

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Гордана Ј. Владисављевић

**МУЛТИМОДАЛНА СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА
АУДИО-ВИЗУЕЛНОГ ДИСКУРСА
НАМЕЊЕНОГ ДЕЦИ У ФУНКЦИЈИ
ФОРМИРАЊА РОДНИХ ИДЕНТИТЕТА ДЕЦЕ**

докторска дисертација

Београд, 2022.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOLOGY

Gordana J. Vladislavljević

**MULTIMODAL SEMIOTIC ANALYSIS OF
AUDIO-VISUAL DISCOURSE AIMED AT
CHILDREN AS REFLECTING ON THE
CONSTRUCTION OF GENDER IDENTITIES
IN CHILDREN**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2022

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Гордана Ј. Владисавлевич

**МУЛТИМОДАЛЬНЫЙ СЕМИОТИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ АУДИОВИЗУАЛЬНОГО ДИСКУРСА
ПРЕДЗНАЧЕН ДЛЯ ДЕТЕЙ В ФУНКЦИИ
ФОРМИРОВАНИЯ ГЕНДЕРНЫХ
ИДЕНТИЧНОСТЕЙ ДЕТЕЙ**

Докторская диссертация

Белград, 2022.

Менторка:

Др Јелена Филиповић, редовна професорка, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Чланови и чланице комисије:

1. _____

2. _____

3. _____

Датум одбране:

Изјаве захвалности

Посебну захвалност дугујем својој менторки проф. др Јелени Филиповић на пруженој подршци и указаном поверењу не само током израде ове дисертације него и током читавог трајања мог школовања на докторским студијама. Њена предавања увела су ме у свет социолингвистике који је постао главно поље мог научног интересовања. Љубав коју она показује према послу којим се бави инспирација је за цео живот.

Највећу захвалност дугујем својој ужој и широј породици, својим родитељима, супругу и деци, на разумевању које годинама уназад показују. Без њихове подршке и помоћи засигурно не бих успела.

Ову дисертацију посвећујем свом супругу Ђорђу и деци Дуњи, Огњену и Вукашину. Не постоје речи којима бих описала колико сам им захвална.

МУЛТИМОДАЛНА СЕМИОТИЧКА АНАЛИЗА АУДИО-ВИЗУЕЛНОГ ДИСКУРСА НАМЕЊЕНОГ ДЕЦИ У ФУНКЦИЈИ ФОРМИРАЊА РОДНИХ ИДЕНТИТЕТА ДЕЦЕ

Сажетак

Тема ове докторске дисертације спада у оквире критичке социолингвистике која изучава однос језика и друштва у најширем смислу те речи. Конкретно, истраживање се бави међузависним односом језика и рода онако како се он ствара под утицајем медијских садржаја и манифестује код деце од најранијег развојног доба до адолесцентског узраста.

Циљ рада је да испита утицај аудио-визуелног дискурса намењеног деци на развој родних идентитета деце. Прва хипотеза истраживања се односи на то да медијски садржаји намењени деци представљају аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су они израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима деце у односу на млађу. Друга хипотеза претпоставља да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи кроз језик бити јасније изражени у дискурсу деце средњег и адолесцентског у односу на дискурс деце млађег развојног доба.

С обзиром на интердисциплинарну природу теме и вишеструке циљеве, емпиријски део истраживања је састављен из два дела. Први део се односи на анализу медијских садржаја намењених деци у сврху идентификације најчешће представљаних родних стереотипа применом методолошког приступа мултимодалне семиотичке анализе. Други део емпиријског истраживања се односи на истраживање методом фокус група чији је циљ дискусија претходно анализираних садржаја као и критичка анализа дискурса самих разговора на састанцима група.

Резултати целокупног истраживања потврђују како прву тако и другу хипотезу дисертације. Родни стереотипи су бројнији и израженији у оквиру аудио-визуелног дискурса намењеног старијим развојним добима деце а њихов утицај се манифестује у дискурсу деце.

Закључак рада даје критички осврт на добијене резултате и коментарише их у контексту савремених интердисциплинарних истраживања. Коначно, имплицира се могућност даљих истраживања у овој као и у другим сродним интердисциплинарним областима.

Кључне речи: родни идентитет, родне идеологије, мултимодална семиотичка анализа, критичка анализа дискурса, аудио-визуелни дискурс

Научна област: лингвистика

Ужа научна област: критичка социолингвистика

УДК број:

MULTIMODAL SEMIOTIC ANALYSIS OF AUDIO-VISUAL DISCOURSE AIMED AT CHILDREN AS REFLECTING ON THE CONSTRUCTION OF GENDER IDENTITIES IN CHILDREN

Abstract

Broadly speaking, the topic of this thesis is a subject of sociolinguistics as it deals with the relationship of language and society in general. More precisely, the thesis is based on researching the interrelation of language and gender as being created under the influence of media and manifested with children up to the age of adolescence.

The aim of the thesis is to investigate the influence of audio-visual discourse aimed at children on the construction of gender identities in children. The first hypothesis states that child media discourse is audio-visual discourse abundant in gender stereotypes in such way that these stereotypes are more obvious and pertinent in discourse aimed at older developmental age as compared to the one aimed at younger developmental age. The second hypothesis states that child discourse will reflect the ruling gender ideologies thus resulting in gender stereotypes to be more obvious in the discourses of older and middle developmental ages of children as compared to the younger one.

Given the fact that the thesis is both interdisciplinary in its topic and having multiple aims, the empirical research is created in multiple tiers as well. The first tier deals with the analysis of media discourse aimed at children with the aim of identifying the represented gender stereotypes. This part of the research uses the methodology of multimodal semiotic analysis. The second tier deals with the focus group discussion of the previously analysed discourses followed by the critical discourse analysis of the focus group interviews.

The overall research results confirm both the first and the second thesis hypotheses. Gender stereotypes are more obvious and pertinent in audio-visual discourse aimed at older developmental age of children as compared to the younger one. Additionally, these stereotypes reflect on the respective child discourses.

The thesis conclusion gives a critical account of the research results and positions them within the broader context of contemporary interdisciplinary research. Finally, the concluding remarks imply further research both in critical sociolinguistics and the related interdisciplinary fields.

Key words: gender identity, gender ideology, multimodal semiotic analysis, critical discourse analysis, audio-visual discourse

Scientific field: linguistics

Scientific subfield: critical sociolinguistics

UDC Number:

Садржај

1. Увод.....	1
1.1. Избор и значај теме истраживања.....	2
1.2. Предмет, циљ и основне претпоставке истраживања.....	4
1.3. Преглед поглавља.....	5
2. Теоријски оквир.....	8
2.1. Род и родне студије.....	8
2.1.1. Род и пол.....	8
2.1.2. Теоријско-концептуални приступи у оквиру изучавања односа језика и рода.....	9
2.1.3. Родни стереотипи и језички родни стереотипи као друштвени конструкти.....	14
2.2. Дискурс.....	17
2.2.1. Теорија социјалне семиотике.....	18
2.3. Мултимодални аудио-визуелни дискурс.....	20
2.4. Идентитет.....	21
2.4.1. Родни идентитет.....	21
3. Методолошки приступ.....	24
3.1. Мултимодална семиотичка анализа.....	24
3.2. Метода фокус групе.....	29
3.3. Критичка анализа дискурса.....	32
4. Анализа корпуса.....	36
4.1. Одређивање корпуса истраживања.....	37
4.2. Мултимодална семиотичка анализа корпуса.....	39
4.2.1. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног предшколском узрасту деце од 3 до 6 година старости.....	39
4.2.2. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног млађем школском узрасту деце од 7 до 10 година старости.....	91
4.2.3. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног млађем адолесцентском узрасту деце од 11 до 14 година старости.....	123
4.3. Дискусија резултата мултиомодалне семиотичке анализе.....	156
5. Емпиријско истраживање: фокус групе.....	159

5.1.	Фокус група 1.....	160
5.1.1.	Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 1.....	162
5.2.	Фокус група 2.....	164
5.2.1.	Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 2.....	165
5.3.	Фокус група 3.....	168
5.3.1.	Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 3.....	169
5.4.	Дискусија резултата фокусгрупног истраживања.....	172
6.	Дискусија резултата.....	175
7.	Закључци и препоруке за даља истраживања.....	182
8.	Литература.....	187
9.	Прилози.....	196
9.1.	Прилог А: Анкета.....	196
9.2.	Прилог Б: Листа епизода које су чиниле корпус за анализу.....	196
9.3.	Прилог В: Пристанак за учешће у истраживању.....	199
9.4.	Прилог Г: Интервју са фокус групама.....	199
9.5.	Прилог Д: Транскрипциона правила и симболи.....	199
9.6.	Прилог Ђ: Транскрипт интервјуа са фокус групама.....	200
10.	Листа табела.....	209
11.	Листа илустрација.....	210
12.	Биографија ауторке.....	212

1. Увод

Истраживање спроведено у оквиру ове докторске дисертације желим првенствено да позиционирам у оквиру социолингвистике као једне од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике с краја XX и почетка XXI века. Приступ предмету истраживања такав је да, укључујући методе критичке анализе дискурса и мултимодалне семиотичке анализе, превазилази оквиру појединачних научних дисциплина и тиме се одређује као интердисциплинаран и трансдисциплинаран.

Крајем XX и почетком XXI века појмови интердисциплинарности и трансдисциплинарности постали су „модерни”, оно што би се у енглеском језику назвало *buzzword* (Widdowson, 2006: 95) или *catchword* (Hübenthal, 1994: 55). Само дефинисање ових појмова и одређивање параметара према којима се одређене науке или области сматрају мулти, интер или трансдисциплинарним још увек је предмет многих стручних и научних радова (Alvargonzález, 2011; Aram, 2004; Van de Besselaar & Heimerix, 2001; Holbrook, 2013; Klein, 2004; Klein, 2006; Max-Neef, 2005; Padurean & Cheveresan, 2010; Pohl et al., 2011; Wiesmann et al., 2008).

Интердисциплинарност се односи на преплитање научних знања и парадигми у циљу бољег разумевања одређеног феномена или проблема. Она се огледа у интеграцији дисциплина (Holbrook, 2013: 1867) чиме настају нове научне дисциплине (као што је социолингвистика или геофизика) које не негирају независност сваке од појединачних дисциплина из којих су настале (Alvargonzález, 2011: 388).

Трансдисциплинарност, као крајња инстанца трансдисциплинарне парадигме, представља изучавање једног феномена са становишта и методама које превазилазе оквиру појединачних дисциплина. Трансдисциплинарност раскида везе са ограничењима појединачних дисциплина и решавању проблема приступа тематски а не дисциплинарно (Larseen-Freeman, 2012: 204). Тако поимање истине и реалности постаје контекстуализовано и добија друштвено ангажовану димензију. Оно што је веома значајно јесте то да се контекст не посматра као нешто одвојено или периферно у односу на сам проблем који се изучава него као његов саставни део (однос сликовито представљен као „ефекат лептировог крила” (*butterfly effect*) (Hodge, 2007: 210)).

Истраживања у оквиру традиционалне науке о језику дуго су језик третирали као апстрактан систем који нема везе са друштвеним варијаблама (Филиповић, 2009: 12). Као такав језик је проучаван потпуно независно од било ког другог сегмента људског понашања и интеракције иако је још Вилхелм фон Хумболт (Wilhelm von Humboldt) сматрао да је језик у нераскидивој вези са људским мишљењем и у сталној интеракцији са културама говорника и говорница¹ (Филиповић, 2009: 13). Трансдисциплинарна парадигма доводи до потпуног заокрета у оквиру савремене науке о језику у другој половини XX века и то ка проучавању односа језика и друштва као и односа језика и његових појединачних говорника и говорница или говорних заједница у најширем смислу те речи. Овакав приступ научним истраживањима омогућио је да се језик изучава у односу на различите друштвене, психолошке, когнитивне и друге варијабле од којих несумњиво зависи. Трансдисциплинарност у оквиру научних истраживања довела је до тога да се језику приступи као теми која се изучава из различитих перспектива и углова, укључујући при том у тај процес не само лингвисте и лингвисткиње него и обичне људе, говорнике и говорнице одређених језика. Језик постаје комплексан, динамичан систем чијем се изучавању такође мора приступити на комплексан, динамичан начин (Larseen-Freeman, 2012: 202).

¹ У тексту дисертације је коришћен родно осетљив језик. Определила сам се за такав став с обзиром на то да сматрам да је употреба родно осетљивог језика оправдана не само са лингвистичке него и са когнитивне тачке гледишта. На тај начин настојим да скренем пажњу на ово важно лингвистичко питање али и да покажем да само тако род као категорија у конструкцији идентитета постаје видљив.

Један од показатеља релевантности интердисциплинарних и трансдисциплинарних истраживања за савремену науку о језику јесте појам разноврсности тј. диверзитета (*diversity*). Заправо, разноврсност је у основи саме идеје о напуштању традиционалног, на појединачним дисциплинама заснованог научног приступа. Оно што постаје предмет интересовања лингвиста и лингвисткиња управо је изучавање разноврсности везаних за реализацију језика тј. дијалекте који се сви третирају као подједнако вредни, логички структурирани и комплексни (Филиповић, 2009: 13). Разноврсност се не огледа само у предмету изучавања у оквиру науке о језику него и у заинтересованости за различите тачке гледишта, различите културно и когнитивно условљене погледе на језик (Gunaratne, 2010: 475). Поред тога, разноврсност постаје један од главних концепата у оквиру појединачних дисциплина које су се развијале као гране лингвистике, нпр. социолингвистика или примењена лингвистика (видети као пример Stockwell, 2012).

Осим разноврсности како у тематици тако и у приступу, још један концепт је од значаја за илустровање релевантности интердисциплинарних и трансдисциплинарних истраживања за савремену науку о језику. Ради се о концепту интеграције (*integration*). Овај концепт је кључни у процесу примене трансдисциплинарног приступа некој теми (Klein, 2006: 12). Интеграција се, у оквиру науке о језику, односи на изучавање не само језика као апстрактног система него и његове повезаности са другим аспектима друштва. Самим тим се у изучавање језика интегрише изучавање других феномена, као што су друштвени, политички, економски, социолошки, психолошки и многи други аспекти везани како за говорника или говорницу тако и за говорни процес. Захваљујући процесу интеграције у научно-истраживачком приступу развиле су се многе гране лингвистике које се баве интеракцијом језика и других друштвених фактора (нпр. родне студије, критичка анализа дискурса, социолингвистика и сл). Самим тим постаје јасно да је трансдисциплинарност пут којим се креће савремена наука о језику.

1.1. Избор и значај теме истраживања

Тематски посматрано, истраживање спроведено у оквиру ове докторске дисертације односи се на једну од веома плодних области истраживања у оквиру социолингвистике, а то је однос језика и рода говорника или говорнице тог језика. Начин на који род као друштвено конструисана категорија утиче на језик појединачних говорника и говорница, али и начин на који језик утиче на конструкцију рода говорника и говорница главна су тема ове дисертације. Конкретно, истраживање се бави међузависним односом језика и рода онако како се тај однос ствара и манифестује код деце од најранијег развојног доба до адолесцентског узраста. Како бисмо адекватно схватили однос језика и било ког другог друштвеног аспекта, у овом случају рода, апсолутно је неопходно осврнути се на појам идеологије. Ова неопходност проистиче управо из значења термина „идеологија”. Идеологија је реч која често изазива различите, веома опречне и неретко емотивне реакције (Freedon, 2003: 1-2). Термин „идеологија” један је од оних чије значење није ни неутрално ни одмах јасно и као такав често се разуме и користи веома ограчано, углавном у смислу политичких идеологија које служе за одржавање моћи у друштву (Woolard, 1992: 237-239). Међутим, идеологија је концепт без кога се не може замислити било каква друштвена интеракција. Идеологија је оно што оцртава наше друштвене ставове и што нам омогућава да спознамо, разумемо и објаснимо свет, или боље речено светове, у којима живимо (Freedon, 2003: 2-3). Овако схваћена, идеологија представља један веома широк концепт, како психо-когнитивног тако и друштвеног карактера, који је присутан и, рекло би се, неизбежан у животу сваког појединца и појединке (Филиповић, 2009: 20). Идеологија је културно устројен, на културним моделима базиран поглед на свет који, без разлике, поседује свака друштвена заједница. Појединац или појединка, али и друштво, могу да развијају различите идеолошке перспективе како синхронијски тако и дијахронијски, тј. како у времену тако и у контексту у оквиру кога сагледавају различите аспекте живота (Филиповић, 2018: 21). Кроз различите идеологије као друштвене конструкте појединци и појединке али и читаве заједнице обезбеђују различите

интерпретације света у коме живе и светова са којима се суочавају (шире видети у Freeden, 2003). У овако схваћеним оквирима појма идеологије, језичка идеологија такође добија једно веома широко психо-когнитивно-друштвено значење. Најопштије схваћено, језичка идеологија јесте врста посредовања између „језичког” и „друштвеног” (Inoue, 2004: 1).

Уколико се у обзир узму теорије неких од најистакнутијих социолингвиста и социолингвисткиња постаје јасно да је у оквиру тих теорија концепт језичке идеологије играо веома значајну улогу. На пример, дефинишући појам говорне заједнице (енг. *speech community*), Лабов (1972) говори о појединцима који имају исте претпоставке о употреби различитих језичких варијабли. Такође, Фишман (1978) приликом дефинисања социологије језика помиње језичке ставове и стварно понашање у односу на језик и говорнике и говорнице језика. Управо овакво дефинисање односа језика и друштва условљава и схватање језичких идеологија као друштвених конструката који обликују ставове, веровања, перцепцију и реакције чланова једне говорне заједнице (Филиповић, 2018: 19-21).

Многи аутори и ауторке крајем XX века поново оживљавају интересовање за теорије Боаса, Сапира и Ворфа и изучавање језичке релативности. Сагледати свет као производ језичких навика једне групе и говорити о постојању различитих светова у којима живе различита друштва заправо отвара могућност увођења појма идеологије у лингвистичка истраживања. Кроз оваква изучавања постављају се питања односа језика и погледа на свет (Hill & Mannheim, 1992: 381) и долази се до закључка да међу лингвистичким, когнитивним и друштвеним категоријама постоје односи међузависности (енг. *interdependence*) који се огледају у друштвено конструисаним језичким идеологијама (Heller, 1997: 79). Језичка идеологија тиме постаје мост између лингвистике и друштвене теорије (Woolard, 1985; Woolard & Schieffelin, 1994: 71-72).

Овако дефинисане језичке идеологије се манифестују кроз готово све аспекте изучавања односа језика и друштва. Уколико социолингвистику дефинишемо као интердисциплинарну, критичку хуманистичку науку која се бави изучавањем свих језичких аспеката друштвеног живота као и свих друштвених аспеката употребе језика (Филиповић, 2018: 16) онда је јасно да се концепт језичке идеологије мора узети у обзир у свим областима истраживања социолингвистике. Јелена Филиповић у својој монографији *Моћ речи: Огледи из критичке социолингвистике* напомиње да ће се „на појам језичке идеологије враћати у свим поглављима која следе” (Филиповић, 2018: 21). Овакав приступ изучавању у области критичке социолингвистике, а у оквиру горе дефинисаног појма идеологије и језичке идеологије, изгледа као једини исправан приступ. Чини се да се једино узимањем у обзир језичких идеологија може заузети критички став према изучавању односа језика и друштва, ма који аспект тог односа да се узима у обзир.

Изучавање односа језика и рода једна је од области у којој појам идеологије заузимају кључно место (детаљније видети у потпоглављу 2.1). Родно маркиран језик производ је језичких идеологија које владају у одређеним друштвима. Велики број радова који се баве овом темом показују да концепт језичке идеологије у оквиру родних студија не може и не сме бити пренебрегнут (Бугарски, 2005: 53-66; Bucholtz, 2003: 4; Cameron, 1998: 947; Eckert & McConnell-Ginet, 2003: 9-53; Филиповић, 2018: 188-213; Gordon, 2004: 437-457; Hussein, 2004: 103-147; Iosub, Laniado, Castillo, More, & Kaltенbrunner, 2014; Murnen, 2000: 319-327; Перовић, 2009: 119-159; Савић, 1998; Swann, 2003: 624-644).

Питање односа језика и моћи такође је једно од поља изучавања у оквиру социолингвистике у коме је концепт језичке идеологије незаобилазан. Односом језика и моћи, лингвистичким манифестацијама моћи као и одржавањем моћи кроз језик највише се бави критичка анализа дискурса. У оквиру критичке анализе дискурса језик се посматра као једно од средстава за очување односа неједнакости у друштву и у том смислу функционише идеолошки (Fairclough, 2001: 27 у Филиповић, 2018: 78). Када су у питању теме које интересују истраживаче и истраживачице у области критичке анализе дискурса, међу највише истраживаним јесу политички дискурс, расизам, економски дискурс, језик медија, род и

образовање (Blommaert & Vulcan, 2000: 450-451). У оквиру свих радова инсистира се на ангажованом приступу изучавању односа језика и моћи и разоткривању идеологија.

Сви примери поменути у овом поглављу дају јасну слику о томе да се језик и друштво морају посматрати у међусобној зависности. Веома често мост у изучавању односа језика и друштва представља језичка идеологија. У оваквом ставу према језику, свету и језичким идеологијама језик се појављује како као стваралац тако и као производ језичких идеологија и идеологија уопште. Из свега горе наведеног јасно је да је тема односа језика и рода од изузетног значаја за лингвистичка истраживања уопште, а нарочито за трансдисциплинарни приступ изучавању језика у оквирима једне интердисциплинарне, критичке гране лингвистике каква је социолингвистика.

1.2. Предмет, циљ и основне претпоставке истраживања

Као што је у претходном потпоглављу поменуто, тематски оквир истраживања ове докторске дисертације јесте однос језика и рода. Предмет истраживања се односи на формирање родних идентитета деце и манифестацију тих идентитета у језику.

Што се тиче емпиријског дела истраживања, могло би се рећи да је он подељен у два дела. У првом делу истраживања анализирани су медијски садржаји намењени деци у сврху идентификације најчешће представљених родних стереотипа који су одраз родних идеологија у друштву. Оправданост фокусирања на медијске садржаје као предмет анализе налазим у чињеници да многе водеће теорије учења (видети поглавље 2.4) истичу управо значај утицаја медија на развој родних идентитета деце. Садржаји који су анализирани изабрани су на основу критеријума гледаности и популарности међу децом те се сматра да као такви имају значајан утицај на формирање идентитета деце различитих развојних доби.

Други део емпиријског истраживања односи се на истраживање методом фокус група. Оформљене су три фокус групе различитих узраста и то: рана развојна доб (од 3 до 6 година старости), средња развојна доб (од 7 до 10 година старости) и рана адолесцентска доб (од 11 до 14 година старости). Овакво старосно диференцирање извршено је на основу релевантне литературе из области развојне и сицијалне психологије која указује на то да је период од 2 до 14 година заправо период интензивног развоја родног идентитета и родних улога (Eisenberg, Spinrad & Knafo-Noam, 2015: 630-642; Hines, 2015: 856-857; Lamb, 2015: 7; Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 860-870; Spencer, Phillips Swanson & Harpalani, 2015: 753). Циљ сваког од фокусгрупних истраживања био је дискусија садржаја анализираних у првом делу емпиријског истраживања као и критичка анализа дискурса самих разговора на састанцима група која би требало да да слику о утицају родних идеологија на развој родних идентитета код деце и манифестацију тих идеологија кроз језик.

Како је истраживање постављено као трансдисциплинарно и с обзиром на то да је састављено из више делова, тако су и циљеви и основне претпоставке истраживања вишеструки. Наиме, на основу релевантне литературе представљене у другом поглављу ове дисертације, а које се тиче теоријског оквира истраживања, прва хипотеза истраживања се односи на то да су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. На основу релевантних теорија учења представљених у другом поглављу ове дисертације на прву се надовезује и друга хипотеза истраживања која претпоставља да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи кроз језик бити јасно изражени у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Овако конструисаним истраживањем трудим не само да опишем *шта* потенцијално има утицаја на развој родних стереотипа у дискурсу деце него и да одговорим на питање *како* се такав утицај заиста и манифестује кроз дискурс.

1.3. Преглед поглавља

На почетку овог, првог поглавља, које је уједно и уводни део, истакнуто је да је истраживање спроведено у оквиру ове докторске дисертације позиционирано у оквиру социолингвистике и то са приступом који превазилази оквиру појединачних научних дисциплина и тиме се одређује као интердисциплинаран и трансдисциплинаран. Даље је у оквиру појединачних потпоглавља првог поглавља дефинисана тема докторске дисертације која се тиче односа језика и рода говорника или говорнице тог језика, као и предмет истраживања који се тиче формирања родних идентитета деце и манифестације тих идентитета у језику. Јасно су дефинисани циљеви и основне претпоставке емпиријског дела истраживања чија је сврха идентификација најчешће представљаних родних стереотипа који су одраз родних идеологија у друштву, као и утицаја тих идеологија на дискурс деце.

Друго поглавље ове докторске дисертације даје опсежан теоријски оквир који се ослања на истраживања из области родних студија, изучавања дискурса као и на изучавање идентитета, нарочито родног идентитета, кроз призму савремених теорија учења. Дајући преглед истраживања из области родних студија у потпоглављу 2.1. детаљно сам се осврнула пре свега на однос термина пол и род а потом и дала јасан преглед теоријско-концептуалних приступа у оквиру изучавања односа језика и рода са посебним фокусом на родне стереотипе и језичке родне стереотипе као друштвене конструкте. Након тога у потпоглављу 2.2. дефинисала сам дискурс као један од најзначајнијих концепата који данас прожима истраживања у великом броју хуманистичких и друштвених наука и један од кључних термина који фигуришу у великом броју истраживања којима се баве различите гране социолингвистике. Даље је у оквиру истог потпоглавља направљен детаљан осврт на Теорију социјалне семиотике која је управо полазиште са ког се дискурс посматра у оквиру ове докторске дисертације. Потпоглавље 2.3. осврће се на мултимодални аудио-визуелни дискурс као посебну форму дискурса која је предмет проучавања у оквиру ове докторске дисертације. Том приликом дат је детаљан преглед научноистраживачког рада Гинтера Креса и Теодора ван Лиувен који су направили значајан заокрет у изучавању дискурса усмеривши пажњу од језика ка различитим модалитетима комуникације (слике, музика, гестови итд) који међусобно интерреагују стварајућу мултимодалне концепте комуникације. Друго поглавље је заокружено потпоглављем 2.4. у коме се дефинише појам идентитета уопште и конкретно родног идентитета и то на конструктивистички начин јер управо овакво тумачење идентитета одговара постструктуралистичком односу социолингвистике и родних студија према категорији рода, о чему је већ било речи на почетку другог поглавља.

Наредно, треће поглавље бави се дефинисањем методолошког приступа коришћеног у емпиријском делу ове докторске дисертације. Као што је у оквиру првог поглавља назначено, тема ове дисертације је интердисциплинарна и емпиријски део истраживања састављен је из два дела. Самим тим ни методолошки приступ обради ове теме није јединствен него се састоји из три различите методе анализе. У оквиру трећег поглавља детаљно сам представила сваку од тих метода. Конкретно, у потпоглављу 3.1. дефинисала сам методу мултимодалне семиотичке анализе коришћену у првом делу емпиријског истраживања које се тиче анализе корпуса. У потпоглављима 3.2. и 3.3. дефинисане су редом методе фокус групе и критичке анализе дискурса које су служиле као методолошки приступ у другом делу емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације.

Наредна два поглавља, поглавље 4. и поглавље 5, односе се на емпиријски део истраживања ове докторске дисертације. Прво од њих, четврто поглавље, бави се анализом корпуса и настоји да да одговор на питање које се односи на потврђивање прве хипотезе ове докторске дисертације а то је питање да ли су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима. Корпус који је у оквиру ове докторске дисертације анализиран обухвата аудио-визуелни наратив намењен деци и као такав је и дефинисан и одређен у оквиру потпоглавља 4.1. где је јасно представљен начин одређивања корпуса путем спроведеног упитника међу испитаницима и испитаницама релевантног узраста. Даље у оквиру четвртог поглавља потпоглавље 4.2. приказује процес извршене

мултимодалне семиотичке анализе дефинисаног корпуса и то за сваку од три јасно одређене узрасне категорије гледалаца и гледатељки. Корпус дефинисан у претходном потпоглављу анализиран је коришћењем методолошког поступка мултимодалне семиотичке анализе онако како је он представљен у потпоглављу 3.1. Наиме, анализирани су језик и визуелни модалитет и то у три раније поменута контекста важна за дефинисање родних идентитета: контекст вршњачке игре и интеракције, контекст породичних односа и контекст физичког изгледа. У сврху овакве анализе дефинисаног корпуса коришћен је програм *Photos* који је укључен у пакет програма Windows 10 оперативног система. Четврто поглавље завршава се потпоглављем 4.3. у коме је дата дискусија резултата претходно извршене мултимодалне семиотичке анализе. Јасно је назначен значај извршене анализе и добијених резултата у функцији потврђивања прве дефинисане хипотезе у оквиру ове докторске дисертације уз додатне импликације за могућа даља истраживања у овој области.

Друго поглавље које је обухваћено емпиријским делом истраживања - поглавље 5, приказује фокусгрупно истраживање спроведено међу децом три јасно дефинисане узрасне категорије. Прву фокус групу чине деца предшколског узраста од 3 до 6 година старости, другу деца млађег школског узраста од 7 до 10 година старости и трећу деца млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости. Фокусгрупно истраживање је јасно и детаљно приказано у потпоглављима 5.1, 5.2 и 5.3 у којима сам се осврнула на четири тачке дефинисања фокус групе које наводе истраживачице Хелен Финч и Ивона Луис (2003: 194) како бих образложила примену овог методолошког поступка. Ове четири тачке дефинисања се односе на карактеристике сваке од фокус група, начин њиховог организовања, начин спровођења фокусгрупног интервјуа и сврху употребе ове врсте емпиријског поступка. Након сваког од ових потпоглавља дата је критичка анализа дискурса интервјуа са састанака сваке од три фокус групе. Сама метода анализе се ослањала на методолошки приступ Нормана Ферклафа и његов тродимензионални модел детаљно објашњен у потпоглављу 3.3. чијом применом се језичко понашање испитаника и испитаница описује, интерпретира и објашњава и то кроз призму језичких родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3. ове докторске дисертације. Ова анализа служи првенствено доношењу закључака везано за језичке манифестације стереотипних или нестереотипних родних идентитета испитаника и испитаница у свакој од три наведене узрасне категорије деце. Као резултат, у потпоглављу 5.4. након дискусије резултата спроведеног фокусгрупног истраживања и критичке анализе дискурса, потврђена је друга хипотеза ове докторске дисертације која, као што је речено, претпоставља да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи кроз језик бити јасно изражени у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба.

Резултати оба дела емпиријског истраживања сумирани су у оквиру поглавља 6. Након кратког прегледа спроведених истраживања дата је анализа добијених резултата са посебним фокусом на повлачење паралели између различитих делова истраживања у оквиру ове докторске дисертације. Као крајњи резултат, постављене су узрочно-последичне везе између приказа родних стереотипа у анализираном корпусу у првом делу истраживања и манифестације родних стереотипа у дискурсу деце анализираном у другом делу истраживања.

Закључно поглавље, поглавље 7, представља својеврсно заокруживање теме која је истраживана. Ово поглавље на почетку даје рекапитулацију целог истраживања спроведеног у оквиру ове докторске дисертације осврћући се при том како на избор и значај теме тако и на теоријске основе и коришћене методолошке поступке. Још једном су украко представљена оба дела емпиријског истраживања као и дискусија добијених резултата са посебним освртом на закључна разматрања која повлаче паралеле између појединачних делова истраживања. Након ове рекапитулације у оквиру закључног поглавља сам се осврнула и на уочена ограничења ове докторске дисертације како у теоријском тако и у методолошком смислу и дала смернице за евентуална даља истраживања која би отклонила поменута

ограничења али и проширила поље истраживања како би феномен који се у оквиру ове докторске дисертације изучавао био сагледан што свеобухватније.

2. Теоријски оквир

Теоријски оквир ове докторске дисертације највише се ослања на истраживања из области родних студија, изучавања дискурса као и на изучавање идентитета, нарочито родног идентитета, кроз призму савремених теорија учења. Поред тога, дат је и кратак теоријски преглед изучавања везаних за аудио-визуелни дискурс као посебну форму дискурса која подлеже мултимодалној семиотичкој анализи.

2.1. Род и родне студије

Крајем XX и почетком XXI века једна од горућих тема савремених лингвистичких истраживања постала је тема односа језика и рода. Говоре ли мушкарци и жене из исте говорне заједнице различитим језиком и има ли тај и такав језик уопште везе са природним полом онога ко говори само су нека од питања која се постављају (Бугарски, 2005: 53). Овакав смер интересовања у оквиру лингвистике отворио је једно потпуно ново интердисциплинарно поље истраживања – родне студије (енгл. *gender studies*) (Филиповић, 2018: 188). Развој родних студија заправо је развој лингвистичке феминистичке мисли (Перовић, 2009: 119).

Иако још увек релативно младо, ово поље истраживања изузетно је плодно и радови везани за проучавање односа језика и рода веома су разноврсни (Holmes & Meyerhoff, 2003: 1). Полазни ставови аутора и ауторки у овој области веома су различити и, иако посматрају језик у бинарној опозицији мушко – женско, природу овог односа као и разлике које постоје дефинишу на различите начине.

Упркос томе што неки аутори и ауторке сматрају да језик није одраз рода нити социјалног статуса или културе којој припадамо, него је језик тај који конструише наше идентитете (Ћаушевић & Zlotrg, 2012: 319), рекла бих да је заправо језик и једно и друго, и средство конструкције идентитета говорника и говорница али и производ тог истог идентитета. Полазећи од оваквог става, у наставку рада биће дат осврт на различите методолошке поступке у проучавању односа језика и рода почев од самог почетка развоја овог интердисциплинарног поља научног истраживања па до најновијих радова. Поред описа самих методолошких поступака везаних за изучавање односа језика и рода, настојим да дам примере појединачних радова у овој области кроз које су представљени поменути методолошки поступци. Ови примери заправо су илустрација како методологије и области интересовања тако и историје развоја феминистичке мисли у свету али и код нас. С обзиром на то да поменути методолошки поступци нису историјски смењивали један други нити су обавезно у супротности један према другом, понекад је тешко тачно одредити прелазак са једног на други методолошки поступак. Оно чиме сам се служила као релевантним маркером за сваки од ових поступака јесте поимање појмова „род” и „пол” у оквиру истраживања односа језика и рода као и именовање најзначајнијих аутора и ауторки чији је рад везан за сваки од ових поступака.

2.1.1. Род и пол

У складу са динамиком развоја схватања рода описаном у првом делу овог потпоглавља, пре него што сваки од поменутих методолошких поступака буде детаљније приказан, осврнућу се на однос термина пол и род. Разлог за ову врсту дигресије јесте управо чињеница да се род и пол различито тумаче у сваком од наведених методолошких поступака и као такви утичу на начин изучавања односа језика и рода.

У литератури везаној за родне студије много се расправљало и расправља се о терминолошкој разлици везаној за употребу термина род и пол (Бугарски, 2005; Coates, 2013; Crawford, 1997; Eckert & McConnell-Ginet, 2003; Edwards, 2009; Litosseliti, 2013; McElhiny, 2003; Motsenbacher, 2010; Sunderland, 2006; Филиповић, 2018). Оно што је опште становиште јесте да је пол биолошка, константна категорија док је род друштвено конструисан, научен облик понашања. Род, за разлику од пола, није нешто са чим смо рођени него нешто што

током свог живота учимо и производимо. У поменутиим радовима отварају се питања учења родног понашања које се заснива на асиметрији и разликама, затим одржавања тог понашања уз помоћ идеологија, стереотипа и институција (Eckert & McConnell-Ginet, 2003: 9-53). У овом делу поглавља базирају се искључиво на термилолошким разјашњењима везаним за то како се род поима у оквиру појединих теоријско-концептуалних приступа.

Сам почетак истраживања на пољу односа језика и рода, везан за седамдесете године ХХ века, заправо се заснива на биолошким и антрополошким студијама. Самим тим, род је у оквиру ових истраживања тумачен као биолошка константа са којом је рођен сваки појединац или појединка. Заправо род је изједначаван са полом. Бинарна опозиција мушко – женско у основи је свих истраживања односа језика и рода која се ослањају на овакав приступ. Оно што је био најчешћи предмет истраживања у оквиру овог теоријско-концептуалног приступа јесте граматички род именица.

Друга фаза у истраживањима односа језика и рода, везана за осамдесете године ХХ века и радове првенствено Деборе Тенен (Deborah Tannen), иако на другачији начин тумачи однос мушко – женско у језику, заправо почива на истим теоријским основама као и прва истраживања у овој области. Пол и род су и овде изједначени и тумаче се као биолошка датост.

Тек деведесетих година ХХ века, са пребацивањем на трансдисциплинарно поље истраживања, род се термилолошки и теоријски одваја од пола. Почев од овог теоријско-концептуалног приступа род се посматрао у опозицији са биолошким полом појединца или појединке и то као социјални конструкт. Род је заправо динамична категорија која се изнова креира у друштвеним интеракцијама (Станојевић, 2018: 48). Овако посматран род укључује и многе друге феномене који се не могу сврстати искључиво под категорије „мушко” или „женско” (нпр. трансродност и сл).

Оно што је значајно у овом моменту истаћи, а свакако је у вези са предметом и темом истраживања ове докторске дисертације, јесте то да изједначавање рода и пола у родним студијама сматрам неадекватним. Род се мора посматрати искључиво као научена, друштвено конструисана категорија која често може да се нађе и у опозицији са природним полом.

2.1.2. Теоријско-концептуални приступи у оквиру изучавања односа језика и рода

Почетком развоја феминистичке лингвистичке мисли и отварањем поља истраживања односа језика и рода сматра се 1975. година када је објављена књига Робин Лејкоф (Robin Lakoff) *Језик и место жене (Language and Woman's Place)* (Филиповић, 2018: 188; Перовић, 2009: 119). Првенствено објављена као чланак 1973. године у часопису *Језик у друштву (Language in Society)*, због изузетне популарности, како међу припадницима и припадницама научне заједнице тако и међу лаицима, ова књига је доживела и своју ревидирану и проширену верзију 2004. године (Перовић, 2009: 119). Оно што је карактеристика ове студије као и читаве групе истраживања која почива на хипотезама које поставља Робин Лејкоф, јесте да се језик мушкараца сматра једним од кључних механизма за успостављање и одржавање доминације над женама. Самим тим Робин Лејкоф је сматрала да језик жена, као и језик о женама, представља како одраз жениног подређеног положаја у друштву тако и средство за одржавање таквог положаја (Eckert & McConnell-Ginet, 2003: 38).

За овај период и ову конкретну књигу значајно је то да отвара низ тада потпуно нових, а данас још увек веома актуелних питања, везаних за однос језика и рода. Ова питања односе се на лингвистичке идеологије, дискурзивне обрасце, родне идеологије, родну неравноправност, културне моделе као и улогу институција, медија и других друштвених структура у описаним социолингвистичким процесима (Филиповић, 2018: 188). Осим тога што поставља питања, Робин Лејкоф у својој књизи даје и одговоре на ова питања. Тле на коме почивају ови одговори јесте постављање мушкараца и жена у бинарну опозицију са фокусом на расподелу моћи међу њима. Моћ се посматра као кључни концепт у разумевању односа „мушкост” – „женскост”. Претпоставка на којој се заснивају сви одговори дати у овој

студији јесте та да је језик мушкараца један од кључних механизма за успостављање и одржавање доминације над женама. Жене су маргинализоване и обезмоћене како језиком којим се о њима говори тако и језиком којим оне саме говоре (Lakoff, 1973: 45). Захваљујући оваквом ставу, теоријско-концептуални приступ који је из ове студије произашао назива се *теорија доминације* (енгл. *dominance theory*) (Ecart & McConnell-Ginet, 2003: 1).

Један од смерова у коме се крећу истраживања у оквиру овог приступа јесте истицање разлика у начинима на који мушкарци и жене користе језик. Говори се о „језику мушкараца” и „језику жена” истичући квалитативне и квантитативне разлике међу њима (Филиповић, 2018: 190-191). Примери су се углавном односили на врсте речи које мушкарци и жене користе (нпр. жене су склоније од мушкараца употреби описних придева и интензификатора) као и на дискурзивне праксе везане за избор теме (нпр. мушкарци чешће од жена бирају да не настављају разговор на тему коју жене започну), заузимање конверзацијског простора као и употребу одређених дискурзивних маркера (нпр. жене су склоније употреби упитних облика као што су јел тако?, зар не? којима се тражи одобравање од стране саговорника или саговорница) (Перовић, 2009: 120-123). Поменути примери представљају квантитативне и квалитативне разлике у којима се на пољу језика огледа доминација мушкараца над женама и демонстрација мушке моћи у друштву. Оваква врста доминације свакако не произилази из природне склоности жена ка потчињеном положају нити из природом датог надмоћног положаја мушкараца. Заправо се ради о томе да се на пољу језика, како кроз говор жена тако и кроз говор о женама, одражава друштвена, политичка и свака друга врста моћи коју мушкарци стичу у друштву у односу на жене. Језик овде има двојаку функцију: одраз је већ постигнутог надмоћног положаја мушкараца али и средство постизања и учвршћивања таквог положаја. Илустрације ради, поменућу рад Саре Морнен (Sarah Murnen) (2000) под називом “Gender and the Use of Sexually Degrading Language” („Род и употреба сексуално деградирајућег језика”) у коме ауторка врши истраживање управо у описаном смеру како би утврдила разлике које постоје у употреби језика између мушкараца и жена а које мушкарци користе како би жене стављали у деградиран, подређен положај. Истраживање Саре Морнен састоји се из две студије. Прва студија спроведена је у форми анонимног упитника међу 167 испитаника и испитаница (79 жена и 88 мушкараца). Испитаници и испитанице су давали одговоре на питања везана за употребу деградирајућег и агресивног језика у контексту сексуалних односа како за мушкарце тако и за жене у три различите ситуације: у разговору са интимним партнером или партнерком, у разговору у оквиру родно мешовите групе и у разговору у оквиру истородне групе. Резултати студије су показали да су мушкарци склонији употреби деградирајућег и агресивног језика да означе жене и то у све три горепоменуте ситуације. Нарочито је изражен проценат употребе оваквог језика од стране мушкараца у разговору у оквиру истородне групе, преко 90%. Ова студија, базирана на друштвено конструктивистичкој перспективи у оквиру феминистичке теорије, потврђује претпоставку да језик одражава концепт друштвене моћи мушкараца над женама. Друга студија у оквиру истраживања Саре Морнен проширила је питање употребе језика како би се одржао концепт моћи у друштву на питање утицаја употребе језика на стварање слике и става о одређеним категоријама у друштву. Конкретно, испитан је утицај употребе деградирајућег и агресивног језика на стварање става како о особама које такав језик користе тако и о особама о којима се таквим језиком говори. Истраживање је спроведено међу 103 испитаника и испитанице (56 жена и 47 мушкараца) и то у форми упитника на коме су на Ликертовој скали од 1 до 7 испитаници и испитанице обележавали свој став по питању четири разговора која су им пуштана са снимка. Разговори су се тицали контекста мушко-женског сексуалног односа и то у четири различите ситуације: разговор два мушкараца уз употребу деградирајућег језика о женама, исти овај разговор уз употребу недеградирајућег језика, разговор две жене уз употребу деградирајућег језика о мушкарцима и исти такав разговор уз употребу недеградирајућег језика. Резултати су, супротно очекивањима ауторке заснованим на теорији ставова Џозефа Бергера, показали да су контексти употребе деградирајућег језика, било о мушкарцима било о женама, означени као неприхватљиви. С друге стране, у складу са

теоријом ставова, жене о којима се говорило у деградирајућем маниру сматране су мање интелегентним, мање привлачним и мање моралним док се такви ставови нису показали везано за мушкарце. Овакви резултати потврђују значајан утицај језика у конструисању и одржавању друштвене моћи мушкараца над женама.

Други смер у коме су се радови у оквиру овог концептуално-теоријског приступа кретали јесте описивање језика о женама и језика о мушкарцима. Најпознатији пример борбе за равноправност у језику на овом пољу јесте увођење титуле Ms за обраћање женама у енглеском језику као пандана титули Mr за обраћање мушкарцима (предлог закона за промену титула приликом ословљавања жена Конгресу Сједињених Америчких Држава поднела је Бела Абзаг (Bella Abzug) 1975. године) (Перовић, 2009: 144-145). Најчешће су се примери у оквиру истраживања која су рађена у овој области односили на постојање и употребу речи за означавање женског рода именица које означавају различите професије као и поређење нивоа значења речи које означавају припаднике женског и припаднике мушког рода (нпр. енгл. bachelor – spinster). Постојање родно маркираног језика потпуно је оправдано и са лингвистичке и са когнитивне тачке гледишта (Ћаушевић & Zlotrg, 2012: 319) али уврежена је појава да је мушки род именица узет као стандардни, нормативни, немаркирани чиме жене, у већој или мањој мери, бивају дискриминисане (Бугарски, 2005: 54). На просторима бивше Југославије велики је број студија и научних радова писан управо на ову тему са циљем деконструкције родних стереотипа и постављања кодекса несексистичке употребе језика (Бугарски, 2005; Ћаушевић & Zlotrg, 2012; Филиповић, 2011; Савић, 1995б; Савић, 1998).

Од 1975. године па до данас, између осталог и захваљујући активностима феминиста и феминисткиња, друштво се значајно променило по питању великог броја тема отворених у књизи Робин Лејкоф (Bucholtz, 2003: 4). Самим тим променио се и теоријски приступ изучавању односа језика и рода, али језик и род као предмет лингвистичких изучавања и даље су веома актуелни. Осамдесетих година прошлог века изучавања у области родних студија тежила су да жену и језик жена поставе на равноправнији ниво у односу на мушкарце. Зчетником оваквог става у изучавању односа језика и рода сматра се Дебора Танен. Њена популарно писана књига (Филиповић, 2018: 191) под називом *Ти једноставно не разумеш (You Just Don't Understand)*, која је изашла 1990. године, представља окретање од теорије доминације успостављене једну деценију раније и покушај да се однос мушко – женско објасни на један другачији начин којим ће се жена ставити у равноправији положај са мушкарцем у односу на онај који јој је приписан теоријом доминације.

Као и приступ Робин Лејкоф, и овај приступ заснива се на антрополошким и биолошким студијама које мушкарца и жену постављају у позицију бинарне опозиције и род готово изједначавају са полом (McElhiny, 2003: 24). Оно што је у основи теоријско-концептуалног приступа везано за ова истраживања јесте тврдња да мушкарци и жене користе различит језик као резултат различите социјализације у раном детињству. Сходно томе овај приступ назива се *теоријом различитости* (енгл. *difference theory*). Основна претпоставка теорије различитости је та да мушкарци и жене говоре различитим дијалектима (енгл. *genderlect* (Савић, 1995а)) јер је њихов став према језику суштински различит и пре свега условљен друштвеном структуром вршњачке интеракције (Филиповић, 2018: 191). Заправо, Дебора Танен род посматра идентично другим социјалним категоријама као што су раса, класа или етницитет и говор мушкараца и жена посматра као говор две субкултуре (отуда се ова теорија изучавања језика и рода често назива и *моделом две културе* (енгл. *two-cultures model*)) (Cameron, 1998: 948).

У овако представљеном теоријском моделу, мушкарци и жене, дечаци и девојчице, првенствено се посматрају као припадници тј. припаднице и представници тј. представнице сопствених полова, а њихове групе у оквиру којих се одвија интеракција и социјализација појединаца и појединки имају потпуно различите друштвене структуре и норме интеракције. Њихов однос према језику суштински је различит што резултира и различитостима у употреби тог језика. Дебора Танен разговор између мушкараца и жене представља као

разговор између припадника тј. припадница две различите културе (енгл. cross-cultural talk) (Tannen, 1990: 8). Основне категорије различитости које ауторка истиче су успостављање интимности и независности, различита очекивања од процеса и резултата конверзације, различита механика конверзације тј. физички корелати везани за лингвистичку интеракцију. У складу са тим, девојчице су означене као те које језик сматрају средством успостављања интимности, пријатељства и поверења, те које једна другу гледају у очи током разговора, те које надуго и нашироко говоре о једној теми и производе више пратећих звукова као реакцију на говор саговорника или саговорнице (Филиповић, 2018: 191-192). Приликом разговора у оквиру мешовитих мушко-женских група, жене су означене као склоније да користе стратегије заједништва и подршке док су мушкарци склонији стратегији такмичења. Самим тим мушкарци се у разговору намећу, говоре чешће и више пред групом и склонији су да се укључе у дискусију.

Објављен је велики број радова на ову тему који првенствено проучавају језик деце у вршњачкој интеракцији како у једнополним тако и у мешовитим групама (нпр. Massobu, 1990). Поред проучавања језика деце, тема која је окупирала истраживаче и истраживачице у овој области и у оквиру овог теоријског приступа јесте представљање родних стереотипа у медијима намењеним деци и њихов утицај на процес социјализације деце (Ahmed & Wahab, 2014; Francis, 2010; Fitzpatrick & McPherson 2010; Матовић, 2010; Merskin, 2008; Thompson & Zerbinos, 1997).

Деведесетих година прошлог века изучавања односа језика и рода пребацују се на поље постструктурализма у социолингвистици где се род одређује као специфична динамична категорија која се константно изнова развија и креира у комплексној интеракцији са осталим категоријама друштвеног идентитета као што су класа, етницитет, старосна доб, сексуално опредељење (Филиповић, 2018: 194). Овакав приступ изучавању односа језика и рода заправо отвара поље трансдисциплинарних истраживања у оквиру којих се род посматра као једна од категорија у конструисању појединачних идентитета. Овакво полазиште окреће се од биолошке категорије пола ка категорији друштвено конструисаних идентитета. Већ Дебора Танен у својим новијим студијама долази до закључака да ниједна конверзацијска стратегија не мора бити у директној вези са родом говорника или говорнице (Филиповић, 2018: 193). Овим се наслућује следећа парадигма у оквиру изучавања односа језика и рода која је почела да се развија током деведесетих година XX века. Ова парадигма ослања се пре свега на постмодернистичка истраживања Џудит Батлер (Judith Butler) и њено увођење термина перформативност (енгл. performativity) (Cameron, 1998: 951). Отуда и назив за ову теорију, *теорија перформативности* (енгл. *performativity theory*).

Користећи овај термин Џудит Батлер заправо говори о родним идентитетима који се стварају кроз језичку праксу. Родне одлике мушкарца или жене не схватају се као нешто са чиме се сваки појединац тј. појединка рађа или нешто што рано у свом животу научи, стекне, него као нешто што се током читавог живота ствара, формирајући динамичан друштвено условљен идентитет. Овако схваћен род је само једна од динамичних друштвених категорија које учествују у формирању језичке праксе појединца тј. појединке. Трећи теоријско-концептуални приступ у проучавању односа језика и рода сматра се постмодернистичким „заокретом” (енгл. *postmodern shift, postmodern turn*) којим се домен изучавања језика и рода премешта на трансдисциплинарно поље изучавања. Род је у великој мери диверзификован и корелира са другим параметрима друштвено конструисаног идентитета као што су класа, старосна доб, етницитет, сексуално опредељење и сл. (Cameron, 2005: 484).

Поменута диверзификација рода отвара могућност да се на основама теорије перформативности развије нов приступ проучавању односа језика и рода. Овај приступ за фокус има језик и род у специфичним делатним заједницама (енгл. *community of practice*). Већина аутора и ауторки (Cameron, 2005; Holmes & Mayerhoff, 1999) теорију делатних заједница не одваја од теорије перформативности те ће такав приступ бити практикован и овде. Заправо, сматрам да је такав третман теорије делатних заједница и оправдан јер представља сублимацију идеја постављених у теорији перформативности.

Концепт делатних заједница су у родне студије увеле Пенелопа Екерт (Penelope Eckert) и Сали МекКонел-Гинет (Sally McConnell-Ginet) 1992. године својим радом под називом “Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice” („Размишљај практично, посматрај локално: Језик и род као делатна пракса заједнице”). Оне делатне заједнице дефинишу као групе појединаца и појединки које делају заједно у циљу постизања заједничких друштвених циљева. Кроз ову дефиницију ауторке истичу важност како интеракције чланова и чланица унутар једне заједнице тако и интеракције међу различитим заједницама, истичући да појединци и појединке веома често истовремено припадају већем броју различитих делатних заједница (Eckert & McConnell-Ginet, 1992: 464). Разрађујући даље концепт делатних заједница, ауторке инсистирају на томе да се у конструкцију идентитета укључе сви параметри који у датом моменту утичу на тај идентитет како би се објасниле све оне језичке праксе и манифестације које се не уклапају у једноставну дихотомију мушко – женско (Eckert & McConnell-Ginet, 1992: 471).

Концепт делатне заједнице је много комплекснији и динамичнији од других социолингвистичких концепата као што су друштвене мреже или говорне заједнице (Holmes & Meyerhoff, 1999; Филиповић, 2018). Делатна заједница се дефинише на основу својих чланова и чланица и делатности којом се ти чланови и чланице баве при чему се истичу три основне димензије сваке делатне заједнице: заједничко деловање, заједнички циљ и заједнички репертоар значења (Holmes & Meyerhoff, 1999: 175). Овако комплексним дефинисањем делатне заједнице она као концепт постаје потенцијално способна да повеже истраживања на микро и макро нивоу, на чему су инсистирале и Пенелопа Екерт и Сали МекКонел-Гинет. Свакако је неопходно извршити микро-социолингвистичка истраживања како би се описала једна конкретна делатна заједница и интеракције њених чланова и чланица. Међутим, да би истраживање било потпуно, делатна заједница мора да се проучава и у корелацији са другим делатним заједницама тј. у ширем социолингвистичком контексту. Овакав приступ је заправо предмет истраживања макро-социолингвистике (Holmes & Meyerhoff, 1999: 181).

Крајем XX и почетком XXI века велики број радова на тему односа језика и рода настао је под утицајем теорије перформативности и теорије делатних заједница. Поља интересовања односе се углавном на конструкцију идентитета приликом учења страних језика (Gordon, 2004) или комуникације на интернету (Yates, 2000). Поред тога, бројне су студије на пољу критичке анализе дискурса везане управо за изучавање односа језика и рода кроз манифестације моћи у дискурзивним праксама (Josub, Laniado, et al., 2014).

Како закључују Пенелопа Екерт и Сали МекКонел-Гинет, теоријом делатних заједница у родне студије се уводи пракса изучавања рода не као дихотомије мушкарац – жена него као процеса конструкције мушкарца и жене у друштву. Такође, у оквиру овог теоријског приступа однос језика и рода се не своди на изучавање језика изоловано од осталих друштвених фактора него се као предмет изучавања јављају језичке димензије друштвених пракси појединаца и појединки у процесу конструкције њихових идентитета (Eckert & McConnell-Ginet, 1992: 487). Управо овај аспект теорије делатних заједница, или шире узето теорије перформативности, представља оно што овај теоријско-концептуални приступ издваја као најкомплекснији, најдетаљнији и најадекватнији за проучавање једног сложеног односа какав је однос језика и рода. Поред тога, овим својим карактеристикама теорија перформативности се као теоријски приступ легитимно може сврстати у поље трансдисциплинарних студија. Овај теоријски приступ превазилази оквири једне дисциплине и проблему односа језика и рода приступа тематски а не дисциплинарно, што и јесте тенденција савремених токова лингвистичких истраживања (Larsen-Freeman, 2012: 204).

Значајно је истаћи да, иако са теоријске тачке гледишта потпуно диференцирани, поменути приступи проучавању односа језика и рода нису заправо историјски сукцесивни периоди у оквиру ове области. Од краја XX века сва три поменута теоријска приступа заправо су постојала и постоје, мање или више заступљена, истовремено. Њихова заступљеност у изучавању односа језика и рода условљена је, рекла бих, агрегатом друштвених фактора који

владају у одређеној језичкој заједници а који утичу, трансдисциплинарно посматрано, на све остале друштвене категорије дате заједнице.

2.1.3. Родни стереотипи и језички родни стереотипи као друштвени конструкти

Као што је напоменуто у уводном поглављу, мост у проучавању односа језика и друштва представљају идеологије тј. оно што оцртава наше друштвене ставове и што нам омогућава да спознамо, разумемо и објаснимо свет, или боље речено светове, у којима живимо.

На овом месту је важно осврнути се на чињеницу да критичка социолингвистика „позајмљује“ теоријске концепте из когнитивне лингвистике и когнитивне антропологије које друштвени систем знања који обликује нашу стварност означавају као културни модел. Културни модели представљају структурирано друштвено знање које утиче на понашање већине или чак свих чланова једне друштвене заједнице (Филиповић, 2018: 20-21). Критичка социолингвистика се осврће на корелацију између културних модела и језичких варијација и наглашавајући културно порекло језика нуди нови увид у однос језика и начина на који доживљавамо свет око нас. Уз овакву теоријску поставку, јасно је колики значај културни модели имају у анализи дискурса.

У оквиру социолингвистичких истраживања идеологије се посматрају као део културних модела и спона у проучавању односа језика и друштва. Оне су психо-когнитивно-социјални конструкти присутни у животу сваког појединца и појединке који обликују ставове како према сопственом тако и према идентитетима других чланова и чланица исте заједнице (Филиповић, 2018: 21). Дакле, у лингвистичким дисциплинама термин идеологија се односи на свеукупност културних значења и интерпретација садржаних у језичким праксама које говорници и говорнице унутар одређене друштвене заједнице практикују (Филиповић, 2018: 21-22). Уколико, као што је претпоставка ове дисертације, идеологије обилују родним стереотипима, онда је јасно колику улогу стереотипи имају у формирању родних идентитета. Сам термин „стереотип“ потиче од грчких речи *στερεος* што значи крут, тврд, чврст, јак, просторни, телесни и *τύπος* што значи отисак, лик, узор, облик. Термин стереотип је у његовом модерном значењу први употребио Валтер Липман (Walter Lippmann) 1922. године у својој књизи *Јавно мњење* (Matović, 2010: 109). Липман (1995: 15) је стереотипе дефинисао као „слике у нашим главама”, слике света у коме „људи и ствари имају сасвим одређена места и поступају на одређен начин”. У том смислу стереотипи своде људе на један чврсто установљен, поједностављен сет карактеристика на основу којих се дефинишу одређени типови (на пример принцезе, принчеви, тинејдери итд). Стјуарт Хол (Stuart Hall) (1997: 35) говори о томе како стереотипи редукују особу на неколико издвојених и преувеличаних обележја која су фиксирана и представљена као природна а све што је различито и не уклапа се у дати стереотип се искључује као неприхватљиво.

Говорећи о стереотипима у својој докторској дисертацији Јелена Стефановић, цитирајући Ендија Медхерста (Andy Medhurst), каже да стереотип настаје тако што се један атрибут друштвене групе увеличава и истура у први план све док коначно не почне да симболизује ту групу, „сажимајући је у некој врсти културне стенографије” (Стефановић, 2016: 13). Јелена Стефановић даље пише о постојању два схватања о функцији стереотипа: према првом схватању стереотипи су генерализације корисне за оцењивање различитих појава у животу јер омогућавају људима релативно стабилну слику света, док према другом схватању стереотипи не служе за категорисање и објашњавање различитих појава, него за оправдање непријатељског односа према појединим групама, односно као рационализација предрасуда (Стефановић, 2016: 14). У проучавању стереотипа често се супротстављају когнитивни приступ и приступ теорије социјалног идентитета. Представници и представнице когнитивног приступа сматрају да стереотипи настају аутоматски као грешке у процесу скраћивања обраде података. Насупрот томе, представници и представнице теорије социјалног идентитета критикују овакав приступ истичући да се у њему занемарује улога коју средина има у обликовању сазнања и стереотипе виде као политичко оруђе које одређеној групи омогућава да представи међусобне односе и утиче на њих посматрајући их

из свог социјалног положаја. Нетачност у стереотипима, према томе, није резултат когнитивних процеса него политичких тежњи оних који те стереотипе заступају (Kuper & Kuper, 2009: 1377-1378 према Стефановић, 2016: 14-15).

У складу са горе дефинисаним појмом стереотипа, родни стереотипи су конформистичка слика родних идентитета (Narahara, 1998: 4). То су унапред формиране идеје путем којих су мушкарцима и женама произвољно додељене карактеристике и улоге засноване и ограничене њиховим полом (Кузмановић Јовановић, 2013: 35). Како је у претходном потпоглављу истакнуто, род је, као и језик, друштвени конструкт који се развија и учи. Оно што делује као природни аспект свакодневног живота мушкараца и жена мора се схватити као производ друштвених односа, као друштвени конструкт (Talbot, 2010: 117). Стога је јасно да родни стереотипи у оквиру језичких родних идеологија имају значајан утицај на конструкцију родних идентитета и лингвистички израз истих. Уколико родне стереотипе схватимо као идеолошке препоруке понашања у једном друштву, онда је јасно да појединци и појединке морају да посегну за стереотипним улогама како би остварили родну улогу која се од њих очекује у том друштву (Talbot, 2003: 472). Оно што желим да истакнем, пре било какве класификације родних стереотипа, јесте да мој циљ у оквиру ове докторске дисертације није да родне стереотипе представим као чињенице о језичкој пракси мушкараца и жена, него да их испитам као компоненте родне идеологије друштва у коме живимо и да покушам да покажем каквим циљевима служе.

У оквиру стереотипног представљања рода мушкарци су представљени као активни а жене као пасивне; мушкарци су објективни и рационални а жене субјективне и емотивне; мушкарци су запослени и раде ван куће док су жене представљене као домаћице и раде у кући; мушкарци зарађују новац а жене се брину о деци и породици; мушкарци су представљени у улогама које им дају друштвену моћ (директори компанија, говорници, политичари) а жене у улогама које их постављају у положај некога ко пружа услуге (медицинске сестре, козметичарке, секретарице); мушкарци су представљени као интелектуално и физички супериорнији; коначно, мушки ликови у медијима по броју премашују женске ликове (Ahmed & Wahab, 2014: 44-46; Areson-Clark, 2009: 583; Carli, 1990: 941-944; Furnham, Abramsky & Gunter, 1997: 92-93; Fitzpatrick & McPherson, 2010: 128-130; Merskin, 2008: 4; Мићовић, 2017: 36-37; Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415; Tylor, 2003: 301-302). Овако класификовани родни стереотипи имају директан утицај на језичке идеологије и утичу на стварање језичких родних стереотипа. С обзиром на то да језик, као систем организовања знања, служи као средство за конструисање значења и културних пракси, јасно је да помаже и у стварању и репродуковању неравноправних односа међу различитим друштвеним групама (Кузмановић Јовановић, 2013: 11). У оквиру ове докторске дисертације под језичким родним стереотипима се подразумева како начин на који говоре припадници и припаднице различитих родова тако и начин на који се о њима говори. Језик као систем настаје кроз непосредну употребу и људи га користе да би конструисали комплетну личност и дефинисали своје место и свој значај у друштву (Кузмановић Јовановић, 2013: 23). Из свега претходно наведеног јасно је да језичке праксе учествују у стварању друштвених конструката који могу бити у функцији одржавања или промене постојећих родних идеологија.

У оквиру изучавања језичких родних идеологија од самог почетка развоја родних студија, који се везује за 1975. годину и истраживања Робин Лејкоф, настаје термин „женски језик” или „језик жена”. Појам женског језика односи се на то како жене говоре, којим се лингвистичким обрасцима служе и шта кроз свој дискурс поручују. Оно што је истицано кроз читаву историју родних студија као основна карактеристика женског језика јесте инфериорност у односу на језик мушкараца. Сматра се да су жене језички дефицитарне, неподобне за јавни говор, несигурне у својим исказима, чешће прекидају свој говор јер говоре пре него што смисле шта ће рећи, творе мање сложених речи и реченица и вокабулар им је сиромашнији (Бабић-Антић, 2016: 20-24). Оваква карактеризација женског језика заправо је одраз неједнакости која влада у погледу расподеле друштвене моћи и положаја

који жена генерално заузима у друштву (Edwards, 2009: 137). У досадашњој академској и научној литератури која у центру интересовања има однос језика и рода јасно се уочава друштвено конструисана слика мушкараца као моћних и вештих говорника, оних чији је језик немаркиран и сматра се нормом, док за жене увек важи да се у свом језичком понашању одликују несигурношћу и подређеношћу (Rauwels, 2003: 550).

Одлике женског језика прва је класификовала Робин Лејкоф у својој студији из 1975. године. Њена класификација, иако у много чему критикована, послужила је готово за сва наредна истраживања односа језика и рода. Новије студије које се баве карактеристикама женског језика у највећој мери потврђују тврдње које је Робин Лејкоф изнела 1975. године (Edwards, 2009; Sunderland, 2011). За потребе ове дисертације изнећу карактеризацију родних језичких идеологија која се ослања на сублимат новијих истраживања, надовезаних на истраживања Робин Лејкоф, а која на систематичан и критички начин настоје да дефинишу језик жена и језик о женама (Coates, 2013; Crawford, 1997; Edwards, 2009; Litosseliti, 2013).

Основне карактеристике родних језичких идеологија које су у горепоменутом студијама истакнуте су следеће:

1. Различит фонд вокабулара у оквиру оних тема које се за одређен род сматрају типичним (нпр. мушкарци имају шири вокабулар у оквиру тема као што су спорт и аутомобили, док жене показују знатно шири фонд вокабулара у оквиру тема као што је кулинарство, брига о домаћинству или познавање боја) (Coates, 2013: 9-11).
2. Употреба тзв. емотивних фраза које дефинишу како контекст у коме се говори, однос особе која говори и особе којој се обраћа, тако и став особе која говори према ономе што говори (нпр. фразе као што су у енглеском језику „Oh dear”, „hell”, „damn” или у српском језику „доврага”, „дођавола”, „побогу”). Још Робин Лејкоф примећује да су „слабији” међу овим изразима намењени женама док су „јачи” резервисани за мушкарце (Lakoff, 1975: 45).
3. Употреба придева као што су енглески *adorable*, *charming*, *sweet*, *terrific* који имају функцију изражавања емотивног става према ономе о чему се говори а која је типична за језик жена (Crawford, 1997: 24-25).
4. Чешћа употреба упитних фраза (енгл. *tag questions*) у језику жена. Овим фразама жене се лингвистички ограђују од онога што говоре и траже одобравање од стране саговорника или саговорница (Coates, 2013: 87-110; Edwards, 2009: 135-136).
5. Употреба ограда (енгл. *hedges*) типична је за језик жена и представља још један начин да се изрази женска лингвистичка несигурност (Coates, 2013: 87-110; Crawford, 1997: 24-25).
6. Хипер корекција граматике спада у домен женског језика и то као одраз женског послушног става према ауторитетима (Crawford, 1997: 24-25).
7. Претерана учтивост и употреба конвенцијалних фраза за изражавање љубазности одлика је женског језика кроз коју се осликавају морално пожељне и друштвено прихватљиве особине жена (Edwards, 2009: 135-136).
8. У вези са претходном одликом је и чињеница да је у женском језику много мањи број псовки као и већи број еуфемизама (Edwards, 2009: 135-136).
9. Женски језик се одликује тзв. колаборативним стилем (енгл. *collaborative style*) док се језик мушкараца одликује тзв. компетитивним тј. такмичарским стилем (енгл. *competitive style*). Жене користе језик како би одржале везе и изразиле емпатију и саосећање док мушкарци језик користе у сврху наметања сопственог става и привалачења пажње публике (Coates, 2013: 124-133, 160-161).
10. Још једна од карактеристика по којима се језик жена разликује од језика мушкараца је употреба хумора. Сматра се да је лингвистички израз мушкараца тај који садржи хумор док се за жене сматра да нити знају да лингвистички искажу нити да разумеју хумор (Crawford, 1997: 41-44).

11. Прекидање саговорника или саговорнице и узимање речи је одлика језика мушкараца. За жене се сматра да много мање прекидају како једне другу тако и саговорнице у мешовитим групама (Coates, 2013: 162; Crawford, 1997: 41-44).
12. На претходну карактеристику се логично надовезује и одлика мушког језика која се тиче наметања теме разговора тј. одлика жена да у разговору прихвате наметнуту тему (Coates, 2013: 124-126).

Још једном истичем да мој циљ у оквиру ове докторске дисертације није да горе класификоване родне стереотипе представим као чињенице о језичкој пракси мушкараца и жена, него да их испитам као компоненте родне идеологије друштва у коме живимо и да покушам да покажем каквим циљевима служе. Род апсолутно сматрам друштвеном категоријом која не претходи интеракцији него се кроз интеракцију развија. Управо зато сматрам да је у истраживањима као што је ово, а која се баве утицјем различитих доминантних дискурса на развој језичких родних идентитета, важно истаћи који су то родни стереотипи који служе одржавању и репродукцији постојећих патријархалних родних идеологија у друштву.

2.2. Дискурс

Дискурс је један од најзначајнијих концепата који данас прожима истраживања у великом броју хуманистичких и друштвених наука (Hyland & Paltridge, 2011: 1). Сходно томе, дискурс је један од кључних термина који фигуришу у великом броју истраживања којима се баве различите гране социолингвистике (нпр. Васић, 2010). Значај дискурса за социолингвистичка истраживања је вишеструк и дискурс као такав фигурише као предмет истраживања односа језика и различитих друштвених феномена (Васић, 2010: 11; Perović, 2014: 5). Као резултат тога често се у социолингвистици говори о различитим дискурсима као што су дискурс медија, дискурс учионице, академски дискурс, политички дискурс, медицински дискурс итд. Могло би се заправо рећи да дискурс као предмет проучавања управо и произилази из потребе социолингвистике да језик проучава у корелацији са другим друштвеним феноменима.

С обзиром на горепоменуто учесталост присуства дискурса у социолингвистичким истраживањима, не чуди чињеница да једнозначна дефиниција дискурса готово да и не постоји (Стефановић, 2013: 30). У структуралистичким дефиницијама, дискурс се често поистовећује са текстом и дефинише као „језичка јединица већа од реченице”. Међутим, овакво дефинисање дискурса сматра се традиционалним, застарелим и превазиђеним. Као што истиче Дебора Камерон (Deborah Cameron), а такав став заступа и ја као ауторка ове докторске дисертације, јединица величине никако није нити довољан нити задовољавајући критеријум за дефинисање дискурса (Cameron, 1998: 947).

Приликом дефинисања дискурса важно је у обзир узети критеријум функције. Јон Бломерт (Jan Blommaert) управо о томе говори када дискурс дефинише као „језик у акцији”. Он истиче друштвену природу дискурса наводећи да је управо дискурс тај који представља контекстуализовану језичку активност која трансформише нашу реалност тако што јој даје друштвени и културолошки смисао (Blommaert, 2005: 2-4). Дефинишући програм критичке анализе дискурса, Бломерт заједно са Крисом Булсином (Chris Vulsean) говори о томе да је дискурс у исто време друштвено конституишући али и друштвено условљен (Blommaert & Vulsean, 2000: 448), што нас враћа на разматрања из првог поглавља ове дисертације у коме сам већ изнела став о томе да се језик и друштво морају посматрати у међусобној зависности. Норман Ферклаф (Norman Fairclough), дефинишући дискурс, говори о језику у употреби као елементу друштвеног живота тесно повезаном са свим осталим елементима истог (Fairclough, 2003: 3). Џејмс Пол Ги (James Paul Gee) такође истиче друштвену функцију дискурса посматрајући га као мапу која се непрестано мења а у односу на коју позиционирамо и разумемо како своје тако и туђе мисли, језик, радње и интеракцију уопште (Gee, 2005: 32). Теун ван Дајк (Teun van Dijk), осврћући се на основне принципе Критичке анализе дискурса, дефинише дискурс као један облик друштвене акције (van Dijk, 2001: 353). У складу са овим

дефиницијама дискурса можемо рећи да је дискурс заправо одређен начин представљања света који је условљен поимањем тог света од стране онога ко дискурс креира а који у исто време утиче на поимање света оних који дискурс примају. Свакако из овакве дефиниције дискурса произилази јасна међузависност дискурса и друштва, тачније медијатроска функција дискурса у изучавању односа језика и друштва.

Важно је истаћи да већ и неки од горепомнутих теоретичара и теоретичарки говорећи о дискурсу истичу његову комуникативну функцију која је само делом чисто лингвистичке природе. Наиме, новије дефиниције дискурса ослањају се на семиотичке теорије које језик посматрају у тесној вези са визуелним елементима који га прате (Blommaert, 2005: 3). Од изузетног значаја, како за истраживања везана за дискурс уопште, тако и за ову дисертацију посебно, јесу дефиниције које дискурс одређују као друштвену праксу која укључује и паралингвистичке и нелингвистичке аспекте комуникације (Schiffrin, Tannen & Hamilton, 2001: 1). Из тог разлога ће посебан део овог потпоглавља бити посвећен Теорији социјалне семиотике и дефинисању дискурса кроз призму ове теорије.

2.2.1. Теорија социјалне семиотике

Оснивачима и најзначајнијим теоретичарима Теорије социјалне семиотике сматрају се Роберт Хоџ (Robert Hodge), Гинтер Крес (Gunther Kress) и Теодор ван Лиувен (Theodoor van Leeuwen) који су у својим теоријским делима током друге половине XX и прве деценије XXI века изнели основе критичке теорије којом су језик представили као друштвени феномен и један од система значења који је у тесној вези и интеракцији са многим другим системима значења те се, сходно томе, не може посматрати и изучавати изоловано (Hodge & Kress, 1988: vii). Значење се, према овој теорији производи и репродукује кроз комплексне односе текста и контекста, као и свих оних који су активни учесници произвођења и примања значења у одређеним друштвеним околностима.

Када говоримо о претечама Теорије социјалне семиотике, значајно је истаћи да Роберт Хоџ и Гинтер Крес, као и многи други аутори и ауторке који се баве како овом тако и другим теоријама које повезују језик и друштво (Halliday, 1978; Nuessel, 2012), крећу од Фердинанда де Сосира (Ferdinand de Saussure) и његовог дефинисања семиотике као науке о животу знакова у одређеном друштву (Saussure, 1974 у: Hodge & Kress, 1988: 1). Међутим, најдиректнији утицај на развој социјалне семиотике извршио је Мајкл Халидеј (Michael Halliday) својом системском функционалном лингвистиком (van Leeuwen, 2005: xi). Мајкл Халидеј језик представља као ресурс чијом се друштвено условљеном употребом формира значење (Halliday, 1978: 1-2). Језик је систем знакова и као такав је у интеракцији са многим другим системима знакова као што су сликарство, музика, вајарство, затим модели друштвеног понашања као што су облачење, структура породице и сл.

Када говоре о односима стварања значења у оквиру једног друштва, ови аутори се ослањају на појам идеологије тј. идеолошких комплекса (*ideological complexes*) као једне функционалне структуре на којој се базира друштвена интеракција одржавања моћи у друштву (Hodge & Kress, 1988: 2-3). Већ са увођењем појма идеолошких комплекса јасан је значај ове теорије за социолингвистику као и за критичку анализу дискурса о којој ће нешто више речи бити у трећем поглављу ове дисертације. Како би идеолошки комплекси функционисали у смислу остваривања комуникације и стварања значења одређене поруке неопходно је да и они који производе значење као и они који га примају имају знање о томе како треба читати тј. разумети дату поруку, знање које аутори Теорије социјалне семиотике дефинишу као знање порука другог реда које функционишу као контролни механизми. Ове контролне механизме Роберт Хоџ и Гинтер Крес називају логономским системима (*logonomic systems*). Логономски системи су заправо системи правила која одређују услове под којима се одређено значење производи од стране оних који одређену поруку креирају (*production regimes*), као и правила која одређују услове под којима се одређено значење прима од стране оних којима је дата порука упућена (*reception regimes*). Један од примера које дају за илустровање функционисања логономских система је ситуација у којој се порука

увредљиве природе упућена женама у одређеном друштву схвата као шала. Овакав логономски систем јасно осликава структуру родних односа у датом друштву у коме се мушкарци постављају као доминантна група у односу на жене (Hodge & Kress, 1988: 4-5).

Поред увођења горепоменутих термина идеолошких комплекса и логономских система, аутори Теорије социјалне семиотике такође редефинишу неке од основних концепата семиотике међу којима су и концепти поруке, текста и дискурса. Нарочито значајно за теоријску основу ове дисертације, као што је у потпоглављу 2.2. и назначено, јесте управо редефинисање појма дискурса у оквиру Теорије социјалне семиотике. Наиме, дискурс се дефинише као друштвени процес у оквиру кога се производи одређени текст тј. текстови који преносе поруку креирајући одређено значење (Hodge & Kress, 1988: 5-6). Очигледан је утицај учења Мајкла Халидеја о тексту и контексту и класификовања одлика контекста на: поље дискурса (*field of discourse*) које говори о природи друштвеног односа у оквиру дискурса, транскрипт дискурса (*tenor of discourse*) који говори о учесницима друштвене интеракције која чини дискурс и модалитет дискурса (*mode of discourse*) који говори о улози језика и осталих средстава за остварење комуникације у датом дискурсу (Halliday & Hasan, 1989: 12). Оно што је аутентично за социјалну семиотику јесте то да се значења у оквиру дискурса стално преговарају кроз овај друштвени процес и да не постоји један фиксан систем кодова којим се открива универзално значење текстова у оквиру дискурса. Напротив, дискурс се доживљава као континуум текста и контекста (Čolović, 2015: 35-38) у оквиру кога је значење дискутабилно и колико год да зависи од онога ко га производи толико зависи и од онога ко га прима те је управо неопходно изучавати ове исходе друштвене интеракције у процесу произвођења значења (Hodge & Kress, 1988: 12).

У оквиру Теорије социјалне семиотике, а нарочито значајно за област истраживања којом се ова дисертација бави, род се истиче као важан семиотички систем који утиче на логономске системе у смислу одређивања тога какво значење мушкарци и жене могу да производе, коме може бити упућено то значење, о коме или о чему може бити то значење и у ком контексту се може производити. Овакви логономски системи се заправо ослањају на друштвено одређење родних идентитета и преносе метазнаке рода кроз дискурсе у којима фигуришу. Неки од најзначајнијих кодова за конструисање рода представљени кроз примере које анализирају Роберт Хоц и Гинтер Крес приликом дефинисања Теорије социјалне семиотике јесу кодови физичког изгледа који се најјасније приказују кроз код одеће, боја, фризура и шминке. Овом приликом аутори закључују да су метазнаци рода у одређеном друштву важни знаци солидарности и моћи изражени кроз дискурс и да као такви фигуришу у конструкцији родних идентитета и родних идеологија али и учествују у сталној интеракцији са другим семиотичким системима, као што је на пример класа. Род, као и други семиотички системи који учествују у формирању логономских система, служи доминантним групама за одржавање моћи у друштву (Hodge & Kress, 1988: 97-107).

Гинтер Крес и Теодор ван Лиуен дефинишу дискурс као „друштвено конструисано знање о (неким аспектима) реалности” које се реализује кроз мноштво различитих модалитета од којих је језик само један од могућих (Kress & van Leeuwen, 2001: 24-25). Из овакве дефиниције дискурса засноване на Теорији социјалне семиотике развија се појам мултимодалног дискурса чију су анализу детаљно развили управо Гинтер Крес и Теодор ван Лиуен. Аудио-визуелни дискурс који је предмет истраживања ове докторске дисертације сврставам управо у мултимодални дискурс и о њему ће детаљно бити речи у оквиру наредног потпоглавља. Овакво дефинисање дискурса оно је на чему почива емпиријски део ове дисертације у коме се, поред првог дела мултимодалне анализе медијског садржаја намењеног деци као облика аудио-визуелног дискурса, кроз други део путем фокусгрупног истраживања управо анализира исход интеракције анализираниог дискурса и група деце којима је тај дискурс намењен. Овако постављено емпиријско истраживање јасно осликава значај Теорије социјалне семиотике и на њој засноване Мултимодалне семиотичке анализе за избор медијског садржаја као предмета истраживања у оквиру ове докторске дисертације.

2.3. Мултимодални аудио-визуелни дискурс

Гинтер Крес и Теодор ван Лиувен су направили значајан заокрет у изучавању дискурса усмеривши пажњу од језика ка различитим модалитетима комуникације (слике, музика, гестови итд) који међусобно интерагују стварајућу мултимодалне концепте комуникације (Kress & van Leeuwen, 2001: vii)². Они заправо не проучавају језик као општи модалитет комуникације него га посматрају као један од модалитета који је у сталној интеракцији са многим другим ванјезичким модалитетима (Buljubašić, 2014: 2-3) ослањајући се при том на системску функционалну граматику Мајкла Халидеја у којој се говори о три основне метафункције комуникације: идеацијска метафункција (доживљавање света од стране говорника), интерперсонална метафункција (успостављање међусобних односа говорника) и текстуална метафункција (произвођење и дешифровање текстова) (Kress & van Leeuwen, 2002: 4-8).

Оно што је значајно за овај заокрет јесте покушај да се у оквиру семиотике развије јединствена терминологија којом би се описали различити семиотички модалитети комуникације, као и акценат на чињеници да се модалитети међусобно комбинују те се једно те исто значење може изразити различитим семиотичким модалитетима истовремено, модалитети могу бити комплементарни или хијерархијски распоређени (Kress & van Leeuwen, 2001: 20). Дакле, ради се о заокрету од мономодалне ка мултимодалној комуникацији који се базира на Теорији социјалне семиотике (Kress & van Leeuwen, 2001: 1-3).

Такође веома важан аспект мултимодалне семиотике Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена јесте њихов осврт на то да дискурс, као друштвено конструисано знање о неким аспектима реалности, онакав каквим је представљен у претходном потпоглављу ове дисертације, заправо зависи како од онога ко га креира тако и од онога ко га прима и интерпретира. Мултимодална комуникација у њиховом учењу представља друштвену праксу која се одвија на четири нивоа (*strata*): ниво дискурса (*discourse*), ниво пројектовања (*design*), ниво продукције (*production*) и ниво дистрибуције (*distribution*). Сва ова четири нивоа комуникације функционишу у два смера, у смеру артикулације тј. креирања и у смеру примања тј. интерпретације комуникације (Kress & van Leeuwen, 2001: 4-9).

Управо овакво тумачење комуникације лежи у основи избора предмета проучавања у оквиру ове докторске дисертације, а то је цртани филм и серија за децу као аудио-визуелни дискурс намењен деци. У самом термину који дефинише дискурс који се у оквиру ове дисертације анализира јасне су две линије поклапања са мултимодалном семиотиком. Прва је посматрање дискурса као мултимодалног, као синергије онога што се перципира чулом слуха (*аудио-*) и онога што се перцепира чулом вида (*-визуелни*). Дакле, дискурс се у овом случају темељи на два модалитета: на језичким и на визуелним елементима, који се опет реализују кроз различите медије као што су говор, глас, музика, покрети, одећа, боје, игре и играчке итд. Друга линија поклапања са мултимодалном семиотиком јесте дефинисање *коме* је намењен дискурс који се анализира. Оваквим приступом дискурсу јасно је да се не анализира искључиво садржај у смислу онога што је артикулисано него и ефекат тог садржаја у смислу тога како је примљен и интерпретиран од стране оних којима је намењен. Овакав приступ, као што је раније у овом поглављу већ назначено, огледа се и у емпиријском делу дисертације који се састоји како од анализе садржаја самог мултимодалног дискурса кроз призму родних стереотипа, тако и од фокусгрупног истраживања у коме се, такође кроз призму родних стереотипа, анализира начин интерпретације анализираниог дискурса.

Канкретно, а кроз призму четири нивоа комуникације назначене у мултимодалној семиотици, предмет анализе ове докторске дисертације је на нивоу дискурса мултимодални дискурс у коме фигуришу аудио и визуелни модалитети реализовани кроз различите медије.

² Детаљније о Мултимодалној семиотичкој анализи видети у потпоглављу 3.2. У оквиру овог потпоглавља истакнуте су само најзначајније смернице ка поимању дискурса као мултимодалног како би се детаљније објаснио дискурс који је предмет анализе ове докторске дисертације.

На нивоу пројектовања и продукције у питању су цртани филмови и серије за децу, јер управо су то најутицајније форме које су намењене деци предшколског и школског узраста. На нивоу дистрибуције у питању су цртани филмови и серије приказани путем телевизије и интернета као две најутицајније форме масовних медија³.

2.4. Идентитет

Појам идентитета првенствено је утемељен у логици и филозофији као наукама које се баве принципима мишљења (Вишњић, 2016: 18), али је у модерним, нарочито трансдисциплинарним научним истраживањима током XX века проучаван у готово свакој како природној тако и друштвеној науци. Два основна схватања значења овог појма односе се на његово есенцијалистичко и конструктивистичко тумачење (Коларић, 2015: 20-21). Према првом, „јаким“ тумачењу, идентитет је оно што је фиксно, стабилно и утемељено, у психологији личности би се односио на најдубљи ниво личности, на поимање себе као истог тј. исте у различитим ситуацијама и временским тачкама (Репишти, 2016: 430). Друго, „меко“ тумачење, идентитет објашњава као нешто конструисано, променљиво, нестабилно, у психологији личности би се односио на конструисање себе кроз интеракцију како са другим личностима тако и са друштвено условљеним околностима у којима се личност налази.

На овом месту важно је да истакнем да сам у оквиру својих истраживања присталица тумачења идентитета на конструктивистички начин. Сматрам да управо овакво тумачење идентитета одговара постструктуралистичком односу социолингвистике и родних студија према категорији рода, о чему је већ било речи на почетку овог поглавља.

Када говоре о идентитету, већина аутора и ауторки се слажу са тим да идентитет, поред тога што представља дефинисање по питању имена и положаја које дата особа заузима у друштву, обухвата много више од тога. Идентитет подразумева субјективни осећај континуиране егзистенције и припадања одређеној групи (етничкој, расној, родној, образовној, узрасној итд) (Денић, 2014: 37). Управо на основу оваквог одређења идентитета можемо говорити о различитим компонентама идентитета као што су родна, етничка, религиозна, културна итд. Све ове компоненте идентитета су у сталној међусобној интеракцији и прожимању те се на тај начин константно репродукују и конструишу (Васић, 2016: 100).

2.4.1. Родни идентитет

У уводном делу овог потпоглавља јасно сам изнела став да идентитет сматрам категоријом која се огледа у сталном конструисању и која је сачињена од различитих компоненти међу којима је и она коју називамо родним идентитетом. Родни идентитет најчешће се дефинише као поимање себе као мушкарца или жене (Hines, 2015: 844; Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 862) те већина биолошких мушкараца развије мушки родни идентитет док већина биолошких жена развије женски родни идентитет и то у складу са друштвено условљеним околностима у којима се налазе.

У оквиру савремених психолошких истраживања везаних за развој родног идентитета истиче се значај друштвених фактора и средине на обликовање родног понашања деце. Деца већ током треће године живота постају свесна различитих родних улога које им друштво приписује а стереотипи у описивању рода се константно повећавају што је најизраженије у периоду од предшколског узраста до 5. разреда основне школе тј. оквирно до 11. године живота (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 859-864). Говорећи о развоју родног идентитета код деце, у поглављу 20 *Приручника за дечију психологију и развојне науке*, ауторка Мелиса Хајнс истиче значај друштвених фактора за конструкцију родног идентитета код деце. Пре свега, она говори о важности спољашњих фактора и то првенствено реакција околине на родно понашање деце, те деца почињу да везују позитивне емоције за задовољење очекиваног родног понашања. У предшколском узрасту, са почетком од 3

³ Детаљније о разлозима за избор цртаног филма и серија за децу као дискурса за анализу видети у потпоглављима 2.4. и 4.1.

године старости, па све до раног адолесцентског доба, око 12 година старости, стереотипно родно понашање постаје изузетно изражено и један је од најзначајнијих фактора успешне социјализације деце у вршњачким групама (Hines, 2015: 847-872). Ауторке Керол Лин Мартин и Дајана Рабл у свом раду “Patterns of Gender Development” („Обрасци родног развоја”) (2010) говоре да кршење родних норми у вршњачкој интеракцији доводи до три типа искључиво негативних реакција и то: исправке понашања, исмевања или негирања идентитета. У предшколском периоду деца развијају изузетно јаке родне предрасуде и родно дискриминаторно понашање. Овакве околности стварају код деце преферирање родно типизираних понашања као фактора успешне социјализације (Lynn Martin & Ruble, 2010: 6-8).

Род и родни идентитет су разлике између мушкараца и жена које се друштвено репродукују и изнова граде у међусобним интеракцијама. Родни идентитет је понашање које се учи и искуствено стиче (Денић, 2014: 52). Многе теорије, како психолошке тако и социолошке, бавиле су се објашњавањем људског понашања. Неке од њих су истицале утицај унутрашњих мотива док су друге посебан значај придавале спољашњим факторима (Bandura, 1977: 2). Оно што се код оваквих теорија нарочито критикује јесте то да су се и унутрашња мотивација и спољашњи фактори посматрали као одвојени, засебни чиниоци.

Алберт Бандура је формулисао Социјалну теорију учења (енгл. Social Learning Theory) у којој се унутрашња мотивација за одређено понашање посматра у корелацији и сталној интеракцији са спољашњим факторима који утичу на то понашање (Bandura, 1977: 40). Изузетно је значајно то што се оваквом формулацијом теорије учења премештају у оквире поља друштвеног деловања и самим тим се отвара једно потпуно ново поље истраживања које учење сматра друштвеним феноменом. Социјална теорија учења идентитет представља као конструкт који се ствара у мрежи друштвених односа. Свака личност је друштвени актер и друштвене интеракције постају извор конструкције појединачних идентитета (Wenger, 2010: 181). Управо из овакве формулације, као плод Социјалне теорије учења, настао је и појам делатне заједнице о коме је раније било речи у оквиру потпоглавља 2.1. Као један од основних постулата Социјалне теорије учења (али и других теорија које учење сматрају друштвеним феноменом), Алберт Бандура је дефинисао процес учења по моделу тј. учења путем посматрања. Он тврди да се највећи број различитих облика понашања које људи испољавају, а у које спадају породичне, образовне, верске и политичке праксе али и језик, учи управо на основу посматрања модела или узора и да је тај процес заправо немогуће и замислити без постојања модела. На овај начин деца развијају став и перцепцију онога што је родно прикладно понашање у одређеним друштвеним околностима (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 896-898).

Нарочито значајно за овај рад, у коме се истиче значај гледања телевизијског програма за усвајање одређених форми понашања, јесте то да се формулисањем учења по моделу тј. учења путем посматрања у оквиру Социјалне теорије учења тврди да људи, а нарочито деца, уче много о друштвеним категоријама као што су физички изглед, привлачност и сл. на основу посматрања ових категорија у медијима (Klein & Shiffman, 2006: 355). Медији са социјолошке тачке гледишта представљају једну од кључних претпоставки друштвене партиципације (Stanojević, 2012: 369). Како је род друштвено конструисана категорија која се усваја у првих неколико година живота, може се закључити да изложеност садржајима у медијима има утицај и на конструкцију родних идентитета деце. Одређен број студија крајем XX века показао је могућност постојања уске везе између изложености медијским садржајима и развијања родно стереотипног понашања код деце, представљајући медије као прозор у високо стереотипизирани свет (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 906). Посматрајући одређене облике понашања у медијима који су представљени као друштвено прихватљиви деца ће их схватити као моделе и на тај начин и сами ће своје понашање кориговати и усмерити ка прихватању и манифестацији таквих облика понашања.

Сандра Липсиц Бем је 1981. године дефинисала Теорију родних схема (енгл. Gender Schema Theory) као једну од четири теорије које се заснивају на полним типовима (енгл. sex types).

Према овој теорији, процес којим се полне карактеристике идентификују са родним карактеристикама је управо процес стварања типова тј. типизираниог идентитета. Оваквим процесом се ствара схема, когнитивна структура која служи за организовање садржаја, а која се заснива на типизираниом идентитету. Све информације и сваки садржај који се прима пропуштају се кроз филтер ове схеме, тиме се процењују као позитивни или негативни и у складу са тим се прихватају као пожељан или одбацују као непожељан облик понашања (Lipsitz Bem, 1981: 354-356). На тај начин се, према Теорији родних схема, одређене карактеристике класификују као типично мушке док се неке друге класификују као типично женске, што је предуслов за стереотипно понашање и прихватање стереотипних родних улога у друштву. Оваквим приступом развоју родног идентитета деца су представљена као активни учесници и учеснице у конструкцији сопственог рода с обзиром на то да схеме нису пасивни филтер него су динамични конструкти знања који се мењају у зависности од личног друштвеног искуства појединца или појединке (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 908). На овом месту значајно је осврнути се на оно о чему сам већ говорила у потпоглављу 2.1.3. осврћући се на културне моделе и њихову улогу у језичким праксама појединаца и појединки и формирању идентитета. Наиме, почивајући на постулатима когнитивне лингвистике и когнитивне антропологије, критичка социолингвистика долази до закључака о значајном утицају културних модела на дискурзивне праксе говорника и говорница. На потпуно другим основама, кроз Теорију родних схема Сандра Липсиц Бем долази до истих исхода и закључака.

Оно што је значајно за овај рад јесте чињеница да ауторка ове теорије тврди да се родни идентитет, а самим тим и типизирани идентитет, стиче у раном детињству као и да се на тај процес може утицати (Lipsitz Bem, 1983: 603). Ауторка на неколико места чак експлицитно пропагира стварање друштва које би било родно асхематично (Lipsitz Bem, 1981: 363). Један од начина за стварање родно асхематичних идентитета, тј. родних идентитета који нису базирани на стереотипима, јесте и контролисање медијског садржаја коме су изложена деца у раном предшколском узрасту. Према постулатима теорије Сандре Липсиц Бем, излагање деце медијском садржају у коме се асхематично родно понашање представља као друштвено прихватљиво у когнитивним структурама деце створиће схеме које нестереотипне родне идентитете класификују као прихватљиве чиме се и код саме те деце ствара могућност формирања родних идентитета који су нестереотипни.

Из горепомнутих истраживања јасно је да психолошка истраживања период предшколског доба (од 3 до 6 година старости) и период средњег развојног доба (од 7 до 11 година старости) представљају као периоде најизраженијег родног типизирања у циљу успешне социјализације родног идентитета. Такође, из савремених теорија учења међу којима су и Социјална теорија учења као и Теорија родних схема, јасно је да медијски садржај има значајан утицај на учење родног понашања. Управо овако дефинисаним теоријским оквиром оправдавам и избор старосних група испитаника и испитаница у емпиријском делу истраживања у оквиру ове докторске дисертације, као и избор цртаних филмова и серија за децу као аудио-визуелног дискурса који је предмет анализе у оквиру ове докторске дисертације.

3. Методолошки приступ

Као што је у оквиру првог поглавља назначено, ова докторска дисертација има за циљ да изучи утицај аудио-визуелног дискурса намењеног деци на развој родних идентитета деце и то кроз анализу језичке манифестације тих идентитета. С обзиром на то да је сама тема дисертације интердисциплинарна и да је емпиријски део истраживања састављен из два дела, ни методолошки приступ обради ове теме није јединствен него се састоји из три различите методе анализе. У оквиру овог поглавља детаљно ћу представити сваку од тих метода.

Наиме, први део емпиријског истраживања односи се на анализу аудио-визуелног дискурса намењеног деци у циљу идентификације друштвено конструисаних родних стереотипа као показатеља владајућих родних идеологија у друштву. Циљ овог дела истраживања јесте да потврди прву хипотезу ове дисертације која гласи: медијски садржаји намењени деци су аудио-визуелни дискурс који обилује друштвено конструисаним родним идеологијама и то тако да су родни стереотипи као показатељи родних идеологија бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. У овом делу истраживања послужила сам се методолошким приступом мултимодалне семиотичке анализе а у складу са Теоријом социјалне семиотике представљеном у другом поглављу. Један од разлога избора овог методолошког приступа јесте и закључак многих новијих изучавања дискурса да слика и уопште визуелно пројектовање као модалитет може у великој мери подстаћи и допринети стереотипним представама мање или више израженим кроз језик као модалитет (Jewitt & Oyama, 2001: 138).

Како ми је циљ да овом дисертацијом не прикажем само *шта* потенцијално утиче на развој родних идентитета деце, него и *како* се тај утицај одвија, други део емпиријског истраживања представља фокусгрупно истраживање са три старосне групе деце. Циљ овог дела истраживања је да применом методе фокус групе са одређеном старосном групом деце извршим дискусију садржаја анализираних у првом делу емпиријског истраживања. Дискусија је извршена у форми интервјуа, а у сврху критичког приступа идентификованим родним стереотипима и потврђивања друге хипотезе ове дисертације која гласи: дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те ће родни стереотипи кроз језик бити јасније изражени у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба.

Самим тим, поред методе фокус групе, други део истраживања уводи нас и у примену методологије критичке анализе дискурса интервју-разговора на састанцима фокус група у циљу идентификовања утицаја родних стереотипа на одржавање владајуће родне идеологије код сваке од формираних фокус група деце.

3.1. Мултимодална семиотичка анализа

Мултимодална семиотичка анализа у оквиру ове дисертације примењена је као квалитативна метода анализе мултимодалног дискурса која се темељи на начелима Теорије социјалне семиотике представљене у претходном поглављу ове дисертације. Као методолошки приступ, мултимодална семиотичка анализа представља парадигму која се у свету интензивно развија крајем XX и почетком XXI века али која на нашим просторима још увек представља нов методолошки подухват (Алексић, 2016: 2).

Оно што карактерише овај методолошки приступ јесте анализа дискурса као мултимодалног тј. сачињеног од више *модалитета* као ресурса који у међусобној интеракцији стварају значење (Kress, 2010: 38, O'Halloran, 2011: 120). Модалитет (енг. *mode*) је друштвени и културолошки обликован ресурс за стварање значења (Bezemer & Kress, 2008: 171) и централна јединица анализе у оквиру мултимодалне социосемиотике (Bezemer & Jewitt, 2010: 183). Језик се сматра само једним од модалитета који заједно са осталим модалитетима као што су музика, слика, покрет, боја и сл. учествује у стварању значења. Три основне теоријске претпоставке на којима почива мултимодална семиотичка анализа као

методолошки приступ су следеће – прво, свака комуникација се сматра мултимодалном и анализа комуникације мора да укључи вишеструке модалитете који су релевантни ресурси за стварање одређеног значења; друго, сви модалитети као облици комуникације имају своју друштвену функцију; треће, модалитети међусобно интереагују а значење се производи управо у тој интеракцији модалитета (Bezemer & Jewitt, 2010: 183-185; Jewitt & Price, 2012: 1-2). Мултимодална анализа заправо представља изучавање међузависних односа и укрштања различитих модалитета у датом контексту комуникације.

Дискурс који је предмет анализе ове докторске дисертације јасно је дефинисан у претходном поглављу као мултимодални аудио-визуелни дискурс намењен деци. Управо оваква дефиниција одређује и методолошки приступ анализи тог дискурса. Наиме, модалитети који су анализирани у оквиру првог дела емпиријског истраживања су језик, и то у говорном облику, и визуелно пројектовање. Што се језика тиче, анализирани су они аспекти који су дефинисани у оквиру потпоглавља 2.1. као одраз друштвено конструисаних језичких родних идеологија са посебним освртом на оне аспекте језичке комуникације који директно потврђују или директно оповргавају владајуће језичке родне стереотипе. С друге стране, визуелно пројектовање у оквиру мултимодалног дискурса анализирано је такође у смеру потврђивања или оповргавања владајућих родних идеологија и то тако што су анализирани визуелни аспекти вршњачке интеракције и игара, породичног контекста и физичког изгледа као контексти у којима су најизраженије владајуће родне идеологије које производе родне стереотипе (Владисављевић, 2018а: 134-135).

Што се тиче методологије мултимодалне семиотичке анализе, она се у овом раду ослања на методолошки приступ Гинтера Креса и Тодора ван Лиувена (2006) у коме они примењују системску функционалну лингвистику Мајкла Халидеја проширујући је са модалитета језика на модалитет визуелног пројектовања. Методолошки посматрано, ова анализа полази од три метафункције језика које дефинише Мајкл Халидеј (1985: F39) у оквиру своје системске функционалне лингвистике: *идеацијска* метафункција која се односи на то како се кроз језик представља свет и искуство, *интерперсонална* метафункција која се односи на то како се кроз језик граде одређени односи и *текстуална* метафункција која се односи на то како се кроз језик ствара кохерентан текст. Терминологија коју Крес и ван Лиуен користе, а која је примењена и у овој дисертацији, прилагођена је тако да осим језика може да се примени и на модалитет визуелног пројектовања. Они говоре о структурама *представљања* или *репрезентације* (енг. *patterns of representation*) које служе за представљање света и искуства, о структурама *интеракције* (енг. *patterns of interaction*) које служе за успостављање односа у комуникацији и о *кохерентности* или *композицији* (енг. *coherence/composition*) која се односи на то како се ствара јединствена смисаона целина (Kress & van Leeuwen, 2006: 15). Ове три функције визуелног пројектовања као модалитета заправо одговарају поменутиим Халидејевим метафункцијама језика као модалитета.

Пре него што детаљније објасним анализу сваке од поменутих метафункција желим да дам једно значајно термилошко појашњење. Наиме, Крес и ван Лиуен (2006: 48) учеснике у мултимодалној комуникацији називају учесницима тј. учесницама (енг. *participants*) и деле их на интерактивне (оне који производе и примају одређени модалитет) и представљене (оне који су у датом модалитету приказани). Конкретно везано за аудио-визуелни дискурс и анализу истог спроведену у оквиру ове дисертације, интерактивни учесници и учеснице су они који примају дати дискурс тј. деца гледаоци и гледатељке којима је овај дискурс намењен, док су представљени учесници и учеснице све оно што је у оквиру тог аудио-визуелног дискурса приказано.

Прва метафункција, репрезентација, односи се на анализу представљених учесника и учесница (енг. *represented participants*), процеса међу њима (енг. *processes*) и околности (енг. *circumstances*) које су представљене у оквиру одређених процеса. Представљени учесници тј. учеснице су све оно што је у оквиру одређеног модалитета приказно тј. људи, места и ствари представљени у визуелном модалитету односно именице, заменице и именичке синтагме у језичком модалитету. Процеси се односе на дешавања међу учесницима и учесницама и

Халидеј их у оквиру системске функционалне лингвистике дели на материјалне, менталне, односне, бихевијоралне, вербалне и егзистенцијалне. Крес и ван Лиувен прилагођавају Халидејеву поделу визуелном модалитету и процесе међу учесницима и учесницама деле на наративне и концептуалне. Наративни процеси су они који представљају одређене учеснике тј. учеснице који раде нешто једни другима или једни за друге и у визуелном смислу су дефинисани векторима док су у лингвистичком смислу дефинисани глаголима. Ови процеси се даље, у зависности од врсте вектора, класификују на процесе акције (енг. *action processes*), реакције (енг. *reactional processes*), говорне процесе (енг. *speech processes*), менталне процесе (енг. *mental processes*) и процесе конверзије (енг. *conversion processes*) (Kress & van Leeuwen, 2006: 59; Степанов, 2018: 125). Концептуални процеси представљају опште дефиниције природе датих учесника и учесница и деле се на класификационе (енг. *classificational*), аналитичке (енг. *analytical*) и симболичке процесе (енг. *symbolic*) (Kress & van Leeuwen, 2006: 79-106). Коначно, околности представљају односе међу учесницима и учесницама који нису дефинисани вектором него комуницирају односе простора, времена, средства и друштва у оквиру којих се одвијају приказани процеси (Kress & van Leeuwen, 2006: 72) односно, у лингвистичком смислу околности се исказују придевима и прилозима.

Друга метафункција, интеракција, у оквиру мултимодалне анализе дискурса анализира односе који се кроз одређени модалитет остварују међу учесницима и учесницама. Ови односи могу бити тројаки: односи међу представљеним, односи међу интерактивним и односи међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама (Kress & van Leeuwen, 2006: 114). Конкретно у овој дисертацији, а с обзиром на тему која се обрађује, акценат ће бити на анализи интеракције међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама тј. међу садржајем дискурса и децом као примаоцима тј. приматељкама тог дискурса. Ова врста интеракције орјентисана је ка анализи утицаја представљених стереотипа на гледаоце и гледатељке којима је дискурс намењен. У оквиру визуелног модалитета интерактивна метафункција се остварује позиционирањем гледаоца или гледатељке у односу на сам модалитет док се у оквиру језичког модалитета ова метафункција односи на говорни акт (или интеракт, како га назива Мајкл Халидеј (1985: 68)) захтевања (енг. *demanding*) или пружања (енг. *giving*) информација или услуга и добара. У функцији потврђивања или оповргавања језичких родних стереотипа у оквиру језика као модалитета нарочита пажња ће бити посвећена анализи интерперсоналне метафункције језика кроз дефинисање говорних чинова онако како су они класификовани у системској функционалној лингвистици, при чему се разликују изјава, понуда, питање и заповест (Halliday & Matthiessen, 2004: 108; Thompson, 2013: 47).

С друге стране, Крес и ван Лиувен (2006: 114-149) дефинишу три нивоа на којима се анализира интерактивна метафункција: прво, позиција гледаоца или гледатељке; друго, величина кадра; треће, перспектива или тачка гледишта. На првом нивоу позиција гледаоца или гледатељке у односу на представљене учеснике и учеснице се одређује анализом вектора које ствара *поглед* (енг. *gaze*) представљених учесника тј. учесница. Уколико је поглед усмерен директно ка гледаоцима или гледатељкама ради се о односу захтевања (енг. *demand*) тј. остваривања директне интеракције између гледалаца или гледатељки и представљених учесника и учесница. Гледаоци и гледатељке су у овом случају позвани да директно емотивно инвестирају у однос са представљеним учесницима и учесницама. Каква врста интеракције се том приликом остварује зависи свакако и од других аспеката визуелног модалитета као и од других модалитета који интерагују у процесу комуникације. Уколико поглед не ствара директан вектор ка гледаоцима или гледатељкама ради се о односу пружања (енг. *giving*). У овом случају представљени учесници тј. учеснице не остварују директну интеракцију са гледаоцима и гледатељкама (Kress & van Leeuwen, 2006: 118-119).

На другом нивоу величина кадра се односи на то да ли су приказани учесници и учеснице у крупном плану (енг. *close shot, close-up*), у средњем плану (енг. *medium shot*) или у широком плану (енг. *long shot*). Ова анализа заправо дефинише врсту друштвених односа између представљених учесника и учесница и гледалаца и гледатељки тј. говори нам о друштвеној

дистанци. У крупном плану представљени учесници и учеснице су приказани од рамена навише (или још крупније) и овакво приказивање упућује на врло блиске међуљудске односе. У средњем плану су приказани минимум од струка навише, а у највећем броју случајева је приказана цела фигура. Овакв приказ упућује на односе који нису лични него формалног карактера. Коначно, у широком плану представљени учесници и учеснице заузимају половину висине кадра или мање од тога. Овакво приказивање упућује на то да су представљени учесници и учеснице странци гледаоцима и гледатељкама и да се међу њима не развијају никакви међуљудски односи (Kress & van Leeuwen, 2006: 124-125).

Трећи ниво анализе метафункције интеракције односи се на тачку гледишта или перспективу и приказује се кроз угао који се формира између гледалаца или гледатељки и представљених учесника и учесница. На хоризонталном плану тај угао може бити фронтални (енг. *frontal*), коси (енг. *oblique*) или задњи (енг. *back*). Фронтално позиционирање представљених учесника и учесница у односу на гледаоце или гледатељке указује на директно учествовање гледалаца или гледатељки у ономе што је приказано. Коса хоризонтална перспектива позива на објективност, док задња перспектива указује на постављање неке врсте баријере између представљених учесника и учесница и гледалаца или гледатељки (Kress & van Leeuwen, 2006: 129-134). На вертикалном плану угао који се формира може бити високи (енг. *high*), у равни са очима (енг. *eye*) и ниски (енг. *low*). У случају високог вертикалног угла гледаоци или гледатељке посматрају представљене учеснике и учеснице „одозго“ и тиме се остварује однос моћи гледалаца или гледатељки у односу на представљене учеснике и учеснице. Угао који је у равни са очима гледалаца или гледатељки означава однос једнакости, док у случају ниског угла гледаоци или гледатељке посматрају представљене учеснике и учеснице „одоздо“ и тиме се однос моћи пребацује на представљене учеснике и учеснице у односу на гледаоце или гледатељке (Kress & van Leeuwen, 2006: 140).

Коначно, када је у питању трећа метафункција у оквиру мултимодалне анализе – композиција, она представља начин на који су прве две метафункције тј. учесници и учеснице и њихова интеракција комбиновани у једну смислену целину (Kress & van Leeuwen, 2006: 175-176). У смислу анализе језика као модалитета, трећа метафункција се остварује кроз понављања, повезивања и тематизацију (енгл. *repetition, conjunction, thematization*) (Thompson, 2013: 146). У анализи визуелног модалитета, три су основна нивоа на којима се анализира композиција, а то су: информативна вредност (енг. *information value*), уочљивост (енг. *salience*) и фрејминг или уоквиривање (енг. *framing*) (Kress & van Leeuwen, 2006: 177). Информативна вредност се односи на анализу композиције по три бинарна односа: лево-десно, горе-доле, централно-маргинално. Први од ова три односа заправо даје значење познатог или новог, други се односи на идеално или реално, док трећи значи суштину или ношење додатне информације. Када је у питању уочљивост појединих елемената композиције, јасно је да најуочљивији елементи носе и највећу значењску „тежину“. Постојање фрејмова или оквира унутар композиције говори о индивидуалности или независности појединих елемената док одсуство фрејмова говори о групном, јединственом идентитету целе композиције (Kress & van Leeuwen, 2006: 179-204).

Ради постизања прегледности извршене мултимодалне анализе, следећа три дијаграма представљају графички приказ овог методолошког поступка за сваку од горенаведених метафункција модалитета. Дијаграме сам креирала самостално као ауторка за потребе ове дисертације а на основу табеларних приказа све три метафункције у књизи *Reading Images: Grammar of Visual Design* Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена.

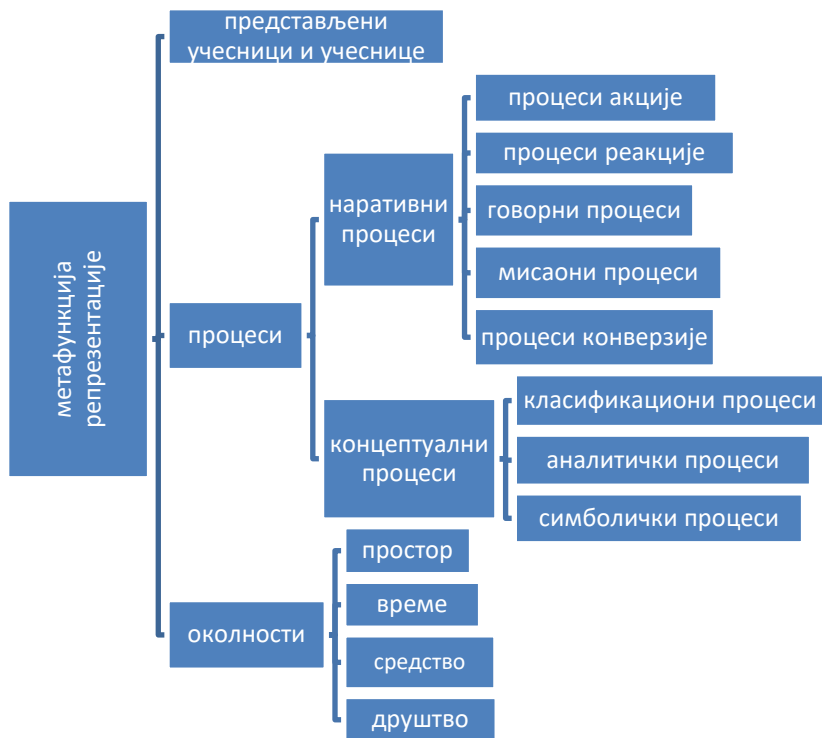


Схема 1: Графички приказ анализе метафункције репрезентације (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 45-113)



Схема 2: Графички приказ анализе метафункције интеракције (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 114-153)

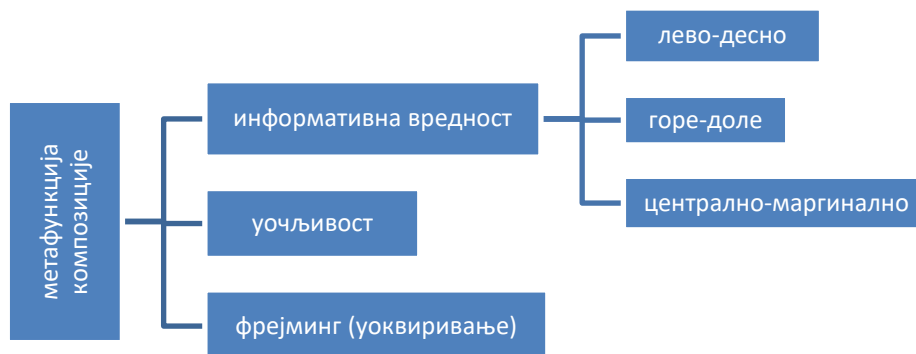


Схема 3: Графички приказ анализе метафункције композиције (засновано на Kress & van Leeuwen, 2006: 175-214)

Поред горе представљена три дијаграма дата је и табела која језичке родне стереотипе класификоване у оквиру потпоглавља 2.1.3. представља кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике. Табелу сам, као и дијаграме, креирала самостално као ауторка ове дисертације а за потребе прегледности анализе језика као модалитета у оквиру мултимодалног аудио-визуелног дискурса. Прилоком формирања табеле ослањала сам се на класификацију језичких метафункција онако како их је кроз велики број табела и слика приказао Џеф Томсон (Geoff Thompson) у својој књизи *Introducing Functional Grammar*.

Табела 1: Језички родни стереотипи кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике (засновано на Thompson (2013))

ЈЕЗИЧКА МЕТАФУНКЦИЈА	ЈЕЗИЧКИ РОДНИ СТЕРЕОТИПИ ЖЕНА	ЈЕЗИЧКИ РОДНИ СТЕРЕОТИПИ МУШКАРАЦА
идеацијска метафункција	- именоване учесника и учесница - именоване околности - ментални процеси	- материјални процеси
интерперсонална метафункција	- питање - понуда	- изјава - заповест
текстуална метафункција	- понављање	- повезивање

3.2. Метода фокус групе

Као што је у уводном делу овог поглавља напоменуто, емпиријски део ове докторске дисертације састоји се из два међусобно повезана дела. Самим тим, ни методолошки поступак примењен у оквиру ове докторске дисертације није јединствен. Поред методе мултимодалне семиотичке анализе, која је детаљно описана у претходном потпоглављу, употребљена је и метода фокус групе у комбинацији са критичком анализом дискурса.

Метода фокус групе се у оквиру ове докторске дисертације користи као квалитативна метода за изучавање односа анализираниог мултимодалног дискурса и чланова и чланица друштва којима је тај дискурс намењен, конкретно деце различите старосне доби. У оквиру овог одељка представићу методолошки поступак фокус групе и говорићу о употреби овог

методолошког поступка у оквиру социолингвистичких истраживања уопште, док ћу конкретну организацију фокусгрупног истраживања примењеног у оквиру ове докторске дисертације детаљно представити у уводном делу поглавља 5 које је посвећено управо овом делу емпиријског истраживања.

Када говорим о квалитативној методологији у оквиру ове докторске дисертације, сматрам да је важно да истакнем став да у оквиру социолингвистичких истраживања, нарочито оних која имају предзнак критичких истраживања, квалитативна методологија узима примат над квантитативном. Иако квантитативне истраживачке методе свакако имају неизмеран значај у научним истраживањима, квалитативне методе омогућавају превазилажење крутости којом квантитативни приступ често оголи и поједностави феномен који се истражује (Bognar, 2000: 84). Критичка социолингвистика, као што сам већ детаљно образложила у првом поглављу, инсистира на трансдисциплинарном приступу феномену који се истражује па самим тим и методолошки приступ који се употребљава мора имати флексибилност неопходну за овакву врсту истраживања. Управо како истичу Норман Дензин (Norman Denzin) и Ивона Линколн (Yvonna Lincoln) (2005) када говоре о квалитативној методологији, друштвене и хуманистичке науке постају поприште критичких дискусија и захтевају изучавање друштвено-хуманистичких феномена у њиховом природном окружењу, покушавајући при том да схвате оно значење које људи доносе тим феноменима. У том случају се не говори о једној одређеној научној дисциплини нити о једном одређеном методолошком приступу. Управо супротно, ради се о смисленој, контекстом условљеној комбинацији метода (Denzin & Lincoln, 2005: 7-10). Истраживачи и истраживачице који се баве овом врстом истраживања и који при том заузимају критички став, као што је случај у оквиру критичке социолингвистике, наглашавају управо оно што Норман Дензин и Ивона Линколн називају “socially constructed nature of reality”⁴. Заузети такав приступ приликом научно-истраживачког поступка једино је могуће уколико методологија која се том приликом користи омогућава довољан ниво флексибилности како би се феномен који се истражује сагледао у што реалнијем светлу.

Један од методолошких поступака који у оквиру квалитативних научно-истраживачких поступака има широку примену у случајевима у којима је потребно истражити начин на који људи разумевају и интерпретирају своју друштвену реалност и друштвено условљене феномене који се изучавају јесте метода фокус групе. Фокус група је квалитативни облик истраживања који укључује групну дискусију на неку задату тему (Skoko & Benković, 2009: 217). Као научно-истраживачки метод фокус група се почела користити двадесетих година XX века и то првенствено у сврху развијања других истраживачких инструмената, док су је као методолошки поступак за испитивање ставова радио публике први пут четрдесетих и педесетих година XX века употребили Паул Лазарсфелд (Paul Lazarsfeld) и Роберт Мертон (Robert Merton) са својим тимом истраживача и истраживачица (Finch & Lewis, 2003: 170-171). Наиме, овај тим методолога и методолошкиња је дошао до закључка да испитаници и испитанице радије дају одговоре у контексту групе него појединачно и изоловано и овакав методолошки поступак назван је „фокусирани интервју“.

Током друге половине XX века фокус група је као научно-истраживачки метод пронашла своје место у великом броју друштвено-хуманистичких поља. Како наводе Божо Скоко (Božo Skoko) и Ванеса Бенковић (Vanesa Benković) (2009), овај методолошки поступак је идеално средство за разумевање понашања, ставова, мотива и навика људи, за постављање хипотеза и припрему квантитативних истраживања, као и за разјашњење налаза квантитативних или квалитативних истраживања. Оно што у потпуности оправдава употребу фокус групе као методолошког поступка у истраживањима на пољу критичке социолингвистике јесте то што овакав методолошки поступак истраживачу или истраживачици омогућава спознају језика којим се актери и актерке природно служе у одређеним ситуацијама које су предмет истраживања (Skoko & Benković, 2009: 221). Оне су идеално методолошко средство за

⁴ друштвено конструисана природа реалности (превод ауторке)

добијање одговора на питање *како* или *зашто* се одређена језичка понашања јављају. Управо у том контексту и у ту сврху је метода фокус групе употребљена и у оквиру ове докторске дисертације.

Фокус група као методолошки поступак подразумева фокусирану, вођену групну дискусију о некој задатој теми. Истраживач или истраживача који ову методу употребљавају су ти који воде и контролишу дискусију постављајући тему, али кључни извор података у оквиру ове методе је управо интеракција актера и актерки који су чланови тј. чланице фокус групе. Фокусгрупно истраживање не представља скуп појединачних интервјуа него управо инсистира на спонтаној интеракцији међу учесницима и учесницама у истраживању остварујући при том снажан друштвени контекст и природно окружење за изучавање одређеног феномена (Finch & Lewis, 2003: 171-172).

Фокус групу као методолошки поступак детаљно су описале Хелен Финч (Helen Finch) и Џејн Луис (Jane Lewis) у седмом поглављу приручника *Пракса у квалитативним истраживањима (Qualitative Research Practice)*. Ослањајући се на приручник Дејвида Моргана (David Morgan) и Ричарда Кругера (Richard Krueger) под називом *Focus Groups Kit*, оне детаљно наводе основне карактеристике, начин организовања, начин спровођења и сврху употребе фокус групе као научно-истраживачког методолошког поступка. Као што сам већ навела, ове научнице истичу да је главна и најзначајнија карактеристика фокус групе као научно-истраживачке методе управо спонтана интеракција актера и актерки у условима контролисаним од стране истраживача или истраживачице који спроводе истраживање. На тај начин фокусгрупном методом се постиже много природнији контекст него што је то приликом појединачног интервјуа. Како наводе ове научнице, цитирајући Ричарда Кругера и Мери Кејси:

„Фокус групе представљају природније окружење него што је то у случају индивидуалног интервјуа јер учесници и учеснице утичу једни на друге – баш како је то и у стварном животу“ (Casey & Krueger, 2000:11).⁵

Начин организовања фокусгрупног истраживања односи се на број учесника и учесница који чине једну фокус групу као и на број састанака који се за ту групу организују. Оно што је најчешћа пракса јесте да број учесника и учесница у оквиру једне фокус групе буде 6 - 8. Учесници и учеснице се бирају по принципу хомогености и хетерогености и то тако да представљају репрезентативан узорак по одређеним критеријумима дефинисаним у оквиру квалитативног истраживања. Када је у питању хомогеност учесника и учесница у групи, важно је да бар три члана или чланице представљају припаднике исте подгрупе и да хомогеност буде израженија од хетерогености. Веома су честе и фокус групе у којима се учесници и учеснице већ познају, како би се постигла атмосфера поверења. Фокус група се обично састаје једном и то на период од сат до два сата времена. Уколико је за потребе истраживања оправдано, иста фокус група се може састати и више од једног пута. Свакако, одступања од ове праксе, како по питању броја учесника и учесница, њихове хомогености и репрезентативности, тако и по питању броја састанака једне фокус групе, могућа су и позната и зависе искључиво од потребе конкретног истраживања у оквиру кога се примењује метода фокус групе (Finch & Lewis, 2003: 172).

Када говоре о начину спровођења фокусгрупног истраживања, Мери Финч и Џејн Луис дефинишу процес кроз који група пролази као и фазе које се јављају у процесу модерације овог метода од стране истраживача или истраживачице који га спроводе. Најчешће се у литератури наводи пет фаза кроз које пролази група: настанак групе (енгл. *forming*), успостављање позиција у групи (енгл. *storming*), дефинисање улога и норми (енгл. *norming*), активност и рад групе (енгл. *performing*) и завршна фаза и растанак (енгл. *adjourning*) (Dawidowsky, 2004: 17). Ове фазе заправо представљају диманику групе. Динамика групе је од значаја за процес модерације који подразумева интервенисање истраживача или

⁵ "The focus group presents a more natural environment than that of the individual interview because participants are influencing and influenced by others - just as they are in real life." (Casey & Krueger, 2000:11)

истраживачице. Фазе у процесу модерације су: постављање основних правила, представљање појединачних учесника и учесница, увођење теме за дискусију, дискусија и завршетак дискусије. У овом процесу истраживач или истраживачица имају улогу модератора, некога ко подстиче и води дискусију (Finch & Lewis, 2003: 180).

Примена методе фокус групе подразумева и одређене организационе поступке који се морају узети у обзир. Мери Финч и Џејн Луис наводе ове поступке у виду листе корака које је потребно предузети. Ова листа укључује следеће ставке: организовање времена за сусрет групе, организовање простора за сусрет групе, припрему добродошлице, организовање посматрача тј. особа које морају бити присутне а нису учесници и учеснице у фокусгрупном истраживању, и на крају прикупљање и анализа података (Finch & Lewis, 2003: 194). Свакој од ових ставки биће посвећена детаљна пажња у 5. поглављу приликом представљања конкретног фокусгрупног истраживања спроведеног у оквиру ове докторске дисертације.

На овом месту желим још да се осврнем на критике које се у методолошком смислу упућују на рачун методе фокус групе. Критички став према методи фокус групе пре свега се односи на састав групе у смислу њене репрезентативности, потом на пристрасност истраживача или истраживачице, и коначно на могућност генерализовања резултата анализе добијених овом методом (Dawidowsky, 2004: 18-19). Оно што сматрам добрим одговором на сваку од ових критика јесу управо оне карактеристике ове методе које сам истакла на почетку овог потпоглавља. Као прво, избор учесника и учесница фокус групе као и ниво њене хомогености тј. хетерогености не сме бити произвољан поступак истраживача или истраживачице него увек и искључиво мора бити условљен критеријумима који зависе од самог феномена који се истражује. Следеће, непристрасност истраживача тј. истраживачице се такође постиже детаљним дефинисањем критеријума и начина анализе прикупљених података као и детаљним планирањем горенаведених корака у процесу организације фокусгрупног истраживања. Коначно, циљ примене методе фокус групе није исти као и циљ примене квантитативних научно-истраживачких метода. Квалитативна истраживања, међу којима је и метода фокус групе, имају оправдану употребу у случајевима интердисциплинарних истраживања у којима је неопходно истражити однос више друштвено условљених појава. Посебно је валидна употреба ове методе у случајевима у којима се она комбинује са другим методолошким поступцима како би се добио одговор на питање *зашто* или *како* се одређени изучавани феномен или појава јављају. С тим у вези је и комбинација фокусгрупног истраживања са методом критичке анализе дискурса у оквиру ове докторске дисертације.

3.3. Критичка анализа дискурса

Као што је у претходном потпоглављу напоменуто, квалитативна методологија у оквиру ове докторске дисертације почива на комбинацији више методолошких поступака који се међусобно допуњују са циљем да се постигне што свеобухватнији и целовитији приступ феномену који се проучава. Као што је то готово увек случај са применом методе фокус групе, ова метода се комбинује са неким другим квалитативним или квантитативним методама и инструментима. Како овом докторском дисертацијом покушавам, између осталог, дати одговор на питање како одређен дискурс утиче на језичко понашање појединаца и појединки којима је намењен, налазим да је метода критичке анализе дискурса изузетно погодна за овакву врсту анализе. Наиме, комбинована са методом фокус групе, метода критичке анализе дискурса користи се како би се са становишта друштвено ангажоване праксе анализирано језичко понашање учесника и учесница у фокусгрупном истраживању.

Критичка анализа дискурса се развија као методолошки поступак али и као засебна научна дисциплина са својим теоријским претпоставкама. Како бих што јасније представила критичку анализу дискурса као методолошки поступак употребљен у овој докторској дисертацији, сматрам да је неопходно на кратко се осврнути на начин настанка ове научне дисциплине и на њене теоријске претпоставке. Аутори и ауторке који говоре о критичкој

анализи дискурса као засебној научној дисциплини не слажу се у потпуности око момента њеног настанка. Џафер Шејхолислами (Jaffer Sheyholislami) зачетак критичке анализе дискурса види крајем '70-их година XX века у развоју критичке лингвистике (Sheyholislami, 2001: 1), Јан Блумерт (Jan Blommaert) и Крис Булсин (Chris Bulcaen) почетак развоја критичке анализе дискурса смештају у касне '80-те године XX века и развој европских студија дискурса (Blommaert & Bulcaen, 2000: 447), док најкаснији датум наводе Рут Водак (Ruth Wodak) и Мајкл Мејер (Michael Meyer) смештајући зачетак критичке анализе дискурса на почетак '90-их година XX века (Wodak & Meyer, 2001: 4). Без обзира на то када историјски виде почетак развоја критичке анализе дискурса као засебне научне дисциплине, сви горенаведени аутори и ауторке се слажу око тога да су њени најистакнутији представници и представнице Норман Ферклаф (Norman Fairclough), Рут Водак (Ruth Wodak) и Тун ван Дајк (Teun van Dijk). За све наведене ауторе и ауторке критичка анализа дискурса представља научну дисциплину која се бави анализом манифестација доминације, дискриминације и моћи у језику и уједно, уочавањем и тумачењем одређених језичких феномена, покушава да утиче на искорењивање друштвених неједнакости, предрасуда и дискриминације (Blommaert & Bulcaen, 2000: 447; van Dijk, 2001: 352). Најважнији постулат за критичку анализу дискурса јесте тај да је стварност уграђена у дискурс и кроз дискурс конструисана, а њен најважнији задатак је да у дискурсу уочи и анализира манифестације друштвене моћи, доминације и неједнакости (Кузмановић Јовановић, 2013: 31).

Оно што је основна теоријска претпоставка у оквиру критичке анализе дискурса је то да је језик средство за изражавање и стварање друштвене неједнакости. Језик се користи за манипулацију, доминацију и дискриминацију а задатак сваке критички настројене анализе је да управо такву употребу језика уочи и на њу укаже. Међутим, само констатовање постојања употребе језика у сврху манифестације и одржавања неједнакости није довољно. Оно што критичку анализу дискурса чини „критичком“ јесте њено друштвено ангажовано становиште. Дакле, осим тога што критичка анализа дискурса идентификује злоупотребу језика у сврху одржавања друштвене моћи, она и заузима експлицитан став како би такву злоупотребу језика разоткрила и у крајњој линији довела до поништавања друштвене неједнакости. Критичка анализа дискурса заузима јасан став и одбацује сваку могућност неутралности (van Dijk, 2001: 353-354; Blommaert, 2005: 25; Кузмановић Јовановић, 2013: 32, 40).

Оно што сви теоретичари и теоретичарке критичке анализе дискурса истичу као најзначајнији концепт за одржавање неједнакости у друштву јесте идеологија (Wodak, 2001: 10). О идеологији као делу културних модела и спони у проучавању односа језика и друштва је детаљно било речи у уводном поглављу ове дисертације као и приликом дефинисања концепта стереотипа. Оно што бих на овом месту желела да истакнем, а што је и један од основних постулата критичке анализе дискурса, јесте то да су идеологије креиране управо од стране оних делова друштва у чијим је рукама друштвена моћ. Теоретичари и теоретичарке ове делове друштва називају привилегованима (енг. *privileged*) у смислу доступности друштвених ресурса као што су новац, статус, знање, информације и на крају различите форме јавног дискурса и комуникације (van Dijk, 2001: 356). Дакле, јавни дискурс креирају оне друштвене структуре у чијим је рукама друштвена моћ. Задатак критичке анализе дискурса је да разоткрије сваку могућу злоупотребу ове моћи чији би циљ био да контролом над дискурсом стекну контролу над веровањима и делима људи (van Dijk, 2001: 356-361)⁶.

Оно што се критичкој анализи дискурса често замера јесте нехомогеност методолошких поступака који се у оквиру ове научно-истраживачке дисциплине употребљавају (Widdowson, 1998: 144-150; Stubbs, 1997: 2-3). Међутим, теоретичари и теоретичарке у области критичке анализе дискурса управо у овој нехомогености виде методолошку разноврсност која критичку анализу дискурса као методолошки поступак чини

⁶ "Discursive mind control may now be defined as the control of the mental models and/or social representations of other people." (van Dijk, 2001: 361).

истраживачким програмом који отвара могућност за дискусију, дебату, иновације и иницирање промена у друштву (Wodak, 2000: 6-7; Fairclough, 2003: 6-9). Како то наводи Џејмс Пол Ги у другом издању свог *Увода у анализу дискурса (Introduction to Discourse Analysis)*: „...има их много, а ни једна [...] није искључиво „исправна““⁷ (Gee, 2005: 5). Оно што је јединствено за сваки методолошки приступ критичке анализе дискурса јесу следећа полазишта:

1. дискурс структурирају доминантне друштвене групе;
2. дискурс је историјски произведен и интерпретиран;
3. доминантне структуре стичу легитимитет идеологијом владајућих група (Вранић, 2016: 80).

Како наводе Рут Водак и Мајкл Мејер у свом приручнику *Методe критичке анализе дискурса (Methods of Critical Discourse Analysis)*, свака анализа, без обзира на избор методе, прати основне кораке који укључују избор и дефинисање феномена који се анализира, дефинисање јасних теоријских претпоставки и избор методе која ће помоћи у повезивању теорије и опсервације. Сам методолошки поступак аналитичари и аналитичарке виде као херменеутички процес током ког се долази до разумевања значења и односа значења у контексту (Wodak & Meyer, 2001: 14-16). Додала бих овде да је појам *контекста* кључан, не само у оквиру критичке анализе дискурса него и у свим другим истраживањима у области критичке социолингвистике, и да је с тим појмом у вези и интердисциплинарност на којој се инсистира у овим научно-истраживачким дисциплинама а самим тим и у овој докторској дисертацији, како је то детаљно објашњено у првом поглављу.

Три најзанчајнија методолошка приступа која се у литератури дефинишу везана су управо за горенаведена три најзначајнија имена у критичкој анализи дискурса: Норман Ферклаф који се ослања на системску функционалну лингвистику, Рут Водак која се ослања на интеракционалну лингвистику и Тун ван Дајк који се ослања на когнитивну лингвистику (Blommaert, 2005: 21). У наредном делу овог потпоглавља истаћи ћу основне карактеристике ова три методолошка приступа уз стављање акцента на оне методе које ће бити употребљене у емпиријском делу ове докторске дисертације.

Норман Ферклаф је међу првима у оквиру критичке анализе дискурса дефинисао методолошке смернице за анализу које су толико утицајне у овој области да их одређени аутори и ауторке сматрају најразвијенијом методом истраживања односа језика и друштвене праксе (Jorgensen & Phillips, 2002: 89). Успостављајући основе критичке анализе дискурса Ферклаф је дао тродимензионални оквир ове дисциплине. У овом тродимензионалном оквиру први ниво анализе односи се на дискурс као текст и заснива се на лингвистичкој анализи чија је функција у оквиру критичке анализе дискурса описна. Други ниво анализе се односи на дискурс као дискурзивну праксу и функција му је објашњење односа између текста и интеракције. Дискурс као дискурзивна пракса заправо је анализирање начина на које се дискурс производи и конзумира у интеракцији. Трећи ниво анализе односи се на дискурс као друштвену праксу и функција му је објашњење односа између интеракције и друштвеног контекста. Дискурс као друштвена пракса заправо је анализирање идеолошких ефеката дискурса (Jorgensen & Phillips, 2002: 81-87). Мартина Подбој ова три нивоа анализе назива дескриптивним, интерпретативним и експликативним (Podboj, 2011: 128). Управо тако је Ферклафов тродимензионални модел протумачио и Јан Блумерт (Blommaert, 2005: 30) говорећи да се у оквиру ове методе анализа креће од описивања, преко интерпретације ка објашњењу дискурса. Оно што сам Ферклаф наводи као најзначајније кораке у оквиру критичке анализе дискурса јесу дефинисање главних тема тј. делова друштвеног живота представљеног у дискурсу и дефинисање одређене перспективе, угла или тачке гледишта са које су ове теме представљене (Fairclough, 2003: 129). Ферклафов тродимензионални модел шематски је приказан на следећој слици која је преузета из приручника *Анализа дискурса као*

⁷ “...there are many [...] none of which [...] uniquely “right.”” (Gee, 2005: 5)

теорија и метод (*Discourse Analysis as Theory and Method*) Маријен Јоргенсен (Marianne Jorgensen) и Луизе Филипс (Louise Phillips):

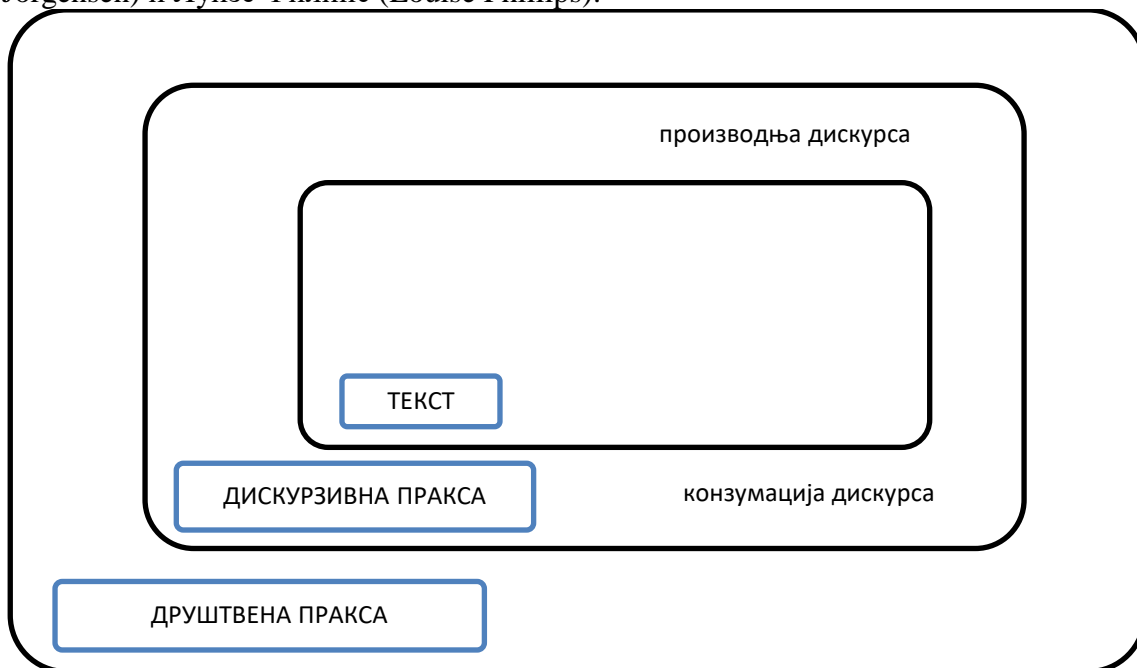


Схема 4: Приказ Ферклафовог тродимензионалног модела критичке анализе дискурса (Jorgensen & Phillips, 2005: 68)

Тун ван Дајк се сматра представником друштвено-когнитивног модела у оквиру критичке анализе дискурса којим покушава да објасни утицај концепта моћи и идеологије на начин настанка и одржавања стереотипа и предрасуда у друштву (Wodak, 2006: 184). У основи ван Дајкове методологије је троугао друштво-когниција-дискурс. Његов методолошки поступак се ослања на проучавање функције друштвене когниције у стварању и одржавању званичних идеологија у друштву (Hyland & Paltridge, 2011: 43). Ван Дајк когницију види као комплексан систем сачињен од елемената као што су знање, ставови, идеологије, норме и вредности који је заправо спрега између друштва и дискурса. Тај когнитивни систем ван Дајк дефинише као концепт контекста који чине ментални модели свих друштвених актера који производе и конзумирају дискурс. Као такав, концепт контекста није објективан него субјективан. Ментални модели у оквиру контекста су личне, унутрашње презентације спољашње стварности којима се људи користе у интеракцији са светом око себе. Контролом менталних модела постиже се заправо дискурзивна контрола мишљења (van Dijk, 2001: 360-361; van Dijk, 2006: 163-168). Концепт моћи се за ван Дајка управо односи на ову врсту контроле и приписује се привилегованим деловима друштва. Свака анализа у оквиру критичке анализе дискурса мора ићи у смеру разоткривања злоупотребе моћи кроз дискурс.

Рут Водак је представница дискурсно-историјског методолошког правца у оквиру критичке анализе дискурса. Она се у свом методолошком приступу ослања на велике интердисциплинарне научно-истраживачке пројекте који се фокусирају на теме расизма, антисемитизма, родне равноправности и идентитета у институционализованом политичком дискурсу (Hyland & Paltridge, 2011: 43-44). У овим социолингвистичким истраживањима Рут Водак се ослања на друштвено-когнитивни приступ Туна ван Дајка уносећи у њега историјску перспективу (Wodak, 2006: 185). У основи овакве перспективе је њен став да је сваки дискурс увек у интеракцији са другим дискурсима који се одвијају истовремено или су се већ догодили. Она истиче значај интердисциплинарности и интернационализације истраживања у оквиру критичке анализе дискурса, уз истицање историјског аспекта који подразумева сталне промене друштвено-политичких околности (Wodak & Chilton, 2005: xii-xv). Оно што сматра једним од најзначајнијих аспеката дискурсно-историјског приступа јесте методолошка тријангулација којом се смањује могућност пристрасности (Wodak, 2001: 65).

4. Анализа корпуса

Као што је у уводном поглављу назначено, емпиријски део ове докторске дисертације је сложен и настоји да да одговоре на више питања. Прво од тих питања односи се на потврђивање хипотезе да су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. Самим тим и први од два дела емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације односи се на анализу одабраног корпуса. Корпус који је у оквиру ове докторске дисертације анализиран обухвата аудио-визуелни наратив намењен деци.

Пре него што се приступи било каквој анализи, сматрам да је неопходно осврнути се на разлоге и оправданост избора аудио-визуелног наратива као дискурса који има утицај на развој родних идентитета деце. Наиме, дефинисање аудио-визуелног наратива детаљно је извршено у оквиру потпоглавља 2.3. Ипак, зарад јасноће и кохерентности, овде бих желела још једном да истакнем да је са теоријске тачке гледишта у питању мултимодални дискурс. Конкретно, а кроз призму четири нивоа комуникације назначене у мултимодалној семиотици Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена, предмет анализе ове докторске дисертације је на нивоу дискурса мултимодални дискурс у коме фигуришу аудио и визуелни модалитети реализовани кроз различите медије. На нивоу пројектовања и продукције у питању су цртани филмови и серије за децу, јер управо су то најутицајније форме које су намењене деци предшколског и школског узраста. На нивоу дистрибуције у питању су цртани филмови и серије приказани путем телевизије и интернета као две најзначајније форме масовних медија данас. Разлоге за избор ове врсте дискурса као значајне и утицајне на развој родних идентитета деце треба тражити у оквиру психолошких истраживања, и то конкретно на пољу развојне психологије.

Наиме, када говоре о развоју личности, психолози и психолошкиње се у потпуности слажу да је родни идентитет један од најзначајнијих аспеката у развоју личности. Неки чак иду толико далеко да тврде да сво људско функционисање има везе са родом (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 858). Родни идентитет се дефинише као поимање себе као мушкарца или жене (Hines, 2015: 844; Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 862). Различите психолошке студије означавају различите узрасте као кључне за развој родног идентитета. Мелиса Хајнс (Melissa Hines) истиче да родно маркирање идентитета почиње још пре рођења детета, и то кроз понашање будућих родитеља, и наставља се након рођења уз све израженији утицај друштвених фактора (Hines, 2015: 847). Највећи број психолошких истраживања означава период од друге до четврте године као кључан за развој родног идентитета у смислу да у том узрасту деца постају свесна индивидуалних полних разлика и почињу да регулишу своје понашање тако што везују позитивне емоције са задовољавањем очекиваног родног понашања (Hines, 2015: 856-857; Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 860; Hughes & Devine, 2015: 581).

Развој родног идентитета условљен је како биолошким тако и друштвеним факторима. У новијим психолошким истраживањима везаним за период друге половине XX и почетка XXI века, значај друштвених фактора и социјализације узима примат у односу на биолошке факторе када је реч о развоју родног идентитета. Како тврди Дебора Бест (Deborah Best) хормони и хромозоми не изазивају понашање него утичу на могућност појаве одређеног облика понашања (Best, 2010: 210). У прилог значајном утицају социјализације на развој родног идентитета иде и студија случаја детета рођеног са XY хромозомима и мушким полним обележјем које је у другом месецу живота изгубило пенис. Дете је у седмом месецу живота преименовано у женско и на психолошким испитивањима са 16 и 26 година показало је јасно развијен женски родни идентитет (Hines, 2015: 860-861). Ова и сличне студије случаја показују да је значај социјализације у развоју и обликовању родног идентитета велики, могло би се рећи и пресудан. Самим тим изузетно је значајно на какав начин друштвено окружење реагује на родно маркирано понашање деце у развојном периоду,

нарочито у случајевима у којима то родно маркирање није типично. Већ поменуте теорије учења које су детаљније описане у потпоглављу 2.4. истичу значај учења по моделу и учења посматрањем за развој родног идентитета. Оне друштвене категорије које психолози истичу као најутицајније у овом процесу јесу родитељи/старатељи, вршњачке групе и медији (Furman & Rose, 2015: 933-936; Hines, 2015: 855; Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 897-904). Медији се чак наводе као фактор највећег утицаја на развој родног понашања у периоду раног детињства па све до адолесценције јер, како показују психолошка истраживања, медијски садржај намењен деци овог узраста обилује порукама о родовима и врши јак и свеобухватан утицај на регулисање понашања деце (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 904). С друге стране, Керол Лин Мартин (Carol Lynn Martin) и Дајен Рубл (Diane Ruble) у свом раду „Обрасци родног развоја“ (“Patterns of Gender Development“) указују на чињеницу да нема много научних доказа о томе да постоје велике разлике међу половима у индивидуалним могућностима и жељама појединаца и појединки (Lynn Martin & Ruble, 2010: 9). Дакле, индивидуално посматрано, у истим или сличним околностима, жеље и могућности у развојном периоду су готово једнаке без обзира на то да ли се ради о дечацима или девојчицама. Ово даље наводи на закључак да је стереотипно родно маркирање и позитивна реакција на стереотипно родно понашање деце од стране друштвеног окружења самим тим још мање оправдана.

4.1. Одређивање корпуса истраживања

Корпус који је анализиран у првом делу емпиријског истраживања ове докторске дисертације, као што је у уводном делу овог поглавља већ речено, односи се на аудио-визуелни дискурс намењен деци. Конкретно, у питању су цртани филмови и серије за децу приказани на телевизији и интернету.

Када говоримо о начину одређивања корпуса за анализу, важно је истаћи да није рађено одређивање по хронолошком критеријуму тј. анализа свих цртаних филмова и серија за децу који су у одређеном временском периоду приказивани. Оваква анализа би имала смисла у неким другим истраживањима, али како у оквиру ове дисертације говоримо о утицају анализираних корпуса на развој родних идентитета, значајно је било одредити корпус узимајући у обзир критеријум гледаности одређених цртаних филмова и серија за децу међу старосним групама дечије популације којој су намењени. Наиме, апсолутно је јасно да утицај одређеног садржаја из медија зависи од гледаности тог садржаја, без обзира на то о каквом је садржају или о каквом утицају реч. Свакако да они садржаји који немају високу гледаност неће вршити велики утицај на гледаоце и гледатељке. Из тог разлога, као што сам већ навела, важно је било узети у обзир критеријум гледаности.

Подаци о гледаности појединачних цртаних филмова и серија за децу на интернету могу се тумачити у контексту броја прегледа који се бележе на сајтовима на којима се ти садржаји приказују. Међутим, подаци о гледаности цртаних филмова и серија за децу на појединачним телевизијским каналима нажалост нису доступни јавности. Ове податке није могао да пружи ни један од контактираних кабловских дистрибутера као ни Републички завод за статистику Републике Србије ни Међународна агенција за истраживање тржишта и јавног мњења – IPSOS. Добијање релевантних података о гледаности додатно отежава развој телевизијске технологије у смеру омогућавања такозваног „гледања уназад“. Ово конкретно значи да одређени кабловски дистрибутери у неким од својих пакета производа које нуде омогућавају да се приказани садржаји гледају не само у реалном времену у ком се на одређеном телевизијском каналу приказују, него и уз могућност враћања садржаја који су прошли и њиховог накнадног или поновног гледања са одлагањем од два, седам па и више дана. С обзиром на такве околности, одлучила сам да пре одређивања корпуса за анализу спроведем анкету међу циљном групом испитаника и испитаница како бих одредила по три најгледанија цртана филма или серије за децу за сваку старосну групу деце која је предмет анализе ове докторске дисертације. Сматрам да се, у горенаведеним околностима, једино анкетирањем

може доћи до поузданих података о гледаности појединачних наслова са телевизије или интернета. Анкета је дата у Прилогу А ове докторске дисертације.

Анкету сам направила самостално као ауторка ове докторске дисертације а искључиво као помоћно средство у сврху прикупљања података неопходних за потребе овог истраживања. Дефинисању је у оквиру оних праметара који се сматрају релевантним за дефинисање сваке анкете (Tančić & Tančić, 2019: 188) а то су техника прикупљања података, узорак и начин обраде података.

Техника прикупљања података коришћена у оквиру ове анкете била је упитник спроведен у писаној форми уз лично присуство ауторке ове дисертације као анкетарке. Оваква врста анкете, иако најконзервативнија, и даље се сматра једном од најфлексибилнијих (Viemer & Lyberg, 2003: 190).

Узорак на коме је спроведена анкета обухватио је популацију деце тачно оне старосне доби која се у оквиру ове докторске дисертације изучава, дакле од 3 до 14 година старости. Анкета је спроведена у периоду септембар-октобар школске 2019/2020. године у оквиру образовних установа које испитаници и испитанице похађају, конкретно основних школа и предшколских установа. За спровођење анкете добијена је сагласност главних васпитача и васпитачица предшколских установа, односно директора и директорица основних школа. Анкетом је било обухваћено укупно 1631 дете и то 309 деце узраста 3-6 година, 630 деце узраста 7-10 година и 692 деце узраста 11-14 година старости. Анкетирано је 839 дечака и 792 девојчице. Иако према последњој публикацији о статистици полова Републичког завода за статистику Републике Србије (РЗС, 2017) жене чине 51,3% укупног броја становника Републике Србије, ипак је назначено да су у млађим категоријама становника мушкарци бројчано доминантнији (РЗС, 2017: 10). Оваква статистика се огледа и у броју испитаника и испитаница који су учествовали у анкети с обзиром на то да се у свим образовним установама приликом формирања група и одељења деце води рачуна о процентуалној заступљености полова. Анкетирана су деца како из градских тако и из сеоских средина, конкретно из Сремске Митровице, Лаћарка, Новог Сада, Петроварадина, Обреновца и Београда. Анкету сам спроводила лично уз помоћ васпитача и васпитачица у појединачним васпитно-образовним групама предшколских установа и учитеља, учитељица, наставника и наставница у основним школама. Испитаници и испитанице најмлађе старосне доби (3-6 година старости) су одговор на постављено питање давали тј. давале усмено док сам ја као ауторка овог истраживања њихове одговоре записивала у присуству надлежних васпитача и васпитачица. Овакав поступак прикупљања одговора је био неопходан јер испитаници и испитанице ове старосне категорије још увек не умеју да пишу. У друге две старосне категорије испитаници и испитанице су своје одговоре записивали тј. записивале самостално.

Сама структура анкете је таква да је она потпуно анонимна по питању личног идентитета испитаника и испитаница. Садржи податке о полу као и о старосној доби испитаника и испитаница и то тако да су се по старости сврставали у једну од три наведене групе (3-6 година, 7-10 година, 11-14 година), управо онако како су и у оквиру ове докторске дисертације третирани. Поред ова два наведена податка, анкета садржи само једно питање у оквиру кога испитаници и испитанице као одговор наводе три наслова омиљених цртаних филмова или серија за децу које гледају на телевизији или интернету. Овако постављено питање је питање отвореног типа са дословним одговорима.

Одговори су накнадно у фази обраде података унешени у табелу и кодирани према полу и старосној категорији испитаника и испитаница као и придруживањем вредности 1, 2 и 3 и то тако да је највећа вредност додељивана насловима наведеним на првом месту, вредност 2 насловима на другом месту а вредност 1 насловима на трећем месту. На тај начин, сумирањем придружених вредности, добијени су наслови са највећом гледаношћу од којих су прва три у свакој старосној категорији ушли у корпус за анализу. У ову сврху коришћен је програм Excel Microsoft Office пакета.

Резултати до којих се дошло након обраде података добијених анкетом дефинисали су корпус мултимодалне семиотичке анализе. У предшколском узрасту деце старости од 3 до 6 година три наслова која су ушла у корпус за анализу, од најгледанијег, су *Патролне шапе*, *Пена Прасе* и *Сунђер Боб Коцкалоне*. У млађем школском узрасту деце од 7 до 10 година старости корпус за анализу чине наслови *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Мистерија породице Хантер* и *Тандерменови*. У млађем адолесцентском узрасту деце старости од 11 до 14 година наслови који чине корпус за анализу су *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Пингвини са Мадагаскара* и *Наруто*. Анализирани су по три епизоде сваког од наведених наслова који су ушли у корпус анализе и то тако да је из сваког анализираниог наслова одређено 12 кадрова за анализу према критеријумима објашњеним у потпоглављу 3.1 у коме је представљен коришћени методолошки поступак. Саме епизоде нису унапред биране по одређеном критеријуму него су анализирани оне епизоде које су се у тренутку анализе емитовале на телевизијским каналима или су биле доступне на интернету а забележене су уз помоћ програма X Box Game Bar који је укључен у пакет програма Windows 10 оперативног система. Списак анализираних епизода дат је у Прилогу Б ове докторске дисертације.

4.2. Мултимодална семиотичка анализа корпуса

Корпус дефинисан у претходном потпоглављу анализирају представљајући сваки од анализираних наслова понаособ у смислу давања основних података о времену и начину настанка, теми и главним ликовим као и о начину емитовања. Након тога ћу приступити анализи користећи методолошки поступак мултимодалне семиотичке анализе онако како је он представљен у потпоглављу 3.1. Наиме, анализирају језик и визуелни модалитет и то у три раније поменута контекста важна за дефинисање родних идентитета: контексту вршњачке игре и интеракције, контексту породичних односа и контексту физичког изгледа, а у функцији потврђивања или оповргавања владајућих родних стереотипа. Мултимодалну семиотичку анализу извршићу тако што ћу дати визуелни приказ сцена поменута три контекста кроз фотографије кадрова (фрејмова) са титлованим изговореним текстом. У сврху оваквог приказивања тј. издвајања фотографија кадрова из снимка и титловања, користила сам програм *Photos* који је укључен у пакет програма Windows 10 оперативног система. Након визуелног приказа даћу детаљну анализу два модалитета.

Ради прегледности, пре него што у наредном потпоглављу упоредим податке анализе корпуса за сваку од три старосне групе деце, даћу табеларни приказ стереотипних и нестереотипних ситуација за контекст родног идентитета како за слику тако и за језик као модалитет у сваком од анализираних цртаних филмова или серија за децу. Наиме, у оквиру ових табела навешћу све три метафункције (у табелама означене као МФ1, МФ2 и МФ3) које су у служби стереотипног и оне које су у служби нестереотипног приказивања рода у медијима позивајући се на представљене слике кадрова и претходно извршену анализу за сваку од наведених метафункција.

4.2.1. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног предшколском узрасту деце од 3 до 6 година старости

На основу спроведеног анкетања, најгледанији наслов међу децом предшколског узраста од 3 до 6 година старости је цртани филм *Патролне шапе* (енг. *Paw Patrol*). У питању је анимиран цртани филм намењен деци предшколског узраста који је почео да се емитује у августу 2013. године у продукцији канадских продукцијских кућа *Guru Studio* и *Spin Master Entertainment*. Током прве године емитовања, овај цртани филм се приказивао у Канади на каналу *TVOKids* и у Сједињеним Америчким Државама на каналима *Nickelodeon* и *NickJunior*. Данас се приказује у преко 160 земаља широм света како на телевизијским каналима тако и путем могућности директне куповине овог наслова преко дигиталних дистрибутивних сервиса као што су *iTunes Store*, *Google Play* и *Microsoft Store*. *Патролне шапе* је цртани филм који је од 2014. године до данас номинован за преко 13 различитих

награда у категоријама најбољег цртаног филма за предшколски узраст од којих је преко 10 и освојио (NickJr.; PAW Patrol & Friends|Official Site).

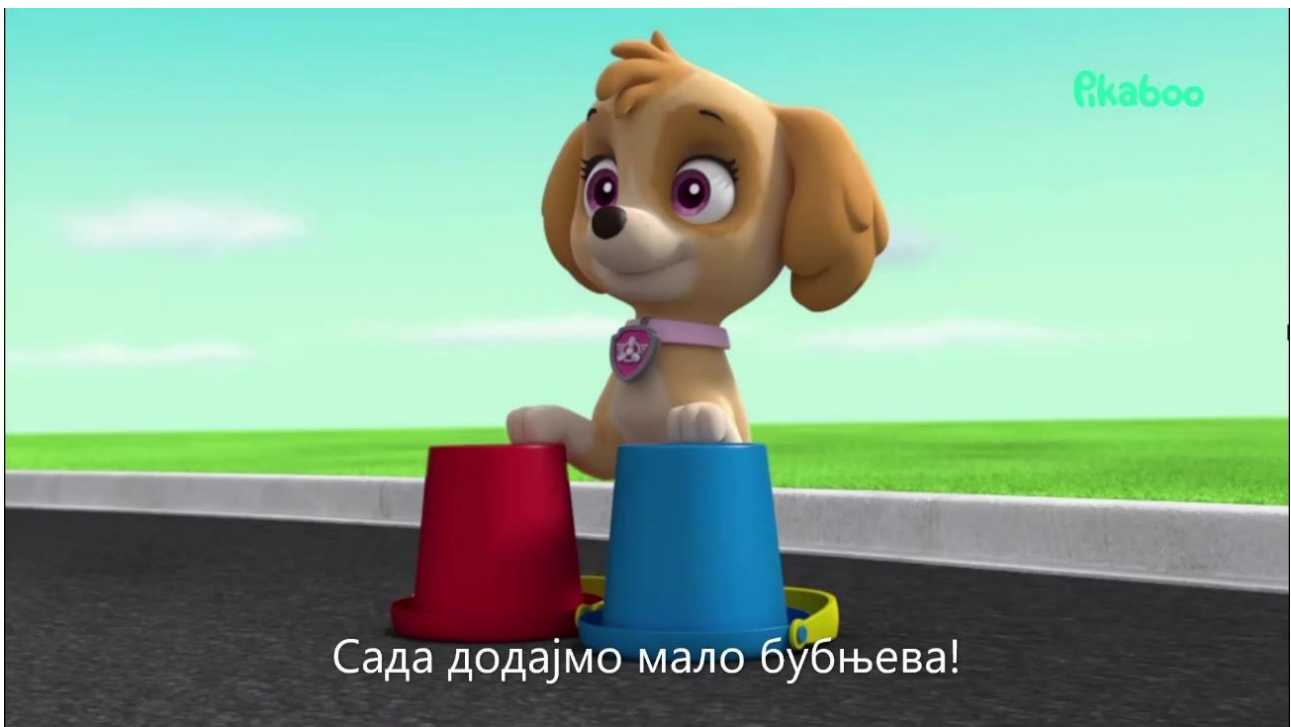
Цртани филм *Патролне шапе* приказује подвиге групе од шест спасилачких паса коју предводи десетогодишњи дечак Рајдер. Уколико желимо да дефинишемо тему и садржај овог цртаног филма, могло би се рећи да он тематски спада у оне садржаје који се баве решавањем проблема и здравим односом према околини и заједници (Unicef & Udruženje povinara Srbije, 2014: 30-33). Главни ликови су управо поменутих шест паса – Чејс, Роки, Зума, Скај, Рабл и Маршал. Инспирација за сваки од ових ликова пронађена је у свакодневним људским активностима и професијама: Чејс је полицајац, Роки је борац за очување животне средине и рециклажу, Зума је спасилац на води, Скај је пилоткиња, Рабл је грађевински радник а Маршал ватрогасац. У овом цртаном филму, као у осталом и у већини цртаних филмова за децу предшколског узраста, животиње као главни ликови персонификују особине и професије људи. Свака епизода у трајању од око 10 минута прати устаљен формат у коме главне ликове затичемо у некој од свакодневних дечијих активности као што су играње на игралишту, слушање музике, дружење у парку и слично. Ове активности прекида позив њиховог вође Рајдера након чега следи долазак екипе у централну Осматрачницу где им се предочи актуелан проблем који би требало решити. Веома често проблеми који су постављени пред главне ликове имају везе са спасавањем животиња или спасавањем животне средине. Следи додељивање улога у решавању проблема и ступање у акцију уз мото „Не постоји превелик посао нити премали пас!“. Оно што произилази као поука сваке епизоде овог цртаног филма јесте развијање тимског духа, храбрости, бриге за животну средину, важност сарадње и тимског рада у решавању проблема.

Три епизоде овог цртаног филма које су ушле у корпус за мултимодалну семиотичку анализу су „Куце спасавају шоу талената“, „Куце спасавају роштиљ“ и „Куце спасавају летећу жабу“. Ове три епизоде приказане су на каналима Peekaboо и NickJr. 19.9.2020. године. Прва ствар на коју желим да се осврнем, пре уласка у детаљну мултимодалну семиотичку анализу, јесте број и родна дистрибуција главних ликова. Наиме, од шест главних ликова у овом цртаном филму, пет је мушких (Чејс, Роки, Зума, Рабл и Маршал) док је само један женски лик (Скај). Оваква дистрибуција главних ликова у потпуности одговара стереотипном представљању рода у медијима и потврђује резултате досадашњих истраживања која наводе да број мушких ликова далеко премашује број женских ликова у медијима (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415).

Као што сам у уводном делу овог потпоглавља већ навела, први контекст у оквиру кога ћу приступити мултимодалној семиотичкој анализи како језика тако и визуелног модалитета јесте контекст вршњачке игре и интеракције. Свака од анализираних епизода цртаног филма *Патролне шапе* почиње управо сценама везаним за овај контекст. Наиме, у епизоди „Куце спасавају шоу талената“ главни ликови су представљени у ситуацији у којој перу своја спасилачка возила а која веома брзо прераста у игру у којој делови опреме за праће возила постају музички инструменти. У епизоди „Куце спасавају роштиљ“ уводне сцене представљају главне ликове у разговору о планираној журци и увежбавању плесних покрета за тај догађај. На почетку епизоде „Куце спасавају летећу жабу“ главни ликови су представљени у игри на игралишту. Поред наведених уводних сцена, свака епизода цртаног филма *Патролне шапе* садржи сцене ступања у акцију спасавања или решавања представљеног проблема и то кроз увек исти приказ вршњачке интеракције која у потпуности одговара започињању неке врсте друштвене игре међу децом. Ове сцене заправо су и централни део сваке епизоде овог цртаног филма. Следи визуелни приказ поменутих сцена кроз фотографије кадрова (фрејмова) са титлованим изговореним текстом који је потом праћен анализом ова два модалитета.



Слика 1: „Куце спасавају шоу талената“, фрејм 1



Слика 2: „Куце спасавају шоу талената“, фрејм 2

Слика 1 и Слика 2 приказују фрејмове из епизоде „Куце спасавају шоу талената“ које представљају управо контекст вршњачке игре и интеракције. Са аспекта анализе визуелног модалитета, а користећи терминологију и методологију Креса и ван Лиувена детаљно представљену у потпоглављу 3.1, прва метафункција која се овим модалитетом остварује је метафункција репрезентације. Слика 1 на нивоу метафункције репрезентације приказује велики број представљених учесника и учесница, конкретно четири главна лика (Скај, Чејса, Рокија и Зуму) као и њихова моторна возила. Околности које су при том представљене укључују простор у коме се ликови налазе, конкретно паркинг Осматрачнице на коме перу своја возила, као и средства која при том користе, конкретно алат за прање возила. Процеси који су на овој слици представљени су наративни процеси, дакле они који су дефинисани

векторима међу представљеним учесницима и учесницама. Први такав процес који се уочава је нарративни процес акције представљен векторима који се протежу између сваког представљеног лика, заједно са алатом који сваки од њих држи, и моторног возила. Овим процесом представљени ликови добијају функцију актера (енг. *Actor*) док моторна возила добијају функцију циља (енг. *Goal*). Поред овог процеса, уочавам и нарративни процес реакције представљен вектором који формира поглед усмерен од стране једине представљене учеснице (Скај) према мушким учесницима који су у нарративном процесу акције. Овим процесом представљена учесница добија функцију активно реагујуће учеснице (енг. *Reactor*) док мушки учесници добијају функцију пасивног феномена (енг. *Phenomenon*). Слика 2 на нивоу метафункције репрезентације приказује само једну представљену учесницу, женског главног лика Скај. Околности које су на овој слици представљене су простор у коме се представљена учесница налази, конкретно поново паркинг Осматрачнице, као и средства која чине две кофе на којима представљена учесница свира. Процеси представљени на овој слици су поново нарративни процеси. Први такав је нарративни процес акције остварен вектором који креће од представљене учеснице у функцији актера и упућен је ка циљу који чине кофе по којима представљена учесница свира. Други представљени процес је поново нарративни процес реакције. Међутим, у овом случају представљени процес је приказан непрелазним вектором (енг. *non-transactional*) тј. погледом упућеним од стране представљене учеснице без приказивања онога ка чему је тај поглед упућен. У овом случају представљена учесница поново добија функцију активно реагујуће учеснице али, с обзиром на то да на слици не видимо у шта ова учесница гледа тј. ка чему је тачно усмерен вектор погледа, пасивни феномен изостаје. Овакав нарративни процес, како тврде Крес и ван Лиувен (2006: 68) додаје димензију емпатије и идентификације са представљеним учесницима тј. учесницама.

На нивоу друге метафункције, метафункције интеракције, на Слици 1 позиција представљених учесника и учесница у односу на интерактивне тј. гледаоце и гледатељке је таква да поглед ни једног представљеног учесника нити учеснице није усмерен директно ка гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварује се однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају функцију субјекта који посматра. Што се тиче другог нивоа метафункције интеракције – величине кадра, у питању је крупан широки план. У оваквом кадру сви представљени учесници тј. учеснице су видљиви у целости и заузимају пола или мање представљеног кадра. Таквом величином кадра се постиже одсуство сваког личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. На трећем нивоу ове метафункције, нивоу перспективе, хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама. Што се Сликe 2 тиче, метафункција интеракције која се овом сликом остварује је таква да је на нивоу погледа поново у питању однос пружања информација у коме су гледаоци и гледатељке у функцији субјекта који посматра. На нивоу величине кадра у питању је ближи широки план у коме је представљени учесник приказан у целости али заузима више од пола кадра. Оваквим кадром остварује близак друштвени однос између представљене учеснице и гледалаца и гледатељки. На нивоу перспективе хоризонтални угао је поново коси док је вертикални угао поново у равни са очима интерактивних учесника и учесница. Оваква перспектива и на Слици 2, као и на Слици 1, указује на објективност представљеног кадра као и на једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

Метафункција композиције је трећа метафункција која се остварује визуелним модалитетом. Овом метафункцијом на Слици 1 информативна вредност је таква да сви мушки представљени учесници заузимају централну леву позицију, дакле чине познату информацију, док представљена учесница заузима централну десну позицију, дакле доноси нову информацију. Централност представљених учесника додатно се постиже и хоризонталном линијом која дели травњак од паркинга, при чему су сви представљени

учесници изнад те линије. Уочљивост свих учесника и учесница је једнака што значи да сви носе једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји. На Слици 2 представљени учесник је постављен централно и веома уочљиво те је носилац све суштине и тежине значења. Ни на овој слици, као уосталом готово ни у једном кадру у целокупном корпусу за анализу, фрејминг тј. уоквиравање не постоји.

Када прелазим на аспект анализе језика као модалитета служићу се терминологијом и методологијом Мајкла Халидеја представљеном у потпоглављу 3.1. и то искључиво кроз призму језичких родних стереотипа како су представљени у Табели 1. Детаљна анализа језика као модалитета са аспекта системске функционалне лингвистике превазилази оквире ове дисертације⁸. Прва метафункција која се овим модалитетом остварује, а која одговара метафункцији репрезентације визуелног модалитета, је идеацијска метафункција. У реченицама које су дате као титл на Слици 1, у питању је именовање представљених учесника тј. учесница. Реченице „Хеј, куце!“ и „Страва ритам!“ су обе реченице које садрже искључиво именовање представљених учесника тј. учесница и то у првом случају актера а у другом случају циља. Ово именовање се постиже именицама тј. именичким синтагмама „куце“ у првој реченици и „страва ритам“ у другој реченици. Ни једна реченица не садржи глаголе који би означавали процесе. Реченица која је дата као титл на Слици 2 је реченица „Сада додајмо мало бубњева!“ Идеацијска метафункција ове реченице обухвата именовање временских околности, материјалног процеса и учесника који имају функцију циља. Анализу идеацијске метафункције све три титловане реченице ћу дати и у форми у којој је она дата у књизи *Introducing Functional Grammar* Џефа Томсона, при чему угласте заграде и курзив означавају део идеацијске метафункције који се остварује делом реченице који следи иза угласте заграде:

Хеј, [Учесници/Учеснице: актер] куце!

[Учесници/Учеснице: циљ] Страва ритам!

[Околности: временске] Сада [Процес: материјални] додајмо [Учесници/Учеснице: циљ] мало бубњева!

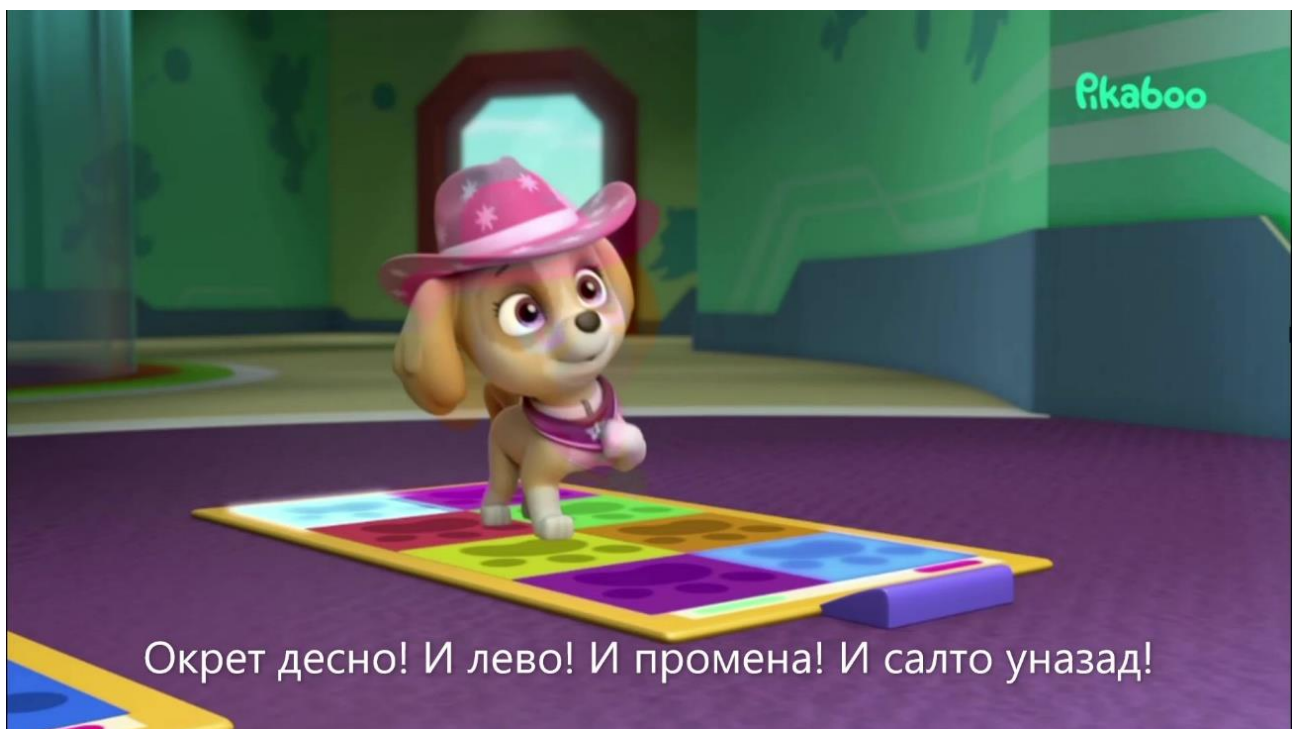
На нивоу интерперсоналне метафункције, говорни акт прве реченице на Слици 1 „Хеј, куце!“ је акт захтевања. Оно што се овом реченицом захтева није конкретно ни информација ни услуга или неко добро. Из контекста је јасно да се овом реченицом захтева пажња тј. позива се на слушање онога што следи. Друга реченица „Страва ритам!“ представља говорни акт давања тј. пружања информације и заправо је изјава. Иако у самој реченици не постоје глаголи који би означили процесе, они се могу претпоставити, те тако ову реченицу разумемо као изјаву којом се пружа информација да „куце производе/свирају/стварају страва ритам“ или да „ово је страва ритам“. Интерперсонална метафункција реченице на Слици 2 је остварена изражавањем говорног чина заповести. Овом метафункцијом се захтева одређена услуга.

На нивоу текстуалне метафункције две реченице на Слици 1 представљају текстуално повезивање и то кроз употребу елипсе односно изостављања одређених делова друге реченице. Конкретно у овом случају, изостављен је део којим би се понављала реч „куце“ и којим би се представио процес за који сам већ у оквиру интерперсоналне метафункције навела да у другој реченици може да се претпостави. Текстуална метафункција која се остварује реченицом на Слици 2 је такође метафункција повезивања. У овом случају она је остварена употребом временске прилошке одредбе на почетку реченице (енг. *Adjunct*).

⁸ За детаље о свим аспектима анализе три метафункције језика као модалитета видети Thompson, G. (2013). *Introducing Functional Grammar* (3rd edition). London, New York: Routledge.



Слика 3: „Куце спасавају роштиљ“, фрејм 1



Слика 4: „Куце спасавају роштиљ“, фрејм 2

Слике 3 и 4 представљају пример кадрова из друге анализиране епизоде цртаног филма *Патролне шапе*, „Куце спасавају роштиљ“, које такође представљају контекст вршњачке игре и интеракције значајан за приказивање родних стереотипа. Мултимодалном семиотичком анализом прве метафункције визуелног модалитета, метафункције репрезентације, долазим до закључка да је на Слици 3 приказан само један представљен учесник, пас Маршал. Околности које су на овој слици приказане су просторне околности, конкретно пољана испред Маршалове кућице на којој се игра са својим пријатељима. Процес приказан на овој слици представља непрелазни наративни процес акције. Конкретно, пас је представљен у тренутку играња тј. показивања плесних покрета, те од њега као актера вектори иду на различите стране у смеру кретања његових задњих ногу. У том смислу ради

се о наративном процесу акције. Међутим, како ови вектори нису усмерени на друге учеснике или учеснице, реч је о непрелазном процесу, дакле оном у коме циљ није приказан. Слика 4 на нивоу репрезентативне метафункције на први поглед готово да је идентична Слици 3. Ипак, детаљнијом анализом долазим до закључка да су на Слици 4 приказана два представљена учесника тј. учеснице, пас Скај и специјални подијум за плес. Околности које су приказане су такође просторне, с тим што се у овом случају ради о некој врсти плесног студија у коме представљени учесник игра на поменутом подијуму за игру. Могло би се полемисати о томе да ли у овом случају подијум за игру добија функцију околности средства јер представља неку врсту алата помоћу кога представљени учесник плеше. Ипак, склона сам да у анализи подијум за игру дефинишем као представљеног учесника управо због процеса који се одвија међу тим учесником и учесницом. Процес у коме се налазе представљени учесник и учесница је и овога пута наративни процес акције, дакле вектори крећу од представљене учеснице у смеру кретања њених шапа приликом плеса. Овога пута, за разлику од непрелазног процеса на Слици 3, ради се о прелазном наративном процесу акције јер су вектори кретања усмерени управо ка поменутом плесном подијуму.

Са становишта друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, позиција коју интерактивни учесници и учеснице заузимају у односу на представљене је таква да је и у случају Сликe 3 и у Случају слике 4 у питању однос пружања информација, тј. онај односу у коме гледаоци и гледатељке добијају функцију субјекта који посматра без икаквог ступања у лични однос са представљеним учесницима и учесницама. Овакав однос дефинисан је погледом представљених учесника тј. учесница који ни у једном случају није усмерен директно ка гледаоцима и гледатељкама. На Слици 3 чак је представљени учесник приказан са затвореним очима. На другом нивоу метафункције интеракције, у оба случаја, дакле и на Слици 3 и на Слици 4 ради се о кадру ближег широког плана, дакле оном у коме је представљени учесник приказан у целости али заузима више од пола кадра. Оваквим кадром остварује се близак друштвени однос између представљеног и интерактивних учесника и учесница. Коначно, на трећем нивоу метафункције интеракције, нивоу перспективе, хоризонтални угао између интерактивних и представљених учесника и учесница на обе слике је коси док је вертикални угао на обе слике у равни са очима интерактивних учесника и учесница. Оваква перспектива и на Слици 3 и на Слици 4 указује на објективност представљеног кадра и једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница. Трећа метафункција визуелног модалитета односи се на композицију. Поново имамо случај да је метафункција композиције представљена једнако и на Слици 3 и на Слици 4. Наиме, у оба случаја ради се о централно постављеним и веома уочљивим учесницима и учесницама без приказаног фрејминга тј. уоквиравања унутар кадрова. Самим тим, у оба случаја представљени учесник тј. учесница је носилац све суштине и тежине значења.

Прва метафункција језика као модалитета у оквиру мултимодалног ауди-визуелног дискурса је идеацијска метафункција. Анализом ове метафункције реченице „Једва чекам да Скај помажем покрете које сам увежбао за плес!“ која у виду титла прати Слика 3 долазим до следећих закључака: ова реченица почиње именовањем околности након чега следи ментални процес исказан глаголом и именовани учесник у чијој је функцији клауза као феномен (енг. *Phenomenon*) менталног процеса. Дакле, овај пут се ради о нешто сложенијој реченици јер и клаузу која је у функцији феномена менталног процеса можемо даље анализирати и то тако да дођемо до закључка да у оквиру ове клаузе фигурише материјални процес исказан глаголом „показати“ испред кога је учесник у функцији примаоца (енг. *Receiver*) а иза кога је учесник у функцији објекта и то исказан именичком синтагмом у оквиру које поново фигурише клауза. Ова клауза у оквиру именичке синтагме анализом се може даље рашчланити на следеће елементе: учесник праћен материјалним процесом „увежбати“ и исказаним околностима. Приликом шематског приказа ове реченице онако како је у својој књизи *Introducing Functional Linguistics* приказује Џеф Томсон, задржаћу се на приказу првог нивоа идеацијске метафункције јер је у овом случају тај ниво значајан за представљање родних стереотипа кроз модалитет језика. Слика 4 прати титл од четири

реченице: „Окрет лево! И десно! И промена! И салто уназад!“ На нивоу идеацијске метафункције прва од ових реченица садржи именовање учесника тј. учеснице али је то у овом случају номинализован материјални процес, који је потом праћен именовањем околности. Друга реченица се састоји само од именовања околности док је у трећој само именовани учесник тј. учесница који је опет номинализован материјални процес. Четврта реченица, као и прва, садржи именовање учесника тј. учеснице, који је још једном номинализован материјални процес, праћено именовањем околности. У овом случају желим да скренем пажњу на то да превођење игра велику улогу у одређивању функција одређених делова реченице, те оно што је оригинално на енглеском језику било исказано глаголом приликом превода може бити номинализовано и тако му и функција, и то како ћемо касније видети не само идеацијска, бива промењена. Схематски приказ идеацијске метафункције у овом случају је следећи:

[Околности] Једва [Процес: ментални] чекам [Учесник/Учесница: феномен] да Скај покажем покрете које сам увежбао за плес!

[Учесник/Учесница] Окрет [Околности] лево!

И [Околности] десно!

И [Учесник/Учесница] промена!

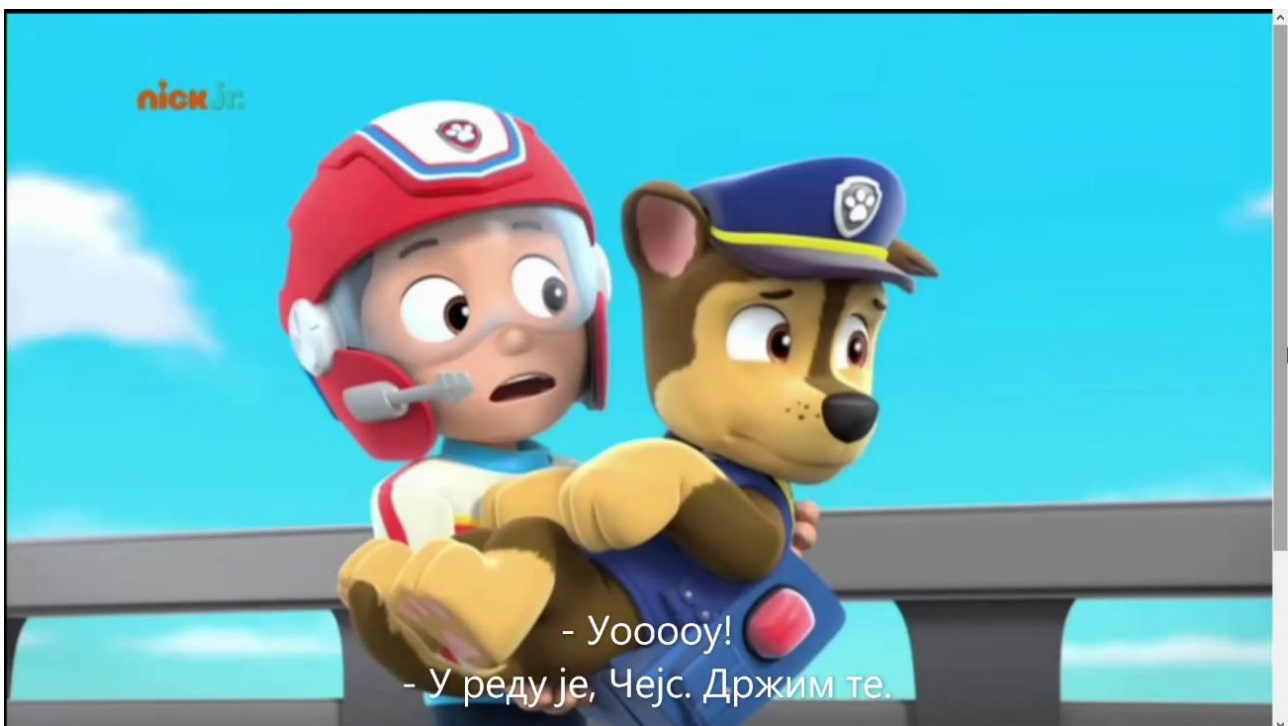
И [Учесник/Учесница] салто [Околности] уназад!

Друга метафункција у оквиру системске функционалне анализе језика као модалитета је интерперсоналана метафункција. Реченица која у виду титла прати Слику 3 на нивоу интерпрсоналне метафункције представља говорни чин изјаве којом се даје одређена информација. Значајно за анализу кроз призму језичких родних стереотипа јесте то да се ова информација односи на исказивање личних емоција онога ко реченицу изговара. Четири реченице које у виду титла прате Слику 4 на нивоу интерперсоналне метафункције представљају говорне чинове изјава којима се дају информације, овај пут ради се о информацијама које се односе на акцију коју врши онај ко реченице изговара. У овом примеру поново желим да истакнем да превођење игра значајну улогу у мењању функције реченица и на интерперсоналном нивоу. У случају оригинала ове реченице су заправо биле говорни чин заповести те су захтевале услугу тј. акцију од онога ко реченице изговара. Но, са становишта језичких родних стереотипа, као што ћу показати приликом сумирања резултата мултимодалне семиотичке анализе, ове промене у функцијама не играју значајну улогу.

Трећа метафункција у процесу системске функционалне анализе реченица јесте текстуална метафункција. Ова метафункција се у примеру реченице са Слике 3 остварује кроз организацију поруке реченице путем тзв. тематизације. Пратећи терминологију и методологију Мајкла Халидеја и његове системске функционалне лингвистике, оно што је фокус и прва информација у реченици назива се тема (енг. *Theme*) док је остатак реченице рема (енг. *Rheme*). Овакво остварење текстуалне метафункције не игра значајну улогу са становишта језичких родних стереотипа. С друге стране, четири реченице које прате Слику 4 текстуалну метафункцију остварују кроз повезивање и то на два начина. Прво, елипсом тј. изостављањем одређених делова реченице, конкретно учесника у другој реченици, а потом и употребом везника „и“ на почетку сваке реченице чиме се постиже текстуална кохерентност.



Слика 5: „Куце спасавају летећу жабу“, фрејм 1



Слика 6: „Куце спасавају летећу жабу“, фрејм 2

Слика 5 и Слика 6 приказују фрејмове из епизоде „Куце спасавају летећу жабу“ који још једном представљају контекст вршњачке игре и интеракције. Овога пута у питању су сцене ступања у акцију решавања представљеног проблема које, као што сам у уводном делу овог потпоглавља навела, управо представљају типичну ситуацију играња друштвених игара са тачно додељеним улогама. Са аспекта анализе визуелног модалитета прва метафункција која се овим модалитетом остварује је метафункција репрезентације. Слика 5 на нивоу метафункције репрезентације приказује једну представљену учесницу, конкретно главни женски лик, Скај. Околности које су при том представљене укључују простор у коме се представљена учесница налази, овај пут у питању је ваздушни простор тј. небо по коме представљена учесница лети. Поред околности простора представљене су и околности

средства у виду моторних крила помоћу којих представљена учесница лети. Процеси који су на овој слици представљени су наративни процес акције остварен вектором кретања представљене учеснице и наративни процес реакције остварен вектором који формира поглед усмерен од стране представљене учеснице. Овим процесом представљена учесница добија функцију активно реагујуће учеснице (енг. *Reactor*). Како на слици није представљено оно ка чему је вектор погледа упућен, изостаје феномен овог процеса реакције. Слика 6 на нивоу метафункције репрезентације приказује два представљена учесника, заповедника дечака Рајдера и једног од главних мушких ликова, пса Чејса. Околности које су на овој слици представљене су простор у коме се представљени учесници налазе, конкретно мост са кога посматрају акцију спасавања летеће жабе. Процеси представљени на овој слици су поново наративни процеси. Први такав је наративни процес акције остварен вектором који креће од једног представљеног учесника у функцији актера ка другом представљеном учеснику у функцији циља. Актер је заповедник Рајдер који својим рукама формира вектор држећи циљ овог активног процес – пса Чејса. Други представљени процес је наративни процес реакције. У овом случају представљени процес је дуплиран тако што је остварен како векторима погледа упућеног од стране заповедника Рајдера, тако и векторима погледа упућеног од стране пса Чејса. У оба случаја вектори су упућени у истом смеру тј. ка истом феномену али и овај пут тај феномен изостаје са слике па су у питању непрелазни вектори (енг. *non-transactional*) тј. погледи упућени од стране представљених учесника без приказивања онога ка чему су ти погледи упућени. У овом случају представљени учесници добијају функцију активно реагујућих учесника.

На нивоу друге метафункције, метафункције интеракције, на обе приказане слике позиција представљених учесника тј. учеснице у односу на интерактивне тј. гледаоце и гледатељке је таква да њихови погледи нису усмерени директно ка гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварује се однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају функцију субјекта који посматра. Што се тиче другог нивоа метафункције интеракције – величине кадра, две приказане слике се разликују. Наиме, на Слици 5 коришћен је крупан план у коме је представљена учесница приказана од рамена навише. Овакав кадар упућује на блиске личне односе између представљеног и интерактивних учесника и учесница. С друге стране, на Слици 6 коришћен је средњи план у коме су представљени учесници приказани од струка навише. Таквом величином кадра се постиже одсуство личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница и успоставља се формални друштвени однос. На трећем нивоу ове метафункције, нивоу перспективе, хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је у оба случаја коси. Овакав хоризонтални угао указује на објективност у приказивању. Вертикални угао се разликује на ове две слике. На Слици 5 вертикални угао је ниски тј. представљена учесница посматра са висине што упућује на њену моћ у односу на гледаоце и гледатељке. С друге стране, на Слици 6 је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

Метафункција композиције је трећа метафункција која се остварује визуелним модалитетом. Овом метафункцијом на обе слике представљени учесници и учеснице су постављени централно и веома уочљиво те су носиоци информативне вредности и тежине значења. Фрејминг тј. уоквиравање не постоји.

Са аспекта анализе језика као модалитета прва метафункција која се остварује је идеацијска метафункција. У реченици која је дата као титл на Слици 5 у питању је именовање материјалног процеса и учесника који има функцију циља и вокатива. У реченицама којима је титлована Слика 6 идеацијска метафункција се остварује на неколико начина. Прва од ових реченица спада у узвичне реченице које се састоје само из једног узвика и њих је Мајкл Халидеј у оквиру своје функционалне лингвистике назвао малим реченицама које заправо немају унутрашњу структуру него служе одређеној функцији а чине их речи које готово да и не спадају у језик него у протојезик (енг. *Minor Clauses*) (Halliday & Matthiessen, 2004: 153).

У овом конкретном случају, са становишта идеацијске метафункције, ово је реченица која именује ментални процес изражавања емоција. Друга реченица именује егзистенцијални процес и учесника са функцијом вокатива. Трећа реченица именује транзитивни материјални процес и учесника у функцији циља:

[Процес: материјални] Видим [Учесник/Учесница: циљ] хеликоптер

[Учесник/Учесница: вокатив] Рајдере!

[Процес: ментални] Уооооу!

[Процес: егзистенцијални] У реду је [Учесник/Учесница: вокатив] Чејс.

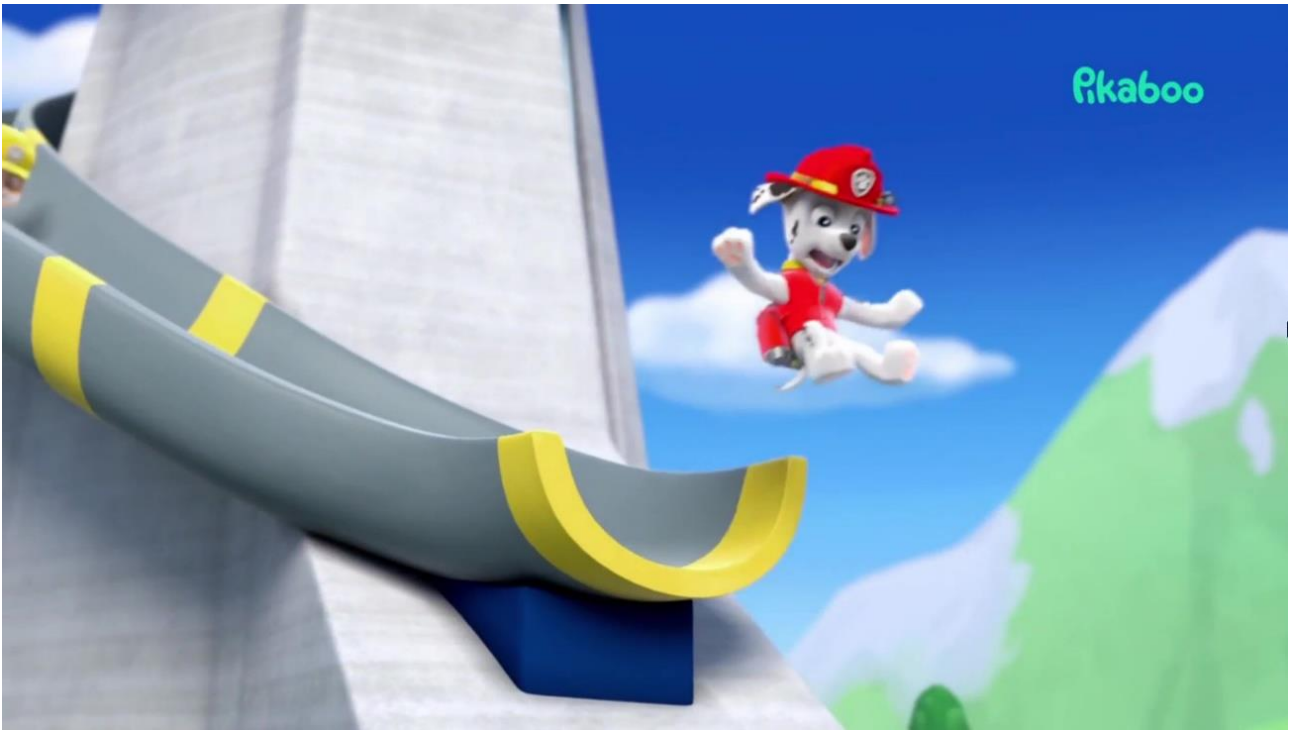
[Процес: материјални] Држим [Учесник/Учесница: циљ] те.

На нивоу интерперсоналне метафункције, говорни акт реченице на Слици 5 „Видим хеликоптер Рајдере!“ је акт давања информација тј. изјава. Интерперсонална метафункција прве реченице на Слици 6 је остварена говорним актом тражења услуге док је друге и треће реченице остварена говорним актом давања информације тј. изјавама.

Текстуална метафункција се у примеру реченице са Слике 5 остварује кроз организацију поруке реченице путем тзв. тематизације. Као што сам у анализи кадрова из претходне епизоде овог цртаног филма већ навела, овакво остварење текстуалне метафункције не игра значајну улогу са становишта језичких родних стереотипа. Коначно, текстуална метафункција у реченицама са Слике 6 је остварена помоћу повезивања идеја и то путем односне заменице. Овакав принцип повезивања је оно што је у функционалној лингвистици Мајкла Халидеја названо референцом (енг. *Reference*) и односи се на граматичка средства која се користе у понављању делова једне реченице у другој реченици.

Што се тиче другог контекста који је у претходном поглављу наведен као један од кључних за анализу родних идеологија, контекста породичних односа, он у цртаном филму *Патролне шапе* није заступљен с обзиром на то да главне ликове чини група вршњака који нису у родбинским везама док су главне теме везане за тимски рад у решавању проблема. Самим тим овај контекст није анализиран у оквиру овог цртаног филма.

Трећи контекст битан за анализу родних идеологија је контекст физичког изгледа. Овај контекст анализираћу кроз мултимодалну семиотичку анализу визуелног модалитета представљања главних ликова како у најавним шпицама цртаног филма тако и у оним сценама у којима је физички изглед доминантан било у оквиру визуелног модалитета било као тема у оквиру језика као модалитета. Пре свега, поново користећи програм *Photos Windows 10* оперативног система за издвајање кадрова у виду фотографија, представићу визуелни модалитет у контексту физичког изгледа главних ликова. Конкретно у цртаном филму *Патролне шапе* то се односи на сцене из најавне фпице у којима је сваки од главних ликова појединачно приказан.



Слика 7: Уводна шпица, фрејм 1: Маршал



Слика 8: Уводна шпица, фрејм 2: Рабл



Слика 9: Уводна шпица, фрејм 3: Чејс



Слика 10: Уводна шпица, фрејм 4: Роки



Слика 11: Уводна шпица, фрејм 5: Зума



Слика 12: Уводна шпица, фрејм 6: Скај

Горе приказане слике, од Сlike 7 до Сlike 12, су кадрови из најавне шпице сваке епизоде цртаног филма *Патролне шапе*. У овим кадровима појединачно је приказан сваки од главних ликова. Са становишта мултимодалне семиотичке анализе визуелног дискурса, свих шест слика деле највећи број карактеристика у оквиру сваке од три метафункције анализе. Наиме, на нивоу прве метафункције, метафункције репрезентације, свака од приказаних слика садржи по једног представљеног учесника тј. учесницу. Околности које су на свакој слици представљене односе се на околности простора у коме је представљени учесник приказан, конкретно на излазу из Осматрачнице. Уколико се на некој од слика у позадини и види још неки од ликова, с правом можемо да га сврстамо у део просторних околности јер својом

позицијом у оквиру композиције, као и одсуством уочљивости, нема никакву суштинску функцију нити значење. Процес у коме се налази представљени учесник је у случају сваке од шест наведених слика концептуални процес јер није дефинисан векторима који одређују радњу. У овом случају, на свакој од ових шест слика, ради се о аналитичком концептуалном процесу у оквиру кога је представљени учесник носилац одређеног броја атрибута. Управо на овом нивоу метафункције репрезентације постаје јасно да је контекст о коме се заправо на овим сликама ради контекст нагалашавања физичког изгледа који, по речима Креса и ван Лиувена, даје гледаоцима и гледатељкама могућност да детаљно анализирају сваки од атрибута представљених учесника тј. учесница (Kress & van Leeuwen, 2006: 89). У случају сваке од шест приказаних слика атрибуту представљених учесника тј. учеснице се односе на њихову опрему за спасавање која се састоји од одела и шлема или капе одређене боје. Овде желим да нагласим да оваква опрема, нарочито уз нагалашавање одређене боје, заправо има функцију униформе. Боја као модалитет овде заправо фигурише у оквиру метафункције репрезентације као атрибут одређене професије коју сваки од приказаних ликова представља. Значајно је истаћи чињеницу да, иако у случају јединог женског главног лика розе боја спада у домен стереотипног представљања женског рода, у случајевима црвене, наранџасте па чак и жуте боје ради се управо о деконструкцији стереотипног представљања мушког рода (Владисављевић, 2017: 213).

На нивоу друге метафункције визуелног дискурса, метафункције интеракције, на свакој од приказаних слика представљени учесници тј. учесница су у позицији која пружа информације гледаоцима и гледатељкама с обзиром на то да поглед представљених учесника и учеснице није упућен ка интерактивним учесницима и учесницама. Још једном, као и у случају аналитичког процеса у оквиру метафункције репрезентације, и овде се ради о потврди да је приказани контекст управо контекст у коме се наглашава физички изглед. Када говоримо о величини кадра, у сваком од ових шест случајева ради се о кадру широког плана где цела фигура представљеног учесника тј. учеснице заузима пола или мање од пола величине кадра. Дакле, овим се постиже одсуство личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Везано за перспективу из које гледаоци и гледатељке као интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене, на свакој од шест приказаних слика ради се о косом хоризонталном углу и ниском вертикалном углу. Оваквом перспективом постиже се објективност и моћ онога што је на слици представљено у односу на гледаоце и гледатељке.

Коначно, када говоримо о трећој метафункцији визуелног дискурса, на свакој од приказаних слика представљени учесници тј. учесница заузимају централну горњу позицију и имају апсолутну уочљивост у односу на приказане околности. Оваквом композицијом постиже се то да је представљени учесник односно учесница идеални носилац суштине и значењске тежине.

Слике које представљају кадрове из контекста физичког изгледа у случају цртаног филма *Патролне шапе* праћене су језичким модалитетом у виду реченица које су дате као титл на свакој од слика. Конкретно, ради се о реченицама у којима се узвикује име сваког од представљених учесника или учесница. То су редом од Слике 7 до Слике 12 реченице: „Маршал!“, „Рабл!“, „Чејс!“, „Роки!“, „Зума!“ и „Скај!“. Применом анализе системске функционалне лингвистике на ове реченице, јасно је да се на нивоу идеацијске метафункције ради о елиптичним реченицама које именују учесника или учесницу у функцији актера. Схематски приказано, свака од ових реченица би изгледала овако:

- [Учесник/Учесница: актер] Маршал!
- [Учесник/Учесница: актер] Рабл!
- [Учесник/Учесница: актер] Чејс!
- [Учесник/Учесница: актер] Роки!
- [Учесник/Учесница: актер] Зума!
- [Учесник/Учесница: актер] Скај!

Интерперсонална метафункција ових реченица реализована је у виду изјаве односно давања информација док је текстуална метафункција сваке реченице појединачно остварена тематизацијом. Међутим, оно што је значајно за трећу, текстуалну метафункцију јесте посматрати слике 7, 8, 9, 10, 11 и 12 као целину тј. као кадрове који прате један други у оквиру најавне шпице чија је функција представљање главних јунака. Тако посматрано, ови кадрови тј. реченице које их прате као језички модалитет остварују текстуалну метафункцију понављањем елиптичне конструкције из кадра у кадар.

Ради прегледности, као што сам на почетку овог потпоглавља напоменула, дајем табеларни приказ мултимодалне семиотичке анализе аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа у сваком од анализираних цртаних филмова. Табела 2 представља дистрибуцију стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама цртаног филма *Патролне шапе*.

Табела 2: Мултимодална семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: *Патролне шапе*

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 1 - Слика 12	- Слика 1
		МФ2		- Слика 1
		МФ3	- Слика 1	
	мушкарци	МФ1	- Слика 1	
		МФ2	- Слика 1	
		МФ3	- Слика 1 - Слика 7 - Слика 8 - Слика 9 - Слика 10 - Слика 11	
Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 2 - Слика 4 - Слика 5	- Слика 2 - Слика 5
		МФ2	- Слика 2 - Слика 4 - Слика 5 - Слика 12	- Слика 2 - Слика 4 - Слика 5
		МФ3	- Слика 2 - Слика 4 - Слика 5 - Слика 12	- Слика 2 - Слика 4
	мушкарци	МФ1	- Слика 3 - Слика 6 - Слика 7 - Слика 8 - Слика 9 - Слика 10 - Слика 11	- Слика 3 - Слика 6
		МФ2	- Слика 3 - Слика 6	- Слика 3 - Слика 6
		МФ3	- Слика 6	- Слика 6

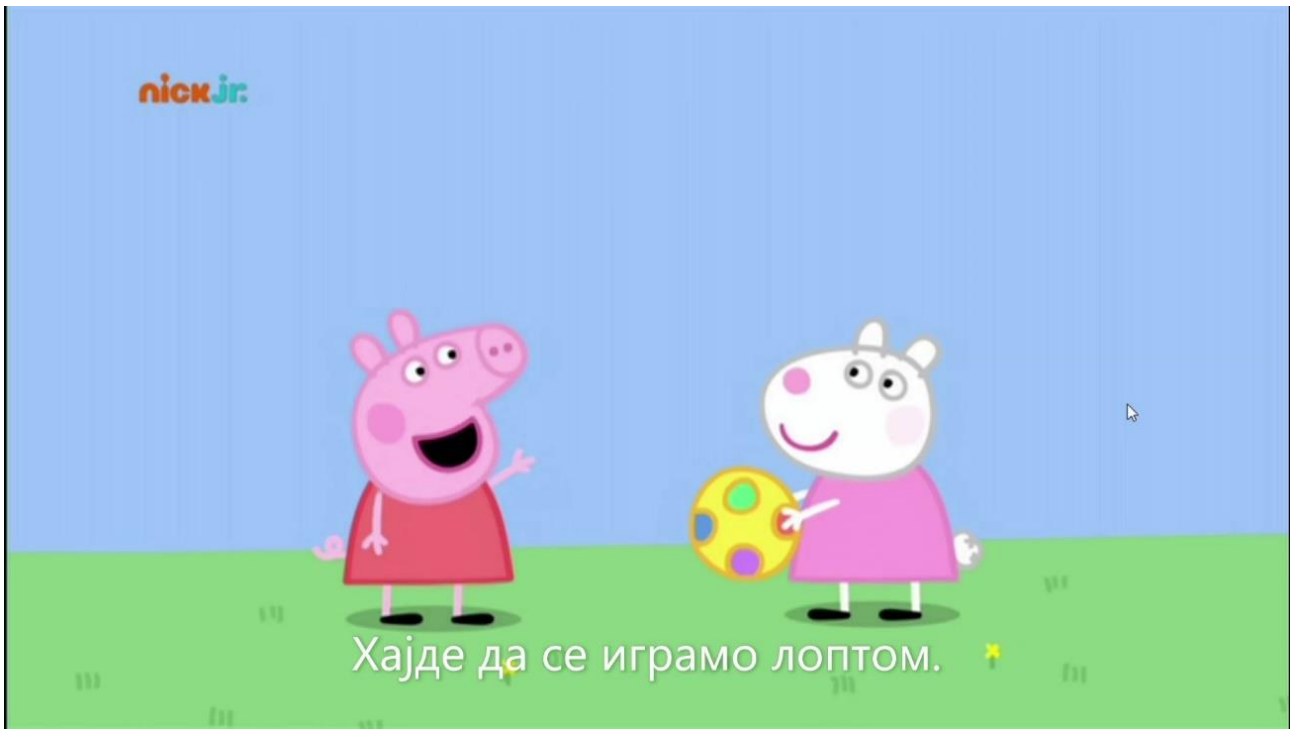
На основу спроведеног анкетирања, други по гледаности наслов међу децом предшколског узраста од 3 до 6 година старости је цртани филм *Пена Прасе* (енг. *Peppa Pig*). *Пена Прасе* је анимирани цртани филм намењен деци предшколског узраста. Почео је да се емитује у мају 2004. године у продукцији британске продукцијске куће *Astley Baker Davies* на каналима Channel5 и NickJr. а данас се емитује у преко 180 земаља широм света. У Србији се *Пена Прасе* емитује на неколико кабловских канала намењених деци међу којима су MiniUltra, NickJr., Peekaboo а доступан је и у DVD формату на 15 DVD издања као и на апликацији Netflix. Велику популарност и гледаност овог цртаног филма међу децом предшколског узраста потврђују и многобројне награде међу којима су награде за најбољи анимирани цртани филм за децу предшколског узраста 2005, 2011. и 2012. године (BAFTA – British Academy of Film and Television Arts).

Цртани филм *Пена Прасе* прати живот четворогодишње прасице Пепе која живи са двогодишњим братом Џорџом и родитељима, мамом Прасе и татом Прасе. Сви ликови у овом цртаном филму су животиње са људским особинама а свака епизода се односи на неку од свакодневних типичних активности деце предшколског узраста као што су играње, одлазак у вртић, посета баки и деки, одлазак на игралиште, вожња бицикла и сл. Оваквим одабиром тема овај цртани филм је подједнако намењен и дечацима и девојчицама и усмерен је ка подржавању њиховог друштвеног и емоционалног развоја (NickJr.; Peppa Pig Official Site).

Прва ствар на коју желим да се осврнем, пре уласка у детаљну мултимодалну семиотичку анализу, јесте број и родна дистрибуција главних ликова. Наиме, када се узму у обзир сви главни ликови који представљају децу предшколског узраста и који се појављују у свакој епизоди овог цртаног филма (Пепа Прасе, Џорџ Прасе, Ребека Зека, Ричард Зека, Сузи Овца, Дени Пас, Педро Пони, Зое Зебра, Зузу Зебра, Заза Зебра, Емили Слон, Едвард Слон, Кенди Маца и Фреди Лисац) однос женских и мушких ликова је 8:6 у корист женских ликова. Оваква дистрибуција главних ликова одговара нестереотипном представљању рода у медијима јер, као што потврђује релевантна литература из области родних студија, у медијским садржајима намењеним деци број мушких ликова значајно премашује број женских ликова. У неким жанровима цртаних филмова и серија за децу као што је авантуристички тај однос чак достиже цифру 4:1 (Leaper, Breed, Hoffman & Perlman, 2002: 1659).

Три епизоде овог цртаног филма које су ушле у корпус за мултимодалну семиотичку анализу су „Замишљени пријатељ“, „Пријатељ за дописивање“ и „Камповање са школом“. Ове три епизоде приказане су на каналу NickJr. 21.10.2020. године.

Први контекст који је значајан за анализу родних идеологија је контекст вршњачке игре и интеракције. Овај контекст је у три епизоде цртаног филма *Пена Прасе* које су ушле у корпус за анализу изузетно заступљен с обзиром на чињеницу да вршњачка игра и интеракција чине главне теме анализираних епизода. Контекст вршњачке игре и интеракције је представљен на Сликама 13, 14, 15, 16 и 17. Слика 13 и Слика 14 су кадрови из епизоде „Замишљени пријатељ“, Слика 15 је кадар из епизоде „Пријатељ за дописивање“, док су Слика 16 и Слика 17 кадрови из епизоде „Камповање са школом“.



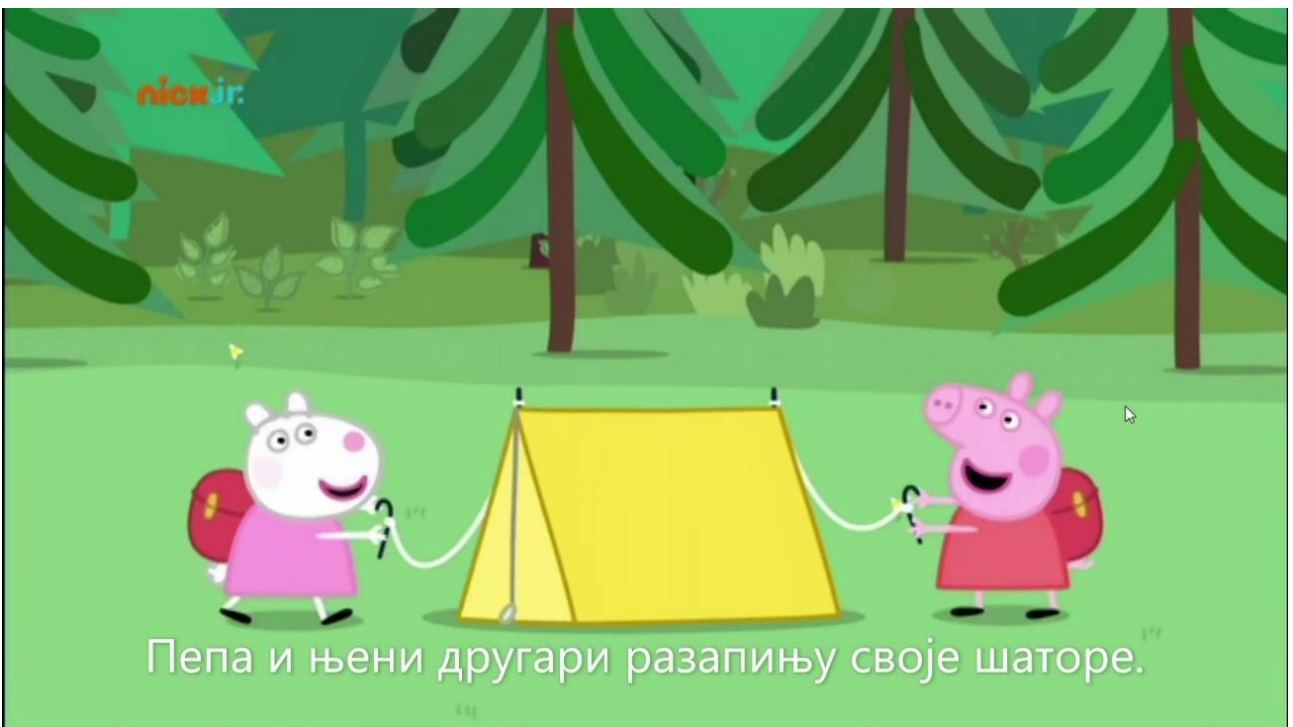
Слика 13: „Замишљени пријатељ“, фрејм 1



Слика 14: „Замишљени пријатељ“, фрејм 2



Слика 15: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 1



Слика 16: „Камповање са школом“, фрејм 1



Слика 17: „Камповање са школом“, фрејм 2

Користећи терминологију и методологију Креса и ван Лиувена у оквиру мултимодалне семиотичке анализе визуелног модалитета, прва метафункција која се овим модалитетом остварује је метафункција репрезентације. На нивоу метафункције репрезентације, Слика 13 приказује две представљене учеснице, конкретно Пепу Прасе и Сузи Овцу. Околности које су при том представљене укључују простор у коме се учеснице налазе, конкретно двориште Пепине куће, као и средство која при том користе, конкретно лопту коју Сузи Овца држи. Процеси који су на овој слици представљени су наративни процеси, дакле они који су дефинисани векторима међу представљеним учесницама. Први такав процес који се уочава је наративни процес акције представљен вектором који се протеже између руку Сузи Овце и лопте коју држи. Овим процесом представљени учесник добија функцију актера (енг. *Actor*) док лопта као средство добија функцију циља (енг. *Goal*). Поред овог процеса, уочавам и наративни процес акције формиран вектором који се протеже од руку Пепе Прасе ка Сузи Овци приликом позива на игру. Дакле, у овом случају Пeпa Прасе је учесница која има функцију актера док је Сузи Овца учесница са функцијом циља. Коначно, трећи представљен процес је такође наративни процес али овај пут процес реакције формиран векторима погледа који су упућени између две представљене учеснице. Наиме, овај пут се ради о такозваном двосмерном прелазном процесу (енг. *Bidirectional transactional process*). У овом процесу и једна и друга представљена учесница имају улогу и реагујуће учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*) јер међусобно интереагују упућујући векторе погледа један ка другом.

На нивоу друге метафункције која се остварује визуелним модалитетом, метафункције интеракције, Слика 13 представљене учеснице ставља у такву позицију да је њихов поглед усмерен међусобно а не ка интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварује се однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају функцију субјекта који посматра. Што се тиче другог нивоа метафункције интеракције – величине кадра, у питању је ближи широки план у коме су представљене учеснице приказане у целости али заузимају пола кадра. Оваквим кадром остварује близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. На трећем нивоу ове метафункције, нивоу перспективе, хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу

представљеним и интерактивним учесницима и учесницама. Овде желим да напоменем да је на плану анимације цртани филм *Пена Прасе* у целости такав да на нивоу перспективе користи коси хоризонтални угао и вертикални угао у равни са очима. Тиме се кроз све епизоде овог цртаног филма остварује управо горепоменућа објективност онога што се представља као и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама. Овај ниво метафункције интеракције је изузетно важан за социоллингвистичка истраживања јер директно утиче на то како ће гледаоци и гледатељке доживети дискурс који је на овај начин представљен.

Метафункција композиције је трећа метафункција која се остварује визуелним модалитетом. Овом метафункцијом на Слици 13 остварена информативна вредност је таква да су представљен учеснице постављене централно и једнако уочљиво те су једнаки носиоци суштине и тежине значења. На овој слици, као уосталом готово ни у једном кадру у целокупном корпусу за анализу, фрејминг тј. уоквиравање не постоји. То значи да је идентитет представљеног кадра јединствен.

Слика 14 на нивоу метафункције репрезентације приказује осам представљених учесника и учесница, шест женских (Пепу Прасе, Сузи Овцу, Емили Слон, Кенди Мацу, Зое Зебру и Ребеку Зеку) и два мушка (Дени Пса и Педра Понија). Околности представљене овим кадром се односе на простор Пепиног дворишта прекривен блатњавим барама у коме се представљени учесници и учеснице налазе. Процеси приказани на Слици 14 су пре свега наративни процеси акције. Ови процеси односе се на векторе који се стварају телом сваког представљеног учесника и учеснице у тренутку играња тј. скакања по блатњавим барама. Таквим приказом представљени учесници и учеснице добијају улогу актера док се баре приказују као циљ овог процеса акције. Поред тога, уочавају се и двосмерни прелазни процеси реакције који се остварују векторима међусобних погледа између представљених учесника и учесница те они, као и на Слици 13, добијају улогу интерактора.

Анализом друге метафункције, метафункције интеракције између представљених и интерактивних учесника и учесница, Слика 14 је на нивоу позиције и перспективе идентична Слици 13. Дакле, поглед представљених учесника и учесница није усмерен ка гледаоцима и гледатељкама те су у позицији пружања информација, док је перспектива за све кадрове овог цртаног филма, као што сам раније у оквиру ове анализе већ напоменула, иста и указује на објективност представљеног кадра и једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница. Слика 14 се од Сlike 13 разликује у величини кадра и приказује представљене учеснике и учеснице у крупном широком плану. У оваквом кадру сви представљени учесници и учеснице су видљиви у целости и заузимају мање од пола представљеног кадра. Таквом величином кадра се постиже одсуство сваког личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница.

На нивоу треће метафункције, композиција Сlike 14 је таква да су две представљене учеснице Пепу Прасе и Сузи Овца постављене централно и носе суштину информације, док су остали учесници и учеснице постављени маргинално и додају на информацији коју носе централно постављене учеснице. Остваривању централне позиције помаже и хоризонтална линија која дели тло од неба а којој су најближе постављене две централне учеснице. Значењска тежина информације кадра такође пада на две најуочљивије учеснице, Пепу Прасе и Сузи Овцу, које скачу по највећој од представљених бара. Композиција је и овај пут без фрејминга, дакле јединственог идентитета.

Даљом анализом долазим до Сlike 15 која је кадар из друге анализране епизоде овог цртаног филма. На нивоу метафункције репрезентације ова слика приказује десет представљених учесника и учесница - децу која седе на поду учионице, њихову учитељицу мадам Газелу и фотографију коју учитељица држи. Околности приказане овим кадром су просторне околности учионице у којој се представљени учесници и учеснице налазе са свим детаљима оствареним приказом типичног школског намештаја као што су полице, књиге, табла, часовник на зиду, едукативни постери и сл. Процеси приказани овим кадром су пре свега двосмерни процеси реакције који се, као и на претходне две слике, остварују векторима

међусобних погледа усмерених између деце са једне стране и учитељице са друге. Оваквим процесом представљени учесници и учеснице добијају функцију интерактора. Поред ове врсте процеса, уочава се и наративни процес акције остварен векторима који иду од руку учитељице ка фотографији коју држи. Оваквим наративним процесом учитељица стиче улогу актера док фотографија стиче улогу циља над којим се процес врши.

Другом метафункцијом, метафункцијом интеракције између представљених и интерактивних учесника и учесница, Слика 15 је идентична Слици 14. Као и све остале слике из корпуса цртаног филма *Пена Прасе*, она позиционира представљене учеснике и учеснице тако да пружају информацију гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра је таква да се постиже одсуство личног односа, док је перспектива таква да се постиже објективност онога што је представљено и једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Анализом треће метафункције, метафункције композиције, долазим до закључка да учитељица као најочљивија представљена учесница носи значењску тежину и нову информацију јер је постављена лево у односу на централно постављену групу деце. Фрејминг и овај пут изостаје. Иако се донекле може полемисати о дисконтинуитету који се остварује помоћу три представљена прозора који као да чине три одвојене целине, ипак ови елементи спадају у просторне околности и не утичу на целовитост представљених учесника и учесница као јединствене композиције.

Слика 16 и Слика 17 представљају кадрове из треће анализиране епизоде цртаног филма *Пена Прасе*. Мултимодалном семиотичком анализом ове две слике долази до закључка да су на нивоу прве метафункције, метафункције репрезентације, оне готово идентичне. Наиме, обе слике приказују три представљена учесника и учеснице: у случају Сlike 16 то су Пепа Прасе, Сузи Овца и шатор док су у случају Сlike 17 то Пепа Прасе, Сузи Овца и гранчице које сакупљају. На оба кадра приказане су просторне околности шумског пропланка на коме се представљени учеснице и учесници налазе. Процеси приказани на овим сликама су у оба случаја двосмерни процеси реакције остварени векторима међусобних погледа између Пепе и Сузи, чиме ове две представљене учеснице добијају улогу интерактора. Поред ових процеса, на обе слике се уочавају и наративни процеси акције. У случају кадра са Сlike 16 у питању су два таква процеса остварена векторима који се крећу од руку Пепе и Сузи ка шатору чиме Пепа и Сузи добијају улогу актера а шатор улогу циља. У случају Сlike 17 исти такви процеси се остварују векторима који се крећу од руку Пепе и Сузи ка гранчицама које сакупљају односно носе. Тим процесима Пепа и Сузи добијају улогу актера док гранчице добијају улогу циља.

Сlike 16 и 17 идентичне су и на нивоу метафункције интеракције којом се остварује однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Наиме, обе слике представљене учеснице приказују у позицији којом пружају информације интерактивним, тј. гледаоцима и гледатељкама; обе слике представљене учеснице приказују у ближем широком плану остварујући тиме близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница; коначно, обе слике дају перспективу којом се постиже једнакост учесника и учесница и објективност онога што је представљено.

На крају, и трећа метафункција Сlike 16 и Сlike 17 је идентична. Композиција оба приказана кадра је таква да представљене учеснице заузимају централну, једнако уочљиву позицију, без фрејминга, носећи тиме једнаку значењску тежину и суштину информација која се оваквим кадром комуницира.

Када је у питању анализа језика као модалитета, ослањајући се на системску функционалну лингвистику Мајкла Халидеја, анализираћу титлове представљених кадрова кроз три метафункције језика – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну. Анализом идеацијске метафункције реченице „Хајде да се играмо лоптом.“, која у виду титла прати Сlike 13, долазим до следећих закључака: ова реченица почиње именовањем материјалног процеса и то у тзв. сугестивном облику „хајде да“ (енг. *let's*) (Thompson, 2013: 59), након чега следи именовани учесник у функцији циља. Схематски приказ идеацијске функције ове реченице је следећи:

Хајде да [*Процес: материјални*] се играмо [*Учесник/Учесница: циљ*] лоптом.

На нивоу интерперсоналне метафункције у питању је заповест тј. реченица којом се захтева одређена услуга. Трећа, текстуална метафункција се у примеру ове реченице остварује кроз организацију поруке реченице путем тзв. тематизације. Пратећи терминологију и методологију Мајкла Халидеја и његове системске функционалне лингвистике, оно што је фокус и прва информација у реченици назива се тема (енг. *Theme*) док је остатак реченице рема (енг. *Rheme*). Овакво остварење текстуалне метафункције, као што сам већ раније у оквиру ове анализе напоменула, не игра значајну улогу са становишта језичких родних стереотипа.

Слика 14 праћена је титлом „Ха ха ха ха ха!“ Овакве реченице спадају у узвике реализоване тзв. малим реченицама које немају унутрашњу структуру него служе одређеној функцији а чине их речи које готово да и не спадају у језик него у протојезик (енг. *Minor Clauses*) (Halliday & Matthiessen, 2004: 153; Thompson, 2013: 153). У овом конкретном случају, са становишта идеацијске метафункције, ово је реченица која именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[*Процес: ментални*] Ха ха ха ха ха!

Интерперсонална функција ове реченице је давање информација док је текстуална функција остварена кроз понављање узвика.

На Слици 15 титл гласи: „Ја! Ја! Ја!“ Овакве реченице се, у складу са терминологијом системске функционалне лингвистике, називају елиптичне (енг. *elliptical*) што значи да су одређени делови пуне реченичне структуре изостављени (Thompson, 2013: 153). На идеацијском нивоу, у питању је именовање учесника тј. учеснице у функцији актера и схематски приказ идеацијске метафункције оваквих реченица је следећи:

[*Учесник/Учесница: актер*] Ја! [*Учесник/Учесница: актер*] Ја! [*Учесник/Учесница: актер*] Ја!

Интерперсонална метафункција ових реченица се остварује у виду изјаве односно давања информација док је текстуална метафункција остварена како понављањем елиптичне конструкције тако и кохерентношћу тј. повезивањем које се огледа у изостављању непотребног дела реченице како би се добила елиптична конструкција.

Слика 16 и Слика 17 праћене су титловима који, као што је то био случај и са визуелним модалитетом, имају готово идентичну метафункцијску структуру језика као модалитета. Наиме, реченице „Пепа и њени другари разапињу своје шаторе.“ и „Пепа и њени другари сакупљају гранчице за логорску ватру.“ на нивоу идеацијске метафункције почињу именовањем учесника и учесница у функцији актера, затим следи именовање материјалног процеса и на крају именовање учесника и учесница у функцији циља уз напомену да у другој реченици која прати Сliku 17 након именованог циља следи и именовање околности. Схематски приказ идеацијске метафункције ове две реченице је следећи:

[*Учесник/Учесница: актер*] Пепа и њени другари [*Процес: материјални*] разапињу [*Учесник/Учесница: циљ*] своје шаторе.

[*Учесник/Учесница: актер*] Пепа и њени другари [*Процес: материјални*] сакупљају [*Учесник/Учесница: циљ*] гранчице [*Околности*] за логорску ватру.

Интерперсоналну метафункцију обе реченице остварују као изјаве тј. давањем информација, док се текстуална метафункција у оба случаја остварује кроз организацију поруке реченице путем тзв. тематизације. Као што сам већ навела, овакво остварење текстуалне метафункције не игра значајну улогу са становишта језичких родних стереотипа.

Други контекст значајан за представљање родних идеологија, контекст породичних односа, приказан је у две од три епизоде цртаног филма *Пена Прасе* које су ушле у корпус за анализу. Наиме, у епизоди „Камповање са школом“ радња се одвија у контексту школског излета, не појављују се ликови који представљају породичне односе, те самим тим ни овај контекст није заступљен у овој епизоди. Сlike 18, 19 и 20 представљају кадрове који приказују контекст породичних односа. Слика 18 је кадар из епизоде „Замишљени пријатељ“, док су слика 19 и слика 20 кадрови из епизоде „Пријатељ за дописивање“.



Слика 18: „Замишљени пријатељ“, фрејм 3



Слика 19: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 2



Слика 20: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 3

Прва метафункција која се остварује визуелном модалитетом, а у складу са терминологијом и методологијом Креса и ван Лиувена у оквиру мултимодалне семиотичке анализе, је метафункција репрезентације. На нивоу ове метафункције, слика 18 приказује три представљена учесника и учеснице: тату Прасе, Пепу Прасе и Сузи Овцу. Околности које су у овом кадру приказане односе се на просторне околности у којима се приказани учесници и учеснице налазе, конкретно Пепина соба са разбацаним играчкама. Играчке приказане у овом кадру имају функцију средства. Коначно, процеси приказани у овом кадру су наративни процеси. Први и очигледнији међу тим процесима су наративни процеси реакције остварени векторима погледа између представљених учесника и учесница. Наиме, ради се о двосмерном прелазном процесу (енг. *Bidirectional transactional process*) у коме и један и други представљени учесник тј. учесница имају улогу и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*) јер међусобно интерреагују упућујући векторе погледа један ка другом. Овакав процес је приказан како између Пепе Прасе и тате Прасета, тако и између Сузи Овце и тате Прасета. Други тип процеса приказан у овом кадру су наративни процеси акције представљени у првом случају вектором који се протеже између руку Сузи Овце и играчке круне коју држи, док је у другом случају то процес који је представљен вектором који се протеже између руке Пепе Прасе и играчке чаробног штапића коју држи. Овим процесима представљена учесница добија функцију актера (енг. *Actor*) док круна и чаробни штапић као средства добијају функцију циља (енг. *Goal*).

На нивоу друге метафункције која се остварује визуелним модалитетом, метафункције интеракције, на Сlici 18 представљени учесници и учеснице су у таквој позицију да је њихов поглед усмерен међусобно а не ка интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. На овај начин остварен је однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају функцију субјекта који посматра. Што се тиче величине кадра, у питању је ближи широки план. Дакле, представљени учесници и учеснице приказани у целости али заузимају пола кадра. Оваквом величином кадра остварује се близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. На нивоу перспективе у оквиру метафункције интеракције, хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је коси док је вертикални угао у равни са очима. Као што сам већ раније у оквиру анализе претходног контекста напоменула, оваква перспектива

указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама и на плану анимације цртани филм *Пена Прасе* је у целости такав.

Трећа метафункција која се остварује визуелним модалитетом је метафункција композиције. Овом метафункцијом остварује се одређена информативна вредност кадра, уочљивост представљених учесника и учесница као и фрејминг који говори о јединству идентитета приказаног кадра. На Слици 18 остварена информативна вредност је таква да су представљени учесници и учеснице постављени централно и једнако уочљиво те су једнаки носиоци суштине и тежине значења. Оно што је за овај кадар специфично јесте да је централна распоређеност таква да је тата Прасе са леве док су Пепа и Сузи са десне стране кадра. Дистрибуција лево-десно остварена је постављањем корпе са играчкама између приказаних учесника и учесница тако да јасно дели кадар на леву и десну страну. Ова дистрибуција се, што се информативне вредности кадра тиче, односи на то да учесници и учеснице са леве стране представљају оно што је познато, док са десне стране носе нову информацију. На овој слици, као уосталом готово ни у једном кадру у целокупном корпусу за анализу, фрејминг тј. уоквиравање не постоји. То значи да је идентитет представљеног кадра јединствен.

Слика 19 на нивоу прве метафункције која се остварује визуелном модалитетом, метафункције репрезентације, приказује пет представљених учесника и учесница: тату Прасе, маму Прасе, Пепу Прасе, Џорџа Прасе и писмо које мама Прасе држи. Представљени учесници и учеснице смештени су у просторне околности предсобља породичне куће. Делови ентеријера који се у овом кадру виде, као што су степенице, чивилук за одећу, капути и слично, представљају саставни део просторних околности. Процеси приказани у овом кадру су нарративни процеси и то два различита типа. Први нарративни процес који се уочава је процес акције представљен вектором који се протеже између руку маме Прасе и писма које држи. Овим процесом мама Прасе као представљена учесница добија функцију актера (енг. *Actor*) док писмо добија функцију циља (енг. *Goal*). Други тип процеса су нарративни процеси реакције остварени векторима погледа између представљених учесника и учесница. Као и у неколико раније анализираних кадрова, ради се о двосмерним прелазним процесима (енг. *Bidirectional transactional process*) у којима представљени учесници тј. учеснице имају улогу и реагујућих учесника тј. учесница и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*) јер међусобно интерагују упућујући векторе погледа једни ка другима.

Кадар представљен на слици 19 поставља представљене учеснике и учеснице у такав положај да су њихови погледи усмерени једни ка другима а не ка гледаоцима и гледатељкама. На нивоу друге метафункције која се остварује визуелним модалитетом, метафункције интеракције, у том случају можемо говорити о остваривању односа пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају улогу субјекта који посматра. Што се тиче величине кадра, у случају Сlike 19 говоримо о ближем широком плану. Дакле, представљени учесници и учеснице приказани у целости али заузимају више од пола кадра. Оваквом величином кадра остварује се близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Што се нивоа перспективе тиче, хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је коси док је вертикални угао у равни са очима. Као што сам већ раније у оквиру анализе кадрова из овог цртаног филма напоменула, оваква перспектива указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

Метафункција композиције је трећа метафункција која се остварује визуелним модалитетом. У оквиру ове метафункције дефинише се одређена информативна вредност кадра, уочљивост представљених учесника и учесница и фрејминг који говори о јединству идентитета приказаног кадра. Слика 19 даје интересантну информативна вредност с обзиром на то да је писмо као учесник постављено централно док су остали учесници и учеснице распоређени лево (Пепа и Џорџ) и десно (мама Прасе и тата Прасе) у односу на писмо. Централно постављен учесник, писмо у овом случају, носи суштину значења док се дистрибуција лево-

десно односи на то да учесници и учеснице са леве стране представљају оно што је познато, док са десне стране носе нову информацију. Сви представљени учесници и учеснице постављени су једнако уочљиви те су једнаки носиоци тежине значења. На овој слици не постоји фрејминг тј. уоквиравање те је идентитет представљеног кадра јединствен.

На Слици 20 анализом прве метафункције, метафункције репрезентације, закључујем да је приказано десет представљених учесника и учесница: тата Прасе, мама Прасе, Пепа Прасе, Џорџ Прасе, Делфина Магарац, Дидије Магарац, мама Магарац, тата Магарац и две играчке диносауруса које држе Џорџ и Дидије. Представљени учесници и учеснице смештени су у просторне оклопности дворишта непосредно испред породичне куће Пепе Прасе. Процеси приказани у овом кадру су поново наративни процеси и то два различита типа. Први наративни процес који се уочава је процес акције представљен вектором који се протеже између руку Џорџа Прасе и играчке диносауруса коју држи. Иста оваква врста наративног процеса понавља се и у случају Дидијеа Магарца и играчке коју он држи. Овим процесом Џорџ и Дидије имају функцију актера (енг. *Actor*) а њихове играчке функцију циља (енг. *Goal*). Други тип процеса се односи на наративне процесе реакције остварене векторима погледа између представљених учесника и учесница. Као и у готово свим раније анализираним кадровима из цртаног филма *Пена Прасе*, ради се о двосмерним прелазним процесима (енг. *Bidirectional transactional process*). У овим процесима представљени учесници и учеснице имају улогу и реагујућих учесника тј. учесница и пасивних феномена и називају се интерактери (енг. *Interactor*) јер међусобно упућују векторе погледа једни ка другима.

Даља анализа Слике 20, на нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, усмерена је ка позицији представљених учесника и учесница, величини кадра и перспективи гледалаца и гледатељки. Као прво, позиција представљених учесника и учесница је таква да су њихови погледи усмерени једни ка другима а не ка гледаоцима и гледатељкама. Таквом позицијом се остварује однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке добијају улогу субјекта који посматра. Следи анализа величине кадра који је у случају Слике 20 ближи широки план. Приказом представљених учесника и учесница у целости тако да заузимају више од пола кадра остварује се близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Коначно, анализом перспективе закључујем да је хоризонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива свих кадрова из цртаног филма *Пена Прасе* без разлике указује на објективност представљеног кадра и једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

На крају анализе визуелног модалитета долазимо до треће метафункције, метафункције композиције. У оквиру ове метафункције анализира се позиција представљених учесника и учесница која даје информативну вредност кадра, уочљивост представљених учесника и учесница која се односи на значењску тежину и фрејминг који говори о јединству идентитета приказаног кадра. На Слици 20 представљени учесници и учеснице су позиционирани тако да централну позицију заузимају Пепа и Делфина, родитељи и млађа браћа Џорџ и Дидије су позиционирани маргинално у односу на њих. Самим тим, Пепа и Делфина као централно постављене учеснице носе суштину значења, док родитељи и млађа браћа као учесници и учеснице на маргини носе додатну информацију. Сви представљени учесници и учеснице постављени су једнако уочљиво те су једнаки носиоци тежине значења. Идентитет приказаног кадра је јединствен јер ни на овој слици, као ни на једној до сада анализираној не постоји фрејминг тј. уоквиравање.

Титлови који као језички модалитет учествују у остваривању мултимодалности представљених кадрова анализирани су кроз три метафункције језика – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну – ослањајући се на системску функционалну лингвистику Мајкла Халидеја. Титл који прати кадар на Слици 18 гласи: „Мама Прасе ми каже да имаш једног посебног госта.“ На нивоу идеацијске метафункције, ова реченица почиње именовањем учесника тј. учеснице у функцији говорника (енг. *Sayer*), учесника тј. учеснице у функцији примаоца информације (енг. *Receiver*), вербалног процеса и пројектоване

реченице која представља изречену поруку (енг. *Projected Clause*) (Thompson, 2013: 105-109). Схематски приказ идеацијске метафункције ове реченице је следећи:

[Учесник/Учесница: говорник] Мама Прасе [Учесник/Учесница: прималац] ми [процес: вербални] каже [пројектована реченица] да имаш једног посебног госта.

На нивоу друге језичке метафункције, интерперсоналне метафункције, у питању је изјава тј. говорни акт којим се пружа одређена информација. На нивоу треће, текстуалне метафункције у овој реченици је у питању организација поруке реченице путем тзв. тематизације. Као што сам раније већ напомињала, овакво остваривање текстуалне метафункције не игра значајну улогу са становишта језичких родних стереотипа.

Слику 19 прати титл од две реченице: „Мама, можеш ли да ми га прочиташ?“ и „Наравно.“ Када анализирам прву, идеацијску метафункцију ових реченица, у случају прве реченице именована је учесница у функцији вокатива (енг. *Vocative*), учесница у функцији примаоца (енг. *Receiver*), учесник у функцији циља (енг. *Goal*) и материјални процес. У другој реченици ради се о тзв. елиптичној конструкцији. Именована модална прилошка одредба тј. модални адјункт (енг. *Modal Adjunct*) служи да замени целу претходну реченицу. Ове две реченице имају следећи схематски приказ идеацијске метафункције:

[Учесник/Учесница: вокатив] Мама, можеш ли да [Учесник/Учесница: прималац] ми [Учесник/Учесница: циљ] га [Процес: материјални] прочиташ?

[Модални адјункт] Наравно.

На нивоу интерперсоналне метафункције, прва реченица представља говорни акт захтевања информације тј. питање док је друга реченица изјава тј. говорни акт пружања информације. Текстуална метафункција прве реченице остварује се и овај пут тематизацијом док друга реченица својом елиптичном конструкцијом уводи кохерентност тј. повезивање које се огледа у изостављању понављања целе претходне реченице.

Слика 20 праћена је титлом „Ово су моји мама, тата и мој мали брат Дидије. – Ово су моји мама, тата и мој мали брат Џорџ.“ У овом случају, посматрано са нивоа идеацијске и интерперсоналне метафункције, имамо понављање две идентичне реченице. У оба случаја именован је учесник тј. учесница у функцији означитеља (енг. *Token*), односни процес и учесник тј. учесница у функцији вредности (енг. *Value*). Схематски приказано то би изгледало овако:

[Учесник/Учесница: означитељ] Ово [Процес: односни] су [Учесник/Учесница: вредност] моји мама, тата и мој мали брат Дидије.

[Учесник/Учесница: означитељ] Ово [Процес: односни] су [Учесник/Учесница: вредност] моји мама, тата и мој мали брат Џорџ.

Такође, обе реченице су изјаве тј. говорни акти давања информација. Текстуална метафункција је у овом случају нешто сложенија. Посматрано посебно, свака реченица текстуалну метафункцију остварује тематизацијом што, као што је већ напоменуто, нема значајну улогу у анализи родних стереотипа. Међутим, ако узмемо у обзир обе реченице у међусобном односу, постаје јасно да је текстуална метафункција остварена понављањем идентичне конструкције.

Што се тиче трећег контекста важног за анализу родних идеологија, контекста физичког изгледа, и у цртаном филму *Пена Прасе*, као и у претходно анализираним цртаним филмима *Патролне шапе*, тај контекст је приказан кроз кадрове из најавне шпице сваке од епизода. У кадровима најавне шпице су појединачно представљена четири главна лика овог цртаног филма. Сlike 21, 22, 23 и 24 приказују управо кадрове из најавне шпице сваке од анализираних епизода.



Слика 21: Уводна шпица, фрејм 1: Пепа



Слика 22: Уводна шпица, фрејм 2: Џорџ



Слика 23: Уводна шпика, фрејм 3: мама Прасе



Слика 24: Уводна шпика, фрејм 4: тата Прасе

Као што је напоменуто, у кадровима представљеним на сликама од 21 до 24, акценат је на представљању сваког од главних ликова цртаног филма па је самим тим и фокус на физичком изгледу. У овим кадровима појединачно је представљен сваки од главних ликова, како визуелним модалитетом тако и пратећим титлом као језичким модалитетом, с тим да се ликови не представљају индивидуално него се претходно представљени ликови налазе у сваком наредном кадру те последњи кадар заправо приказује све представљене ликове истовремено.

Са становишта мултимодалне семиотичке анализе визуелног дискурса, на нивоу метафункције репрезентације Слика 21 приказује једну представљену учесницу, Пепу Прасе. Околности представљене на овој, као и на свакој наредној слици, су просторне околности у

којима је представљена учесница приказана. Конкретно, ради се о опросторним околностима дворишта породичне куће породице Прасе. Процес у коме се налази представљена учесница на Слици 21 је концептуални процес. Концептуални процеси су они који нису дефинисани векторима који одређују радњу. У овом случају, с обзиром на то да се ради о фокусирању на физички изглед представљене учеснице, реч је о аналитичком концептуалном процесу у оквиру кога је представљени учесник носилац одређеног броја атрибута. Атрибути који се на овој слици могу анализирати односе се на одећу представљене учеснице у одређеној боји. Конкретно, хаљина као одевни предмет и црвена боја те хаљине два су главна атрибута за анализу физичког изгледа представљене учеснице.

На нивоу метафункције интеракције представљена учесница на Слици 21 је у позицији у којој јој је поглед усмерен ка интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварује се однос којим се од интерактивних учесника и учесница очекује тј. захтева активно учешће у односу на приказане учеснике и учеснице. Када говоримо о величини кадра, ради се о кадру ближег широког плана. Дакле, представљена учесница приказана је у целости али заузима више од пола кадра. Оваквом величином кадра остварује се близак друштвени однос између представљене и интерактивних учесника и учесница. Што се нивоа перспективе тиче, хоризонтални угао између представљене и интерактивних учесника и учесница је фронтални док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у односу на оно што представља приказана учесница, као и на једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

Када говоримо о трећој метафункцији визуелног дискурса, метафункцији композиције, представљена учесница на Слици 21 заузима централну позицију, има апсолутну уочљивост у односу на приказане околности и фрејминг у кадру не постоји. Оваквом композицијом постиже се то да је представљена учесница идеални носилац суштине и значењске тежине, дакле потпуни фокус кадра је на представљеној учесници.

Као што сам напоменула, сваки наредни кадар у коме се представљају главни ликови се разликује од првог приказаног на Слици 21 у томе што се ликови не приказују појединачно него заједно са претходно представљеним ликовима. Слика 22 на нивоу метафункције репрезентације приказује два представљена учесника тј учеснице, Пепу Прасе и Џорџа Прасе. Просторне околности представљене на овој слици су идентичне околностима са Слике 21, то су просторне околности дворишта породичне куће породице Прасе. Процеси у којима се налазе представљени учесник и учесница на Слици 22 су наративни процеси дефинисани векторима који одређују радњу. На први поглед може деловати да је у питању процес акције, али заправо се ради о процесу реакције који је овде донекле нетипично дефинисан. Наративни процеси реакције углавном се остварују векторима погледа између представљеног учесника и учеснице. Ипак, у овом случају поглед је упућен од Џорџа ка Пепи док је Пепин поглед и даље упућен ка интерактивним учесницима и учесницама а процес реакције се остварује вектором њених руку усмерених ка Џорџу. Као и у неколико раније анализираних кадрова који су садржали процесе реакције, и овде се ради о двосмерном прелазном процесу у којима представљени учесници и учеснице имају улогу и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери јер међусобно интерреагују упућујући векторе једни ка другима. Дакле, у овом случају, иако се ради о представљању једног од учесника, не примећујемо аналитички концептуални процес у оквиру кога је представљени учесник носилац одређеног броја атрибута. Заправо, у овом случају се ради о представљању учесника кроз интеракцију са Пепом као првом представљеном учесницом.

На нивоу метафункције интеракције представљени учесник и учесница на Слици 22 су у различитим позицијама. Наиме, Пепа је је у позицији у којој јој је поглед усмерен ка интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама, док је Џорџ у позицији у којој му је поглед усмерен ка Пепи. У првом случају остварује се однос којим се од интерактивних учесника и учесница очекује тј. захтева активно учешће у односу на

приказану учесницу, док је у другом случају остварен однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама од стране представљеног учесника. Оваква позиција представљених учесника и учесница подржава ситуацију постигнуту горе анализираним процесима на нивоу метафункције репрезентације у којима сам закључила да се ради о представљању Џорџа као лика искључиво кроз интеракцију са Пепом. Када говоримо о величини кадра, као и на Слици 21, и на Слици 22 ради се о кадру ближег широког плана. Дакле, представљени учесник и учесница су приказани у целости али заузимају више од пола кадра чиме се остварује близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Са нивоа перспективе, хоризонтални угао између Пепе као представљене учеснице и интерактивних учесника и учесница је фронтални а између Џорџа и интерактивних учесника и учесница је коси. У оба случаја вертикални угао је у равни са очима што говори о једнакости представљених и интерактивних учесника и учесница. Прва перспектива која се односи на Пепу указује на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у односу на оно што представља приказана учесница, док друга перспектива која се односи на Џорџа указује на објективност онога што представља приказани учесник.

Говораћи о метафункцији композиције као трећој метафункцији визуелног дискурса, представљени учесник и учесница на Слици 22 имају апсолутну уочљивост у односу на приказане околности и фрејминг у кадру на остоти. Оваквом композицијом постиже се то да су представљени учесник и учесница идеални носиоци суштине и значењске тежине, дакле потпуни фокус кадра је на њима. Оно што је у овом случају специфично, јесте то да је Пепе постављена лево док Џорџ улази у кадар са десне стране. Ово је типична композиција у којој учесник са десне стране доноси нову информацију у односу на учесницу са леве страни који представља оно што је већ познато. Након овакве анализе јасно је да и на нивоу композиције постоји подржавање приказивања Џорџа као лика кроз интеракцију са Пепом.

Следе кадрови приказани на Сликама 23 и 24 који се у процесу анализе највећим делом поклапају са Сликама 22. Једино што ове две слике разликује од Слика 22 јесте број представљених учесника и учесница који на свакој наредној слици расте за по један као и позиција тих новоуведених представљених учесника и учесница. Дакле, када анализирам Слика 23, закључујем да су на нивоу метафункције репрезентације приказане исте просторне околности као и на две претходне слике. Број представљених учесника тј. учесница је у овом случају три а процеси су, као и на Слици 22 нарративни процеси реакције дефинисани векторима погледа маме Прасе и Џорџа усмерених ка Пепи и векторима Пепиних руку усмерених овај пут ка мами Прасе. Јасно је да се и овај пут ради о представљању новог лика, у овом случају маме Прасе, кроз интеракцију тог лика са Пепом Прасе.

Анализирајући другу метафункцију, метафункцију интеракције, закључујем да је као и на Слици 22 поново у питању позиционирање представљених учесника и учесница тако да је Пепин поглед усмерен директно ка интерактивним учесницима и учесницама а погледи Џорџа и маме Прасе усмерени су ка Пепи. У случају Пепе остварује се однос којим се од интерактивних учесника и учесница очекује тј. захтева активно учешће у односу на приказану учесницу, док се у случају маме Прасе и Џорџа остварује однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама од стране представљених учесника тј. учесница. По питању величине кадра, и овога пута се ради о кадру ближег широког плана у коме су представљени учесници и учеснице приказани у целости али заузимају више од пола кадра. Оваквим кадром се остварује близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Са нивоа перспективе, хоризонтални угао између Пепе као представљене учеснице и интерактивних учесника и учесница је фронтални а између Џорџа и интерактивних учесника и учесница као и између маме Прасе и интерактивних учесника и учесница је коси. У сва три случаја вертикални угао је у равни са очима што говори о једнакости представљених и интерактивних учесника и учесница. Као и на Слици 22, перспектива која се односи на Пепу указује на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у односу на оно што представља приказана учесница, док друга и трећа

перспектива које се односе на Џорџа и маму Прасе указују на објективност онога што представљају приказани учесник односно учесница.

Трећа метафункција се односи на композицију приказане слике и њеном анализом долазим до закључка да је и овај пут значењска тежина и јединствен идентитет кадра постигнут апсолутном уочљивошћу представљених учесника и учесница у односу на просторне околности као и одсуством фрејминга. Што се информативне вредности тиче, долазим до закључка да је Пепа позиционирана централно док су Џорџ и мама Прасе позиционирани маргинално те Пепа носи суштину значења а мама Прасе и Џорџ додатну информацију. Као и у случају Сlike 22, и композиција Сlike 23 је таква да подржава ситуацију у којој се лик који се представља заправо представља кроз интеракцију са Пепом Прасе.

Слика 24 готово да се уопште не разликује од слике 23 по питању све три метафункције мултимодалне анализе визуелног модалитета. Наиме, на нивоу метафункције репрезентације и овај пут видимо исте просторне околности у којима се поново појављује нови лик, овога пута тата Прасе, те сада кадар са Сlike 24 приказује четири представљена учесника и учеснице. Процеси међу овим учесницима и учесницама су, као и на две претходно анализирани слике, процеси реакције реализовани векторима погледа усмерених од тате Прасе и маме Прасе ка Пепи као и од Џорџа ка тати Прасе. Овај пут чак изостаје повратни вектор било погледа или покрета од Пепе ка осталим представљеним учесницима и учесницама те је у овом случају Пепа у функцији феномена (енг. *Phenomenon*) у односу на маму и тату Прасе који су у функцији реактора (енг. *Reactor*), док је тата Прасе и у функцији феномена у односу на Џорџа.

На нивоу метафункције интеракције поново је у питању позиционирање представљених учесника и учесница тако да је Пепин поглед усмерен директно ка интерактивним учесницима и учесницама а погледи Џорџа, маме Прасе и тате Прасе усмерени су ка Пепи. У случају Пепе остварује се однос којим се од интерактивних учесника и учесница очекује тј. захтева активно учешће у односу на приказану учесницу, док се у случају тате Прасе, маме Прасе и Џорџа остварује однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама од стране представљених учесника и учесница. Величина кадра је и овога пута таква да се ради о кадру ближег широког плана у коме су представљени учесници и учеснице приказани у целости али заузимају више од пола кадра чиме се остварује близак друштвени однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Са нивоа перспективе, хоризонтални угао између Пепе као представљене учеснице и интерактивних учесника и учесница је фронтални а између Џорџа, маме Прасе и тате Прасе и интерактивних учесника и учесница је коси. У сва четири случаја вертикални угао је у равни са очима што говори о једнакости представљених и интерактивних учесника и учесница. Као и на две претходно анализирани слике, перспектива која се односи на Пепу указује на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у односу на оно што представља приказана учесница, док друга, трећа и четврта перспектива које се односе на Џорџа, маму Прасе и тату Прасе указују на објективност онога што представљају приказани учесници и учеснице.

Композиција као трећа метафункција визуелног модалитета и у овом случају, као и у случају две претходно анализирани слике, приказује значењску тежина и јединствен идентитет кадра постигнуте апсолутном уочљивошћу представљених учесника и учесница у односу на просторне околности као и одсуством фрејминга. Информативна вредност приказаног кадра је таква су Пепа и Џорџ позиционирани централно док су мама Прасе и тата Прасе позиционирани маргинално те Пепа и Џорџ носе суштину значења а мама Прасе и тата Прасе додатну информацију.

У остваривању мултимодалности представљених кадрова учествују и титлови који у функцији језичког модалитета прате слике које су приказане. Језички модалитет је, као и визуелни модалитет, анализиран кроз три метафункције језика – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну – ослањајући се на системску функционалну лингвистику Мајкла Халидеја. Сlike 21 прати титл који гласи: „Ја сам Пепа Прасе.“ На нивоу идеацијске метафункције, ова реченица почиње именовањем учесника тј. учеснице у функцији

означитеља (енг. *Token*), следи именовање односног процеса и учесника тј. учеснице у функцији вредности (енг. *Value*). Схематски приказ анализе ове реченице изгледало овако:

[Учесник/Учесница: *означитељ*] Ја [Процес: *односни*] сам [Учесник/Учесница: *вредност*] Пепа Прасе.

Анализирајући интерперсоналну метафункцију ове реченице, јасно је да је у питању изјава тј. говорни акт давања информација. Ова реченица текстуалну метафункцију остварује тематизацијом што, као што сам раније већ напоменула, нема значајну улогу у анализи родних стереотипа.

Приликом анализе језичког модалитета титлова који прате слике 22, 23 и 24 долазим до недвосмисленог закључка да су све три метафункције овог модалитета остварене на идентичан начин као и на Слици 21. Наиме, титлови на овим сликама гласе редом: „Ово је мој мали брат Џорџ.“, „Ово је мама Прасе.“ и „А ово је тата Прасе.“ У сва три случаја на нивоу идеацијске метафункције ради се о именовању учесника тј. учеснице у функцији означитеља, односног процеса и учесника тј. учеснице у функцији вредности. Схематски приказ идеацијске метафункције ова три титла изгледа овако:

[Учесник/Учесница: *означитељ*] Ово [Процес: *односни*] је [Учесник/Учесница: *вредност*] мој мали брат Џорџ.

[Учесник/Учесница: *означитељ*] Ово [Процес: *односни*] је [Учесник/Учесница: *вредност*] мама Прасе.

А [Учесник/Учесница: *означитељ*] ово [Процес: *односни*] је [Учесник/Учесница: *вредност*] тата Прасе.

Као што сам већ напоменула, и преостале две метафункције титлова који прате слике 22, 23 и 24 идентичне су метафункцијама титла са Слике 21. Дакле, на нивоу интерперсоналне метафункције у питању су изјаве тј. говорни акти давања информација док се текстуална метафункција све три реченице остварује тематизацијом. Ипак, сматрам да је за текстуалну метафункцију важно анализирати и све четири слике заједно с обзиром на то да су ово кадрови који следе један други и да су сва четири кадра у функцији приказивања главних ликова. Наиме, приликом анализе визуелног модалитета ових кадрова више пута сам напоменула да је готово на свим нивоима мултимодалне анализе истакнуто представљање главних ликова не кроз типичан аналитички концептуални процес у оквиру кога је представљени учесник носилац одређеног броја атрибута, него кроз наративни интерактивни процес у оквиру кога се сваки лик представља кроз интеракцију са Пепом Прасе. Исто тако је важно скренути пажњу на то да, иако свака реченица појединачно своју текстуалну метафункцију остварује тематизацијом, посматране као целина тј. као кадрови који прате један други у оквиру јединственог процеса представљања главних ликова у најавној шпици, ове реченице остварују текстуалну метафункцију повезивањем и то тако што се једна те иста реченична конструкција понавља уз употребу раставног везника „А“ на почетку последње, четврте реченице.

Табела 3 представља дистрибуцију стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама цртаног филма *Пена Прасе* кроз све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета.

Табела 3: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Пепа Прасе

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 21 - Слика 23	- Слика 14 - Слика 19 - Слика 20 - Слика 21 - Слика 22 - Слика 23 - Слика 24
		МФ2		- Слика 19
		МФ3		- Слика 14 - Слика 20
	мушкарци	МФ1		
		МФ2	- Слика 21	- Слика 18
		МФ3		
Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 13 - Слика 14 - Слика 15 - Слика 16 - Слика 17 - Слика 18 - Слика 19 - Слика 20	- Слика 13 - Слика 16 - Слика 17 - Слика 18
		МФ2	- Слика 13 - Слика 14 - Слика 15 - Слика 16 - Слика 17 - Слика 18 - Слика 19 - Слика 20 - Слика 23	- Слика 13 - Слика 14 - Слика 16 - Слика 17 - Слика 20 - Слика 21 - Слика 22 - Слика 23 - Слика 24
		МФ3	- Слика 13 - Слика 14 - Слика 15 - Слика 16 - Слика 17 - Слика 18 - Слика 19 - Слика 20 - Слика 23	- Слика 21 - Слика 22 - Слика 23 - Слика 24
	мушкарци	МФ1	- Слика 22 - Слика 24	- Слика 15
		МФ2	- Слика 22 - Слика 24	- Слика 15
		МФ3	- Слика 22 - Слика 24	- Слика 15

Трећи по гледаности цртани филм међу децом узраста од 3 до 6 година је цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне* (енг. *Sponge Bob SquarePants*). Ради се о анимираном цртаном филму који заправо није првенствено намењен овој узрасној категорији коју тренутно анализирам, него категорији деце школског узраста. Без обзира на то, *Сунђер Боб Коцкалоне* је гледан како у узрасној категорији деце од 2 године старости тако и у категорији одраслих гледалаца који чине готово 40% публике овог цртаног филма (Multichannel News, 1999). *Сунђер Боб Коцкалоне* је почео да се емитује у Сједињеним Америчким Државама на каналу Nickelodeon у мају 1999. године. Данас се емитује широм света у продукцији продукцијских кућа United Plankton Pictures и Nickelodeon Animation Studio, како путем телевизијских канала Nickelodeon и NickToons или као франшиза на различитим домаћим телевизијским каналима, тако и путем апликације Netflix. Већ током друге године свог емитовања, овај цртани филм је постао други најгледанији наслов на каналу Nickelodeon. Цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне* је освојио на десетине награда за најбољу дечију анимирану серију како у Сједињеним Америчким Државама тако и у Европи, међу којима су четири Еми награде (Emmy Awards), шест Ени награда (Annie Awards), две награде BAFTA (British Academy of Film and Television Arts) и седамнаест награда Kids' Choice Awards.

Главна тема овог анимираног цртаног филма је фиктивни подводни живот морских организама који пресликава живот људи и то приказујући га као свакодневицу одраслих запослених људи. Наиме, главни лик овог цртаног филма је морски сунђер Сунђер Боб који живи у својој кући – ананасу, има кућног љубимца пужа Гарија, најбољег пријатеља морску звезду Патрика Звезду, најбољу пријатељицу веверицу Сенди Обрашчић и колегу и првог комшију хоботницу Лигњослава Пипка. Сунђер Боб је запослен као роштиљчија у локалном ресторану брзе хране „Кеба Краба“ кога држи рак Евгеније Краба. Свака од епизода говори о односу Сунђер Боба према пријатељима и пријатељицама, колегама и колегиницама, послодавцу и самом послу који обавља као и његовом свакодневном животу. Сунђер Боб је сходно својим навикама и начину живота одрасла особа, док је сходно својим карактерним особинама дете чија је омиљена игра лов на медузе и које има нереално позитиван и детињаст став према свему што га окружује или му се догађа. Епизоде овог цртаног филма се емитују у формату од 11 минута, до данас их има 265 и подељене су у 13 сезона.

Што се тиче главних ликова, њиховог броја и родне дистрибуције, у цртаном филму *Сунђер Боб Коцкалоне* се поред насловног јунака појављује још седам главних и велики број споредних ликова. У главне ликове спадају Патрик Звезда, Лигњослав Пипак, Евгеније Краба, Сенди Обрашчић, Шелдон Планктон, компјутер Карен и морски пуж Гари. Родна дистрибуција главних ликова је таква да је однос мушких и женских ликова 5:2 што је у складу са стереотипним представљањем рода у медијима и потврђује резултате досадашњих истраживања која наводе да број мушких ликова далеко премашује број женских ликова у медијима (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415).

Три епизоде овог цртаног филма које су ушле у корпус за анализу су „Мама, смањено се сунђер“, „Спорт?“ и „Изгубљено – нађено“. Ове три епизоде приказане су на каналу NickToons 1.11.2020. године. Као и при претходној анализи прва два наслова, анализираћу оне кадрове из три наведене епизоде који представљају фокус на једну од три најчешће теме које утичу на развој родног идентитета деце: контекст вршњачке игре и интеракције, породични контекст и контекст физичког изгледа.

Од сва три поменута контекста, контекст вршњачке игре и интеракције је свакако најзаступљенији у анимираном серијалу *Сунђер Боб Коцкалоне*. То је и разумљиво узевши у обзир главну тематику којим се овај анимиран цртани филм бави. Сlike од 25 до 32 представљају управо кадрове из три анализирани епизоде чији је фокус на контексту вршњачке игре и интеракције. Прва слика, Слика 25, је кадар из епизоде „Мама, смањено се сунђер“, Сlike 26, 27, 28, 29 и 30 су кадрови из епизоде „Спорт?“, док су Сlike 31 и 32 кадрови из епизоде „Изгубљено – нађено“.



Ла ла ла!

Слика 25: „Мама, смањо се сунђер“, фрејм 1



Ово скида ствари са горње полице.

Слика 26: „Спорт?“, фрејм 1



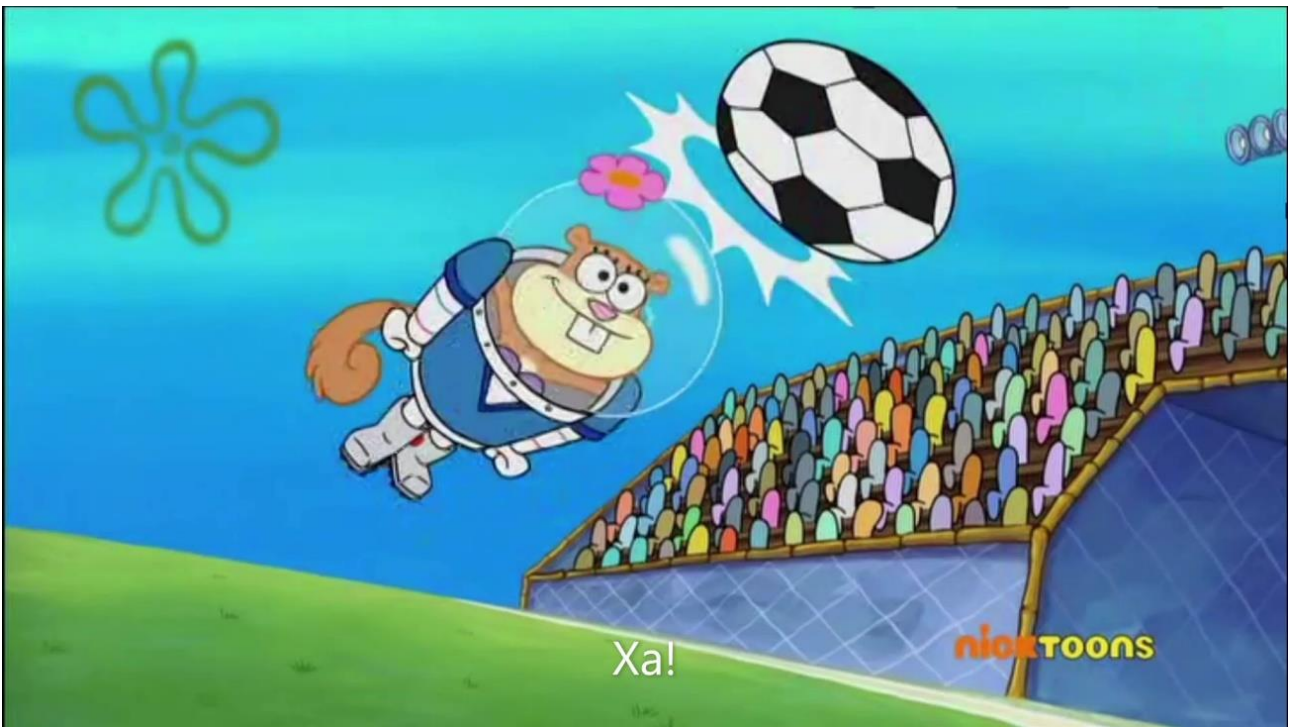
Слика 27: „Спорт?“, фрејм 2



Слика 28: „Спорт?“, фрејм 3



Слика 29; „Спорт?“, фрејм 4



Слика 30: „Спорт?“, фрејм 5



Слика 31: „Изгубљено – нађено“, фрејм 1



Слика 32: „Изгубљено – нађено“, фрејм 2

Применом мултимодалне семиотичке анализе Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена на Слику 25, закључујем да је на нивоу прве метафункције визуелног модалитета, метафункције репрезентације, у питању приказивање два представљена учесника: Сунђер Боба и пљескавица које он пече. Процеси који су на овој слици представљени су наративни процеси акције који су дефинисани векторима који крећу од Сунђер Бобовог тела и спатуле коју држи ка пљескавицама које окреће том спатулом. У оваквом односу представљених учесника Сунђер Боб има функцију актера (енг. *Actor*) док пљескавице имају функцију циља (енг. *Goal*). Околности које су на слици приказане су просторне околности које чини Сунђер Бобово радно место и околности средства које у овом случају чини спатула коју Сунђер Боб користи за печење пљескавица.

На нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, однос представљених и интерактивних учесника и учесница тј. гледалаца и гледатељки је такав да је позиција представљеног учесника одређена његовим погледом директно упереним ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваква позиција означава однос захтевања директног учешћа од интерактивних учесника и учесница (енг. *engaged*). Величина кадра је таква да је у питању кадар средњег плана у коме се види цела фигура представљеног учесника која заузима више од пола кадра. Овакав кадар указује на формалне односе између представљеног и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао фронтални док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на једнаку позицију представљених и интерактивних учесника и учесница и директно учешће интерактивних учесника и учесница у ономе што се у кадру дешава.

На нивоу треће метафункције визуелног модалитета, метафункције композиције, јасно је да су представљени учесник позиционирани централно у оквиру кадра који је јединствен тј. без фрејминга, с тим што је Сунђер Боб уочљивији учесник у односу на пљескавице те самим тим он носи значењску тежину овог кадра.

Следећи кадар који представља контекст вршњачке игре и интеракције приказан је на Слици 26. На нивоу метафункције репрезентације, ова слика приказује три представљена учесника: Сунђер Боба, Патрика Звезду и штап за голф. Процеси који се међу представљеним учесницима одвијају су у овом случају двојаки. Пре свега, то је наративни процес акције дефинисан вектором Сунђер Бобових руку усмереним ка штапу за голф. У овом случају Сунђер Боб је у функцији актера (енг. *Actor*) док је штап за голф у функцији циља (енг. *Goal*). Други тип процес на овој слици је наративни процес реакције. Два таква процеса дефинисана су векторима Сунђер Бобовог и Патриковог погледа усмерених ка штапу за голф. У овом случају Сунђер Боб и Патрик су у функцији реактера (енг. *Reactor*) док је штап за голф у функцији феномена (енг. *Phenomenon*). Приказане околности односе се на простор Сунђер Бобове дневне собе испуњене полицама са књигама.

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, говори нам о односу представљених и интерактивних учесника и учесница и остварује се кроз позицију, величину кадра и перспективу. Позиција представљених учесника на Слици 26 је таква да су погледи оба представљена учесника усмерени од гледалаца и гледатељки а не директно ка њима. Оваква позиција ставља представљене учеснике у однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра је таква да је у питању кадар средњег плана у коме представљени учесници заузимају пола или нешто више од пола величине кадра упућујући при том на формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива коју интерактивни учесници и учеснице имају је таква да је хоризонтални угао фронтални а вертикални угао је у равни са очима указујући при том на објективност представљеног у кадру и једнак положај свих учесника и учесница.

Трећом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом композиције, дефинисана је информативна вредност, значењска тежина и јединство приказане композиције. Представљени учесници позиционирани су централно с тим што је штап за голф подигнут горе у односу на Сунђер Боба и Патрика. Њих двојица такође стоје тако да је Сунђер Боб лево а Патрик десно у односу на штап. Оваквом позицијом дочарава се мистична улога штапа за голф као и Сунђер Бобова позиција познавања вредности штапа. Сви учесници су једнако уочљиви и формирају јединствену композицију без фрејминга.

На слици 27 приказан је други фрејм из епизоде „Спорт?“ који дочарава контекст вршњачке игре и интеракције. Примењујући поново методологију мултимодалне семиотичке анализе засноване на учењу Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена, закључујем да је на нивоу прве метафункције визуелног модалитета – метафункције репрезентације, у питању приказивање три представљена учесника. Конкретно то су Сунђер Боб, Патрик Звезда и фудбалска лопта којом се играју. Процеси који се одвијају међу представљеним учесницима су, као и на претходној слици, двојаки. Наиме, први тип процеса који је на овој слици приказан је наративни процес акције. Два таква процеса се одвијају између Сунђер Боба и фудбалске

лопте као и између Патрика Звезде и фудбалске лопте. Оба ова процеса дефинисана су вектором који креће од тела Сунђер Боба и Патрика Звезде и рекета које они држе и иде ка фудбалској лопти коју се спремају да ударе рекетима. Сунђер Боб и Патрик Звезда у остваривању овог процеса имају функцију актера (енг. *Actor*) док је фудбалска лопта у функцији циља (енг. *Goal*). Други тип процеса очигледан на Слици 27 је наративни процес реакције дефинисан погледима Сунђер Боба и Патрика Звезде усмереним ка фудбалској лопти коју се спремају да ударе. У оквиру ових процеса Сунђер Боб и Патрик Звезда имају функцију реактера (енг. *Reactor*) а фудбалска лопта функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Околности приказане на Слици 27 су просторне околности дворишта Сунђер Бобове куће као и околности средства које у овом случају чине рекети које држе Сунђер Боб и Патрик Звезда. На нивоу друге метафункцију визуелног модалитета, метафункције интеракције, анализом позиције представљених учесника, величине кадра и перспективе кадра долазим до закључака вазено за однос представљених и интерактивних учесника и учесница тј. гледалаца и гледатељки. Позиција представљених учесника на Слици 27 је таква да им је поглед усмерен од интерактивних учесника и учесница те се тиме остварује однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Представљени учесници заузимају мање од пола кадра те таквом величином дефинишу кадар широког плана који у складу са методологијом Креса и ван Лиувена говори о одсуству било каквих личних односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао гледања коси што говори о објективности онога што је у кадру приказано, док је вертикални угао у равни са очима што говори о једнаком положају представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, говори о информативној вредности, значењској тежини и јединству идентитета представљеног кадра. Представљени учесници се налазе у централном десном делу кадра, нису померени горе или доле, једнако су уочљиви и у кадру не постоји фрејминг. Оваква композиција говори о томе да представљени учесници доносе тј. приказују ново значење које је носи јединствену значењску тежину овог кадра.

Трећи фрејм из епизоде „Спорт?“ приказан је на Слици 28. Представљена учесница на овој слици је један од два главна женска лика, веверица Сенди Обрашчић. Она се налази у просторним околностима прилаза Сунђер Бобовој кући и у руци носи лупу која у овом случају има значење околности средства. Процес у коме се налази представљена учесница је наративни процес акције дефинисан вектором који креће од тела тј. руке Сенди Обрашчић и лупе коју у руци носи као средство. Таквим процесом представљена учесница добија функцију актера (енг. *Actor*). Међутим, у овом случају не постоји учесник који би био циљ (енг. *Goal*) овог наративног процеса. Други процес приказан овим кадром је наративни процес реакције дефинисан погледом представљене учеснице. Овим процесом учесница добија функцију реактера (енг. *Reactor*) али како поглед није усмерен ни у шта конкретно, и у оквиру овог процеса недостаје учесник који би имао функцију феномена (енг. *Phenomenon*).

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, ослања се на анализу позиције представљених и интерактивних учесника и учесница, величине кадра и перспективе кадра и заправо дефинише врсту односа који се остварује између представљених и интерактивних учесника и учесница. Позиција представљене учеснице на Слици 28 је таква да је погледом усмерен од интерактивних учесника и учесница пружајући им тиме информације без захтевања било каквог директног укључивања интерактивних учесника и учесница у оно што се у кадру дешава. Величина кадра је таква да је представљена учесница приказана у целости с тим што, за разлику од претходне слике, заузима више од половине кадра. Оваквом величином учеснице дефинисан је кадар средњег плана који означава формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао погледа интерактивних учесника и учесница коси док је вертикални угао у равни са очима интерактивних учесника и

учесница. Оваква перспектива дефинише објективност онога што је у кадру представљено и једнак однос представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, остварује се кроз анализу позиционираних представљених учесника тј. учесница, њихове уочљивости и фрејминга кадра. Кадар представљен на Слици 28 је јединствен тј. не садржи фрјминг. Представљена учесница је позиционирана централно у кадру и идеално учљиво те носи суштину и значењску тежину информативне вредности.

Слика 29 приказује четврти фрејм из епизоде „Спорт?“ у контексту вршњачке игре и интеракције. Прва метафункција визуелног модалитета ове слике приказује три представљена учесника и учеснице: веверицу Сенди Обрашчић, хоботницу Лигњослава Пипка и кошаркашку лопту. Околности у којима су приказани представљени учесници и учеснице су просторне околности спортског стадиона. Процеси који се одвијају међу представљеним учесницима и учесницама су процеси два типа: наративни процеси акције и наративни процеси реакције. Наиме, наративни процес акције се одвија између Сенди Обрашчић и кошаркашке лопте и дефинисан је вектором који креће од Сендине руке и иде ка лопти. Таквим процесом Сенди добија функцију актера (енг. *Actor*) а лопта функцију циља (енг. *Goal*). Други тип процеса, наративни процес реакције је у овом, као и у неколико раније анализираних кадрова, двосмерним прелазним процесом (енг. *Bidirectional transactional process*) у ком представљени учесник и учесница, конкретно Сенди Обрашчић и Лигњослав Пипак, имају улогу и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*) јер међусобно интереагују упућујући векторе погледа једни ка другима.

Друга метафункција визуелног модалитета која дефинише односе представљених и интерактивних учесника и учесница, остварује се преко позиције представљених у односу на интерактивне учеснике и учеснице, као и преко величине и перспективе кадра. Конкретно, на Слици 29, позиција представљених учесника и учесница је таква да им је поглед усмерен од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом се остварује однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра је таква да су представљени учесници и учеснице видљиви у целости и заузимају више од половине величине кадра. Овакав кадар се назива кадар средњег плана и дефинише формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао погледа интерактивних учесника и учесница коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива, као и у већини осталих анализираних сцена из овог цртаног филма, дефинише објективност онога што је у кадру представљено и једнак однос представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, говори о информативној вредности, значењској тежини и идентитету анализираних кадрова. Слика 29 у контексту метафункције композиције приказује представљене учеснике и учеснице једнако уочљиве и без фрјминга, постављене у центар кадра с тим што је Сенди лево а Лигњослав десно у односу на кошаркашку лопту. Оваква композиција кадра даје кадру јединствен идентитет и говори о представљеним учесницима и учесницама као о носиоцима значењске тежине и суштине значења уз то да Сенди Обрашчић у односу на Лигњослава Пипка носи познате информације.

Слика 30 је пети и уједно последњи фрејм из епизоде „Спорт?“ који анализирам у контексту вршњачке игре и интеракције. Овај кадар на нивоу метафункције репрезентације приказује два представљена учесника тј. учеснице, веверицу Сенди Оршчић и фудбалску лопту. Процес који се одвија између ове две представљене учеснице је наративни процес акције дефинисан вектором који креће од главе, заправо целог тела, Сенди Обрашчић као актера (енг. *Actor*) овог процеса и завршава се на фудбалској лопти као циљу (енг. *Goal*) овог процеса. Околности у којима се налазе представљене учеснице су и у овом случају, као и на претходно анализираној слици, просторне околности фудбалског стадиона.

На нивоу метафункције интеракције, Слика 30 позиционира представљене учеснице тако да је поглед усмерен од а не ка интерактивним учесницима и учесницама, стављајући их у међусобни однос пружања информација. Величина кадра је таква да представљене учеснице заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Овакав кадар, кадар средњег плана, дефинише формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао посматрања коси што говори у прилог објективности онога што се у кадру види, док је вертикални угао ниски. По први пут се сада међу анализираним кадровима појављује оваква перспектива вертикалног угла која говори о моћи представљене учеснице, у овом случају веверице Сенди Обрашчић, у односу на интерактивне учеснике и учеснице тј. гледаоце и гледатељке.

Метафункција композиције се на Сlici 30 остварује позиционирањем представљених учесница у центар кадра, с тим што је Сенди Обрашчић приказана у току ударца лопте са десне стране кадра. Учеснице су позиционирани тако да је фудбалска лопта уочљивија у односу на Сенди Обрашчић и кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме Сенди као представљена учесница носи познате информације у односу на фудбалску лопту која је носилац значењске тежине.

Слика 31 први је анализирани кадар из епизоде „Изгубљено – нађено“. У овом кадру приказан је Сунђер Боб у току плеса са играчком као плесним партнером или партнерком. На нивоу метафункције репрезентације управо су Сунђер Боб и играчка два представљена учесника у овом кадру. Околности у којима су представљени су просторне околности подрума ресторана брзе хране „Кеба Краба“. Процес који је у овом кадру представљен је наративни процес акције с обзиром на то да је дефинисан векторима. Иако је у питању процес акције који представља плес па би, у околностима два жива учесника тј. учеснице, овај процес био двосмерни и учесници односно учеснице би имали улоге интерактера (енг. *Interactors*), у овом случају се ипак ради о једносмерном процесу. Наиме, вектор који дефинише овај наративни процес акције креће се искључиво од Сунђер Боба као актера (енг. *Actor*) ка играчки као циљу (енг. *Goal*). Не постоји повратни вектор од играчке ка Сунђер Бобу што је јасно приказано како положајем играчке тако и чињеницом да играчка није жива (Kress & van Leeuwen, 2006: 65-67).

Анализом метафункције интеракције Сlike 31 долазим до закључка да се ради о таквом позиционирању представљеног учесника да му је поглед усмерен од интерактивних учесника и учесница остварујући на тај начин однос пружања информација. Величина кадра је таква да су представљени учесници видљиви у целости и заузимају више од пола кадра. Овакав кадар средњег плана дефинише формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива интерактивних учесника и учесница је таква да је хоризонтални угао коси док је вертикални у равни са очима. Оваквом перспективом се остварује објективност онога што је у кадру приказано уз једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност и значењска тежина онога што је на слици приказано дефинише метафункцију композиције визуелног модалитета. На нивоу ове метафункције на Сlici 31 представљени учесници су приказани централно те су носиоци информативне вредности. Учесник са највећом уочљивошћу је Сунђер Боб те је на њему значењска тежина. У кадру не постоји фрејминг што говори о јединству визуелног идентитета кадра.

Слика 32 последња је у низу оних које сврставам у контекст вршњачке игре и интеракције у ове три анализирани епизоде цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*. Анализом метафункције репрезентације ове слике долазим до закључка да је број представљених учесника и учесница на њој пет – Сунђер Боб и четворо изгубљене деце (три дечака и једна девојчица). Околности у којима су представљени учесници и учеснице приказани су просторне околности подрума ресторана брзе хране „Кеба Краба“. Процеси који се међу учесницима и учесницама дешавају су вишеструки. Наиме, то су како наративни процеси акције тако и наративни процеси реакције. Наративни процеси реакције се у овом примеру одвијају у неколико случајева: између Сунђер Боба као реагујућег учесника (енг. *Reactor*) и изгубљене девојчице као

феномена (енг. *Phenomenon*), између изгубљеног дечака љубичасте боје као реагујућег учесника (енг. *Reactor*) и Сунђер Боба као феномена (енг. *Phenomenon*), између изгубљеног дечака у морнарском оделу као реагујућег учесника (енг. *Reactor*) и Сунђер Боба као феномена (енг. *Phenomenon*) и између најнижег изгубљеног дечака као реагујућег учесника (енг. *Reactor*) и изгубљене девојчице као феномена (енг. *Phenomenon*). У сва четири случаја ради се о једносмерним наративним процесима реакције. Што се тиче наративног процеса акције он је представљен на овој слици вектором који креће од руку изгубљене девојчице као актера овог процеса (енг. *Actor*). У овом случају вектор који дефинише овај процес није нигде усмерен тј. не постоји циљ процеса. Такав процес се назива непрелазни процес акције (енг. *Non-transactional action*).

Када пређем на ниво друге метафункције визуелног модалитета, закључујем да и овај кадар, као и већина претходних, спада у оне у којима је погледом усмереним од гледалаца и гледатељки приказана позиција пружања информација представљених учесника и учесница у односу на интерактивне учеснике и учеснице. Кадар средњег плана који приказује представљене учеснике и учеснице у целисти и то на више од половине величине кадра говори о формалним односима између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива у којој је хоризонтални угао коси док је вертикални у равни са очима говори о објективности онога што је на слици представљено као и о једнаком положају представљених и интерактивних учесника и учесница.

На нивоу треће метафункције композиција кадра је таква да представљени учесници и учеснице својом централном позицијом носе информативну вредност кадра с тим што су изгубљена деца са леве стране и носе познату информацију док је Сунђер Боб са десне стране и носи нову информацију. Значењска тежина је на Сунђер Бобу као најуочљивијем представљеном учеснику. Кадар је без фрејминга и има јединствен идентитет.

Поред визуелног модалитета, кадрови сцена из анализираних епизода садрже и језички модалитет представљен титловима на свакој слици. Анализа језичког модалитета извршена је кроз анализу три метафункције – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну. Титл који прати Сliku 25 гласи „Ла ла ла!“ Анализом идеацијске метафункције ове реченице закључујем да овакве реченице спадају у узвике реализоване тзв. малим реченицама (енг. *Minor Clauses*) (Halliday & Matthiessen, 2004: 153; Thompson, 2013: 153). Овакве реченице немају типичну унутрашњу структуру, оне заправо служе одређеној функцији. У конкретном случају ове реченице, са становишта идеацијске метафункције именован је вербални односно говорни процес. Схематски приказ ове реченице био би следећи:

[Процес: говорни] Ла ла ла!

На нивоу интерперсоналне метафункције ова реченица је изјава тј. има говорни акт давања информација. Текстуална метафункција ове реченице се остварује понављањем узвика „ла“. Сliku 26 прати титл „Ово скида ствари са горње полице.“ Своју идеацијску метафункцију ова реченица остварује именујући учесника тј. учесницу у функцији актера, прелазни материјални процес, учесника тј. учесницу у функцији циља и околности места. Схематски приказано, ова реченица би изгледала овако:

[Учесник/Учесница: актер] Ово [Процес: материјални] скида [Учесник/Учесница: циљ] ствари [Околности] са горње полице.

Интерперсонална метафункција ове реченице остварује се кроз говорни акт давања информација, док се текстуална метафункција остварује тематизацијом.

На Слици 27 титл гласи: „Ааааа!“ Са становишта идеацијске метафункције, као и у случају титла са Слике 25, у питању је узвик реализован тзв. малом реченицом која служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик (енг. *Minor Clauses*). Ово је реченица која именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[Процес: ментални] Ааааа!

Са становишта интерперсоналне метафункције ова реченица је изјава тј. има говорни акт давања информација. Коначно, текстуалну метафункцију ова реченица остварује понављањем узвика.

Језички модалитет на Слици 28 реализован је кроз титл „Где ли је?“ Ова реченица на идеацијском нивоу именује просторне околности и егзистенцијални процес изражен глаголом *бити*. У оваквом типу реченица на енглеском језику се појављује и учесник у функцији егзистента (енг. *Existant*) међутим, српски језик спада у оне у којима изражавање овог учесника није неопходно за разумевање значења те је у преводу овај део изостављен (Halliday & Mathiessen, 2004: 256-259). Схематски приказ ове реченице би изгледао овако:

[Околности] Где ли [Процес: егзистенцијални] је?

Титл са Слике 28 интерперсоналну метафункцију остварује кроз говорни акт тражења информације и има облик питања. Текстурална метафункција ове реченице се остварује кроз процес тематизације.

Титл уз Сliku 29 гласи „Изведи!“ На нивоу идеацијске метафункције именован је материјални процес и схематски приказ ове реченице изгледа овако:

[Процес: материјални] Изведи!

Интерперсонална метафункција језичког модалитета се у овом случају реализује кроз заповест тј. говорни чин захтевања акције. Текстурална метафункција је и овај пут реализована кроз однос теме и реме односно процес тематизације који није значајан за одређивање родних стереотипа у језичком модалитету.

Титл који прати кадар са Слике 30 гласи „Ха!“ Идеацијска метафункција овако реализованог језичког модалитета, као и у случају титлова са слика 25 и 27, остварује се тзв. малом реченицом која служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик (енг. *Minor Clauses*). Конкретно титл са Слике 30 именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[Процес: ментални] Ха!

На нивоу друге, интерперсоналне метафункције језичког модалитета ова реченица је говорни акт давања информација. Текстурална метафункција се у овом случају остварује употребом узвика у служби повезивања неколико претходних и следећих кадрова.

Сliku 31 прати титл „Аааа!“ Овако реализован језички модалитет на нивоу идеацијске метафункције поново представља тзв. малу реченицу која служи одређеној функцији а чине је речи које готово и не спадају у језик него у протојезик (енг. *Minor Clauses*). Овом реченицом је опет именован ментални процес изражавања емоција и њен схематски приказ изгледа овако:

[Процес: ментални] Аааа!

Са становишта интерперсоналне метафункције ова реченица је изјава тј. говорни акт давања информација док је текстурална метафункција реализована кроз понављање узвика.

Коначно, Слика 32 праћена је титлом „Спремите гозбу!“ као реализацијом језичког модалитета. На нивоу прве, идеацијске метафункције ова реченица именује прелазни материјални процес и учесника тј. учесницу у функцији циља. Схематски приказано то изгледа овако:

[Процес: материјални] Спремите [Учесник/Учесница: циљ] гозбу!

Интерперсонална метафункција ове реченице остварена је кроз говорни акт захтевања акције односно реченица је на нивоу ове метафункције заповест. Текстурална метафункција се још једном остварује процесом тематизације који није од значаја за анализу у оквиру ове докторске дисертације.

Следећи контекст који је значајан за анализирање родних стереотипа и утиче на развој родних идентитета гледалаца и гледатељки је породични контекст. Тема породичних односа није честа у епизодама цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* и у оквиру три епизоде анализираних у овој докторској дисертацији се појавила у односу између Сунђер Боба и његовог кућног љубимца пужа Гарија у епизоди „Спорт?“ као и у кадровима из ресторана брзе хране „Кеба Краба“ у епизоди „Изгубљено - нађено“. Ова два кадра приказана су на сликама 33 и 34.



Слика 33: „Спорт?“, фрејм 6



Слика 34: „Изгубљено – нађено“, фрејм 3

Мултимодалном семиотичком анализом Сликe 33 која приказује шести фрејм из епизоде „Спорт?“, закључујем да је на нивоу прве метафункције визуелног модалитета, метафункције репрезентације, у питању приказивање три представљена учесника: Сунђер Боба, Патрика Звезде и пужа Гарија. Процеси представљени на овој слици су наративни процеси акције и реакције. Први тип процеса, процес акције, дефинисан је вектором који се простира од Сунђер Бобових руку ка пужу Гарију кога држи. У овако представљеном односу учесника, Сунђер Боб има функцију актера (енг. *Actor*) док пуж Гари има функцију циља (енг. *Goal*). Други тип процеса, процес реакције, јавља се у два случаја – један је дефинисан погледом Патрика Звезде ка пужу Гарију док је други дефинисан погледом Сунђер Боба ка пужу Гарију. У овако постављеним односима представљених учесника, Патрик Звезда и Сунђер

Боб имају функције реагујућих учесника (енг. *Reactor*) док пуж Гари у оба процеса има функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Околности које су на слици приказане су просторне околности које чини Сунђер Бобова дневна соба.

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница тј. гледалаца и гледатељки дефинисан је другом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом интеракције. На Слици 33 овај однос је такав да је позиција представљених учесника одређена њиховим погледима који су усмерени од интерактивних учесника и учесница. Оваква позиција означава однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама (енг. *detached*). Величина приказаног кадра је таква да је у питању кадар средњег плана. У кадру ове величине виде се целе фигуре представљених учесника и то тако да заузимају више од пола кадра. Овакав кадар указује на формалне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра је таква да је хоризонтални угао коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на једнаку позицију представљених и интерактивних учесника и учесница и објективност онога што је у кадру приказано.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, дефинише информативну вредност, уочљивост и јединство приказаног кадра. На нивоу ове метафункције на Слици 33 је јасно да су Сунђер Боб и пуж Гари позиционирани централно у оквиру кадра док је Патрик Звезда позициониран лево од њих ка маргини кадра. Овакав просторни распоред учесника у оквиру кадра говори о томе да су Сунђер Боб и пуж Гари носиоци суштине значења док Патрик Звезда носи додатну информацију. Сва три представљена учесника су једнако уочљива и самим тим имају једнаку значењску тежину. Кадар на Слици 33 је јединствен тј. без фрејминга.

Слика 34 је трећи фрејм из епизоде „Изгубљено – нађено“. Анализом прве метафункције визуелног модалитета у оквиру мултимодалне семиотичке анализе ове слике, закључујем да су у овом кадру приказана четири представљена учесника: три одрасле особе које седе за столом и једно дете које седи на поду ресторана. Процеси представљени на овој слици су три наративна процеса реакције. Сва три ова процеса дефинисана су векторима погледа упућених од стране три одрасле особе ка детету. У овако постављеним односима три одрасле особе имају функције реактера (енг. *Reactor*) док дете у сва три процеса има функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Околности које су на слици приказане су просторне околности ресторана „Кеба Краба“.

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, дефинише однос представљених учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. На Слици 34 погледи представљених учесника усмерени су од интерактивних учесника и учесница означавајући тако однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама (енг. *detached*). Представљени учесници се у кадру виде у целости и заузимају мање од пола кадра. Таквом величином представљених учесника дефинисан је кадар широког плана који означава одсуство било каквих личних односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Хоризонтални угао у оквиру перспективе кадра је коси што говори о објективности онога што је у кадру приказано, док је вертикални угао у равни са очима и говори о једнаком положају представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност, уочљивост и јединство приказаног кадра аналирани су на нивоу треће метафункције визуелног модалитета, метафункције композиције. Анализирајући ову метафункцију на Слици 34, јасно је да је дете приказано у кадру позиционирано централно док су три одрасле особе позициониране изразито ка левој маргини кадра у односу на дете. Овакав просторни распоред учесника у оквиру кадра говори о томе да приказано дете носи суштину значења док три одрасле особе носе додатну информацију. Сви представљени учесници су једнако уочљива и самим тим имају једнаку значењску тежину. Као и сви ранији кадрови, и овај приказан на Слици 34 је јединствен тј. без фрејминга.

Језички модалитет је представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. Употребом методологије системске функционалне лингвистике Мајкла Халидеја, анализа језичког модалитета извршена је кроз анализу три метафункције – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну. Језички модалитет Сlike 33 остварује се кроз реченицу „Лалај ми, Гари.“ Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује непрелазни материјални процес и учесника тј. учеснице у функцији вокатива. Схематски приказано то изгледа овако:

[Процес: матерјални] Лалај ми, [Учесник/Учесница: вокатив] Гари.

На нивоу интерперсоналне метафункције ова реченица је заповест односно има говорни акт захтевања радње. Текстуална метафункција ове реченице се остварује тематизацијом која, како је раније објашњено, нема значаја за анализу у оквиру ове докторске дисертације.

На Слици 34 језички модалитет је остварен титлом „Уаааа!“ Овакве реченице спадају у узвике реализоване тзв. малим реченицама (енг. *Minor Clauses*) (Halliday & Matthiessen, 2004: 153; Thompson, 2013: 153). Мале реченице немају типичну унутрашњу структуру. Оне искључиво служе одређеној функцији. У случају ове реченице, са становишта идеацијске метафункције именован је ментални процес којим се изражавају емоције. Схематски приказ ове реченице био ни следећи:

[Процес: ментални] Уаааа!

Са становишта интерперсоналне метафункције ова реченица има говорни акт давања информација и тиме спада у изјаве. Коначно, текстуална метафункција ове реченице остварује се понављањем узвика.

Како је у теоријском делу ове докторске дисертације назначено, трећи контекст значајан за анализу родних идеологија јесте контекст физичког изгледа. Као и у прва два анализираних наслова, и у цртаном филму *Сунђер Боб Коцкалоне* тај контекст је приказан кроз кадрове из најавне шпице сваке од епизода. Најавна шпица овог цртаног филма приказује искључиво насловног јунака, Сунђер Боба и то у две типичне позе – пози мировања и позама кретања. Сlike 35 и 36 су кадрови из овог контекста који су ушли у корпус за анализу.



Слика 35: Уводна шпица, фрејм 1: Сунђер Боб Коцкалоне



Слика 36: Уводна шпица, фрејм 2: Сунђер Боб Коцкалоне

Када анализирам Сliku 35, са становишта мултимодалне семиотичке анализе визуелног дискурса а на нивоу метафункције репрезентације ова слика приказује једног представљеног учесника, Сунђер Боба. Околности представљене на овој слици су просторне околности у којима је представљени учесник приказан а то су околности које приказују простор испред и улаз у Сунђер Бобову кућу-ананас. Процес у коме се представљени учесник налази на Сlici 35 је концептуални процес. Концептуални процеси, како је раније у оквиру овог поглавља већ објашњено, су они који нису дефинисани векторима који одређују радњу. У овом случају, с обзиром на то да се ради о приказивању представљеног учесника у контексту атрибута које поседује а који чине његов физички изглед, реч је о аналитичком концептуалном процесу. На овој слици запајају се атрибути који се односе на одећу представљеног учесника. Конкретно, Сунђер Бобова веома уредна одећа се састоји из црних ципела, белих високо подигнутих доколеница, специфичних кратких панталона браон боје, беле кошуље и црвене кравате. Оваква одећа јасно указује на неку врсту школске или радне униформе која има за циљ деперсонализовање представљеног учесника и његово свођење на функцију коју у друштву обавља – функцију радника у ресторану.

Анализом метафункције интеракције Сlike 35 закључујем да је на овој слици представљени учесник у позицији у којој му је поглед усмерен ка интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварује се однос захтевања активног учешћа од интерактивних учесника и учесница у односу на приказаног учесника. Када анализирам величину кадра, закључујем да се ради о кадру широког плана. Дакле, представљени учесник приказан је у целости али заузима мање од пола кадра. Оваквом величином кадра остварује се одсуство било каквих личних односа између представљеног и интерактивних учесника и учесница. Што се нивоа перспективе тиче, односно углова који се остварују између представљеног и интерактивних учесника и учесница, хоризонтални угао између њих је фронтални док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама као и на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у односу на оно што представља приказани учесник.

На нивоу треће метафункције визуелног дискурса, метафункције композиције, кадар је такав да представљени учесник на Сlici 35 заузима централну позицију, има апсолутну уочљивост и фрејминг у кадру не постоји. Оваквом композицијом постиже се то да је

потпуни фокус кадра на представљеном учеснику тј. он је идеални носилац суштине и значењске тежине.

Са становишта мултимодалне семиотичке анализе визуелног дискурса, на нивоу метафункције репрезентације Слика 36, исто као и претходно анализирана слика, приказује такође једног представљеног учесника, насловног јунака Сунђер Боба. Околности представљене на овој слици су замишљене просторне оклоности у оквиру којих се у Сунђер Бобовом природном окружењу на дну мора налази огроман натпис који исписује његово име. Оно по чему се на нивоу прве метафункције ове слике 35 и 36 највише разликују јесте процес у коме се представљени учесник налази. Наиме, на Слици 36 је у питању непрелазни наративни процес акције. Конкретно, Сунђер Боб је представљен у тренутку скакања по поменутом натпису, те од њега као актера (енг. *Actor*) вектори иду на различите стране у смеру кретања његовог тела тј. његових руку и ногу. У том смислу ради се о наративном процесу акције. Међутим, ови вектори нису усмерени на друге учеснике па је реч о непрелазном процесу.

Другу метафункцију, метафункцију интеракције, дефинишем анализирајући позицију учесника и учесница, величину кадра и перспективу. Слика 36 приказује такву позицију представљеног учесника да му је поглед усмерен од интерактивних учесника и учесница тј. гледалаца и гледатељки те се међу њима остварује однос пружања информација у коме су интерактивни учесници и учеснице посматрајући субјекти. Када је реч о величини кадра, закључујем да се ради о кадру широког плана у коме је представљени учесник приказан у целости али заузима мање од пола кадра. Оваквом величином кадра остварује се одсуство било каквих личних односа између представљеног и интерактивних учесника и учесница. Анализом перспективе односно угла који се остварују између представљеног и интерактивних учесника и учесница, закључујем да је хоризонтални угао између њих коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на објективност онога што представљени учесник приказује као и на једнакост међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама.

Метафункција композиције као трећа метафункција визуелног модалитета остварује се кроз позиционирање представљених учесника и учесница, њихову уочљивост и фрејминг кадра. На Слици 36 представљени учесник заузима горњу централну позицију, има апсолутну уочљивост и фрејминг у кадру не постоји. Оваквом композицијом постиже се то да је представљени учесник идеални носилац суштине и значењске тежине.

Што се тиче језичког модалитета кадрова приказаних на сликама 35 и 36, они су потпуно идентични. Наиме, обе слике су праћене титлом „Сунђер Боб Коцкалоне!“ Ова узвична реченица се понавља више пута током уводне шпице стичући тиме функцију рефрена. Применом системске функционалне лингвистике на ову реченицу, јасно је да се на нивоу прве, идеацијске метафункције ради о елиптичној реченици која именује учесника тј. учесницу у функцији актера. Схематски приказано, ова реченица би изгледала овако:

[Учесник/Учесница: актер] Сунђер Боб Коцкалоне!

Интерперсонална метафункција ове реченице се остварује у виду изјаве односно давања информација док је текстуална метафункција сваке реченице појединачно остварена тематизацијом. Међутим, овде је значајно посматрати слике 35 и 36 као целину тј. као кадрове који прате један други у оквиру јединственог процеса представљања главног јунака у најавној шпици. Тако посматрано, ове реченице остварују текстуалну метафункцију понављањем елиптичне конструкције из кадра у кадар.

Ради прегледности, дистрибуција стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* приказана је у Табели 4. Као и у претходно приказаним табелама 2 и 3, ово табеларно приказивање извршено је кроз све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета.

Табела 4: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Сунђер Боб Коцкалоне

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1		- Слика 30
		МФ2		- Слика 28
		МФ3		
	мушкарци	МФ1	- Слика 25 - Слика 26 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 33 - Слика 35 - Слика 36	- Слика 26 - Слика 34
		МФ2	- Слика 26 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 32 - Слика 33 - Слика 36	- Слика 25 - Слика 26 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 33 - Слика 34 - Слика 35 - Слика 36
		МФ3	- Слика 25 - Слика 26 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 32 - Слика 33 - Слика 35 - Слика 36	
Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 28 - Слика 29 - Слика 30 - Слика 32	- Слика 28 - Слика 29 - Слика 32
		МФ2	- Слика 28 - Слика 29 - Слика 30 - Слика 32 - Слика 34	- Слика 29 - Слика 30 - Слика 32
		МФ3	- Слика 28 - Слика 29 - Слика 30 - Слика 34	- Слика 30
	мушкарци	МФ1	- Слика 29 - Слика 32 - Слика 33 - Слика 34	- Слика 25 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 34 - Слика 35 - Слика 36

		МФ2	- Слика 25 - Слика 34 - Слика 35	
		МФ3	- Слика 29 - Слика 34	- Слика 25 - Слика 27 - Слика 31 - Слика 34 - Слика 35 - Слика 36

4.2.2. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног млађем школском узрасту деце од 7 до 10 година старости

Као што је у уводном делу поглавља 4 а на основу анализе резултата спроведеног анкетирања одређено, у млађем школском узрасту деце од 7 до 10 година старости корпус за анализу чине наслови *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Мистерија породице Хантер* и *Тандерменови*. У оквиру корпуса који анализирам у овом старосном узрасту деце најгледанији наслов је цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне* (енг. *Sponge Bob Squarepants*). Овај наслов ушао је у корпус за анализу и у претходном старосном узрасту деце, у предшколском узрасту старости од 3 до 6 година. Из тог разлога, у овом потпоглављу неће бити поновљена анализа истог наслова него ће за потребе поређења резултата анализе у наредном поглављу бити узети резултати из потпоглавља 4.2.1.

Други по гледаности наслов међу децом млађег школског узраста је тинејџерска играна авантуристичка серија *Мистерија породице Хантер* (енг. *Hunter Street*). У питању је играна серија која је почела да се емитује у марту 2017. године у копродукцији холандске продукцијске куће Blooming Media и америчке продукцијске куће Nickelodeon Productions. Током прве две године емитовања, 2017. и 2018. године, серија се емитовала на каналу Nickelodeon, док је треће године емитовања, од јула 2019. године, пребачена на канал TeenNick који приказује садржаје намењене тинејџерском узрасту. У Србији се ова серија емитује на каналу Nickelodeon од 2018. године и то у синхронизованој верзији у синхронизацији студија Gold Digi Net. *Мистерија породице Хантер* је до сада имала једну номинацију за најбољу дечју играну серију British Academy Children's Awards 2018. године и нема освојених награда (Hunter Street (TV Series 2017-) - IMDb).

Снимљено је седамдесет епизода ове серије које су подељене у три сезоне од којих прве две садрже по двадесет а трећа тридесет епизода. Најављена је и четврта сезона ове серије. Серија прати догледовштине групе од петоро деце које је усвојио брачни пар Ерик и Кејт Хантер који живе у Амстердаму. На самом почетку серије, хранитељи Ерик и Кејт мистериозно нестају а петоро усвојене деце тај нестанак не пријављују полицији како их социјални радници не би раздвојили и сместили у различите хранитељске породице, него сами покушавају да реше мистерију и пронађу своје нестале хранитеље. Свака епизода у трајању од по 25 минута прати авантуре пет главних јунака – храброг, духовитог, несташног тинејџера Макса, изузетно интелигентног и за науку заинтересованог најмлађег дечака Сала, најстаријег тинејџера у породици, срцеломца Данијела, веома маштовите најмлађе девојчице Анике и најодговорније, друге по старости у породици, тинејџерке Тес. Према теми и садржају ова серија спада у тинејџерске авантуристичке комедије које немају примарно едукативни карактер (Hunter Street|Nick.co.uk).

Пре него што представим мултимодални дискурс анализираних епизода ове игране серије, желим да се осврнем на број и родну дистрибуцију главних ликова. Наиме, од пет главних ликова у овој играној серији, три је мушка (Макс, Сал и Данијел) док је два женска лика (Аника и Тес). Као што сам навела раније у уводном делу овог поглавља, релевантна литература из области родних студија показује да у медијским садржајима намењеним деци број мушких ликова значајно премашује број женских ликова (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415). Ово је нарочито изражено у авантуристичком жанру где тај

однос чак достиже цифру 4:1 (Learer, Breed, Hoffman & Perlman, 2002: 1659). Самим тим, оваква дистрибуција главних ликова иако донекле одговара стереотипном представљању рода у медијима, ипак за дати жанр представља помак ка нестереотипном.

Три епизоде ове игроне серије које су ушле у корпус за мултимодалну семиотичку анализу су „Нови члан Хантерових“, „Саганаш“ и „Тајна соба“. Ове три епизоде приказане су на каналу Nickelodeon 25.3.2021. године а доступне су и на сајтовима YouToube и Dailymotion. Као и при анализи претходних наслова, анализираћу оне кадрове из три наведене епизоде који представљају фокус на раније поменуте контексте који утичу на развој родног идентитета деце: контекст вршњачке игре и интеракције, породични контекст и контекст физичког изгледа.

Од ова три поменута контекста, у авантуристичком серијалу *Мистерија породице Хантер* најзаступљенији је контекст вршњачке игре и интеракције. То је и разумљиво узевши у обзир главну тематику којом се овај серијал бави. Сlike од 37 до 41 представљају управо кадрове из три анализиране епизоде чији је фокус на контексту вршњачке игре и интеракције. Сlike 37, 38 и 39 су кадрови из епизоде „Нови члан Хантерових“, Слика 40 је кадар из епизоде „Саганаш“, док је Слика 41 кадар из епизоде „Тајна соба“.



Слика 37: „Нови члан Хантерових“, фрејм 1



Реци ми истину.

Слика 38: „Нови члан Хантерових“, фрејм 2



Породица се држи заједно.

Слика 39: „Нови члан Хантерових“, фрејм 3



Од кад ти знаш да переш веш?

Слика 40: „Сазанаш“, фрејм 1



Нашла сам Рајнуса!

Слика 41: „Тајна соба“, фрејм 1

Први анализирани кадар из епизоде „Нови члан Хантерових“, уједно и први кадар из контекста вршњачке игре и интеракције, приказан је на Слици 37. Овај кадар на нивоу метафункције репрезентације приказује два представљена учесника, усвојену девојчицу Анику и усвојеног дечака Сала. Представљени учесник и учесница се налазе у просторним околностима собе за забаву у кући породице Хантер док флаше и апаратура помоћу којих Сал и Аника изводе експеримент представљају околности средства а остала усвојена деца која се налазе у соби, Тес и Данијел, представљају околности друштва. Међу представљеним учесником и учесницом се одвија наративни процес реакције који је дефинисан вектором Аникиног погледа усмереним ка Салу. У овом случају Аника је реагујућа учесница (енг. *Reactor*) док Сал има функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Поред овог процеса, Аника се

као учесница налази и у наративном процесу акције ка флаши коју држи. У овом процесу девојчица Аника има функцију актера (енг. *Actor*) а флаша функцију циља (енг. *Goal*). Што се процеса тиче, на овој слици је приказан и двојаки наративни процес између Сала и флаша помоћу којих врши експеримент. Први такав је процес реакције дефинисан Саловим погледом усмеренима ка флашама, док је други процес акције дефинисан вектором Салових руку усмеренима ка флашама које држи. У првом процесу Сал има функцију реагујућег учесника (енг. *Reactor*) а флаше функцију феномена (енг. *Phenomenon*), док је у другом процесу Сал актер (енг. *Actor*) а флаше су циљ процеса (енг. *Goal*).

Друга метафункција, метафункција интеракције, дефинише однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Слика 37 позиционира представљеног учесника и учесницу тако да је поглед девојчице Анике усмерен од а не ка интерактивним учесницима и учесницама, док је дечак Сал окренут леђима те његов поглед и није предмет анализе. Оваквом позицијом девојчица Аника је у односу пружања информација док дечак Сал не остварује однос са интерактивним учесницима и учесницама. Величина кадра је таква да је у питању кадар средњег плана у коме представљени учесник и учесница заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Овакавим кадром дефинисани су формални односи између представљених и интерактивних учесника и учесница. Што се тиче перспективе кадра она је таква да је хоризонтални угао посматрања девојчице Анике коси чиме се постиже објективност онога што се у кадру види, док је хоризонтални угао посматрања дечака Сала задњи чиме се постиже додатна баријера између њега као представљеног учесника и гледалаца као интерактивних учесника и учесница. Вертикални угао посматрања овог кадра је у равни са очима чиме се постиже једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Кадар на Слици 37 метафункцију композиције остварује позиционирањем представљеног учесника и учеснице у центар кадра с тим што је девојчица Аника лево у односу на дечака Сала. Уочљивост представљеног учесника и учеснице у односу на све друге околности је апсолутна и кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме су представљени учесник и учесница носиоци значењске тежине с тим да девојчица Аника као представљена учесница носи познате информације у односу на дечака Сала који носи нове информације у контексту вршења научног експеримента.

Други анализирани кадар из епизоде „Нови члан Хантерових“ представљен је на Слици 38. Анализу визуелног модалитета овог кадра, као и обично, започињем анализом прве метафункције, метафункције репрезентације. У кадру на Слици 38 на овом нивоу су приказане две представљене учеснице, усвојене девојчице Аника и Тес. Околности у којима су приказане представљене учеснице су просторне околности спаваће собе у породичној кући Хантерових. У овом случају се између представљених учесница одвија нарративни процес реакције и то у виду двосмерног прелазног процеса (енг. *Bidirectional transactional process*) у ком представљене учеснице међусобно интерагују упућујући векторе погледа једна ка другој. У таквом процесу обе представљене учеснице имају улоге и реагујуће учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Однос представљених и интерактивних учесника анализира се на нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције. На Слици 38 представљене учеснице су позиционирани тако да су им погледи усмерени од а не ка интерактивним учесницама и учесницима. Оваквом позицијом обе представљене учеснице тј. обе девојчице, и Аника и Тес, су у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. На основу простора који представљене учеснице заузимају у кадру на Слици 38 говоримо о кадру средњег плана у коме представљене учеснице заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Овакавим кадром односи који се остварују између представљених и интерактивних учесника и учесница су формални односи засновани на објективности без елемената остваривања односа личне природе. Перспектива кадра на Слици 38 је таква да је хоризонтални угао под којим интерактивни учесници и учеснице посматрају девојчице Анику и Тес коси чиме се постиже објективност онога што се у кадру види, док је

вертикални угао посматрања овог кадра у равни са очима чиме се постиже једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Вредносни карактер онога што је у кадру представљено анализиран је на нивоу треће метафункције визуелног модалитета, метафункције композиције. Ова метафункција се у кадру на Слици 38 реализује позиционирањем представљених учесника у центар кадра и то без фрејминга и са апсолутном уочљивошћу представљених учесника у односу на све друге елементе који чине околности кадра. Овако дефинисана композиција говори о јединственом кадру у коме су подједнаки носиоци информативне вредности и значењске тежине управо две представљене учеснице.

Слика 39 приказује трећи анализирани кадар из епизоде „Нови члан Хантерових“. Кадар на овој слици на нивоу метафункције репрезентације визуелног модалитета приказује пет представљених учесника и учесница, усвојену децу Сала, Анику, Макса, Тес и Данијела. Представљени учесници и учеснице су приказани у просторним околностима дневне собе у кући породице Хантер. Међу њима се у овом кадру одвијају прелазни нарративни процеси реакције и то тако да су четири таква процеса дефинисана векторима погледа сваког представљеног учесника појединачно ка девојчици Тес. У сваком од ових процеса понаособ представљени учесници и учеснице Сал, Аника, Макс и Данијел имају улогу реагујућих учесника и учесница (енг. *Reactor*) док девојчица Тес има улогу феномена (енг. *Phenomenon*). Поред ова четири процеса приказан је и један непрелазни нарративни процес реакције. Овакав процес карактерише постојање реагујућег учесника и одсуство феномена. Конкретно, ради се о процесу дефинисаном вектором погледа девојчице Тес који није упућен ни једном конкретном у кадру представљеном учеснику или учесници.

Ниво метафункције интеракције визуелног модалитета дефинише однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Погледи свих пет представљених учесника и учесница приказаних на Слици 39 усмерени су од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом представљени учесници и учеснице су у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Слика 39 приказује кадар средњег плана с обзиром на то да представљени учесници и учеснице заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Оваквом величином кадра остварују се формални односи између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра на Слици 39 дефинисана је косим хоризонталним углом и вертикалним углом у равни са очима. Оваквом перспективом се постиже објективност онога што се у кадру види и једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом композиције, анализира се вредносни карактер онога што је у кадру представљено. На Слици 39 метафункција композиције се реализује позиционирањем представљених учесника и учесница око стола који је један од елемената просторних околности. Један учесник и једна учесница – Тес и Макс, позиционирани су централно, док су остали учесници и учеснице – Сал, Аника и Данијел, позиционирани маргинално лево односно десно од стола. Свих пет учесника и учесница су једнако уочљиви и фрејминг у кадру не постоји. Оваква композиција кадра говори о јединственом кадру у коме су сви учесници и учеснице подједнаки носиоци значењске тежине док је информативна вредност коју учесници и учеснице носе распоређена тако да девојчица Тес и дечак Макс носе суштину информације док Сал, Аника и Данијел носе додатну информацију.

Четврта слика у оквиру контекста вршњачке игре и интеракције, Слика 40, приказује први анализирани кадар из епизоде „Саганап“. На нивоу метафункције репрезентације у овом кадру су приказана два представљена учесника тј. учеснице, девојчица Тес и дечак Данијел. Представљени учесник и учесница су приказани у просторним околностима кухиње у породичној кући Хантерових. Између њих се одвија прелазни нарративни процес реакције дефинисан погледом девојчице Тес усмереним ка дечаку Данијелу. У оквиру оваког процеса Тес има функцију реагујуће учеснице (енг. *Reactor*) а данијел функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Поред овог процеса међу представљеним учесником и учесницом, у кадру

се одвијају и два наративна процеса акције дефинисана векторима руку учесника и учеснице усмереним ка одређеним елементима просторних околности. Конкретно, један такав процес је између девојчице Тес и нотеса који држи а други је између дечака Данијела и веша којег ставља у машину за веш. У оквиру ових процеса представљени учесник и учесница имају функције актера (енг. *Actor*) а елементи просторних околности имају функције циља (енг. *Goal*).

Анализирајући метафункцију интеракције визуелног модалитета Слике 40, закључујем да су представљени учесник и учесница позиционирани тако да су им погледи усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом представљена учесница и учесник су у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. На основу простора који представљени учесник и учесница заузимају у кадру на Слици 40, овај кадар је кадар средњег плана. У њему представљени учесник и учесница заузимају више од пола кадра и виде се у целисти. Оваквом величином кадра односи који се остварују између представљених и интерактивних учесника и учесница немају никакве елементе личних односа и засновани су на објективности. Перспектива овог кадра је таква да је хоризонтални угао под којим интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене коси, док је вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом се постиже објективност онога што се у кадру види и једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Анализом метафункције композиције анализира се вредносни карактер онога што је у кадру представљено. Ова метафункција се на Слици 40 реализује позиционирањем представљеног учесника и учеснице маргинално лево у случају девојчице Тес и маргинално десно у случају дечака Данијела. У центру кадра је гомила веша кога Данијел ставља у машину за веш. Кадар нема фрејминг а уочљивост представљеног учесника и учеснице доминира у односу на уочљивост елемената просторних околности. Овако дефинисана композиција говори о јединственом кадру у коме су представљени учесник и учесница подједнаки носиоци значењске тежине с тим да девојчица Тес носи познату а дечак Данијел нову информативну вредност.

Први анализирани кадар из епизоде „Тајна соба“ је уједно и последњи кадар у контексту вршњачке игре и интеракције. Овај кадар приказан је на Слици 41. На нивоу метафункције репрезентације он приказује три представљена учесника и учеснице, девојчицу Тес и дечаке Сала и Макса. Представљени учесници и учесница се налазе у просторним околностима новооткривене тајне собе у кући породице Хантер. Процеси који се међу представљеним учесницима и учесницом одвијају су двосмерни прелазни наративни процеси реакције (енг. *Bidirectional transactional process*) у којима представљени учесници и учесница међусобно интерагују упућујући векторе погледа једни ка другима. У таквим процесима сви представљени учесници и учесница имају улоге и реагујућег учесника и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница реализује се кроз другу метафункцију визуелног модалитета, метафункцију интеракције. Слика 41 позиционира представљене учеснике тако да су им погледи, као што је при нализацији процеса у оквиру прве метафункције и назначено, окренути једни ка другима и самим тим су усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом оба представљена учесника и представљена учесница су у односу пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Када је у питању величина кадра, први пут се у оквиру анализе наслова *Мистерија породице Хантер* сусрећемо са кадром крупног плана. Такав кадар приказује представљене учеснике од струка навише или крупније при чему они заузимају готово сав простор у кадру. Овакавим кадром дефинишу се блиски лични односи између представљених и интерактивних учесника и учесница. Што се тиче перспективе кадра на Слици 41, она је таква да је хоризонтални угао посматрања девојчице Тес фронтални а дечака Макса и Сала коси, док је вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом се постиже једнакост између представљених и интерактивних учесника и учесница с тим да интерактивни

учесници и учеснице прихватају перспективу дечака Сала и Макса као објективну и директно учествују у ономе што представља тј. у овом случају говори девојчица Тес.

Метафункција композиције се у кадру на Слици 41 остварује позиционирањем представљених учесника и учеснице тако да је девојчица Тес централно а дечаци Макс и Сал маргинално лево односно десно у односу на њу. Највећу уочљивост има девојчица Тес а кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме Тес носи значењску тежину и суштину информативне вредности док дечаци Сал и Макс носе додатне информације.

Као што је био случај и са свим претходно анализираним кадровима, и у оквиру анализе наслова *Мистерија породице Хантер* језички модалитет је представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. Анализа језичког модалитета је на основу методологије системске функционалне лингвистике Мајкла Халидеја извршена кроз анализу три метафункције – идеацијску, интерперсоналну и текстуалну. Свака од ове три метафункције језичког модалитета одговара редом Метафункцијама репрезентације, интеракције и композиције визуелног модалитета. Језички модалитет на Слици 37 остварен је реченицама „Могу ли сад, Сале?“ и „Стрпи се, Аника.“ Прва од ове две реченице на нивоу идеацијске метафункције именује непрелазни ментални процес, временске околности и учесника тј. учесницу у функцији вокатива. Друга реченица именује бихевиорални процес и учесника тј. учесницу у функцији вокатива. Схематски приказано то изгледа овако:

[Процес: ментални] Могу ли [Околности: временске] сада, [Учесник/Учесница: вокатив] Сале?

[Процес: бихевиорални] Стрпи се, [Учесник/Учесница: вокатив] Аника.

Интерперсонална метафункција прве реченице је таква да се ради о питању односно реченици која има говорни акт захтевања информације. Друга реченица је на нивоу интерперсоналне метафункције заповест односно има говорни акт захтевања радње. Текстуална метафункција сваке од ових реченица се остварује тематизацијом док посматрано у интеракцији ове две реченице текстуалну функцију остварују повезивањем кроз функције питања и одговора.

Слику 38 прати титл у виду реченице „Реци ми истину.“ На нивоу идеацијске метафункције ова реченица именује прелазни вербални процес, учесника тј. учесницу у функцији примаоца и учесника тј. учесницу у функцији изговореног (енг. *Verbiage*). Схематски приказ ове реченице је следећи:

[Процес: вербални] Реци [Учесник/Учесница: прималац] ми [Учесник/Учесница: изговорено] истину.

Интерперсонална метафункција ове реченице се остварује у виду заповести тј. говорног акта захтевања радње. Текстуална метафункција реализована је тематизацијом која за анализу у оквиру ове докторске дисертације нема значајну улогу.

Слика 39 титлована је реченицом „Породица се држи заједно.“ Идеацијска метафункција ове реченице остварује се именовањем учесника тј. учеснице у функцији актера, непрелазног материјалног процеса и околности сврхе. Схематски приказана ова реченица изгледа овако:

[Учесник/Учесница: актер] Породица [Процес: материјални] се држи [Околности: сврха] заједно.

На нивоу интерперсоналне метафункције ове реченице је изјава тј. остварује говорни акт давања информација. Текстуална метафункција је остварена тематизацијом која, као што сам раније више пута назначила и образложила, за анализу у оквиру ове докторске дисертације нема значајну улогу.

Језички модалитет на Слици 40 остварен је титлом у виду реченице: „Од кад ти знаш да переш веш?“ Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује околности времена, учесника тј. учесницу у функцији сензора (енг. *Sensor*), ментални процес и учесника тј. учесницу у функцији феномена (енг. *Phenomenon*). Схематски приказано та реченица изгледа овако:

[Околности: временске] Од кад [Учесник/Учесница: сенсор] ти [Процес: ментални] знаш [Учесник/Учесница: феномен] да переш веш?

Гореприказана реченица интерперсоналну метафункцију остварује у виду питања тј. говорног акта захтевања информације. Текстурална метафункција је још једном реализована тематизацијом.

На слици 41 језички модалитет је остварен титлом у виду реченице „Нашла сам Рајнуса!“ Идеацијска метафункција ове реченице остварује се именовањем материјалног процеса и учесника тј. учеснице у функцији циља. Схематски приказ овако реализованог језичког модалитета је следећи:

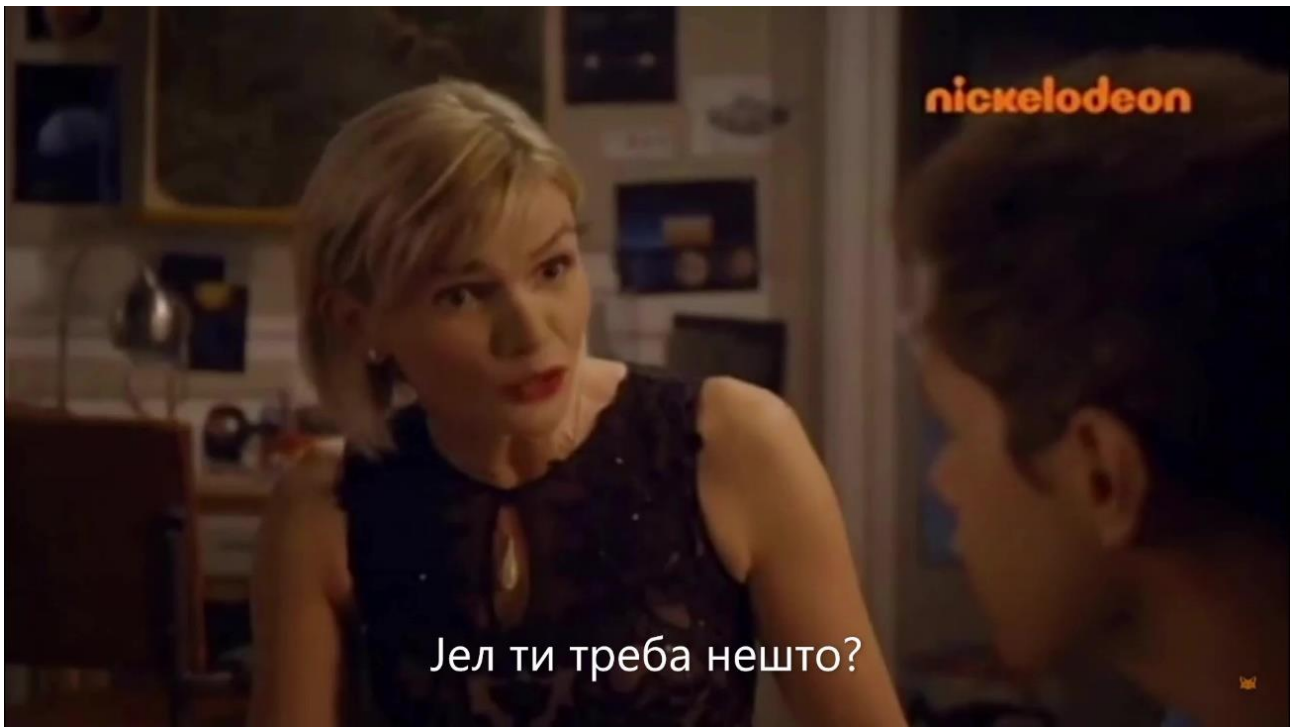
[Процес: материјални] Нашла сам [Учесник/Учесница: циљ] Рајнуса!

На нивоу интерперсоналне метафункције ова реченица је изјава односно има говорни акт давања информација. Као и највећи број пута до сада, и овај пут је текстурална метафункција реализована тематизацијом.

Следећи кадрови представљени на сликама 42 и 43 представљају контекст породичних односа. Обе слике су кадрови из прве епизоде „Нови члан Хантерових“. Захваљујући тематици овог авантуристичког серијала, у осталим епизодама се контекст породичних односа не појављује.



Слика 42: „Нови члан Хантерових“, фрејм 4



Слика 43: „Нови члан Хантерових“, фрејм 5

Први анализирани кадар у оквиру контекста породичних односа је четврти кадар из епизоде „Нови члан Хантерових“. Овај кадар приказан је на Слици 42 и на нивоу метафункције репрезентације он приказује једног представљеног учесника и једну представљену учесницу, брачни пар Ерика и Кејт Хантер. Околности које су у овом кадру приказане су просторне околности собе за забаву у кући породице Хантер. Процеси који се у овом кадру одвијају су једносмерни непрелазни наративни процеси реакције (енг. *Non-transactional reactional process*) које карактерише постојање реагујућег учесника тј. учеснице и одсуство феномена. Конкретно, ради се о два процеса који су дефинисани векторима погледа Ерика и Кејт Хантер појединачно. Ови погледи нису упућени ни једном конкретном у кадру представљеном учеснику или учесници него сежу ка неком или нечем ван кадра.

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, дефинише однос представљених и интерактивних учесника и учесница и то кроз анализу позиције, величине и перспективе кадра. Слика 42 позиционира представљеног учесника и учесницу тако да су им погледи усмерени ка неком феномену који је ван кадра и самим тим су усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом представљени учесници и учесница су у односу пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Када је у питању величина кадра, као и на Слици 41 у оквиру претходно анализираних контекста вршњачке игре и интеракције, и у овом случају се сусрећемо са кадром крупног плана. Кадар крупног плана приказује представљене учеснике од струка навише или крупније. Оваквом величином кадра дефинишу се блиски лични односи између представљених и интерактивних учесника и учесница тј. онога што се у кадру види и гледалаца и гледатељки. Перспектива кадра на Слици 42 је таква да је хоризонтални угао посматрања представљеног учесника и учеснице коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом се постиже једнакост између представљених и интерактивних учесника и учесница и прихватање перспективе представљеног учесника и учеснице као објективне.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, се остварује кроз позиционирање, уочљивост и фрејминг кадра. Конкретно у кадру на Слици 42 представљени учесник и учесница су позиционирани централно, имају једнаку уочљивост и кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме представљени учесник и учесница носе значењску тежину и суштину информативне вредности.

Други и последњи кадар у контексту породичних односа је пети по реду анализирани кадар из епизоде „Нови члан Хантерових“. Овај кадар приказан је на Слици 43. На нивоу метафункције репрезентације он приказује једног представљеног учесника и једну представљену учесницу, хранитељку Кејт Хантер и усвојеног дечака Макса у просторним околностима Максове нове собе у породичној кући Хантерових. Процеси који се у овом кадру међу представљеним учесником и учесницом одвијају су двосмерни прелазни нарративни процеси реакције (енг. *Bidirectional transactional process*). У оваквим процесима представљени учесници и учеснице међусобно интереагују упућујући векторе погледа једни ка другима па уједно имају улоге и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Кроз другу метафункцију визуелног модалитета, метафункцију интеракције, реализује се однос представљених и интерактивних учесника и учесница. На Слици 43 представљени учесник и учесница су позиционирани тако да су им погледи окренути једни ка другима и самим тим су усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом остварује се однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Када је у питању величина кадра, као и на претходно анализираној слици, сусрећемо са кадром крупног плана. У кадру крупног плана представљени учесници и учеснице заузимају готово сав простор и приказани су од струка навише или крупније. Овакав кадар дефинише блиске личне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива кадра на Слици 43 је таква да је хоризонтални угао посматрања коси док је вертикални угао у равни са очима чиме се постиже једнакост између представљених и интерактивних учесника и учесница с тим да интерактивни учесници и учеснице прихватају перспективу представљених као објективну.

У кадру на Слици 43 метафункција композиције се остварује позиционирањем представљеног учесника и учеснице тако да је Кејт Хантер позиционирана централно а дечак Макс маргинално десно у односу на њу. На Кејт Хантер је и највећа уочљивост а кадар нема фрејминг. Овако дефинисана трећа метафункција говори о јединственом кадру у коме Кејт Хантер носи значењску тежину и суштину информативне вредности док дечак Макс носи додатну информацију.

Следи приказ и анализа језичког модалитета који је представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. На Слици 42 језички модалитет се остварује реченицом „Хајде да покажемо Максу кућу.“ коју изговара Ерик Хантер обраћајући се деци. Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује материјални процеса у тзв. сугестивном облику „хајде да“ (енг. *let's*) (Thompson, 2013: 59), након чега следе именовани учесник тј. учесница у функцији примаоца и циља. Схематски приказ идеацијске функције ове реченице је следећи:

Хајде да [*Процес: материјални*] покажемо [*Учесник/Учесница: прималац*] Максу [*Учесник/Учесница: циљ*] кућу.

Интерперсонална функција ове реченице остварује се у форми заповести док је текстуална метафункција остварена тематизацијом.

На Слици 43 језички модалитет је остварен реченицом „Јел ти треба нешто?“ коју Кејт Хантер упућује дечаку Максу. Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује прелазни ментални процес и учесника тј. учесницу у функцији сензора (енг. *Sensor*) и феномена (енг. *Phenomenon*). Схематски приказано то изгледа овако:

Јел [*Учесник/Учесница: сензор*] ти [*Процес: ментални*] треба [*Учесник/Учесница: феномен*] нешто?

Иако на први поглед представљена реченица интерперсоналну метафункцију остварује у форми питања, заправо се ради о понуди односно говорном акту давања услуге. Текстуална метафункција је и овај пут остварена тематизацијом.

Трећи контекст значајан за анализу родних идеологија јесте контекст физичког изгледа. Следећа група кадрова приказаних на сликама 44, 45, 46, 47 и 48 су управо кадрови који приказују овај контекст. Као и у претходно анализираним насловима, и у авантуристичком

серијалу *Мистерија породице Хантер* тај контекст је приказан кроз кадрове из најавне шпице сваке од епизода која приказује главне јунаке и јунакиње тј. петоро деце Хантерових.



Слика 44: Уводна шпица, фрејм 1: Аника



Слика 45: Уводна шпица, фрејм 2: Сал



Слика 46: Уводна шпица, фрејм 3: Данијел



Слика 47: Уводна шпица, фрејм 4: Тес



Слика 48: Уводна шпица, фрејм 5: Макс

Горе приказане слике од 44 до 48 су кадрови из најавне шпице сваке епизоде авантуристичке серије *Мистерија породице Хантер*. У овим кадровима појединачно је приказано пет главних ликова. Прва слика, Слика 44, разликује се од остале четири слике у толико што на њој приказана девојчица Аника није сама у кадру него је представљена у друштву дечака Сала. Дакле, на нивоу метафункције репрезентације Слика 44 приказује једног представљеног учесника и једну представљену учесницу, девојчицу Анику и дечака Сала. Представљени учесник и учесница су приказани у просторним околностима предсобља у породичној кући Хантерових. Поред просторних приказане су и околности средстава. Конкретно, у случају девојчице Анике ради се о мобилном телефону који држи у руци и слушалицама које носи на ушима како би слушала музику, док се у случају дечака Сала ради о кутији са реквизитима за спровођење научних експеримената. Када су у питању процеси у којима су приказани представљени учесник и учесница, могло би се полемисати о томе да ли међу њима и околностима седства постоје наративни процеси акције. Ипак, ја сам склона да дати кадар анализирам тако да процесе видим као концептуалне јер нису дефинисани векторима који одређују радњу тј. околности средства у овом случају видим као део атрибута који се у оквиру концептуалних процеса јављају. Разлог за овакву анализу процеса је управо у природи кадра. Наиме, као што сам већ нагласила, у питању су кадрови из најавне шпице. Један за другим приказују сваког од пет главних ликова ове серије, и то уз адекватно наглашавање кроз језички модалитет који се састоји од узвикивања имена сваког од приказаних учесника тј. учесница. У оваквом контексту јесно је да се ради о кадровима који служе за представљање главних ликова те је и процес који доминира управо аналитички концептуални процес тј. онај у оквиру кога је представљени учесник носилац одређеног броја атрибута. Приказане околности средства служе као један од атрибута чији су носиоци учесници тј. учеснице. Поред околности средства, атрибути представљених учесника и учесница се односе на њихову одећу која кроз боју као модалитет дефинише физички изглед. Овде желим да нагласим да у оваквим концептуалним процесима приказане околности средства заправо добијају кључну улогу у дефинисању физичког изгледа и карактера представљених учесника и учесница јер су управо ти предмети који чине околности средства оно што је за сваког представљеног учесника тј. учесницу специфично. Овај аспект сваког кадра ће постати у потпуности јасан након анализе свих пет слика у оквиру овог трећег контекста, контекста физичког изгледа.

На нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, анализирани су позиција, величина и перспектива кадра како би се дефинисали односи између представљених и интерактивних учесника и учесница. На Слици 44 позиција представљених учесника и учеснице је таква да им је поглед усмерен од а не ка интерактивним учесницима и учесницама те су у позицији пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра на Слици 44 је таква да је у питању кадар средњег плана јер су представљени учесник и учесница приказани готово у целости али заузимају више од пола кадра. Оваква величина кадра говори о одсуству личних односа између интерактивних и представљених учесника и учесница. Хоризонтални угао посматрања је коси док је вертикални у равни са очима. Оваквом перспективом кадра остварује се однос једнакости и објективности између представљених и интерактивних учесника и учесница.

На нивоу треће метафункције, метафункције композиције, у случају Сlike 44 ради се о кадру у коме је дечак Сал позициониран централно а девојчица Аника маргинално лево у односу не њега, једнако су уочљиви и кадар не садржи фрајминг. Оваквом композицијом постиже се јединствен кадар у коме представљени учесник и учесница имају једнаку значењску тежину али је суштина информативне вредности на дечаку Салу. Иако кадар служи за представљање девојчице Анике као једног од главних ликова у овој серији, она у оваквој композицији кадра носи додатну а не суштинску информацију.

Са становишта мултимодалне семиотичке анализе визуелног дискурса, наредне четири слике деле највећи број карактеристика у оквиру сваке од три метафункције анализе. Наиме, на нивоу прве метафункције, метафункције репрезентације, свака од приказаних слика садржи по једног представљеног учесника или учесницу. Околности које су на свакој слици представљене односе се на просторне околности у којима је представљени учесник или учесница приказан. Конкретно на Слици 45 ради се о просторним околностима предсобља у кући породице Хантер док се на сликама 46, 47 и 48 ради о просторним околностима тајне собе у кући породице Хантер. Поред просторних околности, као што сам приликом анализе Сlike 44 већ нагласила, на свакој слици су приказане и околности средства у виду предмета који су кључни део атрибута који се представљеном учеснику и учесници приписују. На Слици 45 ради се о већ поменутој кутији са реквизитима за извођење експеримената коју држи дечак Сал, на Слици 46 ради се о тегу који током извођења бодибилдерске вежбе држи дечак Данијел, на Слици 47 околности средства оличене су у књизи коју држи и чита девојчица Тес, док су на Слици 48 околности средства представљене батеријском лампом коју држи дечак Макс. Процес у коме се налази представљени учесник или учесница је у случају сваке од четири наведене слике аналитички концептуални процес у оквиру кога је представљени учесник или учесница носилац одређеног броја атрибута. Атрибути који су представљени у оквиру ових аналитичких процеса односе се, као што сам при анализи Сlike 44 већ навела, на одећу која кроз модалитет боја дефинише физички изглед представљеног учесника и учеснице као и на околности средства које су кључне у дефинисању карактерних особина представљених учесника и учеснице.

На нивоу друге метафункције визуелног дискурса, метафункције интеракције, све четири слике су готово идентичне. Наиме, на свакој од ових слика представљени учесник или учесница се налази у позицији пружања информација гледаоцима и гледатељкама као интерактивним учесницима и учесницама с обзиром на то да поглед представљеног учесника или учеснице није упућен ка него од интерактивних учесника и учесница. Величина кадра је у сва четири случаја таква да се ради о кадру крупног плана где представљени учесник или учесница заузима готово цео кадар и приказан је од струка навише или крупније. Овим се постиже остваривање личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива из које гледаоци и гледатељке као интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене учеснике или учеснице на свакој од ове четири слике је таква да се ради о косом хоризонталном углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваквом перспективом постиже се однос једнакости и објективности између представљених и интерактивних учесника и учесница.

На крају, када говоримо о трећој метафункцији визуелног дискурса, поново имамо ситуацију у којој су слике 45, 46, 47 и 48 готово идентичне. Наиме, на свакој од приказаних слика кадар је без фрејминга а представљени учесници и учеснице заузимају централну позицију и имају апсолутну уочљивост у односу на приказане околности. Оваквом композицијом постиже се јединствени кадар у коме је представљени учесник или учесница идеални носилац суштине и значењске тежине.

Што се тиче језичких модалитета кадрова приказаних на сликама 44, 45, 46, 47 и 48 они су потпуно идентични. Наиме, свих пет слика су праћене титловима који су на нивоу идеацијске метафункције елиптичне реченице које именују учеснике тј. учеснице у функцији актера. Схематски приказано, тих пет реченица изгледа овако:

- [Учесник/Учесница: актер] Аника!
- [Учесник/Учесница: актер] Сал!
- [Учесник/Учесница: актер] Данијел!
- [Учесник/Учесница: актер] Тес!
- [Учесник/Учесница: актер] Макс!

Свих пет реченица интерперсоналну метафункцију остварује у виду изјаве односно давања информација док је текстуална метафункција сваке реченице појединачно остварена тематизацијом. Ипак, овде је значајно посматрати свих пет приказаних кадрова као целину тј. као кадрове који прате један други у оквиру најавне шпике а у функцији представљања главних јунака серијала. Тако посматрано, ове реченице остварују текстуалну метафункцију понављањем елиптичне конструкције из кадра у кадар.

У Табели 5 приказана је дистрибуција стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама серије *Мистерија породице Хантер*. Кроз ово табеларно приказивање представљене су све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета.

Табела 5: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: *Мистерија породице Хантер*

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 37 - Слика 38 - Слика 40 - Слика 43	- Слика 37 - Слика 40 - Слика 43
		МФ2	- Слика 37 - Слика 38 - Слика 39 - Слика 42 - Слика 43 - Слика 44 - Слика 47	- Слика 37 - Слика 40 - Слика 43
		МФ3	- Слика 37 - Слика 40 - Слика 44	- Слика 37
	мушкарци	МФ1	- Слика 37 - Слика 40 - Слика 42 - Слика 43 - Слика 45 - Слика 46 - Слика 48	- Слика 37 - Слика 39 - Слика 42 - Слика 45 - Слика 46 - Слика 48

Нестереотипно представљање родног идентитета		МФ2	- Слика 37 - Слика 41	- Слика 37 - Слика 39 - Слика 42 - Слика 45 - Слика 46 - Слика 48
		МФ3	- Слика 37 - Слика 40 - Слика 42 - Слика 45 - Слика 46 - Слика 48	- Слика 37
	жене	МФ1	- Слика 39 - Слика 41 - Слика 42 - Слика 44 - Слика 47	- Слика 38 - Слика 41 - Слика 44 - Слика 47
		МФ2	- Слика 40	- Слика 38 - Слика 41 - Слика 44 - Слика 47
		МФ3	- Слика 38 - Слика 39 - Слика 41 - Слика 42 - Слика 43 - Слика 45 - Слика 47	
	мушкарци	МФ1	- Слика 39 - Слика 41	
МФ2		- Слика 40 - Слика 42 - Слика 43 - Слика 45 - Слика 46 - Слика 48		
МФ3		- Слика 41 - Слика 43		

После цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* и авантуристичке серије *Мистерија породице Хантер*, трећи по гледаности наслов међу децом млађег школског узраста од 7 до 10 година старости је тинејџерска суперхеројска играна комедија *Тандерменови* (енг. *The Thundermans*). У питању је америчка играна серија која је снимана у периоду од 2012. до 2017. године у копродукцији америчких продукцијских кућа Cross Hodge Productions, Nickelodeon Productions и Dworkingham Produstions. Серија је премијерно емитована у Сједињеним Америчким Државама на каналу Nickelodeon од октобра 2013. до маја 2018. године. У Србији се ова серија емитује на каналу Nickelodeon од 2014. године а од 2018. године и на каналу Vavoom и то у синхронизованој верзији у синхронизацији студија Gold Digi Net. Серија *Тандерменови* је у периоду од 2015. до 2017. године имала осам номинација за најбољу дечју играну серију од којих је две и освојила и то Kids' Choice Awards 2015. године и Nickelodeon

Kids' Choice Awards 2016. године (The Thundermans – Wikipedia; The Thundermans (TV Series 2013-2018) - IMDb).

Серија Тандерменови укупно има деведесет и осам епизода које су подељене у четири сезоне од којих прва садржи двадесет, друга двадесет и четири, трећа двадесет и пет а четврта сезона двадесет и девет епизода. Радња серије је смештена у измишљени амерички град Хиденвил у који се досељава породица суперхероја како би живели нормалним животом у окружењу обичних људи који не смеју знати за њихове супер моћи. Током прве и друге сезоне породицу Тандермен чине родитељи Барб и Хенк, најстарији близанци сестра Фиби и брат Макс, средњи брат Били и најмлађа сестра Нора. На крају друге сезоне породица Тандермен добија још једну чланицу, бебу Клои. Свака епизода у трајању од 22-23 минута прати догађаје ове породице а нарочито близанаца Фиби и Макса. Фиби жели да постане суперхероина која ће чинити добро људима док је Максова жеља да постане суперзликовац. Током прве три сезоне Фиби и Макс су супарници. Фиби вежба своје моћи како би постала суперхероина док Макс тренира да постане суперзликовац. У четвртој сезони Макс између улоге главног зликовца и своје породице бира породицу, он и његова сестра близнакиња се удружују и постају вође З-снага (Z-Force), специјалне јединице Лиге хероја (Hero League). Према теми и садржају ова серија спада у тинејџерске суперхеројске комедије које немају примарно едукативни карактер (The Thundermans – Wikipedia; The Thundermans (TV Series 2013-2018) - IMDb).

Пре мултимодалне анализе дискурса сцена из епизода ове игроне серије желим да се осврнем на број и родну дистрибуцију главних ликова. Главне јунаке и јунакиње серије *Тандерменови* свакако чине чланови и чланице породице Тандермен – Барб, Хенк, Фиби, Макс, Били, Нора и Клои. Наиме, од седам главних ликова у овој играној серији, три је мушка (Хенк, Макс и Били) а четири женска лика (Барб, Фиби, Нора и Клои). Као што сам раније дискутовала у уводном делу овог поглавља, релевантна литература из области родних студија показује да у медијским садржајима намењеним деци број мушких ликова значајно премашује број женских (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415). Самим тим, оваква дистрибуција главних ликова где број женских премашује број мушких ликова представља значајан помак ка нестереотипном.

Три епизоде серије *Тандерменови* које су ушле у корпус за мултимодалну семиотичку анализу су „Опасни тата“, „Четири хероја и беба“ и „Спетљани хероји“⁹. Ове три епизоде приказане су на каналу Nickelodeon 14.7.2021. године. Као што је раније у оквиру ове докторске дисертације назначено, три контекста који значајно утичу на развој родног идентитета деце су контекст вршњачке игре и интеракције, породични контекст и контекст физичког изгледа. Сцене из анализираних епизода које су ушле у корпус за мултимодалну семиотичку анализу управо су оне чији је фокус на једном од ова три контекста. С обзиром на тематику серијала *Тандерманови*, могло би се рећи да су контекст вршњачке игре и интеракције, контекст породичних односа и контекст физичког изгледа подједнако заступљени у епизодама ове серије. Сlike од 49 до 51 представљају кадрове из три анализираних епизоде чији је фокус на контексту вршњачке игре и интеракције. Слика 49 је кадар из епизоде „Опасни тата“, Слика 50 је кадар из епизоде „Четири хероја и беба“, док је Слика 51 кадар из епизоде „Спетљани хероји“.

⁹ Називи епизода серије *Тандерменови* нису преведени на српски језик за потребе емитовања синхронизоване верзије серије. Називи на српском језику су превод ауторке за потребе ове докторске дисертације.



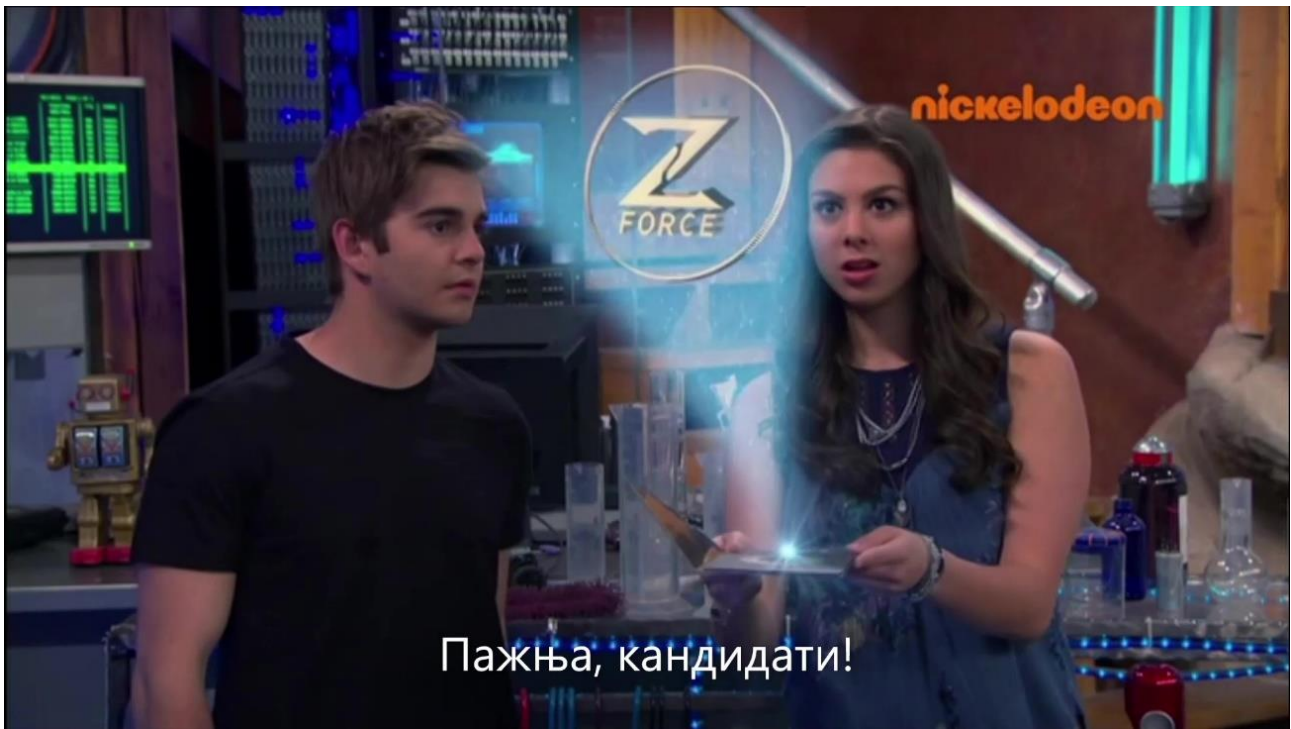
Максе, шта је то?

Слика 49: „Опасни тата“, фрејм 1



Имаш млађег брата!

Слика 50: „Четири хероја и беба“, фрејм 1



Слика 51: „Спетљани хероји“, фрејм 1

Слика 49 приказује први анализирани кадар из епизоде „Опасни тата“, уједно и први кадар из контекста вршњачке игре и интеракције. На нивоу метафункције репрезентације у овом кадру су приказана три представљена учесника и учеснице, Фиби Тандермен, Макс Тандермен и Фибина школска другарица Чери. Просторне околности у оквиру којих су у овом кадру смештени представљени учесници и учеснице су околности учионице у седњој школи коју представљени учесници и учеснице похађају. Поред просторних, приказане су и околности средства оличене у апарату који Макс Тандермен држи пред собом на школској клупи. Међу представљеним учесницима и учесницама се одвијају два наративна процеса реакције који су дефинисани векторима Фибиног и Чериног погледа. Оба вектора погледа су усмерена ка Максу. У случајевима ова два наративна процеса, Фиби и Чери су реагујуће учеснице (енг. *Reactor*) док Макс има функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Поред ова два процеса приказана су и два процеса између Макса као представљеног учесника и апарата на школској клупи као околности средства. Први од тих процеса је наративни процес акције. Тај процес је дефинисан вектором Максових руку ка апарату на школској клупи. У овом процесу Макс има функцију актера (енг. *Actor*) а апарат функцију циља (енг. *Goal*). Други такав процес је наративни процес реакције дефинисан вектором Максовог погледа усмереног ка апарату. У овом процесу Макс има функцију реагујућег учесника (енг. *Reactor*) а апарат функцију феномена (енг. *Phenomenon*).

Даља анализа нас води ка дефинисању односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Овај однос је у оквиру мултимодалне семиотичке анализе дефинисан другом метафункцијом, метафункцијом интеракције, која се ослања на анализу позиције, величине кадра и перспективе. Слика 49 позиционира представљене учеснике тако да су им погледи свима усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом сва три представљена учесника су у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра је таква да је у питању кадар крупног плана где представљени учесници и учеснице заузимају готово цео кадар и приказани су од струка навише или крупније. Овим се постиже остваривање личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива из које гледаоци и гледатељке као интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене учеснике на Слици 49 је таква да се ради о косом хоризонталном

углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваквом перспективом постиже се однос једнакости и објективности између представљених и интерактивних учесника и учесница.

Метафункција композиције је трећа метафункција у оквиру мултимодалне семиотичке анализе и њоме се дефинише позиционирање у оквиру кадра, уочљивост и фрејминг кадра. На Слици 49 представљени учесници и учеснице су позиционирани тако да Макс заузима централну десну а Фиби и Чери леву страну кадра с тим што је Фиби позиционирана централно а Чери на самој маргини кадра при чему се чак и не види у целости. Уочљивост сва три представљена учесника је једнака и кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме су представљени учесници и учеснице носиоци значењске тежине с тим да девојчице Фиби и Чери као представљене учеснице носе познате информације у односу на Макса који носи нове информације у контексту руковања приказаним апаратом.

Други анализирани кадар у контексту вршњачке интеракције је приказан је на Слици 50. На нивоу метафункције репрезентације на овој слици су приказани један представљен учесник и једна представљена учесница, девојчица Фиби Тандермен и дечак Дилан, у просторним околностима школског ходника. Процеси који се у овом кадру међу представљеним учесником и учесницом одвијају су двосмерни прелазни наративни процеси реакције (енг. *Bidirectional transactional process*). У оваквим процесима представљени учесници и учеснице међусобно интереагују упућујући векторе погледа једни ка другима па уједно имају улоге и реагујућег учесника и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Кроз другу метафункцију визуелног модалитета, метафункцију интеракције, реализује се однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Слика 50 позиционира представљеног учесника и учесницу тако да је поглед девојчице Фиби усмерен од а не ка интерактивним учесницима и учесницама, док је дечак Дилан окренут леђима те његов поглед и није предмет анализе. Оваквом позицијом Фиби као представљена учесница је у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама док дечак Дилан не остварује однос са интерактивним учесницима и учесницама. Када је у питању величина кадра, као и на претходно анализираној слици, сусрећемо са кадром крупног плана. У кадру крупног плана представљени учесник и учесница заузимају готово сав простор и приказани су од струка навише или крупније. Овакав кадар дефинише блиске личне односе између представљених и интерактивних учесници и учеснице. Што се тиче перспективе кадра она је таква да је хоризонтални угао посматрања девојчице Фиби коси чиме се постиже објективност онога што се у кадру види, док је хоризонтални угао посматрања дечака Дилана задњи чиме се постиже додатна баријера између њега као представљеног учесника и гледалаца као интерактивних учесника и учесница. Вертикални угао посматрања овог кадра је у равни са очима чиме се постиже једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

У кадру на Слици 50 метафункција композиције се остварује позиционирањем представљеног учесника и учеснице тако да је Фиби Тандермен позиционирана централно а Дилан маргинално десно у односу на њу. Највећа уочљивост је на Фиби а кадар нема фрејминг. Овако дефинисана трећа метафункција говори о јединственом кадру у коме Фиби Тандермен носи значењску тежину и суштину информативне вредности док дечак Дилан носи додатну информацију.

Слика 51 приказује трећи анализирани кадар у контексту вршњачке интеракције. На нивоу метафункције репрезентације, на овој слици су приказана три представљена учесника – Фиби Тандермен, Макс Тандермен и холограм порука коју Фиби држи. У овом кадру су приказане просторне околности Максове собе у којој се представљени учесник и учесница налазе. Процеси приказани на овој слици су наративни процеси акције и реакције. Наиме, наративни процес акције дефинисан је векторима који се крећу од руку Фиби Тандермен ка холограм поруци коју држи, док су два наративна процеса реакције дефинисана векторима погледа Макса и Фиби усмереним ка пројектованом холограму. У првом од ових процеса Фиби добија улогу актера (енг. *Actor*) док холограм порука добијају улогу циља (енг. *Goal*), док у

друга два процеса Фиби и Макс добјају улоге реагујућег учесника и учеснице (енг. *Reactor*) а холограм порука добија улогу феномена (енг. *Phenomenon*).

Даљом мултимодалном семиотичком анализом прелазимо на ниво друге метафункције, метафункције интеракције, која дефинише однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Слика 51 позиционира представљене учеснике тако да су им погледи усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом сва три представљена учесника су у односу пружања информација интерактивним учесницима и учесницама тј. гледаоцима и гледатељкама. Величина кадра је таква да представљени учесник и учесница заузимају готово цео кадар и приказани су од струка навише те је у питању кадар крупног плана. Овим се постиже остваривање личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива Сlike 51 из које гледаоци и гледатељке као интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене учеснике је таква да се ради о косом хоризонталном углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваквом перспективом постиже се однос једнакости и објективности између представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција у оквиру мултимодалне семиотичке анализе је метафункција композиције. Овом метафункцијом се дефинише позиционирање у оквиру кадра, уочљивост и фрејминг кадра. На Слици 51 представљени учесник и учесница су позиционирани тако да холограм порука заузима централну позицију док су Фиби и Макс позиционирани десно односно лево од ње. Уочљивост је таква да је најуочљивији учесник холограм порука и кадар нема фрејминг. Овако дефинисана метафункција композиције говори о јединственом кадру у коме је носилац значењске тежине и суштине информације један од представљених учесника тј. учесница и то конкретно холограм порука, док Макс и Фиби носе додатну информацију.

Након анализе визуелног модалитета, као што је то био случај и са свим претходно анализираним насловима, и у оквиру анализе серије *Тандерменови* следи анализа језичког модалитета. Језички модалитет је представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. Конкретно на Слици 49 језички модалитет је остварен реченицом „Максе, шта је то?“. На нивоу идеацијске метафункције, ова реченица именује учесника тј. учесницу у функцији вокатива, непрелазни односни процес и учесника тј. учесницу у функцији означитеља. Схематски приказано то изгледа овако:

[Учесник/Учесница: вокатив] Максе, [Процес: односни] шта је [Учесник/Учесница: означитељ] то?

Интерперсонална метафункција ове реченице је таква да се ради о питању односно реченици која има говорни акт захтевања информације. Текстуална метафункција се у овом случају остварује тематизацијом.

Слика 50 језички модалитет остварује реченицом „Имаш млађег брата!“. Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује прелазни материјални процес и учесника тј. учесницу у функцији циља. Схематски приказ у сличају Сlike 50 изгледа овако:

[Процес: материјални] Имаш [Учесник/Учесница: циљ] млађег брата!

Интерперсонална метафункција ове реченице је таква да се ради о изјави односно реченици која има говорни акт давања информација. Текстуална метафункција је и у овом случају остварена тематизацијом.

На Слици 51 језички модалитет је остварен реченицом „Пажња, кандидати!“. На нивоу идеацијске метафункције у питању је елиптична реченица која именује учесника тј. учесницу у функцији вредности изостављајући односни процес а уз то именујући учесника тј. учесницу у функцији вокатива. Схематски приказано, титл са Сlike 51 изгледа овако:

[Учесник/Учесница: вредност] Пажња, [Учесник/Учесница: вокатив] кандидати!

Интерперсонална метафункција ове реченице је таква да се ради о заповести односно реченици која има говорни акт захтевања радње. Још једном, текстуална метафункција је остварена тематизацијом.

Слике од 52 до 54 представљају кадрове из три анализираних епизода чији је фокус на контексту породичних односа. Слика 52 је кадар из епизоде „Опасни тата“, Слика 53 је кадар из епизоде „Четири хероја и беба“, док је Слика 54 кадар из епизоде „Спетљани хероји“.



Кад би барем постојао начин.

Слика 52: „Опасни тата“, фрејм 2



Ја никада не бих истопио лице баштенског патуљка твоје мајке.

Слика 53: „Четири хероја и беба“, фрејм 2



Слика 54: „Спетљани хероји“, фрејм 2

На Слици 52 приказан је први анализирани кадар из контекста породичних односа. Као што је раније већ назначено, овај кадар припада епизоди „Опасни тата“. На нивоу прве метафункције мултимодалне семиотичке анализе, метафункције репрезентације визуелног модалитета, овај кадар приказује шест представљених учесника и учесница – децу Фиби, Макса, Нору и Билија и њихове родитеље Барб и Хенка Тандермен. Сви представљени учесници и учеснице су приказани у просторним околностима трпезарије у породичној кући Тандерменових. Поред просторних приказане су и околности средства у виду хране која се налази на трпезаријском столу. Међу представљеним учесницима и учесницама се у овом кадру одвијају различити прелазни и непрелазни наративни процеси. Три прелазна наративна процеса реакције дефинисана су векторима погледа представљених учесника и учесница Макса, Барб и Фиби ка учеснику Хенку. У сваком од ових процеса понаособ представљени учесници и учеснице Макс, Фиби и Барб имају улогу реагујућих учесника тј. учесница (енг. *Reactor*) док Хенк има улогу феномена (енг. *Phenomenon*). Четврти прелазни наративни процес реакције дефинисан је вектором погледа учесника Билија ка трпезаријском столу. У овом случају Били има улогу регујућег учесника док је трпезаријски сто као део просторних околности у овом процесу добио улогу феномена. Поред ова четири описана процеса приказан је и један непрелазни неративни процес реакције. Овакав процес, као што је то и раније коментарисано, карактерише постојање реагујућег учесника и одсуство феномена. У случају овог конкретног кадра са Сlike 52 ради се о процесу дефинисаном вектором погледа учесника Хенка који није упућен ни ка једном конкретном у кадру представљеном учеснику или учесници. Коначно, шести у овом кадру приказан наративни процес је прелазни наративни процес акције који се одвија између девојчице Норе и сендвича који једе. Овај процес дефинисан је вектором Нориних руку ка сендвичу и у њему Нора има улогу актера (енг. *Actor*) док сендвич као део околности средства има улогу циља (енг. *Goal*).

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница дефинисан је другом метафункцијом визуелног модалитета мултимодалне семиотичке анализе, метафункцијом интеракције. Погледи свих шест представљених учесника и учесница приказаних на Слици 52 усмерени су од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Овако дефинисаном позицијом представљени учесници и учеснице су стављени у однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Што се величине кадра тиче, Слика 52 приказује кадар средњег плана у коме представљени учесници и учеснице заузимају више од пола

кадра и виде се у целости. Однос који се између представљених и интерактивних учесника и учесница остварује овакавом величином кадра је формални однос. Перспектива кадра на Слици 52 дефинисана на различите начине у односу на различите представљене учеснике и учеснице. Наиме, у случају свих шест представљених Учесника и учесница вертикални угао је у равни са очима што означава једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница. Мађутим, хоризонтални угао је различит за различите представљене учеснике и учеснице. У случају пет представљених учесника и учесница – Макса, Билија, Норе, Барб и Фиби ради се о косом хоризонталном углу чиме се постиже објективност онога што се у кадру види. У случају Хенка ради се о фронталном хоризонталном углу којим се интерактивни учесници и учеснице директно укључују у оно што овај представљени учесник приказује.

Вредносни карактер онога што је у кадру представљено дефинисан је трећом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом композиције. На Слици 52 метафункција композиције се реализује позиционирањем пет од шест представљених учесника и учесница око трпезаријског и то у доњем делу кадра, док је шести учесник, Хенк, позициониран ван стола и то у горњем делу кадра. Свих шест учесника и учесница су једнако уочљиви и фрејминг у кадру не постоји. Оваква композиција кадра говори о јединственом кадру у коме су сви учесници подједнаки носиоци значењске тежине док је информативна вредност коју учесници носе распоређена тако да отац породице, Хенк Тандермен, носи идеалну вредност док Макс, Били, Нора, Барб и Фиби носе реалну вредност.

На Слици 53 приказан је други анализирани кадар у оквиру контекста породичних односа који је уједно и други анализирани кадар из епизоде „Четири хероја и беба“. На нивоу метафункције репрезентације мултимодалне семиотичке анализе визуелног модалитета овај кадар приказује једног представљеног учесника и једну учесницу, брачни пар Бараб и Хенка Тандермен. Представљени учесник и учесница су приказани у просторним околностима кухиње у кући породице Тандермен. Поред ових просторних околности приказане су и околности средства у виду баштенског патуљка и јастука које представљени учесник тј. учесница држе. Процеси који се у овом кадру одвијају су и овај пут, као и на претходној слици, вишеструки како прелазни тако и непрелазни наративни процеси. Наиме, у кадру се одвијају два једносмерна непрелазна наративна процеса реакције (енг. *Non-transactional reactional process*) које, као што сам и уз анализу визуелног модалитета претходног кадра напоменула, карактерише постојање реагујућег учесника и одсуство феномена. Конкретно, ради се о два процеса који су дефинисани векторима погледа Барб и Хенка Тандермена понаособ. Њихови погледи нису упућени ни ка једном конкретном у кадру представљеном учеснику или учесници него сежу ка неком или нечем ван кадра. Поред ова два процеса, у кадру су приказана и два прелазна наративна процеса реакције дефинисана векторима руку Барб и Хенка Тандермена ка околностима средства које држе. Конкретно, у случају Хенка Тандермена као актера (енг. *Actor*) вектор руку је усмерен ка баштенском патуљку који у оквиру овог процеса добија улогу циља (енг. *Goal*). У случају другог оваквог процеса Барб Тандермен је актер (енг. *Actor*) чији је вектор руку усмерен ка јастуку који има улогу циља (енг. *Goal*).

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, дефинише однос представљених и интерактивних учесника и учесница и то кроз анализу позиције, величине и перспективе кадра. На Слици 53 представљени учесник и учесница су позиционирани тако да су им погледи усмерени ка неком феномену, који је у овом конкретном случају ван кадра, и самим тим су усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама. Оваквом позицијом представљени учесник и учесница се налазе у односу пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Када је у питању величина кадра, у овом случају се сусрећемо са кадром крупног плана. Како сам раније у оквиру овог потпоглавља назначила а у складу са принципима мултимодалне семиотичке анализе, кадар крупног плана приказује представљене учеснике тј. учеснице од струка навише или крупније. Оваква величина кадра дефинише блиске личне односе између представљених и интерактивних учесника и учесница

тј. онога што се види у кадру и гледалаца и гледатељки. Као и у највећем броју до сада анализираних кадрова, перспектива кадра на Слици 53 је таква да је хоризонтални угао посматрања представљеног учесника и учеснице коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом се постиже једнакост између представљених и интерактивних учесника и учесница и објективност онога што је у кадру приказано.

Трећа метафункција визуелног модалитета мултимодалне семиотичке анализе, метафункција композиције, говори о информативној вредности, значењској тежини и јединствености онога што је у кадру приказано и остварује се кроз позиционирање, уочљивост и фрејминг кадра. У овом конкретном случају у кадру на Слици 53 представљени учесник и учесница су позиционирани централно, имају једнаку уочљивост и кадар нема фрејминг. Овако дефинисаним елементима метафункције композиције реч је о јединственом кадру у коме представљени учесници тј. учеснице носе значењску тежину и суштину информативне вредности.

Трећи кадар у оквиру анализе контекста породичних односа приказан је на Слици 54. Ово је други по реду анализирани кадар из епизоде „Спетљани хероји“. Анализом метафункције репрезентације визуелног модалитета закључујем да овај кадар приказује пет представљених учесника и учесница – децу Нору, Билија и Клои Тандермен и њихове родитеље Барб и Хенка Тандермен. Представљени учесници и учеснице смештени су у просторне околности трпезарије у породичној кући Тандерменових. Поред просторних приказане су и околности средства у виду циновске палачинке која се налази на трпезаријском столу и прекрива Нору и Билија. Међу представљеним учесницима и учесницама се у овом кадру одвијају прелазни наративни процеси акције и реакције. Конкретно, три прелазна наративна процеса реакције дефинисана су векторима погледа представљених учесника Хенка, Клои и Барб. Погледи Ханка и Клои усмерени су ка циновској палачинци док је Барбин поглед ускемерен ка Хенку. У сваком од ових процеса понаособ представљени учесници тј. учеснице Хенк, Клои и Барб имају улогу реагујућих учесника односно учесница (енг. *Reactor*) док улогу феномена (енг. *Phenomenon*) имају редом циновска палачинка у прва два и Хенк и трећем процесу. Поред ова три описана процеса приказана су и три прелазна неративна процеса акције. Први такав процес дефинисан је вектором Хенкових руку усмереним ка циновској палачинци. У оквиру овог процеса Хенк као учесник има улогу актера (енг. *Actor*) док палачинка има улогу циља (енг. *Goal*). Друга два процеса акције одвијају се између учеснице и учесника Норе и Билија и циновске палачинке. Наиме, вектори тела Норе и Билија као актера (енг. *Actor*) дефинишу ова два процеса и усмерени су ка циновској палачинци као циљу процеса (енг. *Goal*).

На нивоу друге метафункције визуелног модалитета у оквиру мултимодалне семиотичке анализе дефинише се однос представљених и интерактивних учесника и учесница и то кроз анализу позиције, величине кадра и перспективе. Нико од пет представљених учесника и учесница приказаних на Слици 54 нема поглед усмерен ка гледаоцима и гледатељкама те су овако дефинисаном позицијом представљени учесници и учеснице стављени у однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. На плану величине кадра Слика 54 представља кадар средњег плана у коме представљени учесници и учеснице заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Оваквом величином кадра између представљених и интерактивних учесника и учесница остварује се формални однос. Перспектива кадра на Слици 54 дефинисана је косим хоризонталним углом и вертикалним углом у равни са очима. Оваква перспектива означава објективност онога што се у кадру види и једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција мултимодалне семиотичке анализе визуелног модалитета је метафункција композиције. Ова метафункција одређује вредносни карактер онога што је у кадру представљено. На Слици 54 централно је позиционирана циновска палачинка и њом прекривени учесник и учесница Били и Нора. Самим тим суштина информативне вредности је управо на овом учеснику и учесници. Хенк и Клои позиционирани су десно а Барб Тандермен лево у односу на централну позицију циновске палачинке. Десно позиционирани учесници и учеснице носе нову информативну вредност док лево позиционирање значи

ношење познате информације. Сви учесници и учеснице су једнако уочљиви у кадру те је значењска тежина једнако распоређена на све њих. Фрејминг у кадру не постоји па оваква композиција говори о јединственом карактеру целог кадра.

Након визуелног други модалитет у оквиру мултимодалне семиотичке анализе је језички модалитет. Он је, као што сам раније већ објашњавала, представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. Титл на Слици 52 којим се остварује језички модалитет гласи „Кад би барем постојао начин.“ Ову реченицу изговара Хенк Тандермен обраћајући се остатку породице за трпезаријским столом. На нивоу идеацијске метафункције а у складу са принципима системске функционалне граматике, ова реченица почиње именовањем модалног адјункта након чега је именован егзистенцијални процес и учесник тј. учесница у функцији егзистента (енг. *Existent*) (Thompson, 2013: 110). Схематски приказ идеацијске функције ове реченице је следећи:

Кад би [Модални адјункт] барем [Процес: егзистенцијални] постојао [Учесник/Учесница: егзистент] начин.

Форма ове реченице је таква да на први поглед своју интерперсоналну метафункцију остварује у виду изјаве, међутим употреба модалног адјункта на почетку реченице заправо ову реченицу на нивоу интерперсоналне метафункције сврстава у домен питања односно реченице којом се захтева нека информација. За реализовање треће, текстуалне метафункције такође је важна употреба модалног адјункта на почетку реченице чиме се текстуална метафункција остварује повезивањем.

На Слици 53 језички модалитет је остварен реченицом „Ја никада не бих истопио лице баштенског патуљка твоје мајке.“, коју изговара Хенк Тандермен упућујући је учесницама и учесницама које су ван приказаног кадра. Идеацијска метафункција ове реченице остварује се именовањем учесника тј. учеснице у функцији актера (енг. *Actor*), временске прилошке одредбе односно околности времена (енг. *Circumstance*), материјалног процеса и учесника тј. учеснице у функцији циља (енг. *Goal*). Схематски приказано анализирана реченица изгледа овако:

[Учесник/Учесница: актер] Ја [Околности: временске] никада [Процес: материјални] не бих истопио [Учесник/Учесница: циљ] лице баштенског патуљка твоје мајке.

На нивоу интерперсоналне метафункције ова реченица представља изјаву тј. реченицу којом се даје информација. Текстуална метафункција је овај пут остварена тематизацијом која, како сам раније објаснила, нема значајну улогу у дефинисању родних стереотипа.

Трећи кадар у оквиру контекста породичних односа приказан на Слици 54 језички модалитет остварује реченицом „Тандермен, у акцију!“ На нивоу идеацијске метафункције још једном је у питању елиптична реченица која на првом месту именује учесника тј. учесницу у функцији вокатива а затим и околности сврхе изостављајући при том материјални процес. Схематски приказано, титл са Сlike 54 изгледа овако:

[Учесник/Учесница: вокатив] Тандермен, [Околности: сврха] у акцију!

Језички модалитет Сlike 54 своју интерперсоналну метафункцију остварује у виду заповести односно реченице која има говорни акт захтевања радње. Још једном, текстуална метафункција је остварена тематизацијом.

Контекст физичког изгледа је како и у свим претходно анализираним насловима тако и у оквиру серијала *Тандерменови* анализиран кроз сцене из уводне шпике које приказују главне јунаке и јунакиње понаособ. Сlike од 55 до 60 представљају управо ове кадрове.



Слика 55: Уводна шпица, фрејм 1: Фиби



Слика 56: Уводна шпица, фрејм 2: Макс



Слика 57: Уводна шпица, фрејм 3: Нора



Слика 58: Уводна шпица, фрејм 4: Били



Слика 59: Уводна шпица, фрејм 5: Хенк



Слика 60: Уводна шпица, фрејм 6: Барб

Као што је то био случај са готово свим раније анализираним кадровима у контексту физичког изгледа, и у кадровима из серијала *Тандерменови* приказаним на сликама од 55 до 60 можемо говорити о готово идентичном начину остваривања све три метафункције у оквиру мултимодалне семиотичке анализе визуелног модалитета. Наиме, на нивоу прве метафункције, метафункције репрезентације, свака од шест приказаних слика садржи по једног представљеног учесника или учесницу. Представљени учесници и учеснице се у свих шест кадрова налазе у просторним околностима дневног боравка у породичној кући Тандерменових. Поред просторних околности, на свакој од ових шест слика фигурише и текст који исписује име и презиме глумца односно глумице приказане у датом кадру. Овај

текстуални део визуелног модалитета, као и у случају претходно анализираниг наслова *Мистерија породице Хантер*, дефинишем као околности средства и то у функцији атрибута који служи за дефинисање представљеног учесника. С тим у вези је и анализа процеса приказаних на сликама из ових кадрова. Наиме, процеси у којима се налазе представљени учесници и учеснице су у случају сваке од шест наведених слика аналитички концептуални процеси у оквиру којих је представљени учесник тј. учесница носилац (енг. *Carrier*) одређеног броја атрибута (енг. *Attribute*). Поред поменутих текстуалних делова сваког кадра, атрибуту који су представљени у оквиру ових аналитичких процеса односе се на одећу која кроз модалитет боја дефинише физички изглед представљених учесника и учесница.

На нивоу метафункције интеракције, друге метафункције визуелног дискурса, дефинисањем позиције учесника и учесница, величине кадра и перспективе анализира се однос представљених и интерактивних учесника и учесница. У случају горе приказаних шест кадрова на сликама од 55 до 60, позиција представљених учесника и учесница у односу на интерактивне је идентична. Наиме, на свакој од ових шест слика поглед представљених учесника тј. учесница усмерен је директно ка интерактивним учесницима или учесницама чиме се постиже однос захтевања тј. директног учествовања интерактивних учесника и учесница у ономе што је у кадру представљено. Величина приказаних кадрова је таква да се у случају слика 55, 56, 57 и 58 ради о кадровима средњег плана у којима су представљени учесници и учеснице, конкретно деца из породице Тандермен, приказани готово у целисти и заузимају пола кадра. Оваквим кадровима постиже се формалан однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. У случају слика 59 и 60 које приказују родитеље, ради се о кадровима крупног плана где представљени учесници и учеснице заузимају готово цео кадар и приказани су од струка навише или крупније. Овим се постиже остваривање личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива из које интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене на свакој од ових шест слика је таква да се ради о фронталном хоризонталном углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваквом перспективом постиже се однос директног учествовања интерактивних учесника и учесница у ономе што је у кадру приказано као и однос једнакости између представљених и интерактивних учесника и учесница.

Коначно, на нивоу треће метафункције визуелног дискурса, метафункције композиције, поново имамо ситуацију у којој су све слике од 55 до 60 готово идентичне. Наиме, на свакој од приказаних слика кадар је без фрејминга а представљени учесник односно учесница заједно са својим атрибутима, укључујући и текстуални део кадра као околности средства, заузимају централну позицију и имају апсолутну уочљивост у односу на приказане просторне околности. У прилог томе иде и чињеница да су просторне околности приказане тако да су замагљене што доприноси уочљивости представљених учесника тј. учесница. Сматрам да је овде значајно напоменути да позиционирање околности средства лево или десно у односу на представљене учеснике тј. учеснице не игра значајну улогу у контексту композиције јер се, као што сам раније већ нагласила, околности средства у оваквим концептуалним аналитичким процесима посматрају као атрибут чији је представљени учесник односно учесница носилац. Оваквом композицијом постиже се јединствени кадар у коме је представљени учесник или учесница идеални носилац суштине и значењске тежине. Што се тиче титлова на сликама 55, 56, 57, 58, 59 и 60 они изостају јер ови кадрови нису праћени језиком као модалитетом.

Као и у случају свих претходно анализираних наслова, и овај пут је у Табели 6 приказана дистрибуција стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама серије *Тандерменови*. Кроз овакво табеларно приказивање представљене су све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета.

Табела 6: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Тандерменови

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 49 - Слика 50 - Слика 52 - Слика 54 - Слика 55 - Слика 57 - Слика 60	- Слика 49 - Слика 51
		МФ2	- Слика 49 - Слика 50 - Слика 51 - Слика 52 - Слика 53 - Слика 54	- Слика 49 - Слика 51
		МФ3	- Слика 49 - Слика 52	
	мушкарци	МФ1	- Слика 49 - Слика 51 - Слика 52 - Слика 53 - Слика 54	- Слика 53 - Слика 54
		МФ2	- Слика 52 - Слика 58 - Слика 59	- Слика 54 - Слика 53
		МФ3	- Слика 49 - Слика 52 - Слика 53 - Слика 58 - Слика 59	- Слика 52
Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 51 - Слика 53	- Слика 50
		МФ2	- Слика 55 - Слика 57 - Слика 60	- Слика 50
		МФ3	- Слика 50 - Слика 53 - Слика 55 - Слика 57 - Слика 60	
	мушкарци	МФ1	- Слика 50 - Слика 56 - Слика 58 - Слика 59	- Слика 51 - Слика 52
		МФ2		- Слика 51 - Слика 52
		МФ3		

4.2.3. Мултимодална семиотичка анализа корпуса намењеног млађем адолесцентском узрасту деце од 11 до 14 година старости

Као што је већ на почетку овог поглавља а на основу анализе резултата спроведеног анкетања одређено, у млађем адолесцентском узрасту деце од 11 до 14 година старости корпус за анализу чине наслови: *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Пингвини са Мадагаскара* и *Наруто*. На основу спроведене анкете, најгледанији наслов међу децом овог старосног узраста је цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне* (енг. *Sponge Bob Squarepants*). Овај наслов је ушао у корпус за анализу и у претходна два старосна узраста деце, у предшколском узрасту старости од 3 до 6 година и у млађем школском узрасту старости од 7 до 10 година. Из тог разлога, у овом потпоглављу неће бити поновљена анализа истог наслова него ће бити коришћени резултати анализе из потпоглавља 4.2.1.

На основу резултата спроведене анкете, други по гледаности наслов међу децом млађег адолесцентског узраста је анимирана акционо-авантуристичка комедија *Пингвини са Мадагаскара* (енг. *The Penguins of Madagascar*). У питању је амерички анимирани цртани филм намењен свим узрастима. Овај цртани филм је настао у копродукцији две америчке продукцијске куће – *DreamWorks Animation* и *Nickelodeon Animation Studio*. Пилот епизода је емитована на каналу Nickelodeon у новембру 2008. године а редовно емитовање је почело у марту 2009. године на истом каналу. У периоду од 2008. до 2012. године цртани филм *Пингвини са Мадагаскара* је емитован на каналу Nickelodeon док је у периоду од 2013. па до 2015. премештен на канал NickToons који емитује садржаје намењене преваходно деци узраста од 7 до 14 година. Након 2015. године окончано је снимање нових епизода ове анимирани серије. У Србији је овај цртани филм први пут емитован 2009. године на каналу Б92 а ова медијска кућа је урадила и синхронизацију на српски језик. Данас се овај цртани филм емитује у великом броју земаља широм света а у Србији на кабловском каналу NickToons. У периоду од 2009. до 2013. године овај цртани филм је био номинован за преко 40 награда у различитим категоријама. Његову велику популарност и гледаност потврђује и шест освојених награда за најбољи дечији анимирани програм и то две BAFTA – British Academy of Film and Television Arts награде 2009. и 2010. године, три Emmy – American National Academy of Television Arts награде 2010, 2011. и 2012. године и једна Annie – International Animated Film Association награда 2010. године. (*The Penguins of Madagascar* – Wikipedia; *Penguins of Madagascar*|Cartoon|Nicktoons.co.uk).

Цртани филм *Пингвини са Мадагаскара* прати наизглед једноличну свакодневицу четири пингвина, становника њујоршког зоолошког врта. Заправо се испоставља да су њих четворица – Мајор, Ковалски, Рико и Војник, припадници специјалног војног одреда који се бори за успостављање реда и мира у њујоршком зоолошком врту. У томе их омета самопрокламовани краљ лемура, краљ Џулијан XIII са својим лемурским помоћницима, Морисом и Смором. Друштво им свима прави и патуљаста видра Марлена, која нема много стрпљења како за пингвине тако ни за лемуре. Према теми и садржају овај цртани филм спада у акционе авантуристичке комедије које немају примарно едукативни карактер. У периоду од 2008. до 2015. године снимљено је укупно сто четрдесет и девет епизода ове серије које су подељене у три сезоне. Прва сезона садржи четрдесет и осам, друга шездесет и осам а трећа тридесет и три епизоде. Од ових сто четрдесет и девет епизода, десет је дужих специјала а остале су стандардног трајања од по 11 минута.

Пре детаљне анализе мултимодалног дискурса три одабране епизоде ове анимирани серије, желим да се као и до сада осврнем на број и родну дистрибуцију главних ликова. Од горе поменутих осам главних ликова у овој анимираној серији, седам је мушких (Мајор, Ковалски, Рико, Војник, краљ Џулијан, Морис и Смор) док је само један женски лик (Марлена). До сада сам неколико пута, а нарочито у уводном делу овог поглавља, спомињала да релевантна литература из области родних студија показује да је родна дистрибуција ликова у медијским садржајима намењеним деци таква да број мушких ликова значајно премашује број женских ликова (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415). Као што је раније већ речено, ово је нарочито изражено у авантуристичком жанру где тај

однос чак достиже цифру 4:1 (Leaper, Breed, Hoffman & Perlman, 2002: 1659). Дакле, оваква родна дистрибуција главних ликова у овом конкретном наслову у потпуности одговара стереотипном представљању рода у медијима.

У корпус за мултимодалну семиотичку анализу ушле су епизоде „Пусти бубе на миру“, „Екскурзија“ и „Колачић несреће“ приказане на каналу NickToons 10.8.2021. године. Као и при анализи свих претходних наслова, фокус је на оним кадровима из наведених епизода који приказују један од три раније поменутог контекста који утичу на развој родног идентитета деце: контекст вршњачке игре и интеракције, породични контекст и контекст физичког изгледа. Узевши у обзир тематику цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара*, контекст породичних односа у овом цртаном филму готово уопште није обрађен као тема те анализирани кадрови представљени на сликама од 61 до 72 припадају контексту вршњачке игре и интеракције и контексту физичког изгледа.

Слике од 61 до 66 представљају кадрове из три анализираних епизода које припадају контексту вршњачке игре и интеракције. Слика 61 и 62 су кадрови из епизоде „Пусти бубе на миру“, слике 63 и 64 су кадрови из епизоде „Екскурзија“, док су Слика 65 и Слика 66 кадрови из треће анализираних епизода, „Колачић несреће“. Сваки кадар је издвојен и титлован помоћу програма *Photos Windows 10* оперативног система за издвајање кадрова у виду фотографија.



Слика 61: „Пусти бубе на миру“, фрејм 1



Слика 62: „Пусту бубе на миру“, фрејм 2



Слика 63: „Екскурзија“, фрејм 1



Слика 64: „Екскурзија“, фрејм 2



Слика 65: „Колачић несреће“, фрејм 1



Слика 66: „Колачић несреће“, фрејм 2

Слика 61 је прва у низу оних које приказују фрејмове из контекста вршњачке игре и интеракције и приказује кадар из епизоде „Пусти бубе на миру“. Са аспекта анализе визуелног модалитета, користећи терминологију и методологију Гинтера Креса и Теодора ван Лиувена, прва метафункција остварена овим модалитетом је метафункција репрезентације. На нивоу ове метафункције на Слици 61 приказана су четири представљена учесника, конкретно четири главна лика – пингвини Мајор, Војник, Рико и Ковалски, као и аутомобил у коме се налазе а који је на овој слици у функцији околности средства. Представљени учесници су стављени у просторне околности њујоршког зоолошког врта кроз који возе приказани аутомобил. Процеси који су на овој слици представљени су наративни процеси, дакле они који су дефинисани векторима међу представљеним учесницима. Први такав процес који се уочава је прелазни наративни процес акције представљен векторима руку пингвина Мајора усмереним ка пингвину Рику. Овим процесом Мајор добијају функцију актера (енг. *Actor*) док Рико добија функцију циља (енг. *Goal*). Поред овог процеса, уочавам још један прелазни наративни процес акције представљен вектором руку пингвина Рика усмереним ка волану аутомобила који вози. У оквиру овог процеса Рико добија функцију актера док је аутомобил у функцији циља. Поред ова два прелазна наративна процеса акције, на приказаном кадру уочљива су и два непрелазна наративна процеса дефинисана векторима које формирају руке и погледи пингвина Ковалског и Војника а који, с обзиром на то да су класификовани као непрелазни, заправо нису усмерени ни ка једном у кадру приказаном учеснику. У оваквим процесима два представљена учесника су у функцији реагујућих учесника (енг. *Reactor*).

На нивоу друге метафункције, метафункције интеракције, дефинише се однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Позиција представљених учесника у односу на интерактивне тј. гледаоце и гледатељке је таква да поглед ни једног представљеног учесника није усмерен директно ка гледаоцима и гледатељкама. Оваквом позицијом остварен је однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке имају функцију посматрача. Величина кадра је таква да је у питању кадар средњег плана. У оваквом кадру сви представљени учесници су видљиви у целости и заузимају пола или више представљеног кадра. Таквом величином кадра доприноси се постизању формалних а одсуству личних односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Даље, на нивоу перспективе

горизонтални угао између представљених и интерактивних учесника и учесница је фронтални док је вертикални угао ниски. Оваква перспектива указује на директно учествовање интерактивних учесника и учесница у ономе што је у кадру представљено као и постављање представљених учесника у надмоћан положај у односу на интерактивне.

Трећа метафункција остварена визуелним модалитетом је метафункција композиције. Информативна вредност Слике 61 је дефинисана овом метафункцијом и то тако да сви представљени учесници заузимају централну позицију у кадру, дакле чине информативну суштину. Уочљивост свих учесника је једнака па самим тим сви носе једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Слика 62 приказује други фрејм из прве анализиране епизоде „Пусти бубе на миру“. Метафункција репрезентације овог кадра остварена је приказивањем четири представљена учесника. Као и на претходној слици, у питању су четири главна лика – пингвини Мајор, Војник, Ковалски и Рико. Просторне околности на Слици 62 приказују складиште њујоршког зоолошког врта. Међу представљеним учесницима одвијају се четири прелазна наративна процеса реакције и то тако да је један од тих процеса дефинисан вектором погледа пингвина Мајора упућеним ка остала три пингвина, док су преостала три процеса дефинисана редом погледима пингвина Војника, Ковалског и Рика упућеним ка пингвину Мајору. У случају првог поменутог процеса Мајор има функцију реагујућег учесника (енг. *Reactor*) а Војник, Ковалски и Рико имају улогу феномена (енг. *Phenomenon*). У наредна три процеса реагујући учесници су редом Војник, Ковалски и Рико док је Мајор у функцији феномена у сва три процеса.

Однос представљених учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница дефинисан је другом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом интеракције. На нивоу ове метафункције анализирана је позиција представљених учесника, величина кадра и угао посматрања. На Слици 62 позиција представљених учесника је таква да ни један од њих не упућује поглед директно ка интерактивним учесницима и учесницама. Тиме је однос између представљених и интерактивних учесника и учесница такав да представљени учесници пружају информацију интерактивним. Величина кадра је и на Слици 62 као и на претходно анализираној Слици 61 таква да је у питању кадар средњег плана. Сви представљени учесници су видљиви у целости и заузимају пола или више представљеног кадра. Оваквом величином кадра постиже се одсуство личног а успостављање формалног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Угао посматрања даје перспективу у којој интерактивни учесници и учеснице имају коси хоризонтални угао и вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом остварује се објективност онога што је у кадру приказано и једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност кадра дефинисана је трећом метафункцијом визуелног модалитета. На Слици 62 представљени учесници заузимају такву позицију у кадру да је Мајор са леве а Војник, Ковалски и Рико са десне стране у односу на центар кадра. Таквом позицијом Мајор носи познату информацију а три преостала учесника носе нову информацију. Уочљивост сва четири учесника је једнака што значи да сви носе једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

На Слици 63 приказан је први анализирани кадар из епизоде „Екскурзија“. Метафункција репрезентације визуелног модалитета овог кадра је таква да приказује два представљена учесника – краља Џулијана и пингвина Мајора. Представљени учесници су смештени у просторне околности њујоршког зоолошког врта и међу њима се у овом кадру одвијају различити прелазни наративни процеси. Први такав процес је прелазни наративни процес акције дефинисан вектором руке краља Џулијана усмереним ка пингвину Мајору. У оквиру овог процеса краљ Џулијан има функцију актера (енг. *Actor*) док Мајор има функцију циља (енг. *Goal*). Поред овог процеса уочљив је још један прелазни наративни процес, овога пута процес реакције. Конкретно, у питању је двосмерни прелазни наративни процес реакције

(енг. *Bidirectional transactional process*) у коме представљени учесници међусобно интерреагују упућујући векторе погледа једни ка другима па уједно имају улоге и реагујућег учесника и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Друга метафункција визуелног модалитета дефинише однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Поглед краља Џулијана усмерен је од а не ка интерактивним учесницима и учесницама, док поглед пингвина Мајора није видљив у оквиру кадра па и није предмет анализе на нивоу метафункције интеракције. Оваквом позицијом краљ Џулијан као представљени учесник постављен је у однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама док Мајор не остварује однос са интерактивним учесницима и учесницама. Што се величине кадра тиче, Слика 63, као у осталом и све остале слике које приказују кадрове у контексту вршњачке игре и интеракције из цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара*, приказује кадар средњег плана у коме представљени учесници заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Оваквом величином кадра између представљених и интерактивних учесника и учесница остварује се формални однос. Перспектива кадра на Слици 63 дефинисана је тако да је вертикални угао посматрања у равни са очима што означава једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница док је хоризонтални угао различит за ова два представљена учесника. У случају краља Џулијана хоризонтални угао је коси чиме се постиже објективност онога што се у кадру види, док је хоризонтални угао посматрања пингвина Мајора задњи чиме се постиже додатна баријера између њега као представљеног учесника и гледалаца као интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција визуелног модалитета дефинише вредносни карактер онога што је у кадру представљено. Слика 63 метафункцију композиције реализује позиционирањем оба представљена учесника централно с тим што је краљ Џулијан са леве а пингвин Мајор са десне стране. Оба учесника су једнако уочљива и не постоји фрејминг у кадру. Оваква композиција кадра говори о јединственом кадру у коме су сви учесници подједнаки носиоци значењске тежине док је информативна вредност коју учесници носе распоређена тако да је краљ Џулијан носилац познате а пингвин Мајор нове информације.

Други анализирани кадар из епизоде „Екскурзија“ приказан је на Слици 64. На нивоу метафункције репрезентације на Слици 64 приказана су четири представљена учесника, четири главна лика – пингвини Мајор, Војник, Рико и Ковалски. Просторне околности приказане у кадру су околности музејске поставке у њујоршком зоолошком врту. На слици 64 одвијају се непрелазни наративни процеси акције и то они који су дефинисани векторима руку представљених учесника али тако да не постоје у кадру дефинисани циљеви ка којима су ти вектори упућени.

На нивоу друге метафункције дефинисан је однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Позиција представљених учесника у односу на интерактивне учеснике и учеснице тј. гледаоце и гледатељке је таква да погледи представљених учесника нису упућени ка гледаоцима и гледатељкама те се овако остварује однос пружања информација у коме гледаоци и гледатељке имају функцију посматрача. Величина кадра је овај пут различита у односу на претходно анализиране слике из овог контекста. Наиме, у питању је кадар широког плана у коме су сви представљени учесници видљиви у целости али заузимају мање од пола представљеног кадра. Таквом величином кадра постиже се одсуство односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. На нивоу перспективе хоризонтални угао посматрања између представљених и интерактивних учесника и учесница је коси док је вертикални угао у равни са очима. Оваква перспектива указује на објективност онога што је у кадру представљено као и постављање представљених и интерактивних учесника и учесница у једнак положај.

Трећа метафункција визуелног модалитета, метафункција композиције, дефинише вредносни карактер онога што је у кадру представљено и то кроз анализу позиције, учљивости и јединства кадра. Сви представљени учесници на Слици 64 заузимају централну леву позицију у кадру, дакле чине информативну суштину и носе познату информацију.

Уочљивост свих учесника у овом кадру је једнака што значи да сви носе једнаку значењску тежину. Информативна вредност овог кадра је јединствена јер фрејминг тј. уоквиравање овог кадра не постоји.

Први анализирани кадар из епизоде „Колачић несреће“ приказан је на Слици 65. У кадру са ове слике на нивоу метафункције репрезентације приказан је један представљен учесник и једна представљена учесница, пингвин Рико и видра Марлена. Околности у којима су приказани представљени учесник и учесница су просторне околности њујоршког зоолошког врта. Међу представљеним учесником и учесницом се у овом случају одвија прелазни нарративни процес реакције и то у виду двосмерног прелазног процеса (енг. *Bidirectional transactional process*) у ком представљени учесник и учесница међусобно интереагују упућујући векторе погледа једно ка другом. У таквом процесу и учесник и учесница имају улоге и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*). Поред овог процеса, уочава се и један прелазни нарративни процес реакције који је дефинисан вектором Марленине руке упућеним ка Рику. У оквиру овог процеса Марлена добија улогу актера (енг. *Actor*) а Рико улогу циља (енг. *Goal*).

На нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, анализира се однос представљених и интерактивних учесника и учесница. Погледи представљених учесника и учеснице на Слици 65 су усмерени од а не ка интерактивним учесницима и учесницама те су представљена учесница и учесник у позицији пружања информација интерактивним. На основу простора који представљени учесник и учесница заузимају у кадру на Слици 65 говоримо о кадру средњег плана јер представљени учесник и учесница заузимају више од пола кадра и виде се у целости. Овакавим кадром између представљених и интерактивних учесника и учесница се остварује формални однос заснован на објективности без елемената остваривања односа личне природе. Перспектива кадра на Слици 65 је таква да је хоризонтални угао под посматрања коси чиме се постиже објективност онога што се у кадру види, док је вертикални угао у равни са очима чиме се постиже једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница.

Метафункције композиције се у кадру на Слици 65 реализује позиционирањем представљених учесника и учеснице централно, без фрејминга и са апсолутном уочњивошћу. Овако дефинисана композиција говори о јединственом кадру у коме су представљена учесница и учесник подједнаки носиоци информативне вредности и значењске тежине.

Коначно долазим до Слике 66 која је последња у низу слика које представљају кадрове из контекста вршњачке игре и интеракције а друга у низу слика које приказују кадрове из епизоде „Колачић несреће“. Метафункција репрезентације овог кадра остварена је приказивањем четири представљена учесника. У питању су пингвини Мајор, Војник и Ковалски и лемур краљ Џулијан. Просторне околности у којима су смештени представљени учесници су, као и у највећем броју кадрова из овог цртаног филма, околности њујоршког зоолошког врта. Међу представљеним учесницима одвија се пет прелазних нарративних процеса. Прва четири су нарративни процеси реакције док је пети нарративни процес акције. Први процес реакције дефинисан је вектором погледа пингвина Мајора упућеним ка остала три пингвина, док су преостала три процеса реакције дефинисана редом погледима Војника, Ковалског и краља Џулијана упућеним ка пингвину Мајору. У случају првог поменутог процеса Мајор има функцију реагујућег учесника (енг. *Reactor*) а Војник, Ковалски и краљ Џулијан имају улогу феномена (енг. *Phenomenon*). У наредна три процеса реагујући учесници су редом Војник, Ковалски и краљ Џулијан док је Мајор у функцији феномена у сва три процеса. Пети процес, процес акције, дефинисан је вектором руке пингвина Мајора упућеним ка преостала три представљена учесника. Таквим процесом Мајор добија улогу актера (енг. *Actor*) а Војник, Ковалски и краљ Џулијан улоге циља (енг. *Goal*).

Анализом позиције, величине кадра и перспективе дефинише се друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, која одређује однос представљених учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. Представљени учесници на Слици 66 су позиционирани тако да ни један од њих не упућује поглед директно

ка интерактивним учесницама и учесницима чиме је однос између представљених и интерактивних учесника и учесница такав да представљени учесници пружају информацију интерактивним. Величина кадра је и на Слици 66 као и на већини претходно анализираних слика из овог контекста таква да је у питању кадар средњег плана. Сви представљени учесници су видљиви у целости и заузимају пола или више представљеног кадра чиме се постиже одсуство личног а успостављање формалног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Угао посматрања је такав да интерактивни учесници и учеснице имају коси хоризонтални угао и вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом остварује се објективност онога што је у кадру приказано и једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијим композиције, дефинисан је вредносни карактер кадра. На Слици 66 представљени учесници заузимају такву позицију у кадру да је Мајор са леве а Војник, Ковалски и краљ Џулијан са десне стране у односу на центар кадра. Таквом позицијом Мајор носи познату а три преостала учесника нову информацију. Уочљивост сва четири учесника је једнака што значи да сви носе једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Мултимодална семиотичка анализа аудио-визуелног дискурса поред визуелног модалитета обухвата и језички модалитет. Овај модалитета је, као што сам раније већ објашњавала, представљен уз помоћ програма Photos Windows 10 оперативног система титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. На првој слици у оквиру контекста вршњачке игре и интеракције, Слици 61, титл гласи „Ааааа!“ Ову реченицу изговарају сви пингвини углас. Њена идеацијска метафункција остварује се као узвик реализован тзв. малом реченицом која служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик (енг. *Minor Clauses*). У овом конкретном случају, ова реченица именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[Процес: ментални] Ааааа!

Ова реченица своју интерперсоналну метафункцију остварује у форми изјаве тј. има говорни акт давања информација. Коначно, текстуална метафункција ове реченице се реализује понављањем узвика.

Језички модалитет Сlike 62 остварен је титлом од две реченице: „Врло добро, Војниче!“ и „Хвала, Мајоре.“ Прва од ове две реченице идеацијску метафункцију остварује именовањем два учесника тј. учеснице, првог који је део неизреченог одосног процеса и има функцију атрибута (енг. *Attribute*) и другог који је у функцији вокатива (енг. *Vocative*). Друга титлована реченица на плану прве метафункције језичког модалитета именује ментални процес и учесника тј. учеснице са функцијом воктива. Схематски приказ ове две реченице је следећи:

[Учесник/Учесница: атрибут] Врло добро, [Учесник/Учесница: воктив] Војниче!

[Процес: ментални] Хвала, [Учесник/Учесница: воктив] Мајоре.

Друга метафункција језичког модалитета се у случају обе реченице остварује у виду изјаве односно и прва и друга реченица имају говорни акт давања информације. Треће метафункција, текстуална, се у случају Сlike 62 реализује повезивањем ове две реченице.

Слика 63 титлована је реченицом „Моја мисија је много важнија од ваше мисије!“ Применом системске функционалне граматике на анализу језичког модалитета ове слике долазим до закључка да је на нивоу идеацијске метафункције у овој реченици именован учесник тј. учесница са функцијом носиоца особина (енг. *Carrier*), односни процес и учесник тј. учесница са функцијом атрибута (енг. *Attribute*). Приказана схематски, ова реченица изгледа овако:

[Учесник/Учесница: носилац особина] Моја мисија [Процес: односни] је [Учесник/Учесница: атрибут] много важнија од ваше мисије!

Интерперсонална метафункција реченице са Сlike 63 остварена је у форми изјаве односно реченице са говорним актом давања информација. Текстуална метафункција се у случају ове реченице реализује тематизацијом што нема значајну улогу у развоју језичког родног

идентитета па самим тим ни у анализи у оквиру ове дисертације, како сам раније већ објашњавала.

Титл Сликe 64 гласи „Ха!“ Као што се до сада већ неколико пута понављало, идеацијска метафункција овакве реченице остварује се као узвик реализован тзв. малом реченицом (енг. *Minor Clauses*). Ова реченица служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик. У овом конкретном случају, дата реченица именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[Процес: ментални] Ха!

На нивоу друге, интерперсоналне метафункције језичког модалитета ова реченица је изјава односно има говорни акт давања информација. Текстуална метафункција се у овом случају остварује употребом узвика у служби повезивања неколико узастопних кадрова.

На Слици 65 језички модалитет се остварује реченицом „А шта каже твој, Рико?“ Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује учесника тј. учесницу у функцији изречене поруке (енг. *Verbiage*), вербални процес, учесника тј. учесницу у функцији говорника (енг. *Sayer*) и учесника тј. учесницу у функцији вокатива (енг. *Vocative*):

А [Учесник/Учесница: изговорено] шта [Процес: вербални] каже [Учесник/Учесница: говорник] твој, [Учесник/Учесница: вокатив] Рико?

Интерперсонална метафункција ове реченице остварује се говорним актом захтевања информације па је реченица самим тим у форми питања. Текстуална метафункција остварена је повезивањем са претходним кадровима и то захваљујући употреби раставног везника „А“ на почетку реченице.

Последња слика у оквиру овог контекста је Слика 66 чији титл гласи „Ковалски, дај ми још опција.“ Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује учесника тј. учесницу у функцији вокатива (енг. *Vocative*), материјални процес, учесника тј. учесницу у функцији корисника (енг. *Beneficiary*) и учесника тј. учесницу у функцији циља (енг. *Goal*). Схематски приказ ове реченице је следећи:

[Учесник/Учесница: вокатив] Ковалски, [Процес: материјални] дај [Учесник/Учесница: корисник] ми [Учесник/Учесница: циљ] још опција.

На нивоу интерперсоналне метафункције анализирана реченица има говорни акт захтевања одређене радње те је у форми заповести. Текстуална метафункција се и овај пут, као неколико пута до сада, остварује тематизацијом.

Како је назначено у оквиру поглавља 3 о методолошком поступку, други контекст значајан за анализу утицаја родних идеологија у развоју родног идентитета деце је контекст породичних односа. Сходно теми цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара*, овај контекст није заступљен у епизодама овог цртаног филма па самим тим, као што је то био случај и са цртаним филмом *Патролне шапе*, неће бити обрађен у оквиру ове анализе.

На сликама од 67 до 72 приказани су кадрови из трећег контекста значајног за анализу утицаја родних идеологија на развој родних идентитета деце – контекста физичког изгледа. Као и у претходно анализираним насловима, и у оквиру анализе цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара* ови кадрови су узети из уводне шпике у којој су представљени сви главни ликови.



Слика 67: Уводна шпица, фрејм 1: Марлена



Слика 68: Уводна шпица, фрејм 2: Ковалски



Слика 69: Уводна шпица, фрејм 3: Рико



Слика 70: Уводна шпица, фрејм 4: Војник



Слика 71: Уводна шпица, фрејм 5: Мајор



Слика 72: Уводна шпица, фрејм 6: Џулијан, Морис и Смор

Када анализирам горе приказане кадрове из најавне шпице применом методе мултимодалне семиотичке анализе визуелног модалитета, недвосмислено закључујем да првих пет кадрова на сликама од 67 до 71 дели највећи број карактеристика на нивоу све три метафункције визуелног модалитета. Насупрот томе, Слика 72 приказује кадар који се по карактеристикама визуелног модалитета разликује од претходних пет. Као што је то био случај са највећим бројем раније анализираних кадрова у контексту физичког изгледа, слике 67, 68, 69, 70 и 71 на нивоу прве метафункције визуелног модалитета, метафункције репрезентације, садрже по једног представљеног учесника или учесницу. Поред представљених учесника тј. учесница уочљиве су и одређене просторне околности као и околности средства. Што се просторних

околности тиче, у сваком од ових пет кадрова представљени учесник тј. учесница се налазе у просторним околностима њујоршког зоолошког врта. Околности средства су на свакој слици приказане предметима које приказани учесници или учеснице држе или њима рукују а који служе искључиво као атрибути у дефинисању физичког изгледа представљеног учесника односно учеснице. На Слици 67 то је шкољка коју држи видра Марлена, на Слици 68 у питању је сеф који откључава пингвин Ковалски, на слици 69 је то калауз који испљуне пингвин Рико, а на сликама 70 и 71 исти тај калауз који држе пингвини Војник и Мајор. Додатно на четири од ових пет слика, конкретно на сликама 68, 69, 70 и 71, фигурише и текст који исписује име лика приказаног у датом кадру. Овај текстуални део визуелног модалитета, као и у случају претходно анализираних наслова *Мистерија породице Хантер* и *Тандерменови*, дефинишем као околности средства и то у функцији атрибута који служи за дефинисање представљеног учесника или учеснице. Управо у вези са поменутиим околностима средства је и анализа процеса приказаних на сликама из ових кадрова. Наиме, процеси у којима се налазе представљени учесници односно учеснице су у случају сваког од пет наведених кадрова аналитички концептуални процеси у оквиру којих је представљени учесник или учесница носилац (енг. *Carrier*) одређеног броја атрибута (енг. *Attribute*). Сходно томе а у складу са природом кадрова приказаних на сликама од 67 до 71 све поменуте околности средства, како текстуалне тако и нетекстуалне, анализирам као атрибуте који у оквиру ових аналитичких процеса дефинишу физички изглед представљених учесника односно учесница.

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница анализира се на нивоу друге метафункције визуелног дискурса, метафункције интеракције, и то дефинисањем позиције учесника и учесница, величине кадра и перспективе. Када је у питању позиција представљених учесника и учесница у односу на интерактивне тј. гледаоце и гледатељке, на свакој од пет приказаних слика представљени учесници и учеснице су у позицији пружања информација гледаоцима и гледатељкама с обзиром на то да њихов поглед није упућен ка интерактивним учесницима и учесницама. Величина приказаних кадрова је таква да се сваким овим кадром остварује нека врста односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Конкретно, у случају слика 67, 68, 69 и 71 ради се о кадровима крупног плана где представљени учесници и учеснице заузимају готово цео кадар и приказани су од струка навише или крупније. Овим се постиже остваривање личног односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. У случају Слике 70 у питању је кадар средњег плана у коме је представљени учесник, пингвин Рико, приказан у целости и заузима више од пола кадра. Оваквим кадром постиже се формалан однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива из које интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене на свакој од ових пет слика је таква да се ради о косом хоризонталном углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваква перспектива остварује однос објективности и једнакости између представљених и интерактивних учесника и учесница.

На крају анализе долазим до треће метафункције визуелног дискурса, метафункције композиције. Анализом ове метафункције поново закључујем да су све слике од 67 до 71 готово идентичне. На свакој од приказаних слика кадар је без фрејминга, представљени учесници тј. учеснице заузимају централну позицију и имају апсолутну уочљивост у односу на приказане просторне околности. Оваквим композицијама постиже се јединствени кадар у коме је представљени учесник односно учесница идеални носилац суштине и значењске тежине.

Као што сам на почетку анализе контекста физичког изгледа напоменула, једна од приказаних слика, конкретно Слика 72, разликује се од пет претходно анализираних кадрова. Наиме, ради се о слици на којој су на нивоу прве метафункције визуелног модалитета приказана три представљена учесника, краљ Џулијан и његови помоћници Морис и Смор. Просторне околности у којима су ови учесници приказани су у овом случају околности плесног подијума у диско клубу из маште краља Џулијана. Процеси који се у овом кадру одвијају су,

као и у случају свих претходно анализираних кадрова у контексту физичког изгледа, аналитички концептуални процеси у оквиру којих је сваки представљени учесник носилац (енг. *Carrier*) одређеног броја атрибута (енг. *Attribute*).

Када је у питању анализа друге метафункције визуелног модалитета и дефинисање односа између представљених учесника и гледалаца и гледатељки, у случају Слике 72 поново имамо ситуацију која се разликује од пет претходних слика. Поглед представљених учесника у овом кадру није усмерен ка гледаоцима и гледатељкама те су гледаоци и гледатељке субјекти којима су пружене информације. Перспектива тог погледа је таква да је хоризонтални угао посматрања фронтални а вертикални у равни са очима те су гледаоци и гледатељке у равноправном положају са представљеним учесницима и директно учествују у ономе што је у кадру приказано. Величина кадра је таква да су представљени учесници видљиви у целости и заузимају пола или мање кадра. Оваквом величином кадра такозваног широког плана нема никаквих личних односа између представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећа метафункција визуелног модалитета говори у прилог томе да се Слика 72 разликује од пет претходно анализираних слика јер у овом случају нису сви учесници једнако позиционирани. Наиме, иако је и ово кадар без фрејминга, краљ Џулијана је позициониран централно док су лемури Морис и Сморг позиционирани периферно у кадру. Такође, уочљивост краља Џулијана је већа у односу на остала два представљена учесника. Оваквом метафункцијом композиције приказани кадар има јединствени идентитет у коме је значењска тежина и суштина информације на централно позиционираном учеснику, краљу Џулијану док преостала два учесника носе додатну информацију. Ова додатна информација се, с обзиром на контекст и природу кадра, може тумачити тако да служи као додатни атрибут у дефинисању изгледа краља Џулијана.

Када је у питању језички модалитет слика које представљају кадрове из контекста физичког изгледа у случају цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара*, он је као и до сада приказан реченицама које су дате као титл на свакој од слика. Сliku 67 прати титл „Хеј!“ који изговара видра Марлена обраћајући се пингвинима који су ван овог кадра. Идеацијска метафункција ове реченице остварује се као узвик реализован тзв. малом реченицом која служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик (енг. *Minor Clauses*). У овом конкретном случају, ова реченица има функцију дозивања тј. именује учесника тј. учесницу у функцији вокатива и има следећи схематски приказ:

[Учесник/Учесница: вокатив] Хеј!

Интерперсоналан метафункција ове реченице је таква да она има говони акт захтевања. Оно што се овом реченицом захтева није конкретно ни информација ни услуга или неко добро. Из контекста је јасно да се овом реченицом захтева пажња тј. позива се на слушање онога што следи. Управо за овакву интерперсоналну метафункцију везана је и текстуална метафункција ове реченице која се остварује повезивањем датог кадра са оним што је ван њега и што следи у наредним кадровима.

Језички модалитет на сликама 68, 69, 70 и 71 је идентичан и остварује се реченицама у којима се узвикује име сваког од представљених учесника. То су редом од Слике 68 до Слике 71 реченице: „Ковалски!“, „Рико!“, „Војник!“ и „Мајор!“ Јасно је да се на нивоу идеацијске метафункције још једном ради о елиптичним реченицама које у овом случају именују учесника тј. учесницу у функцији актера. Схематски приказано, свака од датих реченица би изгледала овако:

[Учесник/Учесница: актер] Ковалски!

[Учесник/Учесница: актер] Рико!

[Учесник/Учесница: актер] Војник!

[Учесник/Учесница: актер] Мајор!

Интерперсонална метафункција сваке ових реченица реализована је као изјава тј. има говорни акт давања информација. Трећа, текстуална метафункција сваке реченице појединачно остварена тематизацијом. Међутим, оно што је значајно за текстуалну метафункцију јесте посматрати ове слике као целину тј. као кадрове који прате један други у

оквиру најавне шпице. Тако посматрано, ове слике тј. реченице које их прате као језички модалитет остварују текстуалну метафункцију понављањем елиптичне конструкције из кадра у кадар.

На крају анализе контекста физичког изгледа долазим до језичког модалитета Сlike 72 који је остварен реченицама „Ео!“ и „Ја сам краљ Тео!“ Прва од ових реченица на нивоу идеацијске метафункције је свакако поново узвик реализован тзв. малом реченицом која служи одређеној функцији а чине је речи које спадају у протојезик (енг. *Minor Clauses*). Ова конкретна реченица именује ментални процес изражавања емоција. Друга реченица на нивоу идеацијске метафункције почиње именовањем учесника тј. учеснице у функцији означитеља (енг. *Token*), следи именовање односног процеса и учесника тј. учеснице у функцији вредности (енг. *Value*). Схематски приказ ове две реченице изгледало овако:

[Процес: ментални] Ео!

[Учесник/Учесница: означитељ] Ја [Процес: односни] сам [Учесник/Учесница: вредност] краљ Тео!

Итерперсонална метафункција обе реченице остварује се говорним актом давања информација те су оне у функцији изјава. Текстуална метафункција у овом случају се остварује тематизацијом што, као што сам раније већ више пута напоменула, нема значајну улогу у анализи родних стереотипа.

Табела 7 даје приказ дистрибуције стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама цртаног филма *Пингвини са Мадагаскара*. Оваквим табеларним приказивањем представљене су све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета ради боље прегледности и могућности поређења резултата извршене анализе.

Табела 7: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: *Пингвини са Мадагаскара*

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 67	- Слика 65 - Слика 67
		МФ2	- Слика 67	- Слика 65
		МФ3		
	мушкарци	МФ1	- Слика 61 - Слика 62 - Слика 63 - Слика 64 - Слика 65 - Слика 66 - Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71 - Слика 72	- Слика 62 - Слика 63 - Слика 66 - Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71

		МФ2	- Слика 61 - Слика 62 - Слика 63 - Слика 64 - Слика 65 - Слика 66 - Слика 72	- Слика 61 - Слика 62 - Слика 63 - Слика 64 - Слика 66 - Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71 - Слика 72
		МФ3	- Слика 61 - Слика 62 - Слика 63 - Слика 64 - Слика 65 - Слика 66 - Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71 - Слика 72	- Слика 62 - Слика 64
Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 65	
		МФ2	- Слика 65	- Слика 67
		МФ3	- Слика 65 - Слика 67	- Слика 65 - Слика 67
	мушкарци	МФ1		- Слика 61 - Слика 64 - Слика 72
		МФ2	- Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71	
		МФ3		- Слика 61 - Слика 68 - Слика 69 - Слика 70 - Слика 71

У трећој старосној категорији деце, узраста од 11 до 14 година, трећи по гледаности наслов је *Наруто*, јапанска авантуристичка аниме серија базирана на истоименом манга стрипу. Како су манга и аниме препознате као специфичан уметнички израз, сматрам да је важно укратко се осврнути на дефинисање ових наративних форми. Наиме, манга би се могао дефинисати као јапански стрип, дакле визуелна наративна форма која води порекло из Јапана и ослања се на елементе јапанске народне културе и традиције а данас се развила у опште прихваћен уметнички израз (Pasfield-Neofitou & Sell, 2016: 1; Schodt, 1996: 21). Аниме се односи на анимирану продукцију која потиче из јапанске културне и уметничке традиције (Brenner, 2007: 1). Иако даља детаљна анализа манга и аниме као наративних форми превазилази оквире и потребе ове дисертације, сматрам да је у контексту родних стереотипа важно

истаћи да цртани филм *Наруто* по својој тематици и визуелном изразу спада у тзв. мушке манга и аниме (shōnen manga) (Brenner, 2007: 31-32).¹⁰ За ову врсту манга је типично да су им циљна публика дечаци од 10 година старости па до раног тинејџерског доба као и да им се заплет конструише око главног лика који је на почетку приче млад и незрео али пролазећи кроз различите недаће и тешкоће одраста у снажног младића (Tomoyuki, 2013: 168).

Што се тиче емитовања *Наруто* цртаног филма, оно је започело у Јапану 2002. године у копродукцији јапанских продукцијских кућа Pierrot и TV Tokyo док је енглеска синхронизација први пут емитована на каналима Cartoon Network и YTV 2005. године (Narutopedia|Fandom). У Србији је у синхронизацији студија Loudworks овај цртани филм једно време емитован на каналу TV Ultra а данас се емитује на каналу Dеху TV. Поред тога, српска синхронизација је доступна и путем различитих интернет платформи као што су youtube.com и dailymotion.com као и у DVD издањима.

Радња овог цртаног филма се одвија у замишљеном универзуму у коме се нинџе различитих држава боре једни против других. Главни ток радње прати младог нинџу Нарута Узумакеа из села Конохагауре који похађа Нинџа академију и покушава да постане главни нинџа тј. Хокаге – вођа свог села. У телу Нарута је по самом рођењу заробљен снажан демон, лисица са девет репова, који је нападао Нарутово село што објашњава Нарутову импулсивну природу али и велику преданост и вољу да успе у својим жељама. Током похађања Нинџа академије Наруто се спријатељио са многим младим нинџама међу којима су и остали главни ликови ове анимирине серије: Нарутов ривал Сасуке Учиха, Нарутова симпатија Сакура Харуно као и Какаши Хатаке, интелигентни млади вођа нинџа тима. Ова аниме прича је подељена у два дела од којих први има пет сезона и садржи укупно 220 епизода док други део има двадесет и једну сезону и садржи укупно 500 епизода. Свака епизода је у просечном трајању од 20 минута.

Што се тиче броја главних ликова, као што сам горе већ навела, поред насловног јунака Нарута, ту су још три главна лика: Сасуке, Сакура и Какаши. Родна дистрибуција главних ликова је таква да је однос мушких и женских ликова 3:1 што је у складу са стереотипним представљањем рода у медијима и потврђује резултате досадашњих истраживања која наводе да број мушких ликова далеко премашује број женских ликова у медијима (Signorielli, 1990: 52-53; Thompson & Zerbinos, 1997: 415). Овде је ипак значајно осврнути се и на то да највећи број теоретичара манга и аниме када говоре о представљању рода у овим визуелним наративима истиче да је род како у јапанској традицији тако и у овим дискурсима схваћен врло флуидно, да се родне улоге често преиспитују, те да мушки и женски ликови чак ни визуелно не могу да се разликују (Brenner, 2007: 92-100; Darlington & Cooper, 2010: 157-172).¹¹ Ипак, потпуно нетипично за манга и аниме, у *Наруту* су женски ликови представљени сходно типичним патријархалним стереотипима о женама као физички слабијим бићима којима руководе емоције а не разум, којима је главна прекупација у животу емотивни однос са изабраним мушкарцем, а највећи идеал мајчинска фигура (Yukari, 2013: 172-191).

Три епизоде цртаног филма *Наруто* које су ушле у корпус за анализу су „Улази: Наруто Узумаки!“, „Моје име је Конохамару!“ и „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“. Све три епизоде синхронизоване на српски језик доступне су на платформи dailymotion.com. Као и при анализи свих претходних наслова, анализираћу дванаест кадрова чији је фокус на једном од три најчешћа контекста који утичу на развој родног идентитета деце: контекст вршњачке игре и интеракције, породични контекст и контекст физичког изгледа. Како је због саме теме овог цртаног филма породица као заједница потпуно изостављена из приче,

¹⁰ Детаљније видети у Berndt & Kümmerling-Meibauer (2013), Brenner (2007), Johnson-Woods (2010), Pasfield-Neofitou & Sell (2016) и Schodt (1996).

¹¹ Детаљна анализа рода и родних улога у јапанској култури и традицији као и у манга и аниме визуелнима наративима превазилази обим и тему ове докторске дисертације. Род, родне улоге и родни стереотипи ће овде бити изучавани искључиво у наслову *Наруто* и то кроз призму владајућих родних стереотипа код оних категорија гледалаца и гледатељи које су предмет изучавања у оквиру ове докторске дисертације.

породични однос је заправо приказан кроз однос младих ученика и ученица на нинџа академији са њихових учитељима.

Слике од 73 до 76 представљају кадрове из три анализираних епизода анимираних серија *Наруто* које припадају контексту вршњачке игре и интеракције. Слика 73 је кадар из епизода „Улази: Наруто Узумаки!“, слике 74 и 75 су кадрови из епизода „Моје име је Конохамару!“, док је Слика 76 кадар из епизода „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“. Као и у свим претходно анализираним насловима, сваки кадар је издвојен и титлован помоћу програма *Photos Windows 10* оперативног система за издвајање кадрова у виду фотографија.



Слика 73: „Улази: Наруто Узумаки!“, фрејм 1



06:27 / 21:18
Слика 74: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 1



Слика 75: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 2



Слика 76: „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“, фрејм 1

На Слици 73 приказан је први фрејм из прве анализиране епизоде аниме цртаног филма *Наруто*, „Улази: Наруто Узумаки!“. На нивоу метафункција репрезентације овог кадра приказана су три представљена учесника односно учеснице – Наруто у средини, лево од њега једна ученица а десно од њега један ученик Нинџа академије чија имена у овој епизоди нису позната. Просторне околности на Слици 73 приказују учионицу Нинџа академије у којој полазници и полазнице полажу завршни испит. Однос представљених учесника и учесница је такав да се међу њима одвијају два прелазна наративна процеса реакције и то тако да су оба та процеса дефинисана вектором погледа неименованих представљених учесника и учеснице упућеним ка Наруту. У случају оба ова процеса представљени ученик односно ученица имају функције реагујућих учесника тј. учеснице (енг. *Reactor*) док Наруто има функцију феномена (енг. *Phenomenon*). Поред ова два описана процеса приказан је и један непрелазни неративни процес реакције. Овакав процес, као што сам то раније објашњавала, карактерише постојање реагујућег учесника тј. учеснице и одсуство феномена. У случају овог конкретног кадра ради се о процесу дефинисаном вектором погледа учесника Нарута који није упућен ни ка једном конкретном представљеном учеснику или учесници у датом кадру на Слици 73.

Другом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом интеракције, дефинише се однос представљених учесника и учесница и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. На нивоу ове метафункције у процесу анализе фигуришу позиција представљених учесника и учесница, величина кадра и угао посматрања. На Слици 73 позиција сва три представљена учесника и учеснице је таква да нико од њих не упућује поглед директно ка интерактивним учесницима и учесницама. Тиме се између представљених и интерактивних учесника и учесница постиже такав однос да представљени

учесници и учеснице пружају информацију интерактивним. Величина кадра на Слици 73 је таква да је у питању кадар средњег плана. Сви представљени учесници и учеснице су видљиви готово у целости и заузимају више од пола представљеног кадра. Однос између представљених и интерактивних учесника и учесница који се постиже оваквом величином кадра је формални. Угао посматрања даје перспективу у којој интерактивни учесници и учеснице имају фронтални хоризонтални угао и вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом остварује се директно учествовање интерактивних учесника и учесница у ономе што је у кадру приказано и једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност кадра дефинисана је трећом метафункцијом визуелног модалитета. На Слици 73, као што сам већ нагласила на почетку анализе овог кадра, представљени учесници и учеснице заузимају такву позицију да је Наруто постављен централно у кадру, нинџа ученица са леве а нинџа ученик са десне стране у односу на центар кадра. Таквом позицијом и ученик и ученица носе додатну информацију док суштину информативне вредности носи Наруто. Уочљивост сва три представљена учесника и учеснице је једнака што значи да сви носе једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Први фрејм из друге анализиране епизоде, „Моје име је Конохамару!“, представљен је на Слици 74. На овој слици су на нивоу метафункције репрезентације приказана два представљена учесника – Наруто и Конохамару, и то у просторним околностима које чини двориште Нинџа академије. Између представљених учесника се одвијају прелазни наративни процеси од којих је један процес реакције а један процес акције. Наративни процес реакције је у овом случају двосмерним прелазни процес (енг. *Bidirectional transactional process*) у ком се вектори погледа крећу између два представљена учесника чиме они добијају улоге и реагујућег учесника и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*). Овде је значајно напоменути да иако Наруто у конкретном кадру има затворене очи, што би иначе значило да не упућује поглед ни ка чему, у случају аниме цртаних филмова затворене очи немају такво значење. Наиме, веома често су аниме и манга ликови приказани затворених очију како би се означила њихова емотивна напрегнутост а не одсуство погледа. Други прелазни процес, процес акције је дефинисан вектором који креће од Конохамаруове руке ка Наруту. У овом процесу Конохамару добија функцију актера (енг. *Actor*) а Наруто функцију циља (енг. *Goal*).

Метафункција интеракције дефинише однос представљених учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. На Слици 74, као што сам у анализи процеса на нивоу метафункције репрезентације већ напоменула, ни један од представљених учесника не упућује поглед директно ка интерактивним учесницима и учесницама. Тиме су представљени учесници стављени у однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Величина кадра је у овом случају таква да је у питању кадар крупног плана. Наиме, оба представљена учесника су видљива од струка на горе и заузимају више од пола представљеног кадра. Оваквом величином кадра се између представљених и интерактивних учесника и учесница постиже лични однос. Угао посматрања је у случају кадра на слици 74 такав да даје перспективу у којој интерактивни учесници и учеснице имају коси хоризонтални угао посматрања и вертикални угао у равни са очима. Оваквом перспективом остварује се објективност онога што је у кадру приказано и једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећом метафункцијом визуелног модалитета дефинише се информативна вредност анализираног кадра. У кадру на Слици 74 оба представљена учесника постављена су маргинално и то тако да је Конохамару са леве а Наруто са десне маргине кадра. Таквим позиционирањем Наруто носи нову а Конохамару познату информацију. Уочљивост оба представљена учесника је једнака те имају једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру, као и у већини до сада анализираних кадрова, не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Иста епизода, „Моје име је Конохамару!“, доноси још један кадар у контексту вршњачких односа. Овај кадар приказан је на Слици 75. Као и у претходно анализираним кадрима са Слике 74, на нивоу репрезентације у питању су два представљена учесника – Наруто и Конохамару. Овај пут представљени учесници се налазе у просторним околностима продавнице стрипова. Могуће је приметити у позадини и продавца стрипова али он овде нема функцију учесника него је део просторних околности у којима се учесници налазе. Поред просторних околности у овом кадру су уочљиве и околности средства које су оличене у стрипу који држе и читају представљени учесници. Процеси приказани у кадру су и овај пут прелазни нарративни процеси који се дешавају између представљених учесника и стрипа као околности средства. Два прелазна процеса су процеси акције и то су они процеси који су дефинисани векторима руку два представљена учесника ка стрипу који држе. У оба ова процеса представљени учесници имају улогу актера (енг. *Actor*) а стрип улогу циља (енг. *Goal*). Поред ових процеса акције, постоје и два прелазна процеса реакције дефинисана погледима представљених учесника упућеним ка стрипу. У овим процесима учесници имају улогу реагујућих учесника (енг. *Reactor*) а стрип улогу феномена (енг. *Phenomenon*).

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница дефинисан је на нивоу друге метафункције визуелног модалитета. На Слици 75 погледи представљених учесника су усмерени ка стрипу кога држе и читају, дакле од интерактивних учесника и учесница, па је тако и однос који се међу њима постиже однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Величина кадра је у овом случају као и у кадру са Слике 74 таква да је у питању кадар крупног плана. Оба представљена учесника су видљива од струка на горе и заузимају више од пола представљеног кадра. Однос који се постиже оваквом величином кадра је лични однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. У случају кадра са Слике 75 интерактивни учесници и учеснице имају такву перспективу посматрања да је хоризонтални угао посматрања фронтални што карактерише директно учествовање у кадру, док је вертикални угао у равни са очима што карактерише једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност кадра дефинисана је трећом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом композиције. Композиција кадра приказаног на Слици 75 је таква да су представљени учесници позиционирани централно у кадру чиме носе суштину информативне вредности кадра. Уочљивост оба представљена учесника је једнака и јача у односу на уочљивост просторних околности те је значењска тежина на представљеним учесницима. Као што сам већ напомињала, ни у овом као ни у већини до сада анализираних кадрова фрејминг не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Четврти и последњи кадар у оквиру контекста вршњачких односа приказан је на Слици 76. То је уједно и први анализирани кадар треће епизоде аниме цртаног филма *Наруто*, „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“. На нивоу метафункција репрезентације у овом кадру су приказана три представљена учесника и учеснице – Сакура, Наруто и Сасуке. Просторне околности овог кадра приказују шуму у којој се три нинџе налазе на тајној мисији. Односи представљених учесника и учесница су такви да се међу њима одвијају прелазни нарративни процеси реакције. Први такав процес је двосмерни прелазни нарративни процес реакције (енг. *Bidirectional transactional process*) у коме представљена учесница Сасуке и учесник Наруто међусобно интерреагују упућујући векторе погледа једно ка другоме. У оваквом нарративном процесу обоје имају улоге и реагујућег учесника тј. учеснице и пасивног феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*). Други приказан процес је прелазни нарративни процес реакције дефинисан вектором погледа Сакуре упућеним ка Наруту и Сасукеу. У овом случају Сакура има функцију реагујуће учеснице (енг. *Reactor*) док Наруто и Сасуке имају функцију феномена (енг. *Phenomenon*).

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница дефинише се на нивоу друге метафункције визуелног модалитета, метафункције интеракције, и то анализом позиције представљених учесника и учесница, величине кадра и угла посматрања. На Слици 76 позиција представљених учесника и учесница је таква да Наруто и Сакура своје погледе

упућују од интерактивних учесника и учесница чиме се постиже однос пружања информација, док је један представљени учесник – Сасуке, интерактивним учесницима и учесницама окренут леђима те не остварује однос са њима. Када је у питању величина кадра, у случају Сликe 76 сусрећемо са кадром мешовитог плана у коме је један представљени учесник, Сасуке, приказан у крупном плану а друга два, Наруто и Сакура, у широком плану. У кадру крупног плана представљени учесник заузима готово сав простор и приказан је од струка навише или крупније чиме се дефинише близак лични односе интерактивних учесника и учесница према ономе што представљени учесник тј. учесница приказују. Представљена учесница и учесник који су у широком плану се виде у целости и заузимају мање од пола величине кадра чиме се дефинише одсуство личног односа интерактивних учесника и учесница ка њима. Што се тиче перспективе кадра на Слици 76, она је таква да је хоризонтални угао посматрања коси у случају Нарута и Сакуре док је у случају Сасукеа задњи. Оваквом перспективом се постиже објективност онога што се у кадру види и додатна баријера између Сасукеа као представљеног учесника и гледалаца као интерактивних учесника и учесница. Вертикални угао посматрања овог кадра је у равни са очима чиме се постиже једнакост предсатвљених и интерактивних учесника и учесница.

Трећом метафункцијом визуелног модалитета анализира се композиција кадра у функцији дефинисања његове информативне вредности. На Слици 76 представљени учесници и учеснице су распоређени тако да Сасуке заузима леву а Сакура и Наруто десну страну кадра. Таквом позицијом Сасуке носи познату а Наруто и Сакура нову информацију. Уочљивост је таква да су Наруто и Сасуке једнако уочљиви док је Сакура у односу на њих значајно слабије уочљива. Самим тим значењску тежину кадра носе Наруто и Сасуке. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Други анализирани модалитет у оквиру мултимодалне семиотичке анализе је језички модалитет. На сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода овај модалитет је представљен титловима. На Слици 73 титл „Увек испаштамо због твојих грешака!“ изговара ученик Нинца академије који стоји у десном делу кадра обраћајући се Наруту. Примењујући принципе системске функционалне граматике, ова реченица на нивоу идеацијске метафункције почиње именовањем временских околности након чега је именован емотивни ментални процес и околности узрока. Схематски приказ идеацијске метафункције ове реченице је следећи:

[Околности: *временске*] Увек [Процес: *емотивни ментални*] испаштамо [Околности: *узрок*] због твојих грешака!

Ова реченица има форму изјаве те је њена нтерперсонална метафункција давање информација. Текстуална метафункција је у овом случају остварена тематизацијом што, како сам раније објаснила, нема значајну улогу у дефинисању и анализи родних стереотипа.

Титл на Слици 74 гласи „Ја ћу бити твој ученик а ти мој тренер.“ Ову реченицу изговара Конохамару обраћајући се Наруту. На нивоу прве идеацијске метафункције у оквиру системске функционалне граматике прва карактеристика ове реченице коју увиђам јесте чињеница да је у питању сложена реченица која се састоји од две независне клаузе. Користећи се терминологијом Џефа Томсона овакву реченицу ћу назвати реченичним комплексом (енг. *clause complex*) у коме је помоћу везника „а“ изражен однос координације (Thompson, 2013: 186). Конкретно, у обе независне клаузе на нивоу идеацијске метафункције именован је учесник тј. учесница у функцији означитеља (енг. *Token*). Затим је у првој клаузи именован идентификациони односни процес (енг. *identifying relational process*) док је у другој клаузи ово именовање изостављено тј. подразумева се. Након именовања процеса, у обе клаузе је именован учесник тј. учесница у функцији вредности (енг. *Value*). Схематски приказано то би изгледало овако:

[Учесник/Учесница: *означитељ*] Ја [Процес: *идентификациони односни*] ћу бити [Учесник/Учесница: *вредност*] твој ученик [Координацијски везник] а [Учесник/Учесница: *означитељ*] ти [Учесник/Учесница: *вредност*] мој тренер.

На нивоу интерперсоналне метафункције овај реченични комплекс има форму изјаве тј. говорни акти давања информација. Трећа, текстуална метафункција је у овом случају остварена понављањем идентичне конструкције односно две готово идентичне клаузе у међусобном односу координације.

Слика 75 титлована је реченицом „Ха ха ха!“ коју истовремено изговарају Наруто и Конохамару. Овакве реченице као што смо до сада на неколико ранијих примера видели спадају у узвике који су реализовани тзв. малим реченицама (енг. *Minor Clauses*) (Halliday & Matthiessen, 2004: 153; Thompson, 2013: 153). Овакве реченице немају унутрашњу структуру него служе одређеној функцији. У овом конкретном случају, са становишта идеацијске метафункције, ово је реченица која именује ментални процес изражавања емоција и има следећи схематски приказ:

[Процес: ментални] Ха ха ха!

На нивоу интерперсоналне метафункције говорни акт ове реченице је давање информација док је њена текстуална метафункција остварена кроз понављање узвика.

Титл на Слици 76 гласи „Тамо!“ што су речи које изговара Сасуке обраћајући се Наруту. Идеацијска метафункција ове реченице остварује се као узвик реализован елиптичном реченицом која именује просторне околности изостављајући именовање учесника тј. учеснице и процеса. Ова реченица има следећи схематски приказ:

[Околности: просторне] Тамо!

На нивоу друге, интерперсоналне метафункције језичког модалитета ова реченица је изјава односно има говорни акт давања информација. Текстуална метафункција се у овом случају остварује повезивањем и то тако да употребљени узвик има службу повезивања неколико узастопних кадрова.

Кадрови из три анализираних епизоде анимиране серије *Наруто* који припадају контексту породичних односа приказани су на сликама 77, 78 и 79. Слика 77 је кадар из епизоде „Улази: Наруто Узумаки!“, Слика 78 из епизоде „Моје име је Конохамару!“, док је Слика 79 кадар из епизоде „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“.



Слика 77: „Улази: Наруто Узумаки!“, фрејм 2



Изгледаш као клоун.

Слика 78: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 3



Увек ми држите предавање!

Слика 79: „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“, фрејм 2

На Слици 77 приказан је други фрејм из епизоде „Улази: Наруто Узумаки!“. На нивоу прве метафункције визуелног модалитета, метафункције репрезентације, у овом кадру је приказан један представљен учесник – вођа Нарутовог нинца тима, Какаши. Представљени учесник је смештен у просторне околности улице испред Нинца академије. У оквиру овог кадра приказана су два непрелазна наративна процеса. Први је непрелазни наративни процес акције дефинисан вектором који полази од Какашијеве руке тј. прста упереног ка неком или нечем што је ван кадра. У оваквом процесу представљени учесник има функцију актера (енг. *Actor*) дом циљ не постоји у приказаном кадру. Други поменути процес је непрелазни неративни процес реакције дефинисан вектором Какашијевог погледа који је, као и вектор из горе анализираниог процеса акције, упућен ка нечем или неком ван кадра. Овакав процес карактерише постојање реагујућег учесника (енг. *Reactor*) и одсуство феномена.

На нивоу друге метафункције визуелног модалитета дефинише се однос представљеног учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. Представљени учесник на Слици 77 има такву позицију да поглед упућује директно ка интерактивним учесницима и учесницама чиме са њима остварује однос у коме захтева директно учествовање у ономе што се у кадру дешава. Фрејм са Слике 77 приказује кадар крупног плана у коме је представљени учесник приказан од струка на горе или крупније и заузима више од половине кадра. Оваквом величином кадра постиже се лични однос између представљеног учесника и гледалаца и гледатељки. Коначно, трећи сегмент анализе на нивоу метафункције интеракције је перспектива посматрања дефинисана хоризонталним и вертикалним угловима посматрања. У конкретном кадру на Слици 77 хоризонтални угао посматрања је фронтални док је вертикални угао ниски. Оваквом перспективом остварује се директно учествовање интерактивних учесника и учесница у ономе што је у кадру приказано уз постизање неједнаког положаја међу представљеним и интерактивним учесницима и учесницама и то у корист моћи представљеног учесника у односу на интерактивне.

Метафункцијом композиције, трећом по реду метафункцијом визуелног модалитета, дефинисана је информативна вредност кадра. Позиција представљеног учесника у кадру на Слици 77 је таква да он заузима централни део кадра, има апсолутну уочљивост и кадар нема фрејмин. Оваквом композицијом представљени учесник носи апсолутну суштину и значењску тежину информације.

Трећи фрејм из епизоде „Моје име је Конохамару!“ приказан је на Слици 78 и уједно је и други кадар анализиран у оквиру контекста породичних односа. На нивоу метафункције репрезентације у овом кадру су приказана два представљена учесника – Наруто и нинца учитељ. Представљени учесници су приказани у просторним околностима учионице на Нинца академији. Међу њима се одвија двосмерни прелазни наративни процес реакције (енг. *Bidirectional transactional process*) у коме представљени учесници међусобно интерагују упућујући векторе погледа један ка другоме добијајући тиме улоге и реагујућих учесника и пасивних феномена те се називају интерактери (енг. *Interactor*).

Однос представљених и интерактивних учесника и учесница дефинисан је другом метафункцијом визуелног модалитета, метафункцијом интеракције. На Слици 78, као што сам при анализи процеса већ навела, представљени учесници погледе усмеравају један ка другоме, дакле од интерактивних учесника и учесница, па је тако и однос који се међу њима постиже однос пружања информација интерактивним учесницима и учесницама. Величина кадра је у овом случају као и у великом броју кадрова из аниме серије *Наруто* таква да је у питању кадар крупног плана. Оба представљена учесника су видљива од струка на горе или крупније и заузимају више од пола представљеног кадра. Крупним кадром се постиже лични однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Перспектива посматрања на Слици 78 је таква да је хоризонтални угао посматрања фронтални према нинца учитељу и задњи пре Наруту што карактерише директно учествовање интерактивних учесника и учесница у кадру и то преко перспективе нинца учитеља а уз постављање баријере између Нарута и гледалаца и гледатељки, Вертикални угао посматрања је у овом

кадру у равни са очима што карактерише једнак положај представљених и интерактивних учесника и учесница.

Информативна вредност кадра дефинисана је метафункцијом композиције која је у случају кадра са Слике 78 таква да је један представљен учесник, конкретно Наруто, позициониран лево у кадру док је други представљен учесник, конкретно нинца учитељ, позициониран десно у кадру. Оваквом позицијом Наруто носи познату а нинца учитељ нову информацију. Уочљивост оба представљена учесника је једнака те је и значењска тежина међу њима једнако распоређена. Као што сам већ напомињала, ни у овом као ни у већини до сада анализираних кадрова фрејминг не постоји што чини информативну вредност кадра јединственом.

Трећи кадар у оквиру контекста породичних односа приказан је на Слици 79 и то је уједно и други анализирани кадар треће епизоде аниме цртаног филма *Наруто*, „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“. Анализом метафункције репрезентације закључујем да је у овом кадру приказано пет представљених учесника и учесница – нинца учитељ, Сасуке, Сакура, Наруто и Какаши. Представљени учесници и учеснице се налазе у просторним околностима учионице на Нинца академији. Односи међу ових пет представљених учесника и учесница су такви да се међу њима одвијају четири прелазна наративна процеса реакције. Први такав процес је двосмерни прелазни наративни процес реакције (енг. *Bidirectional transactional process*) у коме представљени учесници Наруто и нинца учитељ, као и у претходно анализираним кадру са Слике 78, међусобно интерагују упућујући векторе погледа један ка другоме те се називају интерактери (енг. *Interactor*). Други приказан процес је прелазни наративни процес реакције дефинисан вектором погледа Сакуре упућеним ка нинца учитељу. У овом случају Сакура има функцију реагујуће учеснице (енг. *Reactor*) док је учитељ у функцији феномена (енг. *Phenomenon*). Трећи и четврти процес су дефинисани векторима погледа Сасукеа и Какашија упућеним ка Наруту. У оба ова процеса Наруто има функцију феномена (енг. *Phenomenon*) док су Сасуке и Какаши у функцији реагујућих учесника (енг. *Reactor*).

Друга метафункција визуелног модалитета дефинише однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. На Слици 79 позиција представљених учесника и учесница је таква да нико од пет представљених учесника и учесница не упућеје поглед ка гледаоцима. Таквом позицијом се између представљених и интерактивних учесника и учесница постиже однос пружања информација. Поред тога један представљени учесник – нинца учитељ, је интерактивним учесницима и учесницама окренут леђима те не остварује однос са њима. Када је у питању величина кадра, као и у случају Слике 76 и овде се сусрећемо са кадром мешовитог плана у коме је један представљени учесник, нинца учитељ, приказан у крупном плану а остала четири учесника и учеснице у широком плану. Приказивењем у крупном плану представљени учесник заузима готово сав простор кадра и приказан је од струка навише или крупније. Тиме се дефинише близак лични однос интерактивних учесника и учесница према ономе што представљени учесник приказује. Сва четири представљена учесника и учеснице која су у широком плану се виде у целости и заузимају мање од пола величине кадра чиме је однос који интерактивни учесници и учеснице заузимају ка њима лишен личног карактера. Кадар на Слици 79 има такву перспективу да је хоризонтални угао посматрања задњи у случају нинца учитеља а коси у случају остала четири представљена учесника и учеснице. Оваквом перспективом се постиже објективност онога што се у кадру види и додатна баријера између нинца учитеља као представљеног учесника и гледалаца и гледатељки као интерактивних учесника и учесница. Једнакост представљених и интерактивних учесника и учесница постигнута је вертикалним углом посматрања који је у кадру на Слици 79 у равни са очима.

Информативна вредност кадра дефинисана је на нивоу треће метафункције визуелног модалитета. На Слици 79 представљени учесници и учеснице су распоређени тако да је нинца учитељ са десне а остала четири учесника и учеснице са леве стране кадра. Таквом позицијом нинца учитељ носи нову а сви остали учесници и учеснице познату информацију.

Уочљивост у кадру је таква да су сви представљени учесници и учеснице једнако уочљиви носећи тиме једнаку значењску тежину. Фрејминг тј. уоквиравање у овом кадру не постоји те је информативна вредност кадра јединствена.

Након визуелног други модалитет анализиран у оквиру мултимодалне семиотичке анализе је језички модалитет. Као што сам раније објаснила, овај модалитет је представљен титловима на сликама које приказују кадрове сцена из анализираних епизода. Титл на Слици 77 се састоји из две реченице које вођа нинџа тима Какаши изговара Наруту. Те две реченице су „Шта ти радиш овде?“ и „Требало би да си на часу!“ Прва од ове две реченице на нивоу идеацијске метафункције именује учесника тј. учесницу у функцији циља (енг. *Goal*), учесника тј. учесницу у функцији актера (енг. *Actor*), материјални процес и просторне околности. У другој реченици именован је егзистенцијални процес исказан глаголом *бити* и просторне околности. Схематски приказ ових реченица је следећи:

[Учесник/Учесница: *циљ*] Шта [Учесник/Учесница: *актер*] ти [Процес: *материјални*] радиш [Околности: *просторне*] овде?

[Процес: *егзистенцијални*] Требало би да си [Околности: *просторне*] на часу!

Прва реченица има форму питања те се њена интерперсонална метафункција остварује говорним актом захтевања информације. Друга реченица је изјавна па је на нивоу интерперсоналне метафункције њен говорни акт давање информације. Текстуална метафункција је у овом случају остварена повезивањем јер ове две реченице имају функцију питања и одговора.

Слика 78 је титлована реченицом „Изгледаш као клоун.“ коју учитељ изговара Наруту. Ова реченица на нивоу идеацијске метафункције именује атрибутивни односни процес (енг. *attributive relational process*) и учесника тј. учесницу у функцији атрибута (енг. *attribute*). Њен схематски приказ изгледа овако:

[Процес: *односни*] Изгледаш [Учесник/Учесница: *атрибут*] као клоун.

Интерперсонална метафункција ове реченице изражена је говорним актом давања информације док је текстуална метафункција изражена тематизацијом.

Последња у низу слика које представљају контекст породичних односа је Слика 79. Ова слика је титлована реченицом „Увек ми држите предавање!“ коју Наруту изговара обраћајући се свом нинџа учитељу. На нивоу идеацијске метафункције у овој реченици су именоване временске околности, учесник тј. учесница у функцији примаоца, материјални процес и учесник тј. учесница у функцији циља. Схематски приказано, то би изгледало овако:

[Околности: *временске*] Увек [Учесник/Учесница: *прималац*] ми [Процес: *материјални*] држите [Учесник/Учесница: *циљ*] предавање!

Интерперсонална метафункција ове реченице је изражена говорним актом давања информација. И у овом, као и у претходном случају, текстуална метафункција је остварена тематизацијом што, како сам раније објаснила, нема значајну улогу у дефинисању и анализи родних стереотипа.

Кадрови из трећег контекста значајног за анализу утицаја родних идеологија на развој родних идентитета деце – контекста физичког изгледа, приказани су на сликама 80, 81, 82, 83 и 84. Ови кадрови су, као и у случају свих претходно анализираних наслова, узети из уводне шпике у којој су представљени сви главни ликови.



Слика 80: Уводна шпица, фрејм 1: Наруто



Слика 81: Уводна шпица, фрејм 2: Наруто



Слика 82: Уводна шпица, фрејм 3: Сакура



Слика 83: Уводна шпица, фрејм 4: Сасуке



Слика 84: Уводна шпица, фрејм 5: Какаши

Приликом анализе визуелног модалитета горе приказаних кадрова из најавне шпице закључујем да свих пет кадрова дели највећи број карактеристика на нивоу све три метафункције визуелног модалитета. Наиме, на нивоу метафункције репрезентације свих пет кадрова приказује по једног представљеног учесника или учесницу, сваки од учесника тј. учесница је приказан у просторним околностима дворишта Нинца академије и процеси приказани на свакој од ових пет слика су концептуални аналитички процеси у оквиру којих је представљени учесник или учесница носилац (енг. *Carrier*) одређеног броја атрибута (енг. *Attribute*).

Друга метафункција визуелног модалитета, метафункција интеракције, која дефинише односе између представљених и интерактивних учесника и учесница, нешто се више разликује од кадра до кадра него што је то случај са метафункцијом репрезентације. Када је у питању позиција представљених учесника и учесница у односу на интерактивне тј. гледаоце и гледатељке, на свакој од пет приказаних слика представљени учесници и учеснице су у позицији пружања информација гледаоцима и гледатељкама с обзиром на то да њихов поглед није упућен ка интерактивним учесницима и учесницама. Величина приказаних кадрова је таква да се сваким од њих остварује нека врста односа између представљених и интерактивних учесника и учесница. Конкретно, у случају слике 80 ради се о кадру средњег плана у коме је представљени учесник Наруто приказан у целости и заузима више од пола кадра чиме се постиже формалан однос између њега и интерактивних учесника и учесница. Остала четири кадра на сликама 81, 82, 83 и 84 приказују кадрове крупног плана где представљени учесници и учеснице заузимају готово цео кадар и приказани су од струка навише или крупније. Однос који се оваквом позицијом постиже јесте лични однос између представљених и интерактивних учесника и учесница. Када је реч о перспективи из које интерактивни учесници и учеснице посматрају представљене учеснике или учеснице, на свакој од ових пет слика перспектива је таква да се ради о косом хоризонталном углу и вертикалном углу у равни са очима. Оваквом перспективом остварује се однос објективности и једнакости између представљених и интерактивних учесника и учесница.

На крају анализе, анализирајући трећу метафункцију визуелног модалитета, закључујем да је на свакој од ових пет приказаних слика представљен кадар без фрејминга, представљени учесници и учеснице заузимају централну позицију и имају апсолутну уочљивост у односу

на приказане просторне околности. Оваквим композицијама постиже се јединствени кадар у коме је представљени учесник тј. учесница идеални носилац суштине и значењске тежине. Када је у питању језички модалитет аудиовизуелног дискурса приказаног кадровима са слика 80, 81, 82, 83 и 84, јасно је да на овим сликама нема титла јер ни један од ових кадрова није праћен језиком као модалитетом.

Као и у случају свих претходно анализираних наслова, и овај пут је табеларно у Табели 8 приказана дистрибуција стереотипних и нестереотипних приказивања рода у анализираним епизодама аниме серије *Наруто*. Кроз овакво табеларно приказивање представљене су све три метафункције како визуелног тако и језичког модалитета.

Табела 8: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: *Наруто*

		метафункција	Визуелни модалитет	Језички модалитет
Стереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1	- Слика 76 - Слика 82	- Слика 73 - Слика 76
		МФ2	- Слика 82	
		МФ3	- Слика 76	
	мушкарци	МФ1	- Слика 73 - Слика 74 - Слика 75 - Слика 76 - Слика 77 - Слика 79 - Слика 80 - Слика 81 - Слика 83 - Слика 84	- Слика 77 - Слика 79
		МФ2	- Слика 73 - Слика 74 - Слика 75 - Слика 76 - Слика 77 - Слика 78 - Слика 79 - Слика 80	- Слика 74 - Слика 75 - Слика 77 - Слика 78 - Слика 79
		МФ3	- Слика 73 - Слика 74 - Слика 75 - Слика 76 - Слика 77 - Слика 78 - Слика 79 - Слика 80 - Слика 81 - Слика 83 - Слика 84	- Слика 77

Нестереотипно представљање родног идентитета	жене	МФ1		
		МФ2		- Слика 73 - Слика 76
		МФ3	- Слика 82	- Слика 76
	мушкарци	МФ1	- Слика 78	- Слика 74 - Слика 75 - Слика 78
		МФ2	- Слика 81 - Слика 83 - Слика 84	
		МФ3		- Слика 74 - Слика 75

4.3. Дискусија резултата мултимодалне семиотичке анализе

Као што је у уводном поглављу назначено, емпиријски део ове докторске дисертације је сложен и настоји да да одговоре на више питања од којих се прво односи на потврђивање хипотезе о родним стереотипима у медијском садржају намењеном деци. Наиме, овом хипотезом се претпоставља да је медијски садржај намењен деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб.

У претходним потпоглављима овог, четвртог поглавља, методом мултимодалне семиотичке анализе детаљно представљене у оквиру потпоглавља 3.1 анализиран је претходно дефинисан корпус и то тако да су анализирани визуелни и језички модалитети аудио-визуелног дискурса намењеног свакој од три поменуте старосне категорије деце. У оквиру сваке старосне категорије анализирана су три наслова која су ушла у корпус за анализу, из сваког анализираниог наслова одређено је 12 кадрова за анализу. Дакле, у оквиру сваке старосне категорије анализирано је укупно по 36 кадрова из дефинисаног корпуса. Сваки кадар је анализиран на нивоу два модалитета – визуелног и језичког, и сваки од тих модалитета је анализиран на нивоу три метафункције а у функцији потврђивања или оповргавања владајућих родних стереотипа.

Као што сам на почетку овог поглавља напоменула, ради прегледности резултата анализе дала сам табеларни приказ стереотипних и нестереотипних ситуација за контекст родног идентитета како за слику тако и за језик као модалитет у сваком од анализираних цртаних филмова или серија за децу. Наиме, у оквиру табела 2, 3, 4, 5, 6, 7 и 8 навела сам све три метафункције (у табелама означене као МФ1, МФ2 и МФ3) које су у служби стереотипног и оне које су у служби нестереотипног приказивања рода у медијима позивајући се на представљене слике кадрова и претходно извршену анализу за сваку од наведених метафункција. Уколико као јединицу анализе посматрамо управо једну метафункцију мултимодалне семиотичке анализе, јасно је да за сваки анализирани кадар постоји шест оваквих јединица, три за визуелни и три за језички модалитет. Самим тим, како је у оквиру сваког наслова анализирано по 12 кадрова, за сваки анализирани наслов постоји 12 пута по 6 анализираних јединица, тј. 72 јединице анализе. Коначно, како је у оквиру сваке старосне

категорије анализирано по 3 наслова, за сваку старосну категорију постоји 3 пута по 72 односно укупно 216 јединица анализе.

Служећи се резултатима мултимодалне семиотичке анализе сумираним у табелама 2, 3, 4, 5, 6, 7 и 8 могуће је процентуално изразити број јединица мултимодалне семиотичке анализе које су у функцији потврђивања као и оних које су у функцији оповргавања владајућих родних стереотипа. Овакво процентуално изражавање за сваку од три узрасне категорије деце послужиће да потврди или оповргне претходно дефинисану хипотезу о родним стереотипима у медијском садржају немањеном деци.

Након извршене анализе и сумирања добијених резултата приказаних у табелама од 2 до 8 у оквиру овог поглавља, за сваку од три старосне категорије деце одређен је број односно проценат стереотипног односно нестереотипног представљања родног идентитета како мушкараца тако и жена. У првој старосној категорији деце предшколског узраста од 3 до 6 година старости број стереотипног приказивања родног идентитета жена је 19 односно 8,80% од анализираних метафункција, док је број стереотипног приказивања родног идентитета мушкараца 41 односно 18,98% од анализираних метафункција. Укупно посматрано, 27,78% анализираних метафункција представљају стереотипни родни идентитет. У оквиру ове старосне категорије деце број нестереотипног приказивања жена је 81 односно 37,50% док је тај број за мушкарце 45 односно 20,83%. Укупно је 58,33% анализираних метафункција приказало нестереотипни родни идентитет.

У другој старосној категорији деце млађег школског узраста од 7 до 10 година старости број стереотипног приказивања родног идентитета жена је 42 односно 19,44% , док је број стереотипног приказивања родног идентитета мушкараца 77 односно 35,65% од анализираних метафункција. Укупан број стереотипних приказа родног идентитета у овој старосној категорији износи 55,09% анализираних метафункција. У оквиру ове старосне категорије деце број нестереотипног приказивања жена је 53 односно 24,54% док је тај број за мушкарце 39 односно 18,05%. Укупно посматрано, проценат нестереотипних приказа родног идентитета је 42,59% анализираних метафункција.

У трећој старосној категорији деце млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости број стереотипног приказивања родног идентитета жена је 13 односно 6,02% од анализираних метафункција, док је број стереотипног приказивања родног идентитета мушкараца 116 односно 53,71%. Укупно посматрано, 59,73% анализираних метафункција представљају стереотипни родни идентитет у оквиру ове старосне категорије. С друге старосне, број нестереотипног приказивања жена је 31 односно 14,35% док је тај број за мушкарце 42 односно 19,44%. Укупно је 33,79% анализираних метафункција приказало нестереотипни родни идентитет у оквиру ове старосне категорије.

Како би се добијени резултати мултимодалне семиотичке анализе што лакше упоредили и били што прегледнији, приказала сам их у Табели 9 јасно изражене за сваку старосну категорију деце како према роду тако и према стереотипном односно нестереотипном приказивању родног идентитета. Старосне категорије деце предшколског, млађег школског и млађег адолесцентског узраста су у Табели 9 означене редом римским цифрама I, II и III.

Табела 9: Резултати мултимодалне семиотичке анализе

	стереотипно представљање родног идентитета			нестереотипно представљање родног идентитета		
	женски родни идентитет	мушки родни идентитет	укупно	женски родни идентитет	мушки родни идентитет	укупно
I	19	41	60	81	45	126
	8,80%	18,98%	27,78%	37,50%	20,83%	58,33%
II	42	77	119	53	39	92
	19,44%	35,65%	55,09%	24,54%	18,05%	42,59%
III	13	116	129	31	42	73
	6,02%	53,71%	59,73%	14,35%	19,44%	33,79%

Из Табеле 9 је јасно да добијени резултати мултимодалне семиотичке анализе потврђују хипотезу постављену у првом поглављу ове дисертације а која каже да су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. Процент стереотипно приказаног родног идентитета у садржајима намењеним млађем развојном добу деце предшколског узраста износи 27,78% док тај проценат значајно расте у садржајима намењеним старијим развојним добима деце и то на 55,09% у садржајима намењеним млађем школском узрасту односно 59,73% у садржајима намењеним млађем адолесцентском узрасту. Поред пораста стереотипно приказаног родног идентитета са променом старосне категорије деце којој је одређен медијски садржај намењен, значајно је истаћи да је мултимодална семиотичка анализа показала још једну тенденцију која иде у прилог потврди прве хипотезе ове докторске дисертације, а то је пад броја нестереотипно приказаног родног идентитета. Наиме, од 58,33% кадрова који приказују нестереотипни родни идентитет у садржајима намењеним предшколском узрасту деце, тај број опада на 42,59% у садржајима намењеним млађем школском узрасту деце, односно на 33,79% у садржајима намењеним млађем адолесцентском узрасту деце.

Још једна јасно уочљива карактеристика добијених резултата мултимодалне семиотичке анализе јесте та да је у свим садржајима без обзира на старосну категорију којој су намењени значајно већи проценат стереотипно представљеног родног идентитета мушкараца у односу на родни идентитет жена, док је обрнуто у нестереотипном представљању родног идентитета – значајно је већи проценат нестереотипно приказаног родног идентитета жена у односу на родни идентитет мушкараца. Једина категорија где се ова карактеристика не пресликава јесте нестереотипно приказивање родног идентитета у садржају намењеном млађем адолесцентском узрасту деце. Наиме, у овој конкретној категорији проценат нестереотипно представљеног родног идентитета ипак иде у прилог мушког родног идентитета али са не тако значајном разликом од 19,44% у односу на 14,35% нестереотипно представљеног женског родног идентитета. Ова карактеристика добијених резултата мултимодалне семиотичке анализе свакако имплицира могућност даљег истраживања на тему односа стереотиног и нестереотипног приказивања различитих родних идентитета у медијским садржајима а које превазилази обим и тему ове докторске дисертације.

5. Емпиријско истраживање: фокус групе

Као што сам у оквиру трећег поглавља приликом представљања и детаљног дефинисања примењених методолошких поступака већ напоменула, због саме природе теме истраживања у овој докторској дисертацији је неопходна примена неколико различитих, међусобно компатибилних методолошких поступака. Како је приступ теми истраживања у оквиру ове докторске дисертације трансдисциплинаран, поред тога што мултимодалном семиотичком анализом одређеног феномена покушавам да дам одговор на питање *шта* карактерише конкретно језичко понашање које истражујем, такође за циљ имам да дам одговоре и на питања *како* и *зашто* се то језичко понашање појављује. Показало се да је фокус група најпогоднији методолошки поступак за овакву врсту истраживања с обзиром на то да је приказана као идеално средство за разумевање понашања, ставова, мотива и навика људи (Skoko & Benković, 2009: 221).

Фокус група као квалитативни методолошки поступак је детаљно описана у поглављу 3. У овом поглављу ћу, као што сам раније најавила, дати детаљан осврт на конкретно истраживање спроведено методом фокусгрупног интервјуа у оквиру ове докторске дисертације. Како је у оквиру другог поглавља приликом дефинисања теоријског оквира ове докторске дисертације објашњено, избор старосних група испитаника и испитаница у емпиријском делу истраживања се своди на три старосне категорије: групу предшколског узраста од 3 до 6 година старости, групу млађег школског узраста од 7 до 10 година старости и групу млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости. Сходно томе, како први део емпиријског истраживања анализира мултимодални дискурс управо према овим старосним категоријама, тако сам и у другом делу емпиријског истраживања поделила испитанике и испитанице у три фокус групе такође према овим старосним критеријумима. Овакво организовање оба дела емпиријског истраживања омогућиће поређење добијених резултата анализе. У сваком од наредна три потпоглавља првенствено ћу се осврнути на четири тачке дефинисања фокус групе које наводе истраживачице Хелен Финч и Ивона Луис (2003: 194) како бих образложила примену овог методолошког поступка. Ове четири тачке дефинисања се односе на карактеристике сваке од фокус група, начин њиховог организовања, начин спровођења фокусгрупног интервјуа и сврху употребе ове врсте емпиријског поступка.

Поред тога спровешћу критичку анализу дискурса интервјуа на састанку сваке од три фокус групе. Циљ овакве комбинације методолошких поступака јесте постизање што свеобухватнијег и целовитијег приступа феномену који се проучава. Када је у питању метода фокус групе, готово увек је случај да се ова метода комбинује са неким другим квалитативним или квантитативним методама. У случају ове докторске дисертације, како је то објашњено у поглављу 3. у коме је било речи о примењеним методолошким поступцима, за анализу интервјуа спроведеног на састанцима фокус група коришћена је метода критичке анализе дискурса. У оквиру трећег поглавља је детаљно објашњена како основна теоријска претпоставка критичке анализе дискурса о језику као средству за стварање и одржавање друштвене неједнакости засноване на идеологијама у оквиру културних модела, тако и о критичком ставу овог методолошког поступка који за циљ има управо разоткривање злоупотребе језика у сврху очувања друштвених идеологија. Као таква, метода критичке анализе дискурса омогућава да се са становишта друштвено ангажоване праксе анализира језичко понашање учесника и учесница у фокусгрупном истраживању.

Што се тиче конкретне анализе дискурса интервјуа са састанака фокус група, три основна корака која су праћена у анализи су управо она три корака која су поменута у приручнику *Методe критичке анализе дискурса (Methods of Critical Discourse Analysis)* Рут Водак и Мајкла Мејера: дефинисање феномена који се анализира; дефинисање јасних теоријских претпоставки; избор методе анализе (Wodak & Meyer, 2001: 14-16). Сама метода анализе се ослања на методолошки приступ Нормана Ферклафа и његов тродимензионални модел који је описан у трећем поглављу ове докторске дисертације. Применом тродимензионалног модела критичке анализе дискурса језичко понашање испитаника и испитаница се описује,

интерпретира и објашњава и то кроз призму језичких родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3. ове докторске дисертације. Уз то се у трећој димензији анализе, позивањем на методолошки приступ Туна ван Дајка такође објашњен у поглављу 3, конкретно језичко понашање објашњава као контекст у коме се одрђен дискурс производи и конзумира.

5.1. Фокус група 1

Сходно дефинисаном теоријском оквиру истраживања у овој докторској дисертацији датом у другом поглављу, карактеристике прве фокус групе формиране за потребе овог дела емпиријског истраживања јесу да обухвата испитанике и испитанице предшколског узраста од 3 до 6 година старости. Ову фокус групу ћу назвати Фокус група 1 и означити је даље у тексту као ФГ1.

Што се начина организовања тиче, он се конкретно односи на број учесника и учесница као и број састанака групе. ФГ1 се састоји од 6 учесника и учесница и то тако да је задовољен критеријум хомогености односно хетерогености групе према коме би бар три члана или чланице требало да припадају истој подгрупи. У овом конкретном случају, а сходно теми истраживања у оквиру ове докторске дисертације која се односи на развој језичког родног идентета говорника и говорница, три чланице су припаднице женског пола док су три члана припадници мушког пола. Дакле, ФГ1 се састоји од 3 дечака и 3 девојчице. Свих 6 чланова и чланица су узраста 5 година старости и међусобно се познају. На овакав критеријум приликом формирања ФГ1 сам се одлучила у складу са препорукама истраживача и истраживачица који су дефинисали фокус групу као методолошки поступак а који кажу да су веома честе и корисне фокус групе у којима се учесници и учеснице већ познају како би се постигла атмосфера поверења и спонтана интеракција актера и актерки (Finch & Lewis, 2003). Што се тиче броја састанака ФГ1, ова група је имала један састанак у трајању од сат времена. Како су у питању мелолетни испитаници и испитанице, за сваког од њих понаособ је добијен писани пристанак за учешће у овом истраживању потписан од стране родитеља/законског старатеља (Прилог В). Осим дефинисања узраста и пола, испитаници и испитанице су за потребе овог истраживања остали анонимни.

Начин спровођења фокусгрупног истраживања са ФГ1 дефинисаћу у складу са препорукама истраживача и истраживачица везано за фазе кроз које фокус група пролази (Dawidowsky, 2004: 17). Прва фаза се односи на дефинисање времена и простора у коме се одржава састанак фокус групе. Конкретно ФГ1 је имала састанак 16.3.2022. од 17:00 до 18:00. Простор у коме се састанак одржао јесте стан модераторке групе тј. ауторке ове докторске дисертације. Том приликом, након добродошлице, као модераторка сам у обраћању испитаницима и испитаницама прошла кроз другу и трећу фазу рада фокус групе и дефинисала позиције, улоге и норме групе објашњавајући испитаницама и испитаницима да ће заједно гледати једну епизоду цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* а затим одговорити на питања везано за оно што су гледали. У оквиру дефинисања последње фазе кроз коју пролази фокус група, фазе сврхе, дала сам јасно објашњење избора конкретног цртаног филма који је пуштан на састанку ФГ1. Том приликом састанку фокус групе су присуствовали и родитељи/законски старатељи испитаника и испитаница у улози посматрача и посматрачица али и као веома важан фактор постизања пријатне атмосфере у којој ће се интеракција између испитаника и испитаница одигравати што спонтаније.

Када је у питању фаза активности и рада фокус групе, рад ФГ1 се спроводио у неколико корака. Први корак је био уводни и садржао је активности које су трајале око 10 минута и базирале су се на слободној игри испитаника и испитаница. Сврха ових активности била је постизање атмосфере у којој ће се накнадна интеракција што спонтаније одвијати. Након овог корака уследило је приказивање изабране епизоде цртаног филма у трајању од 15 минута и фокусгрупни интервју у трајању од 20 минута (Прилог Г). Завршна фаза састанка ФГ1 је трајала око 10 минута и састојала се од активности које су поново биле базиране на слободној игри како би се заокружила атмосфера међусобног поверења и омогућило

испитаницима и испитаницама да наставе спонтану интеракцију. Све време спровођења активности ФГ1 модераторка је снимала интеракцију користећи апликацију Recorder свог мобилног телефона која служи за снимање звука. Снимљени материјал који је служио као корпус за спроведену критичку анализу дискурса је дат у виду транскрипта (Прилог Ђ). Овде је неопходно напоменути да је транскрибован онај део материјала који представља конкретне одговоре на пет питања фокусгрупног интервјуа. Онај део материјала који представља спонтани међусобни разговор учесника и учесница или учесника и учесница са модераторком а који нема никакве везе са постављеним питањима из фокусгрупног интервјуа је снимљен али није транскрибован и није ушао у корпус за критичку анализу дискурса.

Што се тиче процеса и правила транскрипције коришћених приликом транскрибовања фокусгрупних интервјуа за све три фокус групе, ослањала сам се на транскрипциона правила и симболе које је утврдила Гејл Џеферсон (Gail Jefferson) за потребе анализе конверзације (Jefferson, 2004: 13-31) (Прилог Д). Анализа конверзације се развила као посебна грана социолингвистике у другој половини XX века као резултат рада социолога Харвија Сакса (Harvey Sacks), Емануела Шеглофа (Emanuel Schegloff) и социолошкиње Гејл Џеферсон. Детаљније дефинисање и расправа о методологији и принципима анализе конверзације као научне дисциплине превазилази оквире ове докторске дисертације¹². Оно што је значајно јесте чињеница да се транскрипциони кодекс развијен у оквирима анализе конверзације користи и ван ове научне дисциплине као један од најдетаљнијих и најприкладнијих приступа транскрипцији (Coates, 1996; Coates, 2003; Heinrichsmeier, 2020; Richards & Seedhouse, 2005; Speer, 2005; Williams, 2011; Wooffitt, 2005).

Последња фаза у дефинисању фокус групе односи се на сврху фокусгрупног истраживања. Као што је горе већ наведено, за потребе овог конкретног фокусгрупног истраживања и састанка ФГ1 за приказивање је изабран цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне*. Овај цртани филм је изабран јер се на основу анкетања спроведеног у оквиру одређивања корпуса за мултимодалну семиотичку анализу (поглавље 4.1) показало да је управо овај наслов међу три најгледанија како у старосној категорији деце предшколског узраста, тако и у наредне две старосне категорије деце млађег школског и млађег адолесцентског узраста. Као такав, цртани филм *Сунђер Боб Коцкалоне* је врло погодан за ово конкретно истраживање јер омогућава једнаке полазне услове за фокусгрупни интервју све три фокус групе у оквиру овог дела емпиријског истраживања. Изабрани инсерти су управо они који су анализирани у оквиру првог дела емпиријског истраживања ове докторске дисертације (Поглавље 4) као део корпуса за анализу дефинисаног за све три старосне категорије деце. Инсерти су одабрани на основу критеријума приказивања како стереотипног тако и нестереотипног родног идентитета у медијском садржају намењеном деци. Конкретно, епизода цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* која је приказивана на састанцима фокус група је епизода „Спорт?“. Како је евидентно из Табеле 4, ову епизоду карактерише постојање сцена које родне идентитете приказују стереотипно (Слика 26, Слика 27) као и оних сцена које родне идентитете приказују нестереотипно (Слика 28, Слика 29, Слика 30). Управо зато је ова епизода врло адекватно полазиште за фокусгрупни интервју који је следио.

Интервју (Прилог Г) који је коришћен на састанку ФГ1, као и на састанцима наредне две фокус групе, саставила сам самостално као ауторка ове докторске дисертације конкретно за потребе овог емпиријског истраживања. Овај интервју се састојао од пет питања отвореног типа. На свако питање испитаници и испитанице су одговарали тако што су давали своје лично објашњење схватања одређене ситуације представљене у приказаној епизоди цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*. Конкретна питања се односе како на стереотипно тако и на нестереотипно приказивање рода у медијском садржају намењеном деци. Прва два питања

¹² Детаљније видети у Lerner, G. H. (2004). *Conversation Analysis: Studies from the First Generation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. и Liddicoat, A. J. (2007). *An Introduction to Conversation Analysis*. London, New York: Continuum.

односе се на поменуте анализиране сцене из епизоде „Спорт?“ које су приказане на сликама 26 и 27 у оквиру претходног поглавља. Обе слике, како је закључено након мултимодалне семиотичке анализе, приказују стереотипне мушке родне улоге. На нивоу анализе визуелног модалитета, на обе слике су у питању два представљена учесника у функцији актера у наративним процесима акције, приказани у објективној перспективи и у односу пружања информација гледаоцима и гледатељкама. На нивоу језичког модалитета, приказани учесници на Слици 26 именују материјални а на Слици 27 ментални процес и то оба пута кроз говорни акт изјаве односно давања информација. Питања три, четири и пет у интервјуу се односе на сцене приказане на сликама 28, 29 и 30 у оквиру претходног поглавља а које приказују нестереотипне мушке и женске родне улоге. Анализом визуелног модалитета закључено је да је на све три слике представљена учесница у функцији актера у наративним процесима акције и додатно на Слици 29 у наративном процесу интеракције са представљеним учесником. Осим тога, на све три слике учесница је приказана у објективној перспективи и у односу давања информација гледаоцима и гледатељкама. На нивоу анализе језичког модалитета, на ове три слике се редом смењују говорни акти питања односно тражења информација, заповести односно захтевања акције и изјаве односно давања информација. Одговори испитаника и испитаница током интервјуа су, као што је већ наведено, снимани мобилним телефоном помоћу апликације Recorder и коришћени у наредном потпоглављу као корпус за анализу методом критичке анализе дискурса. Сврха овакве анализе је доношење закључака о језичкој манифестацији стереотипних или нестереотипних родних идентитета у конкретној старосној категорији деце.

5.1.1. Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 1

Први корак у процесу критичке анализе дискурса интервјуа са састанка ФГ1 јесте јасно дефинисање феномена који се анализира. Ово дефинисање је свакако веома детаљно спроведено у неколико наврата у оквиру ове докторске дисертације и то пре свега у првом поглављу где је дефинисана тема саме докторске дисертације и накнадно у поглављу 2. приликом појашњавања теоријских конструката изучаваних у овој докторској дисертацији. Како бих избегла непотребно понављање овде ћу само истаћи да је феномен који се анализира како у дискурсу ФГ1 тако и у дискурсу ФГ2 и ФГ3 управо оно што је и тема саме докторске дисертације а то је манифестација родних идеологија у дискурсу. У случају ФГ1 у питању је дискурс деце предшколског узраста старости од 3 до 6 година.

Након дефинисања феномена анализе следи други корак у методолошком смислу а то је, према Рут Водак и Мајклу Мејеру (Wodak & Meyer, 2001: 14-16), дефинисање јасних теоријских претпоставки анализе. Теоријске претпоставке које леже у основи ове докторске дисертације дефинисане су у уводном поглављу и јасно изнете као хипотезе ове докторске дисертације које су затим детаљно образложене у поглављу 2. Овде желим да у сажетом облику подсетим на другу хипотезу ове докторске дисертације која представља и основну теоријску претпоставку на којој почива ова критичка анализа дискурса а која каже да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву. Сходно томе, у дискурсу деце млађег развојног доба узраста од 3 до 6 година родни стереотипи би требало да буду готово непостојећи или у сваком случају слабије изражени у односу на дискурс деце средњег и адолесцентског развојног доба.

Трећи и финални корак јесте сама критичка анализа дискурса изабраном методом. Као што сам већ напоменула на почетку овог поглавља, метода коју користим у критичкој анализи дискурса интервјуа са састанака фокус група ослања се на тродимензионални модел анализе Нормана Ферклафа. Оваквом анализом се описује а затим интерпретира и објашњава конкретно језичко понашање у оквиру анализираних дискурса. У ту сврху користим се транскриптом интервјуа са састанка ФГ1 који је дат у Прилогу Ђ. Прво ћу интерпретирати анализиране сцене кроз призму родних стереотипа и владајућих родних идеологија класификованих у потпоглављу 2.1.3. Након тога ћу дати опис језичког понашања испитаника и испитаница упућујући на тачно оне редове у транскрипту који служе као

примери коришћени у интерпретацији. Коначно, описано језичко понашање и интерпретиране сцене ћу објаснити у складу са тим да ли иду у прилог стереотипном или нестереотипном приказима родних улога.

Прва ставка коју издвајам као значајну у процесу анализе дискурса интервјуа ФГ1 јесте наметање теме разговора и преузимање иницијативе за давање одговора. Као што је у класификацији језичких родних стереотипа датој у потпоглављу 2.1.3. назначено, у литератури о језичким родним стереотипима став да мушкарци намећу тему разговора и да преузимају иницијативу у разговорима се сматра једним од најчешћих стереотипа. Наиме, пребројавањем говорника и говорница у транскрипту интервјуа на састанку ФГ1 долази се до закључка да су од пет постављених питања на три први одговорили дечаци (ред 3, ред 32, ред 65) док су на два прве одговориле девојчице (ред 25, ред 43). Овакав однос одговра дечака и девојчица не указује на то да у овом конкретном случају постоји јасно изражен стереотип везано за преузимање иницијативе и наметање теме разговора који је иначе присутан у оквиру владајућих родних идеологија.

Како је објашњено у уводном делу овог поглавља, прво питање у интервјуу коришћеном на састанцима фокус група односи се на сцену из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* која даје стереотипни приказ мушких родних улога. Мушки учесници су приказани у функцији актера у наративним процесима акције, именујући материјалне процесе у говорном акту давања изјаве. Питање се конкретно односило на ситуацију у којој приказани актери не препознају различите делове спортске опреме као што су рекети, лопте, рукавице за бејзбол, штапови за голф и слично. Оваква ситуација би се, кроз призму родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3, сматрала нетипичном за мушкарце, односно супротном владајућим родним идеологијама, и самим тим би ове актере ставила у положај неиспуњавања стереотипне родне улоге у друштву. Овакво понашање актера приказане сцене у цртаном филму дечаци и девојчице су објашњавали на следеће начине: „имају дечији мозак“ (дечак 2, ред 4; девојчица 2, ред 9), „имају мали мозак“ (дечак 2, ред 7; дечак 1, ред 8; дечак 2, ред 20), „они су морске животиње“ (дечак 1, ред 14; дечак 1, ред 16; дечак 2, ред 21), „они живе под водом“ (дечак 3, ред 5). У два наврата су дати одговори којима се приказани актери класификују као лоши и то речима „морони“ (дечак 1, ред 11) и „тупани“ (девојчица 3, ред 10) али након модераторкиног питања дечаци и девојчице су дали појашњење да су ове речи заправо употребљене у самом цртаном филму у датој сцени. Одговори које су учесници и учеснице ФГ1 дали везано за прво питање на интервјуу су такви да у највећем броју случајева не приказују став да одређена родна улога није испуњена.

Друго питање се, као и прво, односи на сцену у којој је дат стереотипни приказ мушких родних улога. Приказана су два учесника у функцији актера у наративним процесима акције, у објективној перспективи и именовану менталног процеса кроз говорни акт изјаве односно давања информација. Оно што би приказане актере кроз призму родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3 сврстало у некомпетентне чланове друштва сходно владајућим идеологијама јесте њихово непознавање сврхе спортских реквизита и именоване штапова за голф као средства за скидање ствари са полице а тениског рекета као средства за ударање фудбалске лопте. Девојчице и дечаци су овакву ситуацију окарактерисали на следећи начин: „немам појма“ (девојчица 3, ред 25) и „имају мали мозак“ (дечак 3, ред 26). Одговори које су испитаници и испитанице из ФГ1 дали у вези са овом ситуацијом, као и у случају првог питања, не одражавају став да приказани актери не испуњавају очекиване родне улоге нити су због некомпетентности у спорту сврстани у мање вредне чланове друштва.

Треће питање се односи на сцену која приказује нестереотипну женску родну улогу. Представљена је учесница у функцији актера у наративном процесу акције у објективној перспективи и говорном акту питања односно тражења информација. У складу са родним стереотипима класификованим у потпоглављу 2.1.3, овакав приказ жена у медијима је нестереотипни и не уклапа се у владајуће родне идеологије у друштву. Одговори које су испитаници и испитанице дали на треће питање су следећи: „да“ (дечак 1, ред 32; дечак 3,

ред 33; девојчица 1, ред 34; девојчица 3, ред 35) у смислу да је у реду да женски лик из цртаног филма изазове мушког лика на спортски дуел, као и „зато што повређује [Сунђер Боба и Патрика]“ (дечак 1, ред 37; дечак 3, ред 39) и „зато што је поверовао злом [анђелу] а није поверовао добром [анђелу]“ (дечак 1, ред 45; дечак 2, ред 46) као образложење. Овакви одговори упућују на закључак да нестереотипно понашање женског лика које није у складу са владајућом родном идеологијом код испитаника и испитаница из ФГ1 не изазива осуђујући став на основу кога би конкретан женски лик био окарактерисан као недовољно вредна чланица која не испуњава очекивања друштва.

Четврто питање се односи на још један нестереотипни приказ женских и мушких родних улога при чему је представљена учесница у наративном процесу интеракције са представљеним учесником, у објективној перспективи и говорном акту заповести односно захтевања акције. Као и у случају претходно анализираних сцена, овакав приказ жена у медијима је нестереотипни и не уклапа се у владајуће родне идеологије у друштву. Дечаци и девојчице из ФГ1 су на постављено питање одговорили „није“ (дечак 2, ред 49; дечак 3, ред 50; девојчица 1, ред 51) у смислу да није у реду да мушки лик одбије спортски дуел са женским ликом уз понављање истог образложења као и приликом претходног питања - „зато што је он повређивао Сунђер Боба и Патрика“ (девојчица 3, ред 53-54). Овакви одговори још једном указују на то да је став испитаника и испитаница из ФГ1 такав да нестереотипно понашање које се не уклапа у владајуће родне идеологије не доживљавају као мање вредно или неоправдано.

Пето питање односи се на још једну сцену из цртаног филма у којој је дат нестереотипни приказ женске родне улоге. Као и у сцени везаној за питање број три, представљена је учесница у функцији актера у наративном процесу акције, у објективној перспективи и говорном акту изјаве односно давања информација. Овакво приказивање је, као што се види из анализираних сцена везаних за питања један и два, типично за стереотипно приказивање мушкараца. Одговори које су дечаци и девојчице том приликом дали били су следећи: „зато што вежба“ (дечак 1, ред 65; девојчица 2, ред 76), „зна правила“ (дечак 2, ред 66), „[она] је каратиста“ (дечак 2, ред 71), „[она је] из Тексаса“ (дечак 3, ред 72; дечак 1, ред 73), „мама је родила паметну за спорт“ (дечак 2, ред 74). Овакви одговори испитаника и испитаница упућују на закључак да је за све њих прихватљиво и потпуно природно да женски лик буде приказан у нестереотипној родној улози спортисткиње која побеђује спортисту у дуелу. Одговори на модераторкино подпитање (ред 77) којим је повучена паралела између овакве ситуације приказане у цртаном филму и реалних ситуација из живота испитаника и испитаница додатно потврђују овакво објашњење (редови 78-98).

5.2. Фокус група 2

Карактеристике друге фокус групе формиране за потребе овог дела емпиријског истраживања јесу те да обухвата испитанике и испитанице млађег школског узраста од 7 до 10 година старости. Ову фокус групу назваћу Фокус група 2 и означити је даље у тексту као ФГ2.

Што се начина организовања тиче, како би резултати анализе сва три фокусгрупна интервјуа били упоредиви, број учесника и учесница као и број састанака ФГ2 исти је као и при организовању ФГ1. Дакле, ФГ2 се састоји од 6 учесника и учесница и то тако да је задовољен критеријум хомогености односно хетерогености групе према коме би бар три члана или чланице требало да припадају истој подгрупи. У овом конкретном случају три чланице су припаднице женског пола док су три члана припадници мушког пола. Дакле, ФГ2 се састоји од 3 дечака и 3 девојчице. Свих 6 чланова и чланица су узраста 9 година старости и међусобно се познају. На овакав критеријум приликом формирања ФГ2, као и приликом формирања претходне ФГ1, сам се одлучила у складу са препорукама истраживача и истраживачица који су дефинисали фокус групу као методолошки поступак како би се постигла атмосфера поверења и спонтана интеракција актера и актерки. Што се тиче броја састанака ФГ2, ова група је имала један састанак у трајању од сат времена. Исто као и

приликом спровођења интервјуа са ФГ1, како су у питању мелолетни испитаници и испитанице, за сваког од њих понаособ је добијен писани пристанак за учешће у овом истраживању потписан од стране родитеља/законског старатеља (Прилог В). Осим дефинисања узраста и пола, испитаници и испитанице су за потребе овог истраживања остали анонимни.

Када су у питању фазе кроз које фокус група пролази, као модераторка сам се трудила да постигнем такав однос да свих пет фаза ФГ2 буде идентично или што сличније могуће фазама ФГ1 како би се смањило утицај било каквих спољашњих фактора на евентуалне разлике у прикупљеном материјалу. Прва фаза се односи на дефинисање времена и простора у коме се одржава састанак фокус групе. Конкретно ФГ2 је имала састанак 1.3.2022. од 18:00 до 19:00. Простор у коме се састанак одржао и овај пут је био стан модераторке тј. ауторке ове докторске дисертације. Том приликом, након добродошлице, модераторка је у обраћању испитаницима и испитаницама прошла кроз другу и трећу фазу рада фокус групе и дефинисала позиције, улоге и норме групе. Испитаницама и испитаницима је објашњено да ће заједно гледати једну епизоду цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* а затим одговорити на нека питања везано за погледане инсерте. Јасно објашњење избора конкретног цртаног филма који је био пуштан на састанку ФГ2 дат је нешто ниже у овом потпоглављу у оквиру дефинисања фазе сврхе у раду ФГ2. Састанку фокус групе су присуствовали и родитељи/законски старатељи испитаника и испитаница у улози посматрача и посматрачица. Они су и овај пут били веома важан фактор постизања пријатне атмосфере у којој се интеракција између испитаника и испитаница одиграла што спонтаније.

Када је у питању фаза активности и рада фокус групе, рад ФГ2 као и рад ФГ1 се спроводио у неколико корака. Први корак је био уводни и садржао је активности које су трајале око 10 минута и базирале су се на слободној игри и разговору испитаника и испитаница. Сврха ових активности била је постизање атмосфере у којој ће се накнадна интеракција што спонтаније одвијати. Следећи корак се односио на приказивање изабраних инсерата цртаног филма у трајању од 15 минута и фокусгрупни интервју у трајању од 20 минута (Прилог Г). Завршна фаза састанка ФГ2 је се састојала од слободног разговора у трајању од око 10 минута како би се омогућило испитаницима и испитаницама да наставе спонтану интеракцију. Све време спровођења активности ФГ2 модераторка је снимала интеракцију користећи апликацију Recorder свог мобилног телефона која служи за снимање звука. Снимљени материјал је и овај пут дат у виду транскрипта (Прилог Ђ) и служио је као корпус за накнадно спроведену критичку анализу дискурса. Овде поново желим да напоменем да је транскрибован онај део материјала који представља конкретне одговоре на пет питања фокусгрупног интервјуа и који је као такав ушао у корпус за критичку анализу дискурса.

Сврха фокусгрупног истраживања је последња фаза у дефинисању фокус групе. Као што сам већ навела и детаљно образложила у оквиру потпоглавља 5.1, за потребе овог конкретног фокусгрупног истраживања и састанка ФГ2, баш као и на састанку ФГ1, изабрана је за приказивање епизода „Спорт?“ цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*. Након приказивања овог цртаног филма, следио је интервју који се састојао од пет питања која се односе на стереотипно и нестереотипно приказивање рода у медијском садржају намењеном деци. Питања у оквиру интервјуа су се односила на кадрове из анализираних епизода „Спорт?“ а испитаници и испитанице су одговарали дјући своја лична виђења ситуација приказаних у конкретним кадровима. Одговори испитаника и испитаница су и овај пут снимљени апликацијом Recorder и коришћени као корпус за анализу методом критичке анализе дискурса у наредном потпоглављу. Циљ ове анализе био је доношење закључака везано за језичку манифестацију родних идентитета испитаника и испитаница у оквиру ове старосне категорије.

5.2.1. Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 2

Како је назначено у уводном делу овог поглавља, први корак у процесу критичке анализе дискурса интервјуа са састанака фокус група јесте јасно дефинисање феномена који се

анализира. Ради постизања заокружености процеса анализе, поновићу оно о чему сам већ говорила приликом критичке анализе дискурса са састанка ФГ1. Наиме, феномен који се анализира у дискурсу интервјуа са фокус групама је управо оно што је и тема саме докторске дисертације - манифестација родних идеологија у дискурсу. У случају ФГ2 у питању је дискурс деце средњег узраста старости од 7 до 10 година.

Следећи корак у методолошком смислу је дефинисање јасних теоријских претпоставки анализе. Претпоставке на којима почива критичка анализа дискурса у оквиру ове докторске дисертације исказане су у другој хипотези дефинисаној у уводном поглављу. Ова хипотеза каже да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву и то тако да су родни стереотипи готово непостојећи у дискурсу деце млађег узраста док постају све израженији у дискурсу деце средњег и адолесцентског развојног доба.

Након дефинисања феномена који се анализира и теоријских претпоставки на којима се анализа заснива, следи сама критичка анализа конкретног дискурса изабраном методом. Више пута у оквиру ове докторске дисертације сам напоменула да се у процесу критичке анализе дискурса ослањам највише на тродимензионални модел анализе Нормана Ферклафа којим се конкретно језичко понашање у оквиру анализираних дискурса описује, интерпретира и објашњава. Прилог Ђ даје транскрипт интервјуа са састанка ФГ2 који користим како бих упутила на конкретно језичко понашање испитаника и испитаница које у процесу анализе служи за интерпретирање родних стереотипа и владајућих родних идеологија класификованих у потпоглављу 2.1.3. и објашњење у смеру дефинисања датог језичког понашања као приказа стереотипних или нестереотипних родних улога.

Као и приликом критичке анализе дискурса интервјуа ФГ1, прва ставка коју у овом процесу анализирам и у дискурсу ФГ2 јесте наметање теме разговора и преузимање иницијативе за давање одговора. На основу класификације језичких родних стереотипа у потпоглављу 2.1.3, наметање теме разговора и преузимање иницијативе у разговорима од стране мушкараца се сматра једним од најчешћих стереотипа. Када се у транскрипту интервјуа ФГ2 преброје одговори говорника и говорница, долази се до закључка да су од пет постављених питања на два први одговорили дечаци (ред 3, ред 57), на један су прве одговориле девојчице (ред 18) а на два питања су одговор дали сви испитаници и испитанице углас (ред 46, ред 73). Оваква дистрибуција одговора ни овај пут, као ни у случају анализе интервјуа ФГ1, не указује на постојање јасно израженог стереотипа који је присутан у оквиру владајућих родних идеологија.

Сцена из цртаног филма на коју се односи прво питање у интервјуу коришћеном на састанцима фокус група, како је утврђено мултимодалном семиотичком анализом у поглављу 4, даје стереотипни приказ мушких родних улога приказујући мушке учеснике у функцији актера у наративним процесима акције и именујући материјалне процесе у говорном акту изјаве. Ситуација на коју се односи прво питање јесте она у којој приказани актери не препознају различите делове спортске опреме. Посматрано кроз призму родних стереотипа који су класификовани у потпоглављу 2.1.3, оваква ситуација би се сврстала у оне које су супротне владајућим родним идеологијама. На тај начин актери из конкретне сцене цртаног филма су стављени у положај неиспуњавања стереотипне родне улоге у друштву. Одговори испитаника и испитаница на прво питање везано за ову сцену су били следећи: „зато што су глупави“ (дечак 2, ред 3; дечак 3, ред 4; дечак 1, ред 6), „зато што живе под водом“ (дечак 1, ред 7), „нису гледали са праве стране кутије“ (девојчица 2, ред 13-14). У складу са тродимензионалним моделом критичке анализе дискурса који овде користим, описане и интерпретиране одговоре ојашњавам сходно томе да ли приказују стереотипну или нестереотипну родну улогу. У случају управо описаних и интерпретираних одговора, примећујем да у више од пола њих постоји одређена иницијатива испитаника и испитаница да актере из приказане сцене окарактеришу као лоше и недостојне чланове друштва који не испуњавају своју родну улогу засновану на владајућим идеологијама (ред 3, ред 4, ред 6).

Друго питање постављено испитаницима и испитаницама такође се односи на сцену која даје стереотипни приказ мушких родних улога. Два приказана учесника су поново у функцији

актера у наративним процесима акције и говорном акт изјаве односно давања информација. У овом конкретном случају, а кроз призму владајућих родних стереотипа, непознавање начина употребе спортских реквизита као што су штапови за голф и тениски рекет приказане актере сврстава у некомпетентне чланове друштва који не испуњавају очекивања заснована на стереотипним родним улогама. На ово питање приликом интервјуа са ФГ2 дати су следећи одговори: „није знао како се игра/никад није играо“ (девојчица 3, ред 18-19) и „зато што је [штап] дугачак/личи на метлу“ (девојчица 2, ред 24; девојчица 1, ред 28). Овакви одговори дати на интервјуу ФГ2 не одражавају став испитаника и испитаница да приказани актери не испуњавају очекиване родне улоге или да су мање вредни чланови друштва.

Следеће питање у интервјуу се односи на сцену која даје нестереотипни приказ женске родне улоге представљајући учесницу сцене у функцији актера у наративном процесу акције, објективној перспективи и говорном акту постављања питања. Овакав приказ жена у медијима се не уклапа у владајуће родне стереотипе како је то више пута назначено приликом дефинисања родних идеологија и њихове улоге у друштву. Дечаци и девојчице из ФГ2 су на треће постављено питање одговорили углас „да“ (ред 46). Оваквим одговором испитаници и испитанице износе став према коме конкретно понашање женског лика које није у складу са владајућом родним идеологијама не класификују као непожељно нити тај конкретан женски лик карактеришу као чланица друштва која не испуњава очекивања које то друштво од ње има.

Као и треће, и четврто питање се односи на једну у низу сцена из овог цртаног филма у коме су женске и мушке родне улоге приказане нестереотипно. Конкретно, четврто питање је везано за сцену у којој је представљена учесница у наративном процесу интеракције са представљеним учесником, у објективној перспективи и говорном акту заповести. Како је већ више пута до сада у оквиру ове докторске дисертације приликом класификовања родних стереотипа назначено, овакав приказ жена и односа жена и мушкараца у медијима се не уклапа се у владајуће родне идеологије у друштву. Одговори које су дечаци и девојчице из ФГ2 дали овом приликом су следећи: „морао је“ (дечак 3, ред 48; дечак 3, ред 50-51), „није хтео да буде кукавица“ (девојчица 3, ред 49; дечак 1, ред 52), „не би одиграо (...) да га нису натерали“ (дечак 2, ред 53-54), „он је мислио да зна (...) и онда је схватио да не зна“ (дечак 2, ред 64-68), „можда и не“ (дечак 3, ред 59) као образложења да није у реду да мушки лик одбије спортски дуел са женским ликом и „да, сасвим је у реду“ (дечак 1, ред 57) у смислу да мушки лик има право да одбије позив на спортски дуел са женским ликом. Овај пут приликом објашњења оваквих одговора долазим до закључка да је став испитаника и испитаница из ФГ2 у највећој мери такав да нестереотипно понашање које се не уклапа у владајуће родне идеологије доживљавају као непожељно и неоправдано.

Трећа у низу сцена у којој је женска родна улога приказана нестереотипно везана је за пето питање у интервјуу. Представљена учесница је и овај пут, као и у сцени обрађеној у питању број три, у функцији актера у наративном процесу акције, у објективној перспективи и говорном акту изјаве што је иначе типичан приказ мушких родних улога. Одговори дечака и девојчица том приликом су били „да“ (сви углас, ред 73) у смислу да је у реду да женски лик однесе победу над мушким у спортском дуелу уз следећа образложења: „да се освети Лигњославу“ (девојчица 1, ред 75; дечак 3, ред 90; дечак 1, ред 95-101), „зато што је Лигњослав био јако насилан“ (девојчица 3, ред 80-83), „зато што је Сенди поштвала сва правила“ (дечак 3, ред 91-92), „да помогне својим пријатељима“ (девојчица 1, ред 87-88). Поред ових одговора било је и неколико супротних ставова: „мени није у реду“ (девојчица 1, ред 85), „ја мислим да је то непоштено“ (девојчица 2, ред 94), „није баш добро“ (дечак 3, ред 102) уз образложења „зато што је била насилна“ (девојчица 1, ред 86) и „није хришћански освећивати се“ (дечак 3, ред 103). Овакве одговоре испитаника и испитаница објашњавам њиховим ставом да је за све њих прихватљиво и природно да женски лик буде приказан у нестереотипној родној улози спортисткиње која је победница у дуелу. Иако су се појавили и одговори који говоре да овакав приказ није у реду, образложења ових одговора доводе до закључка да није у питању став који је заснован на неприхватању нестереотипног приказа

женске родне улоге. Пето питање је и у случају учесника и учесница у ФГ2, као и у случају претходне фокус групе, довело до даљег разговора на тему стереотипног приказа мушких и женских родних улога у спорту (редови 104-107) да би се проширило на дискусију о родно маркираној одећи (редови 108-137). Оно што се у овом делу транскрипта уочава јесте да у овој узрасној категорији деце постоје опречна мишљења односно ставови по овим питањима. Један део дечака и девојчица сматра нестереотипне родне улоге прихватљивим (дечак 1, ред 106; девојчица 1, ред 107; девојчица 3, ред 112; девојчица 2, ред 115-117; девојчица 2, ред 118-119; девојчица 1, ред 120) док постоје и они који их сматрају непожељним, неприродним и срамотним (дечак 3, ред 104-105; дечак 3, ред 108-109; дечак 1, ред 111; девојчица 1, ред 113). Такође интересантна ситуација јесте и та да једна те иста девојчица или дечак родно нестереотипне улоге сматра прихватљивим у једном сегменту док у другом не (дечак 1, ред 121-122) односно сматра прихватљивим у случају женских родних улога док у случају мушких не (девојчица 1, ред 135-137).

5.3. Фокус група 3

У складу са дефинисаним теоријским оквиром истраживања датим у другом поглављу ове докторске дисертације, карактеристике треће фокус групе су такве да обухвата испитанике и испитанице млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости. Ову фокус групу ћу назвати Фокус група 3 и означити је даље у тексту као ФГ3.

Начина организовања ФГ3 се конкретно односи на број учесника и учесница као и број састанака ове групе. ФГ3 се састоји од 6 учесника и учесница и то тако да је задовољен раније више пута поменут критеријум хомогености односно хетерогености групе према коме би бар три члана или чланице требало да припадају истој подгрупи. У овом конкретном случају три чланице су припаднице женског пола док су три члана припадници мушког пола. Дакле, ФГ3 се, баш као и ФГ1 и ФГ2, састоји од 3 дечака и 3 девојчице. Свих 6 чланова и чланица су узраста 11 година старости и међусобно се познају. И овај пут сам се на овакав критеријум приликом формирања ФГ3 одлучила у складу са препорукама истраживача и истраживачица који кажу да су веома честе и корисне фокус групе у којима се учесници и учеснице већ познају како би се постигла атмосфера поверења и спонтана интеракција актера и актерки (Finch & Lewis, 2003). Што се тиче броја састанака ФГ3, ова група је као и претходне две имала један састанак у трајању од сат времена. Испитаници и испитанице ФГ3 су мелолетни те је за сваког од њих понаособ добијен писани пристанак за учешће у овом истраживању потписан од стране родитеља/законског старатеља (Прилог В). Осим дефинисања узраста и пола, испитаници и испитанице су за потребе овог истраживања остали анонимни.

Начин спровођења фокусгрупног истраживања ФГ3 дефинисаћу у складу са препорукама истраживача и истраживачица везано за фазе кроз које фокус група пролази (Dawidowsky, 2004: 17). Као и са ФГ1 и ФГ2, за свих пет фаза спровођења фокусгрупног истраживања са ФГ3 тежила сам постизању идентичних или што сличнијих услова како би поређење резултата анализе било што релевантније. Прва фаза се односи на дефинисање времена и простора у коме се одржава састанак фокус групе. ФГ3 је имала састанак 4.3.2022. од 17:00 до 18:00. Простор у коме се састанак одржао је и овај пут био стан модераторке тј. ауторке ове докторске дисертације. Модераторка се у оквиру добродошлице обратила испитаницима и испитаницама и дефинисала другу и трећу фазу рада фокус групе одређујући позиције, улоге и норме групе. Том приликом је испитаницама и испитаницима објашњено да ће заједно гледати једну епизоду цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* а затим одговорити на питања везано за погледани цртани филм. Избор конкретног цртаног филма који је био пуштан на састанку ФГ3 појашњен је ниже у овом потпоглављу приликом дефинисања сврхе спровођења фокусгрупног истраживања. Том приликом састанку фокус групе је присуствовало двоје родитеља/законских старатеља испитаника и испитаница у улози посматрача.

Када је у питању фаза активности и рада фокус групе, рад ФГЗ се као и у случајевима ФГ1 и ФГ2 спроводио у неколико корака који су по карактеру, садржају и трајању исти као и при спровођењу састанака две претходне фокус групе. Први корак је био уводни и садржао је десетоминутне активности базиране на слободној игри и разговору испитаника и испитаница чија је сврха била постизање атмосфере у којој ће се накнадна интеракција што спонтаније одвијати. Након овог корака уследило је приказивање изабране епизоде цртаног филма у трајању од 15 минута и фокусгрупни интервју у трајању од 20 минута (Прилог Г). Завршна фаза састанка ФГЗ је трајала око 10 минута и састојала се од активности које су поново биле базиране на слободној игри и разговору како би се интеракција испитаника и испитаница спонтано наставила. И овај пут је све време спровођења активности ФГЗ модераторка снимала интеракцију користећи апликацију Recorder свог мобилног телефона која служи за снимање звука. Снимљени материјал је дат у виду транскрипта (Прилог Ђ) и служио је као корпус за спроведену критичку анализу дискурса. Још једном напомињем да је транскрибован онај део материјала који представља конкретне одговоре на пет питања фокусгрупног интервјуа.

Као што сам раније већ напоменула, последња фаза у дефинисању фокус групе односи се на сврху фокусгрупног истраживања. За потребе овог конкретног фокусгрупног истраживања и састанка ФГЗ, баш као и на састанцима ФГ1 и ФГ2, коришћена је епизода „Спорт?“ цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*. На овај начин су на састанцима све три фокус групе постигнути готово идентични услови за спровођење фокусгрупног интервјуа јер је и сам садржај на који се тај интервју односио у случају све три фокус групе идентичан. И овога пута је након приказивања овог цртаног филма следио интервју који се састојао од пет питања. Свако питање се, како је објашњено у потпоглављима 5.1. и 5.2. односи на по један кадар из анализирани епизоде „Спорт?“ који приказују како стереотипне тако и нестереотипне ситуације. Испитаници и испитанице су одговарали дајући своја лична виђења ситуација приказаних у конкретним кадровима. Добијени одговори снимљени апликацијом Recorder анализирани су методом критичке анализе дискурса како би се дошло до закључака везано за језичке манифестације родних идентитета испитаника и испитаница у овој старосној категорији. Како је из потпоглавља 5.1. и 5.2. јасно, садржај приказан на сваком од састанака све три фокус групе био је идентичан. Исто важи и за питања коришћена у интервјуу након приказивања датог садржаја. На овај начин су добијени резултати критичке анализе дискурса за сваку старосну категорију упоредиви и могу се користити као основа за доношење закључака о евентуалним сличностима или разликама у језичкој манифестацији стереотипних или нестереотипних родних идентитета ове три старосне категорије испитаника и испитаница.

5.3.1. Критичка анализа дискурса интервјуа фокус групе 3

Како приликом критичке анализе дискурса прве две фокус групе, тако ћу се и овде врло кратко осврнути на дефинисање феномена који се анализира као и дефинисање теоријских претпоставки на којима се анализа заснива како бих испунила сва три методолошка корака у процесу анализе онако како их дефинишу Рут Водак и Мајкл Мејер (Wodak & Meyer, 2001: 14-16). Наиме, феномен који се овом критичком анализом анализира у дискурсу фокус групе јесте манифестација родних идеологија. Како је раније већ назначено, овај феномен је предмет изучавања у оквиру ове докторске дисертације те је детаљно објашњен у првом поглављу приликом дефинисања теме докторске дисертације а потом и у поглављу 2. приликом дефинисања теоријских конструката изучаваних у овој докторској дисертацији. У случају ФГЗ овај феномен се анализира у дискурсу деце млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости.

Што се тиче теоријских претпоставки на којима се ова критичка анализа заснива, оне су такође јасно дефинисане у уводном а потом и у другом поглављу ове докторске дисертације. У питању су теоријске претпоставке које леже у основи једне од хипотеза ове докторске дисертације која каже да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву. Како

се владајуће родне идеологије јасно препознају као средство одржавања моћи и друштвене неједнакости, очекује се да су оне јасније изражене у дискурсу деце млађег адолесцентског узраста из ФГ3 у односу на дискурсе деце средњег и млађег узраста из ФГ2 и ФГ1.

Коначно следи и финални корак како га у методолошком смислу дефинишу Рут Водак и Мајкл Мејер (Wodak & Meyer, 2001: 14-16), а то је сама критичка анализа дефинисаног дискурса изабраном методом. Ослањајући се на тродимензионални модел анализе Нормана Ферклафа у овом сегменту се описује а затим интерпретира и објашњава конкретно језичко понашање у оквиру анализираних дискурса. Као и у претходна два случаја анализе дискурса ФГ1 и ФГ2, користићу транскрипт интервјуа са састанка ФГ3 који је дат у Прилогу Ђ. Први корак у анализи и овај пут је интерпретација анализираних сцена кроз призму родних стереотипа и владајућих родних идеологија класификованих у потпоглављу 2.1.3. Ова интерпретација је праћена описом језичког понашања испитаника и испитаница ФГ3 приликом чега се јасно упућује на тачно оне редове у транскрипту који служе као примери интерпретираних родних идеологија у самом језику испитаника и испитаница. Након тога следи објашњење описаног језичког понашања у складу са тим да ли оно даје приказ стереотипних или нестереотипних родних улога.

Као што сам већ напомињала приликом критичке анализе дискурса прве две фокус групе, а како је и детаљно објашњено приликом класификације језичких родних стереотипа у потпоглављу 2.1.3, став да мушкарци намећу тему разговора и да преузимају иницијативу у разговорима сматра се једним од најчешћих стереотипа на којима се заснивају родне идеологије у друштву. Сходно томе, управо овај стереотип ћу прво анализирати и у дискурсу ФГ3. Наиме, пребројавањем говорника и говорница у транскрипту интервјуа на састанку ФГ3 долазим до следећег закључка: од пет постављених питања на три су први одговорили дечаци (ред 30, ред 59, ред 86), на једно су прве одговориле девојчице (ред 3) а на једно питање сви испитаници и испитанице углас (ред 47). За разлику од случајева ФГ1 и ФГ2 када није било јасно изражене разлике између испитаника и испитаница у смислу преузимања иницијативе при одговарању, овај пут је дистрибуција одговора таква да јасније указује на постојање стереотипа који је описан раније у оквиру владајућих родних идеологија.

Даље, што се тиче првог питања коришћеног у интервјуу на састанку ФГ3, оно се односи на сцену из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* у којој је дат стереотипни приказ мушких родних улога. Наиме, учесници су приказани у функцији актера у наративним процесима акције при том именујући материјалне процесе у говорном акту давања изјаве. Прво питање у интервјуу се конкретно односило на ситуацију која би се, кроз призму родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3, сматрала супротном владајућим родним идеологијама. Наиме, приказани актери у датој сцени не препознају различите делове спортске опреме као што су рекети, лопте, рукавице за бејзбол, штапови за голф и слично. Овакво понашање ставља актере у положај неиспуњавања стереотипне родне улоге у друштву. Објашњења која су дали дечаци и девојчице из ФГ3 су следећа: „зато што су они под водом“ (девојчица 1, ред 3; дечак 1, ред 7), „зато што немају мозак“ (дечак 2, ред 8), „имају мозак али не знају да га користе“ (девојчица 2, ред 9-10), „он зна али на погрешан начин/зна али измишља“ (дечак 1, ред 16-17; дечак 3, ред 18-19). Прва два типа одговора не упућују на закључак да је став дечака и девојчица из ФГ3 да приказани актери не испуњавају одређену родну улогу. Међутим, даљим појашњењима дечаци и девојчице актере из сцене карактеришу као лоше и недостојне чланове друштва који не знају нешто што би требало да знају. Самим тим овакви ставови дечака и девојчица иду у прилог тези да се приказано понашање актера сматра супотрним владајућим родним идеологијама.

Друго питање из интервјуа се, као и прво, односи на сцену у којој су мушке родне улоге приказане стереотипно - два учесника у функцији актера у наративним процесима акције, у објективној перспективи и именовању менталног процеса кроз говорни акт изјаве. И у овој сцени имамо ситуацију у којој би се понашање приказаних актера - њихово непознавање сврхе и погрешно коришћење спортских реквизита - сврстало у некомпетентно сходно владајућим родним идеологијама. Сви одговори девојчица и дечака из ФГ3 могу се сврстати

под један који овакву ситуацију карактерише на следећи начин: „изгледало им је тако [...] да треба“ (дечак 2, ред 30-33; девојчица 1, ред 37-38; дечак 3, ред 39; дечак 1, ред 40-41; дечак 3, ред 43). У овом случају одговори које су испитаници и испитанице из ФГЗ дали не одражавају став да приказани актери не испуњавају очекиване родне улоге нити се због приказане некомпетентности у спорту сматрају мање вредним члановима друштва.

Треће питање у интервјуу се односи на сцену у којој је представљена учесница у функцији актера у наративном процесу акције у објективној перспективи и говорном акту питања односно тражења информација. Овакав приказ жена у медијима је нестереотипни и не уклапа се у владајуће родне идеологије које су класификоване у оквиру потпоглавља 2.1.3. Први одговор који су испитаници и испитанице дали на треће питање био је углас „да“ (ред 47) у смислу да је оправдано да женски лик изазове на спортски дуел мушког лика. Даља образложења која су том приликом дата била су следећа: „зато што је хтела да заштити своје пријатеље“ (дечак 3, ред 48-49; дечак 1, ред 50; дечак 2, ред 51) и „хтела је да понизи Лигњослава“ (девојчица 1, ред 52). Из оваквих одговора закључујем да нестереотипно понашање женског лика код испитаника и испитаница из ФГЗ не изазива осуђујући став нити се на основу таквог понашања конкретан женски лик карактерише као неадекватна чланица која не испуњава очекивања друштва.

Још један нестереотипни приказ женских и мушких родних улога дат је у сцени која је предмет четвртог питања у упитнику за фокус групе. У овој сцени је представљена учесница у наративном процесу интеракције са представљеним учесником, у објективној перспективи и говорном акту заповести односно захтевања акције. Како је то већ раније образложено а сагледано кроз призму родних стереотипа, овакав приказ жена у медијима је нестереотипни и не уклапа се у владајуће родне идеологије у друштву. На четврто постављено питање везано за ситуацију у којој мушки лик одбија спортски дуел са женским ликом, дечаци и девојчице из ФГЗ су одговорили „зато што је кукавица“ (дечак 2, ред 59-60; дечак 3, ред 63-65), „зато што је Сенди сто пута јача“ (дечак 2, ред 61) и „[зато што је Сенди] боља“ (девојчица 3, ред 62). Што се тиче објашњења датих одговора, оно би се могло кретати у два смера. Први смер је објашњење одговора везано за понашање женског лика приликом чега се нестереотипно понашање које се не уклапа у владајуће родне идеологије не доживљава као мање вредно или неоправдано. Други смер објашњења се односи на одговоре везане за понашање мушког лика које је такође у супротности са владајућим родним стереотипима у оквиру родних идеологија. Међутим, у овом случају се нестереотипно понашање доживљава као неоправдано и мање вредно.

Пето и последње питање у упитнику односи се на још једну сцену из цртаног филма у којој је дат нестереотипни приказ женске родне улоге. У овој конкретној сцени представљена је учесница у функцији актера у наративном процесу акције, у објективној перспективи и говорном акту изјаве односно давања информација. Како смо видели приликом мултимодалне семиотичке анализе у поглављу 4, овакво приказивање је типично за стереотипно приказивање мушкараца а потпуно супротно стереотипном приказивању жена. Дечаци и девојчице из ФГЗ су за овакву ситуацију дали следеће одговоре: „добила је освету коју је желела“ (девојчица 3, ред 90), „Лигњослав је добио шта је требало да добије“ (дечак 2, ред 88-89), „она је [...] спретнија“ (девојчица 1, ред 91; дечак 3, ред 94-95; девојчица 3, ред 96-97), „зар не би требало Лигњослав да буде бољи у фудбалу“ (дечак 1, ред 92-93), „Лигњослав је смотан/неспособан“ (девојчица 1, ред 117-118; дечак 3, ред 119; дечак 2, ред 120; девојчица 2, ред 129; дечак 1, ред 130; дечак 3, ред 136-137). И у овом случају, као и у случају претходног питања, објашњење датих одговора још једном иде у смеру прихватања нестереотипног понашања женског лика и осуђивања нестереотипног понашања мушког лика. Као што се то десило и са претходне две фокус групе, и у случају учесника и учесница у ФГЗ, пето питање је довело до даљег разговора на тему стереотипног приказа мушких и женских родних улога (ред 147-162). Оно што је у овом делу транскрипта очигледно јесте да у овој узрасној категорији деце и дечаци и девојчице имају једнако мишљење односно ставове по питању стереотипног и нестереотипног приказа родних улога. Нестереотипни

приказ родних улога сматрају „изузетком“ (ред 121-122) и нечим што је неприродно и нетипично (ред 147-162). Овај пут је разговор отишао толико далеко да су испитаници и испитанице чак дали и лични пример из свог окружења који сматрају једнако неприродним као и ситуацију која је представљена у анализираној сцени цртаног филма (ред 153-157).

5.4. Дискусија резултата фокусгрупног истраживања

Поглавље 5. посвећено је другом делу емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације које је спроведено како би се добио одговор на питања *како* се манифестује одређено језичко понашање код деце три узрасне категорије: предшколског узраста од 3 до 6 година старости, млађег школског узраста од 7 до 10 година старости и млађег адолесцентског узраста од 11 до 14 година старости. Као најпогоднији методолошки поступци за овакву врсту истраживања примењене су методе фокус групе и критичке анализе дискурса. Фокус група као истраживачка метода је приказана као идеално средство за разумевање понашања, ставова, мотива и навика људи (Skoko & Benković, 2009: 221), док критичка анализа дискурса омогућава да се са становишта друштвено ангазоване праксе анализира језичко понашање учесника и учесница у фокусгрупном истраживању. Циљ употребе овакве комбинације методолошких поступака, поред већ спроведене мултимодалне семиотичке анализе у поглављу 4, јесте постизање што свеобухватнијег и целовитијег приступа феномену који се проучава као и потврђивање друге хипотезе ове докторске дисертације која каже да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи кроз језик бити јасно изражени у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба.

Као што сам већ напомињала на почетку овог поглавља, фокусгрупно истраживање је спроведено у три дела односно са три фокус групе (означене као ФГ1, ФГ2 и ФГ3) од којих је свака обухватала једну старосну категорију деце која су испитивана. Након потпоглавља 5.1, 5.2. и 5.3. у којима су јасно дефинисане карактеристике и начин организовања фокус група као и начин спровођења и сврха употребе фокусгрупног интервјуа, спроведена је критичка анализа дискурса интервјуа са састанака сваке од три фокус групе. Конкретно, критичка анализа дискурса је спроведена тако што је коришћен транскрипт интервјуа дат у Прилогу Ђ а начињен на основу аудио записа са сва три састанка фокус група. Сама метода анализе се ослањала на методолошки приступ Нормана Ферклафа и његов тродиимензионални модел чијом применом се језичко понашање испитаника и испитаница описује, интерпретира и објашњава и то кроз призму језичких родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3. ове докторске дисертације. Потпоглавља 5.1.1, 5.2.1. и 5.3.1. дају детаљну критичку анализу дискурса са састанака сваке појединачне фокус групе и то кроз квалитативну анализу одговора испитаника и испитаница на свако од пет постављених питања.

Како бих извршила дискусију резултата спроведене анализе, послужићу се закључцима донешеним на основу објашњења сваког интерпретираног одговора испитаника и испитаница. Наиме, прва анализирана ставка у дискурсу сваке од три фокус групе јесте став да мушкарци намећу тему разговора и да преузимају иницијативу у разговорима. Како је већ објашњено у потпоглављу 2.1.3. приликом класификације језичких родних стереотиопа, овакав став се сматра једним од најчешћих стереотипа на којима се заснивају родне идеологије у друштву. Резултати пребројавања одговора испитаника и испитаница у транскриптима интервјуа фокус група су следећи: у случају ФГ1 од пет постављених питања на три су први одговорили дечаки (ред 3, ред 32, ред 65) док су на два прве одговориле девојчице (ред 25, ред 43); у случају ФГ2 на два су први одговорили дечаки (ред 3, ред 57), на један су прве одговориле девојчице (ред 18) а на два су одговор дали сви испитаници и испитанице углас (ред 46, ред 73); у случају ФГ3 на три су први одговорили дечаки (ред 30, ред 59, ред 86), на једно су прве одговориле девојчице (ред 3) а на једно питање сви испитаници и испитанице углас (ред 47). Оваква дистрибуција одговора у случају анализе интервјуа ФГ1 и ФГ2 не указује на постојање јасно израженог стереотипа који је присутан у оквиру владајућих

родних идеологија, док је у случају анализе интервјуа ФГЗ јасније изражена разлика између дечака и девојчица у смислу наметања теме и преузимања иницијативе у разговору и то у корист дечака. Самим тим јасно је да је смер у коме се развија ова конкретна карактеристика разговора у дискурсу деце управо такав да указује на постојање стереотипа који је описан раније у оквиру владајућих родних идеологија.

Прва два постављена питања у интервјуу анализирала су сцене из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* у којима су приказани мушки ликови на стереотипан начин али у ситуацијама које би због приказивања некомпетентности у спорту могле бити протумачене као неиспуњавање родне улоге која је наметнута родним идеологијама у друштву (видети класификацију родних стереотипа у потпоглављу 2.1.3). Што се тиче првог постављеног питања, одговори испитаника и испитаница из ФГ1 ишли су у смеру описивања величине мозга (дечак 2, ред 4; дечак 2, ред 7; дечак 1, ред 8; девојчица 2, ред 9; дечак 2, ред 20) или средине у којој актери приказани у анализираној сцени цртаног филма живе (дечак 3, ред 5; дечак 1, ред 14; дечак 1, ред 16; дечак 2, ред 21). Овакви одговори самим тим не одражавају став да одређена родна улога није испуњена. Супротно томе, у одговорима испитаника и испитаница ФГ2 јавља се иницијатива да актере из приказане сцене окарактеришу као лоше и недостојне чланове друштва који не испуњавају своју родну улогу засновану на владајућим идеологијама (дечак 2, ред 3; дечак 3, ред 4; дечак 1, ред 6). Иста тенденција се јавља и у одговрима испитаника и испитаница из ФГ3 (девојчица 2, ред 9-10; дечак 1, ред 16-17; дечак 3, ред 18-19). Самим тим овакви одговори дечака и девојчица иду у прилог тези да се приказано понашање актера сматра супотрним владајућим родним идеологијама међу децом две старије узрасне категорије.

У случају другог постављеног питања, одговори у ФГ1 ишли су поново у смеру описивања величине мозга приказаних актера (девојчица 3, ред 25; дечак 3, ред 26). Разлика у односу на прво питање види се у одговрима међу испитаницима и испитаницама из ФГ2 и ФГ3. Наиме у обе ове фокус групе, одговори су ишли у смеру описивања досадашњег искуства приказаних актера (ФГ2: девојчица 3, ред 18-19; девојчица 2, ред 24; девојчица 1, ред 28; ФГ3: дечак 2, ред 30-33; девојчица 1, ред 37-38; дечак 3, ред 39; дечак 1, ред 40-41; дечак 3, ред 43). Ни у једној од три узрасне категорије деце није било одговора који би могли одражавати став да приказани актери не испуњавају очекиване родне улоге или да су због некомпетентности у спорту мање вредни чланови друштва.

Трећим, четвртим и петим питањем у интервјуу анализиране су сцене из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* у којима су женски и мушки ликови приказани на нестереотипан начин. Овакав приказ актера и актерки међу испитаницима и испитаницама из ФГ1 је довео до одговора који ни у једном од ова три питања нису изазвали осуђујући став на основу кога би нестереотипно понашање које се не уклапа у владајуће родне идеологије окарактерисали као мање вредно или неоправдано (дечак 1, ред 32; дечак 3, ред 33; девојчица 1, ред 34; девојчица 3, ред 35; девојчица 3, ред 53-54; дечак 1, ред 65; дечак 2, ред 66; дечак 2, ред 74; девојчица 2, ред 76). Насупрот томе, испитаници и испитанице из ФГ2 су давали такве одговоре на сва три постављена питања да је став који су у највећој мери изражавали такав да нестереотипно понашање мушког лика које се не уклапа у владајуће родне идеологије доживљавају као непожељно и неоправдано (дечак 3, ред 48; девојчица 3, ред 49; дечак 3, ред 50-51; дечак 1, ред 52; дечак 2, ред 53-54; дечак 3, ред 59) док то не важи за женски лик - за испитанике и испитанице из ФГ2 је прихватљиво и природно да женски лик буде приказан у нестереотипној родној улози (сви углас, ред 73; девојчица 1, ред 75; дечак 3, ред 90; дечак 3, ред 91-92; дечак 1, ред 95-101). Иста ситуација се поновила и приликом интервјуа са ФГ3. Наиме, дечаци и девојчице из ФГ3 су такође дали одговоре који иду у два смера - у смеру прихватања нестереотипног понашања женског лика (ред 47; дечак 3, ред 48-49; дечак 1, ред 50; дечак 2, ред 51; девојчица 1, ред 52; дечак 2, ред 61; девојчица 3, ред 62; девојчица 1, ред 91; дечак 3, ред 94-95; девојчица 3, ред 96-97;) и осуђивања нестереотипног понашања мушког лика (дечак 2, ред 59-60; дечак 3, ред 63-65; дечак 2, ред 88-89; дечак 1, ред 92-93; девојчица 1, ред 117-118; дечак 3, ред 119; дечак 2, ред 120; девојчица 2, ред 129; дечак 1, ред

130; дечак 3, ред 136-137). Из овако приказаних резултата критичке анализе дискурса одговора на треће, четврто и пето питање јасно је да је и овај пут потврђена теза да се родни стереотипи оцртавају у дискурсу две старије узрасне категорије деце насупрот дискурса деце млађе узрасне категорије.

Пето питање је у случају све три фокус групе довело до даљег разговора на тему стереотипног приказа мушких и женских родних улога у друштву и послужило је да испитаници и испитанице повуку паралелу између приказаних сцена цртаног филма и реалних ситуација из њихових личних живота. Када је у питању ФГ1, овај део разговора (ред 78-98) додатно потврђује тезу да деца овог узраста прихватају нестереотипно понашање као природно. Неиспуњавање стереотипне родне улоге не карактеришу као мање вредно или неприхватљиво понашање, без обзира на то да ли су у питању родне улоге мушкараца или жена. Што се ФГ2 тиче, оно што се у овом делу транскрипта (ред 104-137) уочава јесте да у овој узрасној категорији деце постоје опречна мишљења односно ставови по овим питањима. Један део испитаника и испитаница сматра нестереотипне родне улоге прихватљивим (ред 106-107; ред 112; ред 115-120) док постоје и они који их сматрају непожељним, неприродним и срамотним (ред 104-105; ред 108-109; ред 111-113). Интересантно је напоменути и то да у овој узрасној категорији деце постоје мишљења да је нестереотипно понашање прихватљиво у случају женских родних улога док у случају мушких није (дечак 1, ред 121-122; девојчица 1, ред 135-137). Коначно у случају испитаника и испитаница из ФГ3, овај део транскрипта (ред 147-162) показује да у овој узрасној категорији деце сви имају једнако мишљење односно ставове по питању стереотипног и нестереотипног приказа родних улога. Нестереотипни приказ родних улога сматрају изузетком и нечим што је неприродно и нетипично.

Узимајући у обзир анализирани стереотип о мушкарцима као актерима који намећу тему и преузимају иницијативу у разговору, затим све анализираних одговоре испитаника и испитаница приликом интервјуа са све три фокус групе, као и даљи разговор који се након петог питања повео на тему нестереотипног приказа мушкараца и жена, долазимо до закључка да је критичком анализом дискурса потврђена претпоставка из друге хипотезе ове докторске дисертације. Наиме, јасно је у свим сегментима анализе, а можда најочигледније у делу разговора који је уследио након интервјуа а у коме су испитаници и испитанице повлачили паралеле између приказаних нестереотипних родних улога у цртаном филму и ситуација у реалним животима, да је постојање родних стереотипа јасно изражено у дискурсу деце млађег адолесцентског развојног доба (11 до 14 година) у односу на слабије изражене или не потпуно развијене стереотипе у дискурсу деце млађег школског узраста (7 до 10 година) и чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба (3 до 6 година).

6. Дискусија резултата

Како је у уводном поглављу назначено и образложено, истраживање спроведено у оквиру ове докторске дисертације позиционирано је у оквиру социолингвистике. Том приликом социолингвистика је дефинисана као једна од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике с краја XX и почетка XXI века. Тематски оквир истраживања је однос језика и рода а сам предмет истраживања се односи на формирање родних идентитета деце и манифестацију тих идентитета у језику. Како је истраживање у оквиру првог поглавља постављено као трансдисциплинарно, тако су и циљеви и основне претпоставке истраживања вишеструки. Наиме, прва хипотеза истраживања, која се ослања на релевантне теоријске оквири који су детаљно приказани у поглављу 2, односи се на то да су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. На прву се надовезује и друга хипотеза истраживања која претпоставља да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву. Самим тим сматра се да ће родни стереотипи бити јасно изражени кроз језик у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Ослањајући се на ове две постављене хипотезе, емпиријски део истраживања је, као што смо то већ видели у поглављима 4. и 5, такође подељен у два дела. У првом делу истраживања, како је то теоријски образложено у оквиру поглавља 2, анализирани су медијски садржаји намењени деци у сврху идентификације најчешће представљаних родних стереотипа који су одраз родних идеологија у друштву. Други део емпиријског истраживања односи се на истраживање методом фокус група чији је циљ дискусија садржаја анализираних у првом делу емпиријског истраживања. Овако конструисаним истраживањем описује се шта потенцијално утиче на развој родних стереотипа у дискурсу деце али и како се такав утицај заиста манифестује кроз дискурс.

Ради конзистентности овог поглавља у коме ћу сумирати и продискутовати резултате целокупног емпиријског истраживања спроведеног у оквиру ове докторске дисертације, овде ћу се само кратко осврнути на методолошке поступке употребљене у различитим деловима емпиријског истраживања и то са акцентом на њиховој међусобној повезаности и комплементарности. Наиме, као што је детаљно образложено у потпоглављу 3.1, у првом делу емпиријског истраживања примењена је мултимодална семиотичка анализа и то као квалитативна метода анализе мултимодалног дискурса која се темељи на начелима Теорије социјалне семиотике. Оно што је карактеристично за овај методолошки приступ јесте анализа дискурса као мултимодалног. Ово конкретно значи да је дискурс конгломерат више модалитета као ресурса који у међусобној интеракцији стварају значење (Kress, 2010: 38, O'Halloran, 2011: 120). С обзиром на то да је дискурс који је предмет анализе ове докторске дисертације јасно дефинисан у другом поглављу као мултимодални аудио-визуелни дискурс намењен деци, модалитети који су анализирани у оквиру првог дела емпиријског истраживања су језик и визуелно пројектовање док је сам корпус сачињен од цртаних филмова и серија за децу. Како у оквиру ове дисертације говорим о утицају анализираних корпуса на развој родних идентитета, значајно је било одредити корпус узимајући у обзир критеријум гледаности. Из тог разлога спроведено је анкетање (прилог А) међу старосним категоријама деце на коју се односи анализирани дискурс, дакле деце од 3 до 6, од 7 до 10 и од 11 до 14 година старости. У корпус за анализу ушла су по три најгледанија наслова за сваку старосну категорију. И један и други модалитет дискурса анализирани су кроз призму друштвено конструисаних језичких родних идеологија дефинисаних у оквиру потпоглавља 2.1. Детаљно дефинисање методологије мултимодалне семиотичке анализе коришћене у овом делу емпиријског истраживања дато је у потпоглављу 3.1. Овде ћу само још једном упутити на Схеме 1, 2 и 3 као и Табелу 1 приказане у том потпоглављу а које дају детаљан приказ анализираних метафункција ових модалитета. Сврха овог првог дела емпиријског истраживања била је да се одреди шта потенцијално утиче на развој родних идентитета деце

у свакој од три поменуте старосне категорије. Како се сама дисертација заснива на две хипотезе, поред тога што сам желела одредити *шта* утиче на развој родних идентитета деце, додатни циљ је био анализирати и *како* се тај потенцијални утицај манифестује у самом дискурсу деце. Заправо, циљ ми је био проверити да ли се родни стереотипи који служе одржавању владајућих родних идеологија, а који су уочени у анализираном корпусу, заиста манифестују и у дискурсу деце сваке од наведених старосних категорија. Из тог разлога спроведен је и други део емпиријског истраживања у коме су учесници и учеснице била управо деца наведених старосних категорија а предмет истраживања био је однос анализираног мултимодалног дискурса и деце као чланова и чланица друштва којима је тај дискурс намењен. У ту сврху употребљена је метода фокус групе у комбинацији са методом критичке анализе дискурса. Као што сам напоменула на почетку овог поглавља а детаљно образложила у првом поглављу, критичка социолингвистика као грана лингвистике у којој је позиционирано и ово истраживање инсистира на трансдисциплинарном приступу феномену који се истражује. Самим тим и методолошки приступ који се употребљава мора имати флексибилност неопходну за овакву врсту истраживања како би се дати феномен сагледао у што реалнијем светлу и из што више углова. Управо зато се у социолингвистичким истраживањима, а нарочито онима која имају предзнак критичких, инсистира на смисленој, контекстом условљеној комбинацији метода (Denzin & Lincoln, 2005: 7-10). Фокус група као методолошки поступак нашла је широку примену у истраживањима која се фокусирају на начин на који људи разумевају и интерпретирају своју друштвену реалност и друштвено условљене феномене. У оквиру потпоглавља 3.2. као и поглавља 5. фокус група је детаљно образложена као методолошки поступак. Овде ћу само још једном скренути пажњу на то да се ова метода, као својеврсна групна дискусија на неку задату тему, сматра веома погодном на пољу критичке социолингвистике јер омогућава спознају језика којим се актери и актерке природно служе у одређеним ситуацијама које су предмет истраживања (Skoko & Benković, 2009: 221). У оквиру ове докторске дисертације оформљене су три фокус групе различитих узраста деце означене као ФГ1 која обухвата рану развојну доб (млађи предшколски узраст од 3 до 6 година старости), ФГ2 која обухвата средњу развојну доб (млађи школски узраст од 7 до 10 година старости) и ФГ3 која обухвата рану адолесцентску доб (млађи адолесцентски узраст од 11 до 14 година старости). Са сваком од ове три фокус групе спроведен је фокусгрупни интервју (прилог Г) који је потом анализиран методом критичке анализе дискурса. Као што је у оквиру поглавља 3. већ разјашњено, метода фокус групе се готово увек комбинује са неким другим квалитативним или квантитативним методама и инструментима. Критичка анализа дискурса је одабрана као најпогоднија врста анализе с обзиром на то да је циљ другог дела емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације био тај да се да одговор на питање како одређени дискурс утиче на језичко понашање појединаца и појединки којима је намењен. Конкретно, критичка анализа дискурса спроведена у поглављу 5. у оквиру другог дела емпиријског истраживања ослања се на методолошки приступ Нормана Ферклафа и његов тродијемнзионални модел који је детаљно објашњен у потпоглављу 3.3. Овде само још једном желим да нагласим да се применом овог метода анализе описује, интерпретира и објашњава језичко понашање испитаника и испитаница и то, у овом конкретном случају, кроз призму језичких родних стереотипа класификованих у потпоглављу 2.1.3. ове докторске дисертације. Овако организовано фокусгрупно истраживање представља логичан след првобитно спроведеној мултимодалној семиотичкој анализи у првом делу емпиријског истраживања јер омогућава да се са становишта друштвено ангажоване праксе анализира језичко понашање учесника и учесница у фокусгрупном истраживању. Управо на тај начин могуће је добити одговор на питање *како* се јавља одређено језичко понашање.

Након овог сажетог приказа методолошких поступака коришћених у различитим деловима емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације, као и осврта на њихову међусобну комплементарност условљену хипотезама постављеним на почетку овог истраживања, даћу детаљан приказ резултата који су том приликом добијени уз дискусију

усмерену ка поређењу тих резултата са циљем потврђивања или оповргавања постављених хипотеза. Наиме, као што сам у 4. поглављу већ напомињала, резултати спроведене анкете дефинисали су корпус мултимодалне семиотичке анализе у оквиру првог дела емпиријског истраживања. Тај корпус обухватао је следеће наслове: *Патролне шапе*, *Пена Прасе* и *Сунђер Боб Коцкалоне* у предшколском узрасту деце старости од 3 до 6 година, *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Мистерија породице Хантер* и *Тандерменови* у млађем школском узрасту деце од 7 до 10 година старости и *Сунђер Боб Коцкалоне*, *Пингвини са Мадагаскара* и *Наруто* у млађем адолесцентском узрасту деце од 11 до 14 година старости. Од сваког наведеног наслова анализирани су по три епизоде (Прилог Б) и то тако да је анализирано укупно 12 кадрова који приказују један од три раније поменути контекста важна за дефинисање родних идентитета: контекст вршњачке игре и интеракције, контекст породичних односа и контекст физичког изгледа. Уз помоћ програма *Photos* који је укључен у пакет програма Windows 10 оперативног система дат је визуелни приказ анализираних кадрова са титлованим текстом. На тај начин приказана су оба модалитета која су анализирана методом мултимодалне семиотичке анализе. Након анализе сваког наслова из корпуса дат је табеларни приказ свих метафункција за оба анализирани модалитета које су у служби како стереотипног тако и нестереотипног приказивања родних идентитета (Табела 2, Табела 3, Табела 4, Табела 5, Табела 6, Табела 7 и Табела 8). Позивајући се на приказ анализираних кадрова, ове табеле јасно приказују у којој конкретној епизоди, у ком конкретном кадру и у оквиру које конкретне метафункције се даје стереотипни или нестереотипни приказ мушког односно женског родног идентитета. Када се узму у обзир сви наведени подаци, конкретно да је за сваку старосну категорију деце анализирано по три најгледанија наслова, од сваког наслова по 12 кадрова, за сваки кадар по два модалитета а за сваки модалитет по три метафункције, и уколико управо метафункцију мултимодалне семиотичке анализе узмемо као основну јединицу анализе, јасно је да у оквиру сваке старосне категорије постоји 216 оваквих анализираних јединица. Као што сам већ рекла, поменути табле које сумирају резултате мултимодалне семиотичке анализе за сваки наслов управо дају информацију о стереотипним и нестереотипним приказима родова кроз појединачне метафункције. Сада је јасно да подаци приказани у овим табелама омогућавају да се процентуално одреди број јединица мултимодалне семиотичке анализе које су у функцији потврђивања као и оних које су у функцији оповргавања владајућих родних стереотипа. Управо то је и урађено након потпуно завршене мултимодалне семиотичке анализе свих кадрова за све три старосне категорије деце. Резултати који су том приликом добијени су следећи. У категорији деце раног развојног доба која обухвата узраст од 3 до 6 година старости број стереотипног приказивања родног идентитета жена је 19 метафункција односно 8,80% док је број стереотипног приказивања родног идентитета мушкараца 41 метафункција односно 18,98%. Укупно то даје 27,78% анализираних метафункција које представљају стереотипни родни идентитет. Што се нестереотипног приказивања родног идентитета тиче, укупно 58,33% анализираних метафункција у овој старосној категорији приказује нестереотипни родни идентитет и то тако да 81 метафункција односно 37,50% приказује нестереотипни родни идентитет жена а 45 метафункција односно 20,83% приказује нестереотипни родни идентитет мушкараца. Даље, у категорији деце средњег развојног доба које обухвата узраст од 7 до 10 година старости стереотипни приказ родних идентитета дат је у 55,09% анализираних метафункција и то тако да је 42 метафункције односно 19,44% приказало женски а 77 метафункција односно 35,65% је приказало мушки родни идентитет. Нестереотипни приказ родних идентитета у оквиру ове узрасне категорије дат је у 42,59% анализираних метафункција и то тако да је 53 метафункције односно 24,54% дало нестереотипни приказ женског а 39 метафункција односно 18,05% је дало нестереотипни приказ мушког родног идентитета. На крају, у категорији деце раног адолесцентског доба које обухвата узраст од 11 до 14 година старости родни идентитети су приказани стереотипно у укупно 59,73% анализираних метафункција. Овога пута однос стереотипног приказа мушког и женског родног идентитета је био такав да је 13 метафункција односно

6,02% дало приказ женског а 116 метафункција односно 53,71% је дало приказ мушког родног идентитета. Што се нестереотипног приказа родних идентитета тиче, у оквиру ове старосне категорије укупно 33,79% анализираних метафункција приказало је нестереотипни родни идентитет. Од тога је 31 метафункција односно 14,35% приказало женски а 42 метафункције односно 19,44% мушки родни идентитет. Табела 9 на страни 157 даје веома прегледан приказ наведених процената како за стереотипно тако и за нестереотипно приказивање родних идентитета за сваку од три старосне категорије, уз појединачне проценте за мушки односно женски родни идентитет понаособ. Овакав табеларни приказ омогућава да се резултати мултимодалне семиотичке анализе спроведене у оквиру 4. поглавља продискутују у контексту прве хипотезе ове докторске дисертације. Да подсетим, прва хипотеза ове докторске дисертације гласи: медијски садржаји намењени деци представљају аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. Оно што проценти приказани у Табели 9 говоре јесте да резултати добијени мултимодалном семиотичком анализом визуелног и језичког модалитета у оквиру корпуса одређеног на основу спроведене анкете за сваку старосну категорију деце потврђују постављену хипотезу. Наиме, проценат стереотипног приказивања родних идентитета највећи је у дискурсима намењеним деци старијег (59,73%) и средњег (55,09%) развојног доба док у дискурсу намењеном раном развојном добу значајно опада (27,78%). Такође, нестереотипни родни идентитет чешће се приказује у дискурсу намењеном раном развојном добу (58,33%) док је у дискурсима намењеним средњем и старијем развојном добу овакав приказ родних идентитета значајно нижи (42,59% и 33,79%). Оно што је из података приказаних у Табели 9 такође јасно уочљиво јесте однос процената оних метафункција које приказују родне идентитете жена и оних које приказују родне идентитете мушкараца. Наиме, у свим садржајима, без обзира на старосну категорију, значајно већи проценат метафункција се односи на стереотипни приказ мушких родних идентитета у односу на женске родне идентитете. Такође, обрнут је однос када је у питању приказ нестереотипних родних идентитета - у свим старосним категоријама, са изузетком категорије раног развојног доба, значајно је већи проценат метафункција које приказују нестереотипне родне идентитете жена у односу на нестереотипне родне идентитете мушкараца. Међутим, дискусија резултата у овом смеру превазилази оквире ове докторске дисертације како ни сам теоријски оквир у поглављу 2. није дао довољно релевантних података на ову тему нити је емпиријско истраживање било усмерено у том правцу. Овакви резултати свакако имплицирају могућност даљег истраживања на тему односа приказивања различитих родних идентитета у медијским садржајима.

Како је извршеном мултимодалном семиотичком анализом потврђена прва хипотеза о постојању стереотипа у медијском садржају за децу и то тако да ти стереотипи процентуално расту са порастом година гледалаца и гледатељки којима су дати садржаји намењени, сматрам да је значајно у овом моменту осврнути се и на појединачне примере из анализираних корпуса који су коришћени касније у другом делу емпиријског истраживања. Наиме, ови примери, осим тога што ће послужити као илустрација резултата добијених мултимодалном семиотичком анализом, служиће и као спона између два дела емпиријског истраживања. Конкретно, кадрови који су анализирани у првом делу емпиријског истраживања а који су били основ за фокусгрупни интервју у другом делу емпиријског истраживања су кадрови из епизоде „Спорт?“ цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*. Овај цртани филм је ушао у корпус за анализу у све три старосне категорије гледалаца и гледатељки и као такав се показао као идеалан за фокусгрупни интервју јер је омогућио једнаку полазну основу односно једнак садржај који ће бити тема фокусгрупног интервјуа за све три фокус групе. Како је евидентно из Табеле 4 која сумира резултате мултимодалне семиотичке анализе цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне*, епизоду „Спорт?“ карактерише постојање сцена како стереотипних тако и нестереотипних приказа родних идентитета. Као илустрација стереотипних приказа родних идентитета послужили су кадрови приказани на

сликама 26 и 27. Оба кадра, како је закључено након мултимодалне семиотичке анализе у потпоглављу 4.2.1, приказују стереотипне мушке родне улоге. Конкретно, ради се о кадровима у којима је на нивоу анализе визуелног модалитета представљено по два учесника у функцији актера у наративним процесима акције. Оваквим приказом се мушки ликови стављају у контекст активних ликова који на себе преузимају иницијативу у кадру. Перспектива коју гледаоци и гледатељке у овим кадровима имају је објективна и ставља приказане актере у однос пружања информација гледаоцима и гледатељкама. Оваквом перспективом гледаоци и гледатељке су у позицији у којој дају апсолутно поверење ономе што приказани актери у кадру представљају. На нивоу језичког модалитета, приказани учесници на Слици 26 именују материјални а на Слици 27 ментални процес и то оба пута кроз говорни акт изјаве односно давања информација. Оваквим метафункцијама језичког модалитета гледаоци и гледатељке су поново у позицији давања поверења приказаним актерима који и кроз језички модалитет преузимају иницијативу у кадру. Дакле, анализом како визуелног тако и језичког модалитета ова два кадра, закључујем да је у питању стереотипно приказивање мушких родних улога које одржавају родне идеологије у друштву. Следећа три анализирана кадра представљена су на сликама 28, 29 и 30 и служе као илустрација нестереотипног приказивања мушких и женских родних улога. Анализом визуелног модалитета у потпоглављу 4.2.1. закључујем да је на све три слике представљена учесница у функцији актера у наративним процесима акције и додатно на Слици 29 у наративном процесу интеракције са представљеним учесником. Овакав приказ женских ликова даје иницијативу приказаном лику и ставља је у позицију активног лика што није типично за стереотипно приказивање жена у медијима. Даље, на све три слике учесница је приказана у објективној перспективи и у односу давања информација гледаоцима и гледатељкама. Још једном, и оваквом перспективом кадра потврђена је позиција у којој гледаоци и гледатељке дају поверење ономе што приказана актерка у кадру представља. На нивоу анализе језичког модалитета, на ове три слике се редом смењују говорни акти питања односно тражења информација, заповести односно захтевања акције и изјаве односно давања информација. Осим у случају првог кадра са слике 28 у коме је језички модалитет такав да може потврдити стереотип о женама у медијима, наредна два кадра и језичким модалитетима оповргавају стереотипно приказивање жена. Дакле, овај пут закључујем да је у питању нестереотипно приказивање женских родних улога које не подржавају родне идеологије у друштву.

Ових пет илустрованих кадрова, осим што су илустрација резултата мултимодалне семиотичке анализе, служе и као полазна основа за фокусгрупни интервју и критичку анализу дискурса који су коришћени у другом делу емпиријског истраживања које је спроведено у поглављу 5. ове докторске дисертације. Као што сам већ више пута назначила, овај део истраживања је спроведен како би се добио одговор на питања *како* се манифестује одређено језичко понашање код деце три узрасне категорије којима су одређени медијски садржаји намењени. Циљ употребе овакве комбинације методолошких поступака јесте постизање што свеобухватнијег и целовитијег приступа феномену који се проучава као и потврђивање друге хипотезе ове докторске дисертације. Наиме, да подсетим, друга хипотеза каже да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи бити јасно изражени кроз језик у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Фокусгрупно истраживање је спроведено у три дела односно са три фокус групе (означене као ФГ1, ФГ2 и ФГ3). Свака фокус група обухватала је једну старосну категорију деце која су испитивана. У потпоглављима 5.1, 5.2. и 5.3. су јасно дефинисане карактеристике и начин организовања фокус група као и начин спровођења и сврха употребе фокусгрупног интервјуа. Након тога је спроведена критичка анализа дискурса интервјуа са састанака сваке од три фокус групе и то тако што је коришћен транскрипт интервјуа дат у Прилогу Ђ а начињен на основу аудио записа са састанака фокус група. Потпоглавља 5.1.1, 5.2.1. и 5.3.1. дају квалитативну анализу одговора испитаника и испитаница на свако од пет

питања која су постављана у оквиру фокусгрупних интервјуа. Закључци који су донешени на основу објашњења сваког интерпретираног одговора испитаника и испитаница послужиле како би се продискутовали резултати споредне критичке анализе дискурса. Наиме, као што је то напоменуто и у 5. поглављу, прва анализирана ставка у дискурсу сваке од три фокус групе јесте став да мушкарци намећу тему разговора и да преузимају иницијативу у разговорима. Приликом класификације језичких родних стереотипа, овај став се сврстава међу најчешће стереотипе на којима се заснивају родне идеологије у друштву. Резултати анализе овог става у транскриптима интервјуа фокус група су добијени пребројавањем првих одговора на свако од постављених питања. Дистрибуција одговора која је том приликом добијена а која је детаљно приказана у потпоглављу 5.4. доводи до закључка да у случају анализе интервјуа ФГ1 и ФГ2 нема постојања јасно израженог стереотипа који је присутан у оквиру владајућих родних идеологија, док је у случају анализе интервјуа ФГ3 разлика између дечака и девојчица у смислу наметања теме и преузимања иницијативе у разговору јасно изражена у корист дечака. Самим тим јасно је да је у оквиру ФГ3 смер у коме се развија ова карактеристика разговора такав да указује на постојање стереотипа који је описан раније у оквиру владајућих родних идеологија. Уследила је квалитативна анализа одговора на свако од пет постављених питања у транскрипту интервјуа сваке од три фокус групе. Прва два постављена питања у интервјуу, као што сам то већ назначила приликом илустрације примера мултимодалне семиотичке анализе раније у овом поглављу, односила су се на сцене из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* у којима је дат стереотипни приказ мушких ликова (Слика 26, Слика 27). Оно што је важно додати јесте да су ситуације у које су том приликом ови ликови стављени такве да би због приказивања некомпетентности у спорту могле бити протумачене као неиспуњавање родне улоге која је наметнута родним идеологијама у друштву. Наиме, спорт је једна од категорија која се према класификацији језичких родних стереотипа сматра типично „мушком темом“. Резултати анализе одговора које су испитаници и испитанице том приликом давали детаљно су назначени и илустровани у потпоглављу 5.4. Конкретно, за друго постављено питање ни у једној од три узрасне категорије деце није било одговора који би могли одражавати став да приказани актери не испуњавају очекиване родне улоге. Међутим, за прво постављено питање ситуација је другачија. Критичка анализа дискурса транскрипта интервјуа је показала да одговори у ФГ1 не одражавају став да одређена родна улога није испуњена. Супротно томе, резултати анализе одговора испитаника и испитаница ФГ2 као и ФГ3 показују њихову иницијативу да актере из приказане сцене окарактерису као лоше и недостојне чланове друштва који не испуњавају своју родну улогу засновану на владајућим идеологијама. Како је раније у овом поглављу речено и илустровано, следећа три питања у интервјуу односила су се на сцене из цртаног филма *Сунђер Боб Коцкалоне* у којима су женски и мушки ликови приказани на нестереотипан начин (Слика 28, Слика 29, Слика 30). Како је закључено и детаљно илустровано у потпоглављу 5.4. на основу критичке анализе дискурса одговора из транскрипта, међу испитаницима и испитаницама из ФГ1 није било таквих одговора који би изазвали осуђујући став на основу кога би нестереотипно понашање које се не уклапа у владајуће родне идеологије било окарактерисано као мање вредно или неоправдано. Насупрот томе, испитаници и испитанице из ФГ2 и ФГ3 су давали такве одговоре на сва три постављена питања да је став који су у највећој мери изражавали такав да нестереотипно понашање мушког лика које се не уклапа у владајуће родне идеологије доживљавају као непожељно и вредно осуде. Додатно су анализирани и даљи разговори на тему стереотипног приказа мушких и женских родних улога у друштву који су спонтано уследили након петог питања у све три фокус групе. У овим разговорима испитаници и испитанице су повлачили паралеле између приказаних сцена цртаног филма и реалних ситуација из њихових личних живота. Из резултата критичке анализе дискурса и илустрације примера датих у потпоглављу 5.4. јасно се види да овај разговор у ФГ1 одражава став деце овог узраста да прихватају нестереотипно понашање као природно и неиспуњавање стереотипних родних улога, како мушких тако и женских, не карактеришу као мање вредно или неприхватљиво понашање. Што се ФГ2 тиче,

оно што су показали резултати анализе овог дела транскрипта јесте да у овој узрасној категорији деце постоје опречна мишљења односно ставови. Наиме, један део испитаника и испитаница сматра нестереотипне родне улоге прихватљивим док их други део сматра непожељним, неприродним и срамотним, или их сматра прихватљивим у случају женских а неприхватљивим у случају мушких родних улога. На крају, у случају ФГ3 резултати критичке анализе дискурса овог дела транскрипта показују да у овој узрасној категорији деце сви имају једнако мишљење односно ставове по питању стереотипног и нестереотипног приказа родних улога. Нестереотипни приказ родних улога сматрају изузетком и нечим што је неприродно и нетипично. Како се види из резултата критичке анализе дискурса детаљно представљених у потпоглављу 5.4, илустрованих у транскрипту интервјуа у Прилогу Ђ и сумираних у овом поглављу, јасно је у свим сегментима анализе да постоји одсуство родних стереотипа у дискурсу деце млађег развојног доба (3 до 6 година) која су чинила ФГ1, док су ти родни стереотипи јасно изражени у дискурсу деце млађег адолесцентског развојног доба (11 до 14 година) која су чинила ФГ3. У случају дискурса деце млађег школског узраста (7 до 10 година) која су чинила ФГ2 ради се о некој врсти прелазног стадијума између ФГ1 и ФГ3. Оваквим резултатима критичке анализе дискурса фокусгрупних интервјуа потврђује се и друга хипотеза ове докторске дисертације да се владајуће родне идеологије у друштву огледају и у дискурсу деце и то тако да су језички родни стереотипи изражени у дискурсу деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба.

Коначно, након овако сумираних и продискутованих резултата анализе како првог тако и другог дела емпиријског истраживања, сматрам да је важно на овом месту повући паралелу између истих и видети постоји ли међу њима нека врста узрочно-последичне везе. Наиме, како је то јасно и детаљно образложено у поглављу 2. у коме је представљен теоријски оквир ове докторске дисертације, аутори и ауторке из области развојне психологије истичу значај друштвених фактора за конструкцију родног идентитета код деце и то нарочито у периоду од 3 до оквирно 12 година старости. Поред тога, теоретичари и теоретичарке у оквиру савремених теорија учења тврде да људи, а нарочито деца, уче много о друштвеним категоријама на основу посматрања ових категорија у медијима (Klein & Shiffman, 2006: 355) као и да се родни идентитет стиче у раном детињству и да се на тај процес може утицати (Lipsitz Bem, 1983: 603). Посматрајући одређене облике понашања у медијима који су представљени као друштвено прихватљиви деца ће их схватити као моделе и на тај начин и сами ће своје понашање кориговати и усмерити ка прихватању и манифестацији таквих облика понашања. Овако дефинисан теоријски оквир у поглављу 2. даје основу за постављање узрочно-последичне везе између начина на који се родни идентитети приказују у медијима и начина на који се они манифестују у дискурсу деце којима су одређени медијски садржаји намењени. Као што смо видели приликом дискусије резултата појединачних делова емпиријског истраживања, потврђена је како прва тако и друга хипотеза ове докторске дисертације. Дакле, медијски садржај намењен деци јесте аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да проценат приказивања тих стереотипа расте са порастом старости оне категорије деце којој је тај садржај намењен. Такође, дискурс деце одражава владајуће родне идеологије тако да су језички родни стереотипи изражени у дискурсу деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Када се повуче паралела између ове две потврђене хипотезе, види се да манифестација родних идеологија у дискурсу деце расте на исти онај начин на који су те родне идеологије приказане у медијским садржајима намењеним деци. Сходно томе можемо рећи да на основу резултата добијених у емпиријским истраживањима у оквиру ове докторске дисертације можемо повући паралелу између приказа родних идентитета у медијском садржају намењеном деци и језичке манифестације родних идентитета деце којима су ти медијски садржаји намењени.

7. Закључци и препоруке за даља истраживања

Истраживања у оквиру традиционалне науке о језику дуго су језик третирали као апстрактан систем који нема везе са друштвеним варијаблама (Филиповић, 2009: 12) и проучавала га потпуно независно од било ког другог сегмента људског понашања и интеракције. У другој половини XX века долази до развоја трансдисциплинарне парадигме у науци. У циљу што бољег разумевања одређеног феномена или проблема у оквиру научних истраживања модерног доба дошло је до интеграције научних дисциплина и преплитања научних знања и парадигми чиме су настале нове научне дисциплине које не негирају независност сваке од појединачних дисциплина из којих су настале (Alvargonzález, 2011: 388). На тај начин се развила и социолингвистика као једна од најплоднијих интердисциплинарних грана лингвистике с краја XX и почетка XXI века што доводи до потпуног заокрета у оквиру савремене науке о језику и то ка проучавању односа језика и друштва као и односа језика и његових појединачних говорника и говорница или говорних заједница у најширем смислу те речи. Овакав приступ научним истраживањима омогућио је да се језик изучава у односу на различите друштвене, психолошке, когнитивне и друге варијабле од којих несумњиво зависи. Језик постаје комплексан, динамичан систем и његовом изучавању се у оквиру трансдисциплинарних грана лингвистике приступила на комплексан, динамичан начин и то тако што се у изучавање језика интегрише изучавање других феномена. Захваљујући овом процесу интеграције у научно-истраживачком приступу развиле су се многе гране лингвистике које се баве интеракцијом језика и других друштвених фактора (нпр. родне студије, критичка анализа дискурса, социолингвистика и сл). Самим тим постало је јасно да је трансдисциплинарност пут којим се креће савремена наука о језику. Истраживање спроведено у овој докторској дисертацији позиционирано је управо у оквиру социолингвистике као научне дисциплине. Приступ предмету истраживања је такав да превазилази оквиру појединачних научних дисциплина, одређујући се тиме као трансдисциплинаран.

Главна тема ове докторске дисертације односи се на једну од веома плодних области истраживања у оквиру социолингвистике, а то је однос језика и рода говорника или говорнице тог језика. Конкретно, истраживање се бави међузависним односом језика и рода онако како се тај однос ствара и манифестује код деце од најранијег развојног доба до адолесцентског узраста.

Као што је у уводном поглављу дисертације детаљно образложено, како бисмо адекватно схватили однос језика и било ког другог друштвеног аспекта, у овом случају рода, апсолутно је неопходно осврнути се на појам идеологије. Идеологија је културно уређен, на културним моделима базиран поглед на свет који поседује свака друштвена заједница а који оцртава наше друштвене ставове и омогућава нам да спознамо, разумемо и објаснимо свет. Кроз различите идеологије као друштвене конструкте појединци и појединке али и читаве заједнице обезбеђују различите интерпретације света у коме живе и светова са којима се суочавају (шире видети у Freedon, 2003). У овако схваћеним оквирима појма идеологије, језичка идеологија такође добија једно веома широко психо-когнитивно-друштвено значење. Најопштије схваћено, она је врста посредовања између „језичког” и „друштвеног” (Inoue, 2004: 1). Језичка идеологија се манифестује кроз готово све аспекте изучавања односа језика и друштва. Уколико социолингвистику дефинишемо као интердисциплинарну, критичку хуманистичку науку која се бави изучавањем свих језичких аспеката друштвеног живота као и свих друштвених аспеката употребе језика (Филиповић, 2018: 16) онда је јасно да се концепт језичке идеологије мора узети у обзир у свим областима истраживања социолингвистике. Чини се да се једино узимањем у обзир језичких идеологија може заузети критички став према изучавању односа језика и друштва, ма који аспект тог односа да се узима у обзир. У овом конкретном случају, као што сам напоменула, изучава се однос језика и рода. То је свакако једна од области у којој појам идеологије заузима кључно место. Родно маркиран језик производ је језичких идеологија које владају у одређеним друштвима. На основу свега претходно реченог о идеологијама као друштвеним конструктима, јасно је да се

језик и друштво морају посматрати у међусобној зависности. Оно што чини мост у изучавању односа језика и друштва управо је језичка идеологија. Сходно томе тема односа језика и рода којом се бави и ова докторска дисертација постаје од изузетног значаја за лингвистичка истраживања уопште, а нарочито за трансдисциплинарни приступ изучавању језика у оквирима једне интердисциплинарне, критичке гране лингвистике каква је социолингвистика.

Конкретно говорећи, у тематском оквиру односа језика и рода, предмет истраживања ове докторске дисертације је формирање родних идентитета деце и манифестација тих идентитета у језику. Сprovedено истраживање се самим тим гранало у два дела од којих се први бавио анализом садржаја који потенцијално утичу на формирање родних идентитета деце док се други бавио језичком манифестацијом родних идентитета деце којима су претходно анализирани садржаји намењени. Како је истраживање у оквиру уводног дела дисертације постављено као трансдисциплинарно и с обзиром на то да је састављено из више делова, тако су и постављени циљеви и основне претпоставке истраживања били вишеструки. На основу релевантне литературе представљене у поглављу 2. ове дисертације, а која се тиче теоријског оквира истраживања, прва хипотеза истраживања се односила на то да су медијски садржаји намењени деци заправо аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима (средњем и адолесцентском) у односу на млађу развојну доб. На основу релевантних теорија учења представљених такође у поглављу 2, на прву се надовезала и друга хипотеза истраживања која претпоставља да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије у друштву те да ће родни стереотипи кроз језик бити јасно изражени у групама деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Овако конструисаним истраживањем потрудила сам се не само да опишем *шта* потенцијално има утицаја на развој родних стереотипа у дискурсу деце него и да одговорим на питање *како* се такав утицај заиста и манифестује кроз дискурс.

Како сам већ раније напоменула, у поглављу 2. ове докторске дисертације дат је детаљан теоријски оквир у коме су објашњени сви појмови и конструкти на које се истраживање у оквиру ове дисертације ослања. Конкретно говорећи, дат је преглед истраживања из области родних студија, изучавања дискурса као и изучавања идентитета, нарочито родног идентитета, кроз призму савремених теорија учења. У оквиру приказа појма рода као и теоријско-концептуалних приступа изучавању односа језика и рода направљен је пресек најчешће уочаваних карактеристика родно маркираног језика на којима се заснивају језичке родне идеологије у друштву. Овај пресек послужио је касније у емпиријском делу истраживања и то не тако да се класификовани родни стереотипи представе као чињенице о језичкој пракси мушкараца и жена, него да се испитају као компоненте родне идеологије друштва у коме живимо. Род је у овом смислу посматран као друштвена категорија која не претходи интеракцији него се кроз интеракцију развија. Управо зато сматрам да је у истраживањима као што је ово, а која се баве утицјем различитих доминантних дискурса на развој језичких родних идентитета, важно истаћи који су то родни стереотипи који служе одржавању и репродукцији постојећих патријархалних родних идеологија у друштву. Поред тога, дат је и кратак теоријски преглед изучавања везаних за аудио-визуелни дискурс као посебну форму дискурса која подлеже мултмодалној семиотичкој анализи у оквиру ове докторске дисертације. Наиме, кроз призму релевантних теорија учења као и савремених психолошких истраживања везаних за развој родног идентитета истиче се значај друштвених фактора и средине на обликовање родног понашања деце. Деца већ током треће године живота постају свесна различитих родних улога које им друштво приписује а стереотипи у описивању рода се константно повећавају што је најизраженије у периоду од предшколског узраста до 5. разреда основне школе тј. оквирно до 11. или 12. године живота (Ruble, Lynn Martin & Berenbaum, 2006: 859-864). Оно што је нарочито значајно за овај рад, у коме се истиче значај гледања телевизијског програма за усвајање одређених форми понашања, јесте

то да се формулисањем учења по моделу тј. учења путем посматрања у оквиру Социјалне теорије учења тврди да људи, а нарочито деца, уче много о друштвеним категоријама као што су физички изглед, привлачност и сл. на основу посматрања ових категорија у медијима (Klein & Shiffman, 2006: 355). Управо овим теоријама је оправдана анализа аудио-визуелног дискурса намењеног деци као дискурса који може имати значајан утицај на развој родних идентитета деце.

Као што је у оквиру овог поглавља али и више пута раније у дисертацији назначено, тема ове дисертације је трансдисциплинарна и емпиријски део истраживања састављен је из два дела. Самим тим ни методолошки приступ обради ове теме није јединствен него се састоји из неколико различитих метода анализе. Све коришћене научно-истраживачке методе детаљно су приказане у оквиру поглавља 3. Као прво, дефинисала сам методу мултимодалне семиотичке анализе коришћену у првом делу емпиријског истраживања које се тиче анализе корпуса. У питању је квалитативна метода анализе мултимодалног дискурса која се темељи на начелима Теорије социјалне семиотике. Оно што је карактеристично за овај методолошки приступ јесте анализа дискурса као мултимодалног односно као синергије више модалитета који у међусобној интеракцији стварају значење (Kress, 2010: 38, O'Halloran, 2011: 120). Пре спровођења саме анализе одређен је корпус за анализу и то узимајући у обзир критеријум гледаности. Из тог разлога спроведено је анкетирање (прилог А) међу старосним категоријама деце на коју се односи анализирани дискурс (предшколски узраст, млађи школски узраст и млађи адолесцентски узраст) а које је резултирало одређивањем по три најгледанија наслова за сваку старосну категорију. Списак свих анализираних епизода сваког од наслова дат је у Прилогу Б док је детаљно дефинисање методологије мултимодалне семиотичке анализе коришћене у овом делу емпиријског истраживања дато у потпоглављу 3.1. За сваку сцену у оквиру корпуса анализиране су по три метафункције визуелног модалитета (Схема 1, Схема 2 и Схема 3) као и по три метафункције језичког модалитета (Табела 1). Анализа је спроведена у поглављу 4. и то тако да су закључци до којих се дошло ишли у смеру потврђивања или оповргавања прве хипотезе о приказу родних стереотипа у аудио-визуелном дискурсу намењеном деци. Сврха овог дела емпиријског истраживања била је заправо да се одреди шта потенцијално утиче на развој родних идентитета деце у свакој од три старосне категорије. Резултати спроведене анализе детаљно су образложени на крају поглавља 4. и табеларно су приказани у Табели 9. Из овог табеларног приказа јасно се може видети да је прва хипотеза потврђена односно да медијски садржаји намењени деци представљају аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да су ти стереотипи бројнији и израженији у садржајима намењеним старијим развојним добима у односу на млађу развојну доб. Даље, што се тиче коришћених научно-истраживачких метода у потпоглављима 3.2. и 3.3. дефинисане су редом методе фокус групе и критичке анализе дискурса које су служиле као методолошки приступ у другом делу емпиријског истраживања у оквиру ове докторске дисертације. Као што сам раније у оквиру овог поглавља напоменула, истраживање се бави међузависним односом језика и рода онако како се тај однос ствара и манифестује код деце од најранијег развојног доба до адолесцентског узраста. Дакле, ова докторска дисертација покушај је не само да се одговори на питање *шта* потенцијално утиче на развој језичких родних идентитета деце, него и на питање *како* се тај утицај заиста манифестује у дискурсу деце. Други део емпиријског истраживања је управо усмерен ка тражењу одговора на ово друго питање. Наиме, комбинацијом метода фокусгрупног интервјуа и критичке анализе дискурса покушала сам да постигнем што свеобухватнији и целовитији приступ овој теми који је за циљ имао потврђивање или оповргавање друге хипотезе ове докторске дисертације. Спроведено фокусгрупно истраживање је описано у 5. поглављу и то у три дела односно са три фокус групе (означене као ФГ1, ФГ2 и ФГ3) од којих је свака обухватала једну старосну категорију деце која су испитивана. У потпоглављима 5.1, 5.2. и 5.3. су јасно дефинисане карактеристике, начин организовања, начин спровођења и сврха употребе фокусгрупног интервјуа и коначно критичка анализа дискурса тих интервјуа са састанака сваке од три фокус групе. У ову сврху коришћен је

транскрипт интервјуа дат у Прилогу Ђ а начињен на основу аудио записа са састанака фокус група. Како се види из резултата критичке анализе дискурса детаљно представљених у потпоглављу 5.4, јасно је у свим сегментима анализе да постоји одсуство родних стереотипа у дискурсу деце млађег развојног доба која су чинила ФГ1, док су ти родни стереотипи јасно изражени у дискурсу деце млађег адолесцентског развојног доба која су чинила ФГ3 а у случају дискурса деце млађег школског узраста која су чинила ФГ2 ради се о некој врсти прелазног стадијума између ФГ1 и ФГ3. Оваквим резултатима критичке анализе дискурса фокусгрупних интервјуа потврђује се и друга хипотеза ове докторске дисертације да се владајуће родне идеологије у друштву огледају и у дискурсу деце и то тако да су језички родни стереотипи изражени у дискурсу деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба.

Након овако спроведених истраживања и у оквиру одговарајућих поглавља представљених резултата који су потврдили обе постављене хипотезе ове докторске дисертације, поглавље б. је послужило да се начини кључни корак у повезивању појединачних делова ове докторске дисертације. Наиме, на основу представљеног теоријског оквира на који се ослањају претпоставке у овој докторској дисертацији, а нарочито на основу детаљног приказа концепата као што су дискурс и родни идентитет, постављена је теоријска основа којом је повучена паралела између цртаног филма као аудио-визуелног мултимодалног дискурса намењеног деци и развоја родних идентитета деце који се кроз модерне теорије учења посматрају као динамични конструкти који се уче између осталог и посматрањем истих у медијима. Потврђивањем како прве тако и друге хипотезе након спроведених истраживања закључак који је донет јесте да је анализиран медијски садржај намењен деци аудио-визуелни дискурс који обилује родним стереотипима и то тако да њихов проценат приказивања расте са порастом старости оне категорије деце којој је тај садржај намењен, као и да дискурс деце одражава владајуће родне идеологије и то тако да су родни стереотипи изражени у дискурсу деце средњег и адолесцентског развојног доба у односу на слабије изражене или чак непостојеће стереотипе у дискурсу деце млађег развојног доба. Повлачењем паралеле између ове две потврђене хипотезе може се рећи да се види узрочно-последична веза између приказивања родних стереотипа у медијском дискурсу и манифестације тих стереотипа у дискурсу деце којима је тај конкретан медијски садржај намењен.

Иако сам као ауторка ове докторске дисертације у више наврата инсистирала на томе да јасно образложим како избор теме и њену релевантност у оквиру савремених социолингвистичких истраживања тако и разноврсност методолошких приступа у сврху што бољег сагледавања феномена који сам истраживала, свакако је јасно да постоје одређена ограничења овог конкретног истраживања. Поменућу на овом месту она која су мени као ауторки ове дисертације постала јасна након анализе добијених резултата, што свакако не значи да су ова ограничења једина те остављам могућност да ће читаоци и читаатељке и сами уочити и нека додатна. Пре свега, иако је цртани филм као мултимодални аудио-визуелни дискурс намењен деци свакако препознат као изузетно важан за утицај на развој идентитета деце у савременим психолошким истраживањима представљеним у оквиру ове докторске дисертације, он свакако није и једини који врши тај утицај. Потребно је скренути пажњу на то да и остали аспекти друштва, пре свега породични али и друштвено-економски контекст, имају изузетно важан утицај као модел прихватљивог понашања у процесу развоја родних идентитета. Самим тим, не можемо са потпуном сигурношћу тврдити да манифестација родних стереотипа у дискурсу деце потиче искључиво од утицаја приказа тих стереотипа у поменутом медијском дискурсу. Осим тога, постоје и извесна ограничења у методолошком смислу. Узевши у обзир чињеницу да су коришћени методолошки приступи углавном квалитативни, поставља се питање субјективности истраживача и истраживачица које сам већ раније спомињала као једну од критика како критичке анализе дискурса тако и фокусгрупних истраживања. Иако сам као ауторка предузела све неопходне мере да се

субјективност сведе на минимум, инсистирајући при спровођењу истраживања на јасно дефинисаним корацима као и јасно постављеним теоријским конструктима кроз чију призму сам спроводила анализу, ипак се субјективност не може у потпуности искључити као могућност.

Поменута ограничења која сам приметила током израде ове докторске дисертације отварају и импликације за даља истраживања која би могла отклонити евентуалне постојеће недостатке. Наиме, свако истраживање које би повукло паралелу и поставило узрочно-последичне везе између манифестације родних стереотипа у одређеном друштвеном контексту (нпр. у породичном дискурсу у разговору између родитеља и деце) и манифестације родних стереотипа у дискурсу деце, било би од изузетне важности као комплементарно истраживање овој докторској дисертацији и омогућило би евентуално поређење добијених резултата. Даље, свако будуће истраживање које би укључило квантитативне методе као што би на пример била статистичка обрада података или употреба неког софтвера за мултимодалну анотацију, допринело би детаљнијем и свеобухватнијем приступу теми односа језика и рода уопште као и конкретно односа медијског дискурса и развоја родних идентитета деце. Поред ових импликација за даља истраживања која су условљена постојећим ограничењима ове докторске дисертације, и дискусија добијених резултата у оквиру ове дисертације имплицира могућност одређених даљих истраживања. Наиме, иако је јасно повучена паралела између приказивања родних стереотипа у аудио-визуелном дискурсу намењеном деци и манифестације родних стереотипа у дискурсу деце, потребно је спровести даља истраживања како би се дефинисала разлика у приказивању мушких и женских стереотипних родних идентитета као и у манифестацији родних стереотипа везаних за мушкарце односно за жене. Из резултата добијених у овом истраживању а табеларно приказаних у Табели 9 и квалитативно приказаних током критичке анализе дискурса фокусгрупних интервјуа, јасно је да постоје разлике у овом смислу али било какав закључак на ту тему превазилази оквире ове докторске дисертације. Коначно, истраживање спроведено у оквиру ове докторске дисертације могло би имати значај и имплицирати даља истраживања у области медија како у научно-истраживачком смислу у подстицају академских истраживања која би повезивала медијски садржај и лингвистичка истраживања тако и у практичном смислу у оном делу у ком би могло утицати на планирање приказивања одређеног медијског садржаја.

8. Литература

- Ahmed, S., & Wahab, J. A. (2014). Animation and Socialization Process: Gender Role Portrayal on Cartoon Network. *Asian Social Science*, 10(3), 44-53.
- Alvargonzález, D. (2011). Multidisciplinarity, Interdisciplinarity, Transdisciplinarity, and the Sciences. *International Studies in the Philosophy of Science*, 25(4), 387-403.
- Алексић, И. (2016). *Мултимодалност рекламног дискурса на енглеском и српском језику* (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- Aram, J. D. (2004). Concepts of Interdisciplinarity: Configurations of Knowledge and Action. *Human Relations*, 57(4), 379-412.
- Areson-Clark, C. (2009). "You Are Here": Missing Links, Chains of Being, and the Language of Cartoons. *Isis*, 100(3), 571-589.
- Бабић-Антић, Ј. (2016). *Родни стереотипи и језичка средства у функцији формирања родних идеологија деце као читалачке публике романа Хари Потер Џоане Ролинг на енглеском и у преводу на српски језик* (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Berndt, J. & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). (2013). *Manga's Cultural Crossroads*. New York, London: Routledge.
- Best, L. D. (2010). Gender. In Bornstein, M. H. (Ed.), *Handbook of Cultural Developmental Science* (209-222). New York, London: Psychology Press Taylor & Francis Group.
- Bezemer, J. & Jewitt, C. (2010). Multimodal Analysis: Key issues. In L. Litosseliti (Ed.), *Research Methods in Linguistics* (pp. 180-197). London: Continuum.
- Bezemer, J. & Kress, G. (2008). Writing in Multimodal Texts: A Social Semiotic Account of Designs for Learning. *Written Communication* 25(2), 166-195.
- Biemer, P. P., & Lyberg, L. E. (2003). *Introduction to Survey Quality*. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Blommaert, J. (2005). *Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Blommaert, J. & Bulcaen, C. (2000). Critical Discourse Analysis. *Annual Review of Anthropology*, 29, 447-466.
- Bognar, L. (2000). Kvalitativni pristup istraživanju odgojno-obrazovnog procesa. U M. Kramar & D. Matijaž (Ur.), *Didaktični in metodični vidiki nadaljnega razvoja izobraževanja* (84-91). Maribor: Univerza u Mariboru, Pedagoška fakulteta.
- Brenner, R. E. (2007). *Understanding Manga and Anime*. Westport, London: Libraries Unlimited.
- Бугарски, Р. (2005). *Језик и култура*. Београд: XX век.
- Bucholtz, M. (2003). Theories of Discourse as Theories of Gender: Discourse Analysis in Language and Gender Studies. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (pp. 43-68). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- van den Besselaar, P., & Heimeriks, G. (2001). Disciplinary, Multidisciplinary, Interdisciplinary - Concepts and Indicators - Paper for the 8th Conference on Scientometrics and Informetrics. Sydney, Australia.
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing Social Semiotics*. London and New York: Routledge.
- van Dijk, T. (2006). Discourse, Context and Cognition. *Discourse studies*, 8(1), 159-177.
- van Dijk, T. A. (2001). Critical Discourse Analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. E. Hamilton (Eds.). *The Handbook of Discourse Analysis* (352-371). Malden, Oxford: Blackwell Publishers.
- Васић, В. (Ур.). (2010). *Дискур и дискурси*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду.
- Васић, С. (2016). *Родни идентитети у интерсекцији са етничким и религијским: На примеру истраживања Банатских Бугарки у Србији, Румунији и Бугарској* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Новом Саду, Асоцијација центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања-АЦИМСИ центар за родне студије, Нови Сад.

- Вишњић, Ј. (2016). *Родна анализа текста у online штампаним медијима у Србији* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Новом Саду, Асоцијација центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања-АЦИМСИ центар за родне студије, Нови Сад.
- Владисављевић, Г. (2018). Деконструкција родних стереотипа у цртаним филмовима за децу: *Пена Прасе. Наслеђе*, 39, 133-150.
- Вранић, И. Ј. (2016). Критичка анализа дискурса учионице на високошколским установама у Србији с посебним освртом на родно осетљив језик (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- Gee, J. P. (2005). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* (2nd ed.). London, New York: Routledge.
- Gordon, D. (2004). "I'm Tired. You Clean and Cook." Shifting Gender Identities and Second Language Socialization. *TESOL Quarterly*, 38(3), 437-457.
- Gunaratne, S. (2010). De-Westernizing Communication/Social Science Research: Opportunities and Limitations. *Media, Culture & Society*, 32(3), 472-500.
- Darlington, T. & Cooper, S. (2010). The Power of Truth: Gender and Sexuality in Manga. In Johnson-Woods, T. (Ed.). *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*, (pp. 157-172). New York, London: The Continuum International Publishing Group.
- Dawidowsky, D. (2004). Ispitivanje valjanosti metode fokus grupe usporedbom s rezultatima na upitniku (Neobjavljen diplomski rad). Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za psihologiju.
- Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. (2005). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: SAGE Publications. Inc.
- Денић, С. (2014). *Родни идентитети и интеркултуралност: Критичка анализа афирмативних мера на високошколским институцијама у Србији: 2000-2013. године* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Новом Саду, Асоцијација центара за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања-АЦИМСИ центар за родне студије, Нови Сад.
- Edwards, J. (2009). *Language and Identity: Key Topics in Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eisenberg, N., Spinrad, T. L., & Knafo-Noam, A. (2015). Prosocial Development. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (610-656). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (2003). *Language and Gender*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (1992). Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice. *Annual Review of Anthropology*, 21, 461-490.
- Inoue, M. (2004). Introduction: Temporality and Historicity in and through Linguistic Ideology. *Journal of Linguistic Anthropology*, 14(1), 1-5.
- Iosub, D., Laniado, D., Castillo, C., Morel, M. F., & Kaltenbrunner, A. (2014). Emotions under Discussion: Gender, Status and Communication in Online Collaboration. *PLoS ONE*, 9(8), e104880. Preuzeto sa <http://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0104880> pristupljeno 18.2.2015.
- Jefferson, G. (2004). Glossary of Transcript Symbols with an Introduction. In G. H. Lerner (Ed.), *Conversation Analysis: Studies from the First Generation* (pp. 13-31). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Jewitt, C. & Price, S. (2012). Multimodal Approaches to Video Analysis of Digital Learning Environments. In C. Jewitt et al. (Eds.), *Proceedings of The 26th BCS Conference on Human Computer Interaction, Birmingham, UK*. London: BCS Learning and Development Ltd.

- Jewitt, C., & Oyama, R. (2001). Visual Meaning: A Social Semiotic Approach. In T. van Leeuwen & C. Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp. 134-156). London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Jorgensen, M. & Phillips, L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Johnson-Woods, T. (Ed.). (2010). *Manga: An Anthology of Global and Cultural Perspectives*. New York, London: The Continuum International Publishing Group.
- Klein, J. T. (2006). A Platform for a Shared Discourse of Interdisciplinary Education. *Journal of Social Science Education*, 5(2), 10-18.
- Klein, J. T. (2004). Prospects for Transdisciplinarity. *Futures*, 36, 515–526.
- Klein, H., & Shiffman, K. S. (2006). Messages about Physical Attractiveness in Animated Cartoons. *Body Image* 3, 353-363.
- Коларић, А. З. (2015). *Род, књижевност и модерност у периодици с почетка 20. века: Жена (1911-1914) и The Freewoman (1911-1912)* (Необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (2006). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London, New York: Routledge.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London, New York: Routledge.
- Кузмановић Јовановић, А. (2013). *Језик и род: дискурзивна конструкција родне идеологије*. Београд: Чигоја штампа.
- Купер, А. & Купер, Џ. (Ур.). (2009). *Енциклопедија друштвених наука*. Београд: Службени гласник.
- Labov, W. (1972). *Sociolinguistic Patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Lakoff, R. (1973). Language and Woman's Place. *Language in Society*, 2(1), 45-80.
- Lamb, M. E. (2015). Processes Underlying Social, Emotional, and Personality Development: A Preliminary Survey of the Terrain. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (1-10). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Larsen-Freeman, D. (2012). Complex, Dynamic Systems: A New Transdisciplinary Teme for Applied Linguistics?. *Language Teaching*, 45(02), 202 – 214.
- Leeper, C., Breed, L., Hoffman, L., & Perlman, C. A. (2002). Variations in the Gender-Stereotyped Content of Children's Television Cartoons Across Genres. *Journal of Applied Social Psychology*, 32(8), 1653-1662.
- Lerner, G. H. (2004). *Conversation Analysis: Studies from the First Generation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Liddicoat, A. J. (2007). *An Introduction to Conversation Analysis*. London, New York: Continuum.
- Lipman, V. (1995). *Javno mnjenje*. Zagreb: Naprijed.
- Lipsitz Bem, S. (1983). Gender Schema Theory and Its Implications for Child Development: Raising Gender-Aschematic Children in Gender-Schematic Society. *Signs*, 8(4), 598-616.
- Lipsitz Bem, S. (1981). Gender Schema Theory: A Cognitive Account of Sex Typing. *Psychological Review*, 88(4), 354-364.
- Litosseliti, L. (2013). *Gender and Language: Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
- Lynn Martin, C., & Ruble, D. N. (2010). Patterns of Gender Development. *Annual Review of Psychology*, 61, 353-381.
- Маскобу, Е. Е. (1990). Gender and Relationships: A Developmental Account. *American Psychologist*, 45(4), 513-520.
- Матовић, М. (2010). Родни стереотипи у цртаним филмовима Волта Дизнија. *ЦМ: Часопис за управљање комуницирањем*, 15, 107-122.
- Мах-Неф, М. (2005). Foundations of Transdisciplinarity. *Ecological Economics*, 53, 5-16.

- Merskin, D. L. (2008). Race and Gender Representations in Advertising in Cable Cartoon Programming. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 10(2). Preuzeto sa <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1356> pristupljeno 6.6.2015.
- Мићовић, Д. (2017). *Жене полицајци кроз језик српске полицијске периодике (1910-2016)*. Београд: Задужбина Андрејевић.
- Motschenbacher, H. (2010). *Language, Gender and Sexual Identity: Poststructuralist Perspectives*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Multichannel News. (1999). *Nicklodeon. (rating of Nickelodeon's cartoon SpongeBob SquarePants)*. Preuzeto sa <https://web.archive.org/web/20140610081516/http://www.highbeam.com/doc/1G1-55581463.html> pristupljeno 6.2.2021.
- Murnen, S. K. (2000). Gender and the Use of Sexually Degrading Language. *Psychology of Women Quarterly*, 24, 319-327.
- McElhiny, B. (2003). Theorizing Gender in Sociolinguistics and Linguistic Anthropology. In Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (21-42). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Narutopedia|Fandom (n.d.). Preuzeto sa <https://naruto.fandom.com/wiki/Narutopedia> pristupljeno 5.9.2021.
- NickJr. (n.d.). PAW Patrol Full Episodes, Games, Videos on NickJr. Preuzeto sa <http://www.nickjr.tv/paw-patrol/> pristupljeno 20.9.2020.
- NickJr. (n.d.). Peppa Pig Full Episodes, Games and Videos on NickJr. Preuzeto sa <http://www.nickjr.tv/peppa-pig/> pristupljeno 22.10.2020.
- O'Halloran, K. L. (2011). Multimodal Discourse Analysis. In K. Hyland & B. Paltridge (Eds.), *Continuum Companion to Discourse Analysis* (pp. 120-137). London, New York: Continuum International Publishing Group.
- Padurean, A., & Cheveresan, C. T. (2010). Transdisciplinarity in Education. *Journal Plus Education*, 6(1), 127-133.
- Pasfield-Neofitou, S. & Sell, C. (Eds.). (2016). *Manga Vision: Cultural and Communicative Perspectives*. Clayton: Monash University Publishing.
- Pasfield-Neofitou, S. (2016). Tuning in to Manga: Cultural and Communicative Perspectives. In Pasfield-Neofitou, S. & Sell, C. (Eds.), *Manga Vision: Cultural and Communicative Perspectives* (pp. 1-12). Clayton: Monash University Publishing.
- Pauwels, A. (2003). Linguistic Sexism and Feminist Linguistic Activism. In Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (550-570). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- PAW Patrol & Friends|Official Site. (n.d.). About PAW Patrol. Preuzeto sa <https://pawpatrolandfriends.com/pages/paw-patrol> pristupljeno 20.9.2020.
- Penguins of Madagascar|Cartoon|Nicktoons.co.uk (n.d.). Preuzeto sa <http://www.nick.co.uk/shows/penguins-of-madagascar/yheb3f> pristupljeno 11.8.2021.
- Peppa Pig|Official Site. (n.d.). Preuzeto sa <https://www.peppapig.com/> pristupljeno 22.10.2020.
- Perović, S. (2014). *Analiza diskursa: Teorije i metode*. Podgorica: Institut za strane jezike.
- Perović, S. (2009). *Jezik u akciji*. Podgorica: ISJ i CID.
- Podboj, M. (2011). Manipulacija u političkom diskursu – kritički pristup. *Hrvatistika: Studentski jezikoslovni časopis*, 5(5), 123-133.
- Pohl, C., Perrig-Chiello, P., Butz, B., Hirsch Hadorn, G., Joye, D., Lawrence, R., ... Zinsstag, J. (2011). Questions to Evaluate Inter- and Transdisciplinary Research Proposals. Working paper from *td-net for Transdisciplinary Research*, Bern, Switzerland.
- Repišti, S. (2016). *Psihologija ličnosti: Teorija i empirija* (2. prošireno izdanje). Podgorica: Selman Repišti.
- Републички завод за статистику. (2017). *Жене и мушкарци у Републици Србији*. Preuzeto sa <https://www.stat.gov.rs/publikacije/publication/?p=10781> pristupljeno 29.11.2020.

- Richards, K. & Seedhouse, P. (2005). *Applying Conversation Analysis*. London: Palgrave Macmillan.
- Ruble, D. N., Lynn Martin, C., & Berenbaum, S. A. (2006). Gender Development. In Eisenberg, N., Damon, W., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology: Vol. 3 Social, Emotional and Personality Development* (6th edition) (858-932). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Савић, С. (1998). Жена скривена језиком медија: Кодекс несексистичке употребе језика. *Женске студије*, 10. Преузето са http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s10/svenka.html приступљено 17.02.2015.
- Савић, С. (1995а). Језик и пол: Истраживања у свету. *Женске студије*, 1. Преузето са <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/279-jezik-i-pol-i> приступљено 17.02.2015.
- Савић, С. (1995б). Језик и пол: Истраживања код нас. *Женске студије*, 2/3. Преузето са <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-2-3/261-jezik-i-pol-ii> приступљено 17.02.2015.
- Signorielli, N. (1990). Children, Television and Gender Roles. *Journal of Adolescent Health Care*, 11, 50-58.
- Skoko, V. & Benković, V. (2009). Znanstvena metoda fokus grupa – mogućnosti i načini primjene. *Politička misao*, 46(3), 217-236.
- Spencer, S. (2005). *Gender Talk: Feminism, Discourse and Conversation Analysis*. London, New York: Routledge.
- Spencer, M. B., Phillips Swanson, D., & Harpalani, V. (2015). Development of the Self. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (750-793). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Станојевић, Д. (2018). *Обликовање новог очинства кроз праксе очева у Србији*. Београд: Институт за социолошка истраживања Филозофског факултета.
- Stanojević, D. (2012). Media Use among Young People in Serbia. *Sociologija*, 54(2), 369-385.
- Степанов, С. (2018). Мултимодална анализа у политичком дискурсу: пример жанра предизборног плаката. У Д. Дојчиновић & Г. Милашин (Ур.), *Мултимедијална стилистика* (121-131). Бањалука - Грац: Матица српска – Институт за славистику Универзитета Карл Франц.
- Стефановић, Ј. (2016). *Родни стереотипи у романима лектуре другог циклуса основне школе* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Новом Саду; Асоцијација центра за интердисциплинарне и мултидисциплинарне студије и истраживања – АЦИМСИ; Центар за родне студије, Нови Сад.
- Стефановић, С. (2013). *Употреба мултимодалних ресурса у приказу Европске уније у медијима са енглеског и српског говорног подручја: Критичка анализа дискурса* (Необјављена докторска дисертација). Универзитет у Крагујевцу: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац.
- Stockwell, G. (Ed.). (2012). *Computer-Assisted Language Learning: Diversity in Research and Practice*. Cambridge: CUP.
- Stubbs, M. (1997). Whorf's Children: Critical Comments on Critical Discourse Analysis. In A. Ryan & A. Wray, (Eds.). *Evolving Models of Language* (pp. 1-15). Clevedon: Multilingual Matters.
- Sunderland, J. (2011). *Language, Gender and Children's Fiction*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Sunderland, J. (2006). *Language and Gender: An Advanced Resource Book*. London, New York: Routledge.
- Sheyholislami, J. (2001). Yesterday's "Separatists" are Today's "Resistance Fighters": A Critical Discourse Analysis of the Representation of Iraqi Kurds in *The Globe and Mail* and *The*

- New York Times* (MA Thesis, Carleton University, Ottawa, Canada). ProQuest Information and Learning.
- Schiffrin, D., Tannen, D., & Hamilton, H. E. (Eds.). (2001). *The Handbook of Discourse Analysis*. Malden, Oxford: Blackwell Publishers.
- Schodt, F. L. (1996). *Dreamland Japan: Writings on Modern Manga*. Berkley: Stone Bridge Press.
- Swann, J. (2003). Schooled Language: Language and Gender in Educational Settings. In J. Holmes & M. Meyerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender* (pp. 624-644). Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing.
- Talbot, M. (2010). *Language and Gender* (2nd ed.). Cambridge: Polity Press.
- Talbot, M. (2003). Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge. In J. Holmes & M. Mayerhoff (Eds.), *The Handbook of Language and Gender*, (pp. 468-486). Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing.
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. London: Virago.
- Tančić, D. Lj., & Tančić, P. (2019). Metodološki problem definisanja ankete kao metode i tehnike ispitivanja u društvenim i političkim naukama. *Baština*, 47, 187-197.
- Taylor, F. (2003). Content Analysis and Gender Stereotypes in Children's Books. *Teaching Sociology*, 31(3), 300-311.
- Tomoyuki, O. (2013). "Naruto" as a Typical Weekly Magazine Manga. In Berndt, J. & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). *Manga's Cultural Crossroads*, (pp. 163-171). New York, London: Routledge.
- The Penguins of Madagascar – Wikipedia (n.d.). Preuzeto sa https://en.wikipedia.org/wiki/The_Penguins_of_Madagascar pristupljeno 11.8.2021.
- The Thundermans (TV Series 2013-2018) – IMDb (n.d.). Preuzeto sa <https://www.imdb.com/title/tt2712516/> pristupljeno 14.7.2021.
- The Thundermans – Wikipedia (n.d.). Preuzeto sa https://en.wikipedia.org/wiki/The_Thundermans pristupljeno 14.7.2021.
- Thompson, G. (2013). *Introducing Functional Grammar* (3rd edition). London, New York: Routledge.
- Thompson, T. L., & Zerbinos, E. (1997). Television Cartoons! Do Children Notice It's a Boy's World? *Sex Roles*, 37(5/6), 415-432.
- Unicef & Udruženje novinara Srbije. (2014). *Analiza televizijskih programa za decu u Srbiji*. Beograd: UNS i UNICEF. Preuzeto sa http://www.unicef.rs/files/Analiza_televizijskih_programa_za_decu_u_Srbiji.pdf pristupljeno 7.6.2015.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London, New York: Routledge.
- Филиповић, Ј. (2018). *Моћ речи: Огледи из критичке социоллингвистике* (2. допуњено и проширено издање). Београд: Задужбина Андрејевић.
- Филиповић, Ј. (2011). Gender and Power and Language Standardization in Serbian. *Gender and Language*, 5(1), 111-131.
- Finch, H., & Lewis, J. (2003). Focus groups. In Ritchie, J. & Lewis, J. (Eds.), *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers* (pp. 170–198). London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Fitzpatrick, M. J., & McPherson, B. J. (2010). Coloring within the Lines: Gender Stereotypes in Contemporary Coloring Books. *Sex Roles*, 62, 127–137.
- Fishman, J. A. 1972. *The Sociology of Language: An Interdisciplinary Social Science Approach to Language in Society*. Rowley, Mass: Newbury House Publishers.
- Francis, B. (2010). Gender, Toys and Learning. *Oxford Review of Education*, 36(3), 325-344.
- Freeden, M. (2003). *Ideology: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Furman, W. & Rose, A. J. (2015). Friendships, Romantic Relationships and Peer Relationships. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental*

- Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (932-974). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Furnham, A., Abramsky, S. & Gunter, B. (1997). A Cross-Cultural Content Analysis of Children's Television Advertisements. *Sex Roles*, 37(1/2), 91-99.
- Hall, S. (1997). *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications.
- Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2014). *Halliday's Introduction to Functional Grammar* (4th edition). London, New York: Routledge.
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1989). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.
- Heinrichsmeier, R. (2020). *Aging Identities and Women's Everyday Talk in a Hair Salon*. New York, London: Routledge.
- Heller, M. (1997). Autonomy and Interdependence: Language in the World. *International Journal of Applied Linguistics*, 7(1), 79-85.
- Hill, J. H., & Mannheim, B. (1992). Language and World View. *Annual Review of Anthropology*, 21, 381-406.
- Hines, M. (2015). Gendered Development. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (842-887). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Hodge, B. (2007). Life, Chaos and Transdisciplinarity: A Personal Journey. *World Futures*, 63, 209–222.
- Hodge, R., & Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Holbrook, J. B. (2013). What is Interdisciplinary Communication? Reflections on the Very Idea of Disciplinary Integration. *Synthese*, 190, 1865–1879.
- Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.). (2003). *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Holmes, J., & Meyerhoff, M. (1999). The Community of Practice: Theories and Methodologies in Language and Gender Research. *Language in Society*, 28(2), 173-183.
- Hübenthal, U. (1994). Interdisciplinary Thought. *Issues in Integrative Studies*, 12, 55-75.
- Hughes, C., & Devine, R. T. (2015). A Social Perspective on Theory of Mind. In Lamb, M. E., & Lerner, R. M. (Eds.), *Handbook of Child Psychology and Developmental Science: Vol. 3 Socioemotional Processes* (7th edition) (564-609). Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Hunter Street|Nick.co.uk (n.d.). Preuzeto sa <http://www.nick.co.uk/shows/hunter-street/s8hm8z> pristupljeno 4.4.2021.
- Hunter Street (TV Series 2017-) – IMDb (n.d.). Preuzeto sa <https://www.imdb.com/title/tt6622316/> pristupljeno 4.4.2021.
- Hussein, J. W. (2004). A Cultural Representation of Women in the Oromo Society. *African Study Monographs*, 25(3), 103-147.
- Hyland, K., & Paltridge, B. (Eds.). (2011). *The Continuum Companion to Discourse Analysis*. London, New York: Continuum International Publishing Group.
- Cameron, D. (2005). Language, Gender and Sexuality: Current Issues and New Directions. *Applied Linguistics*, 26(4), 482-502.
- Cameron, D. (1998). Gender, Language, and Discourse: A Review Essay. *Signs*, 23(4), 945-973.
- Carli, L. L. (1990). Gender, Language, and Influence. *Journal of Personal and Social Psychology*, 59(5), 941-951.
- Casey, M. A. & Krueger, R. A. (2000). *Focus Groups: A Practical Guide for Applied Research* (3rd ed.). Thousand Oaks: SAGE Publications Ltd.

- Coates, J. (1996). *Women, Talk: Conversation between Women Friends*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Coates, J. (2003). *Men Talk: Studies in the Making of Masculinities*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Coates, J. (2013). *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. London, New York: Routledge.
- Crawford, M. (1997). *Talking Difference: On Gender and Language*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Čaušević, J. & Zlotrg, S. (2012). Diskriminacija u jeziku: Istraživanja u BiH. In Halilović, S. (Ed.), *Bosanskohercegovački slavistički kongres I: zbornik radova* (319-326). Sarajevo: Slavistički komitet.
- Čolović, N. (2015). *Simboličke prakse u konstrukciji društveno angažiranoga marketinškoga diskursa* (Neobjavljen diplomski rad). Sveučilište u Zagrebu: Filozofski fakultet, odsjek za lingvistiku, Zagreb.
- Wenger, E. (2010). Communities of Practice and Social Learning Systems: the Career of a Concept. In Blackmore, C. (Ed.), *Social Learning Systems and Communities of Practice*, (1st edition) (179-198). London: Springer.
- Widdowson, H. J. (2006). Applied Linguistics and Interdisciplinarity. *International Journal of Applied Linguistics*, 16(1), 93-96.
- Widdowson, H. G. (1998). The Theory and Practice of Critical Discourse Analysis. *Applied Linguistics*, 19(1), 136-151.
- Wiesmann, U., Hirsch Hadorn, G., Hoffmann-Riem, H., Biber-Klemm, S., Grossenbacher, W., Joye, D., Pohl, C., & Zemp, E. (2008). Enhancing Transdisciplinary Research: A Synthesis in Fifteen Propositions. In Hirsch Hadorn, G., Hoffmann-Riem, H., Biber-Klemm, S., Grossenbacher-Mansuy, W., Joye, D., Pohl, C., Wiesmann, U., & Zemp, E. (Eds.), *Handbook of Transdisciplinary Research* (433-441). Dordrecht: Springer.
- Williams, . (2011). *Disability and Discourse: Analysing Inclusive Conversation with People with Intellectual Disabilities*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Wodak, R. (2006). Mediation between Discourse and Society: Assessing Cognitive Approaches in CDA. *Discourse studies*, 8(1), 179-190.
- Wodak, R. (2001). What CDA is about – A Summary of Its History, Important Concepts and Its Developments. In R. Wodak & M. Meyer, (Eds.). (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis* (1-13). London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Wodak, R. (2000, April 27). *Does Sociolinguistics Need Social Theory? New Perspectives in Critical Discourse Analysis* (Keynote Speech). Sociolinguistics Symposium 11: The Interface between Linguistics and Social Theory. University of West End England, Bristol.
- Wodak, R. & Chilton, P. (Eds.). (2005). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis: Theory, Methodology and Interdisciplinarity*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Wodak, R. & Meyer, M. (Eds.). (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London, Thousand Oaks, New Delhi: SAGE Publications Ltd.
- Wooffitt, R. (2005). *Conversation Analysis and Discourse Analysis: A Comparative and Critical Introduction*. London, New Delhi: Sage Publishing.
- Woolard, K. A. (1985). Language Variation and Cultural Hegemony: Toward an Integration of Sociolinguistic and Social Theory. *American Ethnologist*, 12(4), 738-748.
- Woolard, K. A. (1992). Language Ideology: Issues and Approaches. *Pragmatics*, 2(3), 235-249.
- Woolard, K. A. & Schieffelin, B. B. (1994). Language Ideology. *Annual Review of Anthropology*, 25, 55-82.
- Yates, S. J. (2000). Gender, Language and CMC for Education. *Learning and Instruction*, 11, 21–34.

Yukari, F. (2013). Women in “Naruto”, Women Reading “Naruto”. In Berndt, J. & Kümmerling-Meibauer, B. (Eds.). *Manga's Cultural Crossroads*, (pp. 172-191). New York, London: Routledge.

9. Прилози

9.1. Прилог А: Анкета

АНКЕТА У СВРХУ ИЗРАДЕ ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

Пол испитаника/испитанице: М Ж
Старосна група: 0-6 година 7-10 година 11-14 година

Напиши наслове три омиљена цртана филма или серије за децу које гледаш (на телевизији или на интернету):

1. _____
2. _____
3. _____

9.2. Прилог Б: Листа епизода које су чиниле корпус за анализу

Група 1: предшколски узраст (3-6 година)

1. Патролне шапе

1.1. „Куце спасавају шоу талената“

Ziegler-Sullivan, U. (Writer). & Whitney, J. (Director). (2015, January 6). Pups Save a Talent Show (Season 2, Episode 10) [TV series episode]. In J. Dodge, R. Harary, K. Chapman, & S. Kraft (Executive Producers), *Paw Patrol*. Guru Studio; Spin Master Entertainment.

1.2. „Куце спасавају роштиљ“

Rogers, A. K. (Writer). & Whitney, J. (Director). (2015, January 6). Pups Save the Corn Roast (Season 2, Episode 11) [TV series episode]. In J. Dodge, R. Harary, K. Chapman, & S. Kraft (Executive Producers), *Paw Patrol*. Guru Studio; Spin Master Entertainment.

1.3. „Куце спасавају летећу жабу“

Duran, K. (Writer). & Whitney, J. (Director). (2014, August 13). Pups Save a Flying Frog (Season 2, Episode 2) [TV series episode]. In J. Dodge, R. Harary, K. Chapman, & S. Kraft (Executive Producers), *Paw Patrol*. Guru Studio; Spin Master Entertainment.

2. Пена Прасе

2.1. „Замишљени пријатељ“

Baker, M., & Astley, N. (Writers), & Parker, C. (Director). (2007, March 19). Pretended Friend (Season 2, Episode 37) [TV series episode]. In Davies, P. (Executive Producer), *Peppa Pig*. Astley Baker Davies Ltd.

2.2. „Пријатељ за дописивање“

Baker, M., & Astley, N. (Writers), & Parker, C. (Director). (2007, June 5). Pen Pal (Season 2, Episode 41) [TV series episode]. In Davies, P. (Executive Producer), *Peppa Pig*. Astley Baker Davies Ltd.

2.3. „Камповање са школом“

Baker, M., & Astley, N. (Writers), & Parker, C. (Director). (2007, June 11). School Camp (Season 2, Episode 45) [TV series episode]. In Davies, P. (Executive Producer), *Peppa Pig*. Astley Baker Davies Ltd.

3. Сунђер Боб Коцкалоне

3.1. „Мама, смањило се сунђер“

- Lawrence, Mr., Morante, B. & Paloian, A. (Writers), & Smart, A. (Director). (2017, July 4). The Incredible Shrinking Sponge (Season 10, Episode 8a) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 3.2. „Спорт?“
Goodman, A., Trabbic, J. & Cunningham, D. (Writers), & Jaques, B. (Director). (2017, July 4). Sportz? (Season 10, Episode 8b) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 3.3. „У бекству“
Kaz, Morante, B. & Paloian, A. (Writers), & Smart, A. (Director). (2017, June 10). The Getaway (Season 10, Episode 9a) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.

Група 2: млађи школски узраст (7-10 година)

1. *Сунђер Боб Коцкалоне*

- 1.1. „Мама, смањило се сунђер“
Lawrence, Mr., Morante, B. & Paloian, A. (Writers), & Smart, A. (Director). (2017, July 4). The Incredible Shrinking Sponge (Season 10, Episode 8a) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 1.2. „Спорт?“
Goodman, A., Trabbic, J. & Cunningham, D. (Writers), & Jaques, B. (Director). (2017, July 4). Sportz? (Season 10, Episode 8b) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 1.3. „Изгубљено – нађено“
Michaeli, D. (Writer), & Yasumi, T. (Director). (2017, June 10). Lost and Found (Season 10, Episode 9b) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.

2. *Мистерија породице Хантер*

- 2.1. „Нови члан Хантерових“
Schölvinc, R. & Runderkamp, M. (Writers), & Van Den Eshof, E. (Director). (2017, March 11). The New Hunter (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In Visser, R., Zijlstra, W. & Horst, F. J. (Executive Producers), *Hunter Street*. Blooming Media; Nickelodeon Productions.
- 2.2. „Саганаш“
Schölvinc, R. & Runderkamp, M. (Writers), & Van Den Eshof, E. (Director). (2017, March 11). Saganash (Season 1, Episode 2) [TV series episode]. In Visser, R., Zijlstra, W. & Horst, F. J. (Executive Producers), *Hunter Street*. Blooming Media; Nickelodeon Productions.
- 2.3. „Тајна соба“
Schölvinc, R. & Runderkamp, M. (Writers), & Van Den Eshof, E. (Director). (2017, March 14). The Secret Room (Season 1, Episode 3) [TV series episode]. In Visser, R., Zijlstra, W. & Horst, F. J. (Executive Producers), *Hunter Street*. Blooming Media; Nickelodeon Productions.

3. *Тандерменови*

- 3.1. „Опасни тата“
Spingarn, J. (Writer), & Flynn, S. (Director). (2014, June 14). Breaking Dad (Season 1, Episode 20) [TV series episode]. In Spingarn, J., Cunningham, S. W. &

- Dworkin, M. (Executive Producers), *The Thundermans*. Nickelodeon Productions.
- 3.2. „Четири хероја и беба“
Serafin, D. (Writer), & Judge, J. (Director). (2014, September 20). Four Supes and a Baby (Season 2, Episode 2) [TV series episode]. In Spingarn, J., Cross, D. & Hodge, D. (Executive Producers), *The Thundermanst*. Nickelodeon Productions.
- 3.3. „Спетљани хероји“
Hoge, D. & Cross, D. (Writers), & Judge, J. (Director). (2018, May 25). Looperheroes (Season 4, Episode 28) [TV series episode]. In Spingarn, J. (Executive Producer), *The Thundermans*. Nickelodeon Productions.

Група 3: млађи адолесцентски узраст (11-14 година)

1. *Сунђер Боб Коцкалоне*

- 1.1. „Мама, смањило се сунђер“
Lawrence, Mr., Morante, B. & Paloian, A. (Writers), & Smart, A. (Director). (2017, July 4). The Incredible Shrinking Sponge (Season 10, Episode 8a) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 1.2. „Спорт?“
Goodman, A., Trabbic, J. & Cunningham, D. (Writers), & Jaques, B. (Director). (2017, July 4). Sportz? (Season 10, Episode 8b) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.
- 1.3. „У бекству“
Kaz, Morante, B. & Paloian, A. (Writers), & Smart, A. (Director). (2017, June 10). The Getaway (Season 10, Episode 9a) [TV series episode]. In Hillenburg, S. (Executive Producer), *SpongeBob SquarePants*. United Plankton Pictures; Nickelodeon Animation Studio.

2. *Пингвини са Мадагаскара*

- 2.1. „Пусти бубе на миру“
Motz, B. & Roth, B. (Writers), & Filippi, N. (Director). (2010, September 4). Stop Bugging Me (Season 2, Episode 12) [TV series episode]. In Neuhahn, C. (Executive Producer), *The Penguins of Madagascar*. DreamWorks Animation; Nickelodeon Animation Studio.
- 2.2. „Екскурзија“
Garfield, T. (Writer), & Filippi, N. (Director). (2010, September 4). Field Tripped (Season 2, Episode 13) [TV series episode]. In Neuhahn, C., Hixon, P. & Dormans, R. (Executive Producers), *The Penguins of Madagascar*. DreamWorks Animation; Nickelodeon Animation Studio.
- 2.3. „Колачић несреће“
Motz, B. & Roth, B. (Writers), & Filippi, N. (Director). (2009, August 1). Misfortune Cookie (Season 1, Episode 23) [TV series episode]. In Neuhahn, C. (Executive Producer), *The Penguins of Madagascar*. DreamWorks Animation; Nickelodeon Animation Studio.

3. *Наруто*

- 3.1. „Улази: Наруто Узумаки!“
Sumisawa, K. (Writer), & Date, H. (Director). (2002, October 3). Sanjō! Uzumaki Naruto! (eng. Enter: Naruto Uzumaki!) (Season 1, Episode 1) [TV series episode]. In Kishimoto, M. (Executive Producer), *Naruto*. Studio Pierrot; TV Tokyo.
- 3.2. „Моје име је Конохамару!“

Sumisawa, K. (Writer), & Date, H. (Director). (2002, October 10). Konohamaru da kore! (eng. My Name is Konohamaru!) (Season 1, Episode 2) [TV series episode]. In Kishimoto, M. (Executive Producer), *Naruto*. Studio Pierrot; TV Tokyo.

3.3. „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“

Sumisawa, K. (Writer), & Date, H. (Director). (2002, November 2). Jūyō ninmu! Nami no Kuni e chō-shuppatsu! (eng. A Dangerous Mission! Journey to the Land of Waves!) (Season 1, Episode 6) [TV series episode]. In Kishimoto, M. (Executive Producer), *Naruto*. Studio Pierrot; TV Tokyo.

9.3. Прилог В: Пристанак за учешће у истраживању ПРИСТАНАК ЗА УЧЕШЋЕ У ИСТРАЖИВАЊУ

Пол испитаника/испитанице: М Ж
Старосна група: 0-6 година 7-10 година 11-14 година

Овим путем дајем пристанак да моје малолетно дете _____ учествује у фокусгрупном истраживању за потребе израде докторске дисертације Гордане Владисављевић под називом „Мултимодална семиотичка анализа аудио визуелног дискурса намењеног деци у функцији формирања родних идентитета деце“. Потврђујем да сам упознат/а са начином и сврхом спровођења овог истраживања.

Родитељ/законски старатељ:

_____ број ЛК:

9.4. Прилог Г: Интервју са фокус групама ФОКУСГРУПНИ ИНТЕРВЈУ

1. Зашто Сунђер Боб и Патрик не знају чему служе ствари у кутији која је стигла поштом?
2. Зашто Сунђер Боб и Патрик штапом за голф скидају ствари са горњих полица и зашто фудбалску лопту ударају рекетима?
3. Да ли је у реду да Сенди изазове Лигњослава на такмичење? Зашто?
4. Да ли је у реду да Лигњослав одбије изазов? Зашто?
5. Зашто је Сенди победила Лигњослава у свим спортовима?

9.5. Прилог Д: Транскрипциона правила и симболи

за транскрипт је коришћен једноширински фонт Courier New

1	сваки ред у транскрипту је нумерисан
Дечак 1:	говорник или говорница
[почетак дела разговора који се преклапа
]	крај дела разговора који се преклапа
=	знак да не постоји пауза између редова
(0.0)	трајање паузе у говору у десетинама секунде
(.)	пауза која је постојећа али прекратка да би се измерила
<u>подвучено</u>	део који је наглашен
:	продужено изговарање гласа који претходи овом знаку
--	нагло прекинут говор

⋮	изостављен део разговора (који не улази у анализу)
.	опадајућа интонација на крају изговорене јединице
?	растућа интонација на крају изговорене јединице
↑	повишен тон
↓	снижен тон
ВЕЛИКА СЛОВА	изузетно гласно изговорен део
°тихо°	изузетно тихо изговорен део
>брзо<	убрзано изговорен део
<споро>	успорено изговорен део
()	неразговетан део који није могуће транскрибовати
((смех))	нелингвистичка информација: мимика, гестови, обављање одређених радњи и сл.

9.6. Прилог Ђ: Транскрипт интервјуа са фокус групама

(1) Транскрипт интервјуа фокус групе 1

- 1 Модераторка: Како је могуће↑ да нису знали?
2 (.)
3 Дечак 2: Зато што су они глупи. Имају још увек =
4 дечији мозак па они не знају.
⋮
5 Дечак 3: Зато што су они под <водом> и не знају =
6 шта је шта.
7 Дечак 2: [И имају мали <мозак>.
8 Дечак 1: Имају мали мозак.
9 Девојчица 2: Имају дечији мозак.]
⋮
10 Девојчица 3: Зато што су °тупани°.
⋮
11 Дечак 1: Зато што су <морони>--
12 Модераторка: Јел то лепа реч?‡ Ко је то рекао?
13 Дечак 1: Лигњослав. И зато што (.) је =
14 <Сунђер Боб> сунђер и сунђери ништа не =
15 знају.
⋮
16 Дечак 1: А Патрик је <морска звезда> и исто је =
17 под водом --
⋮
18 Модераторка: Како је могуће да они то нису знали?
19 ((смех))
20 Дечак 2: Зато што имају мали мозак (.) и зато =
21 ЗАТО што су морске животиње а нису људи.
⋮
22 Девојчица 1: И зато што (.) немају појма.
23 Модераторка: А зашто су ударили фудбалску лопту =
24 рекетом?
25 Девојчица 3: Немам појма↓. ((смех))
26 Дечак 3: Зато што немају мозак.
⋮
27 Девојчица 2: Сунђер Боб <има> мозак само му је <мали>.
28 ()
⋮

29 Модераторка: Када је дошла Сенди па кад је рекла =
30 Лигњославу да га изазива да играју =
31 спорт↓јел то било у реду?
32 Дечак 1: [Да.
33 Дечак 3: ДА.
34 Девојчица 1: Да.
35 Девојчица 3: Да.]
36 Модераторка: Зашто?
37 Дечак 1: Зато што је повредио Патрика и Сунђер =
38 Боба↓.
39 Дечак 3: Зато што је повређивао --
40 Дечак 1: Да.
41 Модераторка: †А када је Лигњослав рекао да он не може =
42 да игра спорт, зашто је он то рекао?
43 Девојчица 1: Зато што не зна ништа.
44 Дечак 2: Зато што --
...
45 Дечак 1: Зато што је поверовао злом °Лигњославу°.
46 Дечак 2: Да, а није поверовао анђелу Лигњославу.
47 Модераторка: Разумем. †А да ли је то у реду да он =
48 каже ја нећу да играм са тобом?
49 Дечак 2: [НИЈЕ.
50 Дечак 3: Није.
51 Девојчица 1: Није.]
52 Модераторка: Зашто није?
53 Девојчица 3: Зато што је он повређивао Сунђер Боба и =
54 Патрика што није било <лепо>.
55 Дечак 2: Он мрзи заправо њих.
56 Модераторка: Зашто, шта мислиш?
57 Дечак 1: Зато што --
58 Дечак 2: ЗАТО што --
59 Дечак 1: Зато што му ПРАВЕ °буку°.
60 Дечак 3: Они <кваре>.
61 Дечак 1: И зато што му кваре оно што он °прави°.
62 ()
63 Модераторка: Једно јако важно питање - како је Сенди =
64 успела сад њега да победи њега у свему?
65 Дечак 1: ЗАТО ШТО [вежба.
66 Дечак 2: ЗНА ПРАВИЛА.]
...
67 Модераторка: А јел има неке везе што је она =
68 веверица?
69 Дечак 2: [Не.
70 Девојчица 3: Не.]
71 Дечак 2: Не, него је каратиста.
72 Дечак 3: Зато што је она из Тексаса↑.
73 Дечак 1: Зато што је она из Тексаса.
74 Дечак 2: Мама је родила паметну за спорт.
...
75 Дечак 2: Зато што ВЕЖБА и што је паметна.
76 Девојчица 2: Зато што °вежба°.

.....
77 Модераторка: Кад било ко игра неки спорт, ко побеђује?
78 Дечак 3: Ја, °понекад°.
79 Модераторка: Зашто ти побеђујеш? !
80 Дечак 3: Зато што понекад знам, понекад гледам =
81 спортове.
.....
82 Дечак 2: Моја СЕСТРА сваки пут кад је изабери --
83 ()
84 Девојчица 3: Ја побеђујем у оној игри коју ја °знам°.
85 Девојчица 2: Она <побеђује> у <балету>.
.....
86 Модераторка: А чуј сад ово питање - <да ли могу> и =
87 дечаци и девојчице да побеђују у =
88 спортовима?
89 Сви углас: ДА.
90 Модераторка: ! А да ли могу дечаци да иду на балет?
91 Девојчица 3: Код нас стварно иду два дечака.
.....
92 Модераторка: А да ли могу девојчице да иду на фудбал?
93 Сви углас: ДА.
94 Модераторка: Одлично. А јел знате неку девојчицу која =
95 иде на фудбал?
96 Девојчица 3: [Не.
97 Дечак 3: Не.]
98 Девојчица 3: Ја волим да играм фудбал.

(2) Транскрипт интервјуа фокус групе 2

1 Модераторка: Како Сунђер Боб и Патрик °нису знали° =
2 шта је то?
3 Дечак 2: Зато што су они () зато што су °глупави°.
.....
4 Дечак 3: Глупави су и једноставно скоро у сваким =
5 епизодама нешто не знају↓.
6 Дечак 1: И то што су глупави и: зато што живе под =
7 водом па вероватно >не знају за =
8 спортове< они имају као неки други ()
.....
9 Девојчица 1: Обично у епизодама Сунђер Боб зна мало =
10 више од Патрика овај пут --
11 ()
12 Девојчица 2: Сунђер Боб обично зна али: (.) они =
13 нису гледали са свих страна, нису =
14 гледали са праве стране °кутије°.
.....
15 Модераторка: Откуд то да није знао сад Сунђер Боб =
16 узео је <рекет> па удари ону фудбалску =
17 лопту?
18 Девојчица 3: °Није знао како се игра°.
.....
19 Девојчица 3: Зато што °никад није играо°.

.....
20 Девојчица 2: Мама и тата су били презаузети и =
21 остављали су их >саме код куће<.

.....
22 Модераторка: ; Шта мислите зашто↑ је он рекао да тај =
23 штап служи да се скидају ствари са полице?
24 Девојчица 2: Рецимо: зато што је дугачак и зато што =
25 има ту неку закривљену кукицу па је њему =
26 изгледало као да се с тим нешто (.) =
27 треба да се дохвати.

28 Девојчица 1: Зато што личи као на метлу↑ пошто у =
29 школи↑ када нам је пала лоптица док смо =
30 ударали лоптицу питали смо када нам се =
31 заглави горе↑ онда спремачица узме метлу =
32 и као скине.

33 Модераторка: Значи то је <логично>, то се дешава.

.....
34 Дечак 3: Само ми није јасно како је он то могао =
35 да дохвати јер и даље могао је само први =
36 други и трећи ред да дохвати а он је све =
37 скинуо.

.....
38 Модераторка: И кад дође Сенди и види шта се ту =
39 <дешава> и изазове Лигњослава <на> =
40 такмичење.

41 Девојчица 3: На двобој.

42 Модераторка: На <двобој>.

43 Девојчица 3: °Како се заправо игра°.

44 Модераторка: И шта каже Лигњослав на то?

.....
45 Модераторка: Јел он прихватио?
46 Сви углас: Да. Јесте.
47 ()

48 Дечак 3: [Морао↓ је.
49 Девојчица 3: °Није хтео да остане кукавица°.]
50 Дечак 3: Морао је зато што су навијачи рекли АЈДЕ =
51 АЈДЕ АЈДЕ --
52 Дечак 1: А НИЈЕ хтео да буде <кукавица>.
53 Дечак 2: Није хтео и не би одиграо двобој да га =
54 нису натерали ови и Сенди.

.....
55 Модераторка: ДА ЛИ ви мислите да је то <у реду> да =
56 Лигњослав не прихвати °двобој°?
57 Дечак 1: ДА сасвим је у реду.
58 ()

59 Дечак 3: Можда и не. Зато што: (.) он је: =
60 направио проблеме Сунђер Бобу и: они су =
61 тако (.) добијали као батине.
62 Девојчица 3: °Исто тако зато што и он није то требало =
63 да ради°.
64 Дечак 2: Можда зато што је он мислио да он зна да =
65 игра те <спортове> и онда кад га је =

66 та Сенди изазвала она игра >сто пута =
67 боље од њега< и онда је он схватио да не =
68 зна.

.....

69 Модераторка: Ко је победио у том двобоју?
70 Сви углас: СЕНДИ!

.....

71 Модераторка: Да ли ви <мислите> да је то у реду што =
72 је: Сенди победила у свим играма?
73 Сви углас: ДА!
74 Модераторка: Због чега?
75 Девојчица 1: Да се освети Лигњославу да Лигњослав =
76 види како се то заправо игра. А =
77 Лигњослав заправо <знао је> али он од =
78 тих што зна направио нешто >што не =
79 постоји °заправо°<.

80 Девојчица 3: Зато што је Лигњослав био јако насилаан =
81 према Сунђер Бобу и Патрику а хтео је да =
82 они то међусобно ураде и онда је у реду =
83 да и: Лигњослав мало °добије°.

.....

84 Дечак 1: Није чудно °што је Сенди победила°.

.....

85 Девојчица 1: Мени није у реду што је победила јер је =
86 била јако насилна: () а у реду ми је =
87 зато што је хтела да помогне својим =
88 °пријатељима°.

89 Дечак 2: Мени исто --

.....

90 Дечак 3: Па у реду је зато што требала је мало да =
91 се освети Лигњославу: (.) и зато што је =
92 Сенди поштовала сва правила (.) права =
93 правила.

94 Девојчица 2: Значи само ја мислим да је то непоштено.
95 Дечак 1: Ја мислим да је то сасвим у реду зато =
96 што је требала >да освети Патрика и =
97 Сунђер Боба зато што су се тако =
98 повређивали и то је то< и хтела је мало =
99 да покаже Лигњославу како је то јер је =
100 она знала да Лигњослав нема благе везе =
101 (.) °са спортом°.

102 Дечак 3: Мада исто то све што смо рекли није баш =
103 добро јер није хришћански освећивати се.

.....

104 Дечак 3: Када дечаци иду на женске спортове то је =
105 мало чудно.

106 Дечак 1: Па није чудно.

107 Девојчица 1: Постоје <балетани>.

108 Дечак 3: Па шта сад кад дечак носи женску одећу =
109 >јел је то чудно<?
110 Девојчица 1: [Ма не бре балетани носе --
111 Дечак 1: Женска одећа су хаљине: сукње: --]

112 Девојчица 3: Па може и мушко да носи хаљине и сукње.
113 Девојчица 1: А онда би се осрамотио↑.
114 ((смех))
115 Девојчица 2: Балетани носе црне хеланке, црне =
116 балетанке и беле мајице. °Укључите =
117 мозак↑°.

.....

118 Девојчица 2: Ја сам много пута >видела дечаке< како =
119 носе <розо>.
120 Девојчица 1: Мој тата је носио [љубичасту °мајицу°.
121 Дечак 1: НЕ НЕ] није у боји проблем него у хаљини =
122 и сукњи. Може сукња да буде <плава>.
123 Модераторка: Аха значи боја није проблем? Ево ја овде =
124 видим девојчице су све у <црном плавом =
125 сивом>.

.....

126 Модераторка: АЛИ јел то у реду >на пример< да дечак =
127 воли црвену боју?
128 Сви углас: ДА!
129 ()

.....

130 Модераторка: Добро е то ми је сад >јако интересно< =
131 што сте ми рекли да могу <на пример> и =
132 дечаци да носе сукње АЛИ ако њих није =
133 срамота.
134 ()

135 Девојчица 1: Мени је помало чудно када дечаци носе =
136 <розу одећу> али >када девојчице носе =
137 плаву< мени то није проблем.

.....

(3) Транскрипт интервјуа фокус групе 3

1 Модераторка: † Како сад то да они не знају (.) откуд↑ =
2 (.) како?
3 Девојчица 1: Па зато <што> они су под водом и они не =
4 играју такве спортове (.) они играју =
5 другачије спортове.
6 ()

7 Дечак 1: Исто то као и она.
8 Дечак 2: Ја мислим зато што немају мозак.
9 Девојчица 2: Па: имају мозак (.) али: не знају да га =
10 користе: зато што је Лигњослав ()
11 Дечак 1: Ја мислим исто >зато што су под водом< и =
12 зато што никад нису чули за спорт.
13 Девојчица 1: Али онда како су: (.) >добро Сенди је с =
14 копна< али како је Лигњослав знао =
15 сигурно је то нешто што мало људи зна ()
16 Дечак 1: Ја мислим да Лигњослав заправо зна али =
17 на погрешан начин.
18 Дечак 3: Он заправо зна али измишља нова правила =
19 како би се Сунђер Боб и Патрик повредили--
20 Модераторка: Намерно аха --

21 ()

22 Дечак 3: Зато што они све униште шта год --

23 Девојчица 1: °Искрено° и ја бих >то урадила< да сам =

24 на његовом месту.

25 ()

26 Модераторка: Кад су узели онај штап <за голф> па су =

27 рекли ово служи за скидање ствари са =

28 полице (.) шта мислиш зашто су то =

29 помислили?

30 Дечак 2: ЗАТО ШТО ЈЕ тај штап имао овако био =

31 раван и онда је имао овако био је =

32 дугачак и имао је тај део као да се =

33 <захвати> нешто.

34 Модераторка: Аха логично је као потпуно <логично> (.) =

35 >добро добро<. А зашто су: оним тениским =

36 рекетом ударали: фудбалску лопту?

37 Девојчица 1: Па изгледало им је тако исто [тако као =

38 да треба --

39 Дечак 3: Изгледало је --

40 Дечак 1: Изгледало је] као да има таман места за =

41 лопту.

42 Сви углас: Да.

43 Дечак 3: Можда су мерили као ево одговара па:

44 Модераторка: Аха >добро добро добро< А да ли вам се =

45 чини да је: скроз уреду то што је =

46 <Сенди> изазвала Лигњослава --

47 Сви углас: ДА.

48 Дечак 3: ОНА ЈЕ ТО УРАДИЛА зато што је хтела да =

49 заштити своје °пријатеље°.

50 Дечак 1: [Да.

51 Дечак 2: Да.]

52 Девојчица 1: А и хтела је да понижи Лигњослава.

53 Модераторка: Да понизи Лигњослава аха --

54 Дечак 3: Да види какав је то осећај.

⋮

55 Модераторка: А Лигњослав је рекао прво да он је више =

56 за саветодавну функцију --

57 Дечак 1: За савете:

58 Модераторка: Као вам се чини то?

59 Дечак 2: Мени се чини то >као да је кукавица и да =

60 не жели да се< против Сенди: (.) зато =

61 што је Сенди сто пута јача.

62 Девојчица 3: И боља (.) не само јача.

63 Дечак 3: Као они хејтери што куцкају иза =

64 тастатуре а овако не смеју да ти се =

65 °супротставе°.

66 Модераторка: <Аха> он се уствари <крије>:

67 Девојчица 2: Као у Бетмену што има онај () --

68 Девојчица 3: [Да.

69 Девојчица 1: Да.]

70 Дечак 3: Он је као краљ спорта ал не сме:

71 Модераторка: <Аха> добро добро (.) а јел вам то океј? =

72 Шта >на пример< да је Сенди њему рекла =

73 да она неће да игра (.) јел би то: било =
74 исто океј?

75 Девојчица 1: Па↑ било би технички зато што ми сви =
76 знамо да она јесте јако >добра у =
77 спортовима< () сигурно има <своје =
78 разлоге> зашто не жели.

79 Дечак 1: А шта када би први пут гледала њу?
80 Модераторка: >Да да< (.) на пример да <не знаш> --
81 Дечак 1: Да. Како би онда↑ знала --
82 Девојчица 1: Па онда бих мислила да је иста као =
83 Лигњослав.

.....

84 Модераторка: А како вам се чини то што га је победила =
85 у СВИМ °спортовима°?
86 Дечак 1: Тако и треба.
87 Девојчица 3: Мислим да је ДОБИЛА <овај>:
88 Дечак 2: Ја мислим да је Лигњослав добио шта је =
89 требао °да добије° --
90 Девојчица 3: Добила је ОСВЕТУ коју је хтела.

.....

91 Девојчица 1: Оне су <спретније (.) брже:>
92 Дечак 1: АЛИ зар не би требало Лигњослав да буде =
93 бољи у фудбалу? Има више ногу:
94 Дечак 3: Она је некако спретнија (.) она је =
95 грађена --
96 Девојчица 3: Па веверице су саме () од лигње <брже =
97 спретније:> све оно:
98 Дечак 2: Да али: Сенди је копнена животиња а: =
99 Лигњослав је водена животиња а: Сенди =
100 <иде> (.) >у неким епизодама је било< =
101 како она иде тамо горе: --
102 Модераторка: На копно --
103 Дечак 2: И можда тамо види --
104 Девојчица 1: Она је живела тамо (.) сигурно зна: --
105 Дечак 1: Па се преселила.

.....

106 Модераторка: Деси се тако да нека девојчица изазове =
107 дечака↑ (.) на спорт и он одбије (.) и =
108 онда пристане и она га све победи (.) =
109 јел то логично?
110 Дечак 3: [Да.
111 Девојчица 2: Да.]
112 Дечак 1: Па не:
113 Девојчица 1: Па: не мора да значи (.) оно све зависи =
114 од људи --
115 Девојчица 3: [Колико је ()
116 Девојчица 2: Или по понашању:]
117 Девојчица 1: Ја сам >некако могла да видим< по =
118 Лигњославу да је тако мало: (.) [смотан.
119 Дечак 3: Смотан.]
120 Дечак 2: °Неспособан°.
121 Дечак 1: Има изузетака у свему. Има у свему =

122 изузетака.

123 Модераторка: Мислиш да су ово изузечи?

124 Дечак 1: Да.

125 Модераторка: Хајде сад ми то објасни (.) како мислиш =

126 изузетак (.) шта је онда логично?

127 Дечак 1: Па <на пример:> (.) не знам (.) =

128 Лигњослав је тако: некако: --

129 Девојчица 2: °Смотан°.

130 Дечак 1: Смотан. Док на пример ево онај ЛАРИ (.) =

131 онај:

132 Сви углас: Јастог--

133 Дечак 1: Јастог Лари. Он би бар ја мислим у свему =

134 победио Сенди.

135 Девојчица 3: У свему треба <тренирање:>

136 Дечак 3: Ја мислим да је као Лигњослав тако =

137 смотан зато што он никада није тренирао↓ =

138 ништа: °и то°.

139 Девојчица 1: Да он је више за уметност --

140 Девојчица 2: ЧАК ни за то није --

141 Сви углас: ДА↑

142 Дечак 3: А у СВИМ епизодама Сенди као нешто =

143 тренира↓ °и то°.

144 Девојчица 2: А и >зна се< и овако као и за уметност =

145 је: исто смотан (.) као свира кларинет а =

146 НИКАДА (.)

147 Девојчица 1: Овде су мало заменили улоге↑. =

148 <Лигњослав> воли културу и све онако што =

149 обично девојчице воле (.) док Сенди↑ =

150 воли <науку> па воли <спортове> па воли =

151 <физичке активности:>

152 Модераторка: Ово што је Алекса рекао (.) као изузетак.

153 Дечак 1: Они су као ДАНИЛО И СОФИЈА.

154 ((смех))

155 Сви углас: ДА

156 Девојчица 2: Као Данило↑ и Софија↑.

157 ((смех))

158 Модераторка: А то је уствари изузетак неки? То није =

159 неко правило?

160 Сви углас: Да.

161 Девојчица 3: Па није као већина је тако (.) па је ово =

162 као >изузетак<.

⋮

10. Листа табела

Табела 1: Језички родни стереотипи кроз призму Халидејеве системске функционалне лингвистике.....	29
Табела 2: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Патролне шапе.....	54
Табела 3: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Пепа Прасе.....	73
Табела 4: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Сунђер Боб Коцкалоне.....	90
Табела 5: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Мистерија породице Хантер.....	106
Табела 6: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Тандерменови.....	122
Табела 7: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Пингвини са Мадагаскара.....	138
Табела 8: Мултимодалана семиотичка анализа аудиовизуелног дискурса кроз призму родних стереотипа: Наруто.....	155
Табела 9: Резултати мултимодалане семиотичке анализе.....	158

11. Листа илустрација

Схема 1: Графички приказ анализе метафункције репрезентације.....	28
Схема 2: Графички приказ анализе метафункције интеракције.....	28
Схема 3: Графички приказ анализе метафункције композиције.....	29
Схема 4: Приказ Ферклафовог тродимензионалног модела критичке анализе дискурса.....	35
Слика 3: „Куце спасавају шоу талената“, фрејм 1.....	41
Слика 4: „Куце спасавају шоу талената“, фрејм 2.....	41
Слика 3: „Куце спасавају роштиљ“, фрејм 1.....	44
Слика 4: „Куце спасавају роштиљ“, фрејм 2.....	44
Слика 5: „Куце спасавају летећу жабу“, фрејм 1.....	47
Слика 6: „Куце спасавају летећу жабу“, фрејм 2.....	47
Слика 7: Уводна шпица, фрејм 1: Маршал.....	50
Слика 8: Уводна шпица, фрејм 2: Рабл.....	50
Слика 9: Уводна шпица, фрејм 3: Чејс.....	51
Слика 10: Уводна шпица, фрејм 4: Роки.....	51
Слика 11: Уводна шпица, фрејм 5: Зума.....	52
Слика 12: Уводна шпица, фрејм 6: Скај.....	52
Слика 13: „Замишљени пријатељ“, фрејм 1.....	56
Слика 14: „Замишљени пријатељ“, фрејм 2.....	56
Слика 15: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 1.....	57
Слика 16: „Камповање са школом“, фрејм 1.....	57
Слика 17: „Камповање са школом“, фрејм 2.....	58
Слика 18: „Замишљени пријатељ“, фрејм 3.....	62
Слика 19: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 2.....	62
Слика 20: „Пријатељ за дописивање“, фрејм 3.....	63
Слика 21: Уводна шпица, фрејм 1: Пепа.....	67
Слика 22: Уводна шпица, фрејм 2: Џорџ.....	67
Слика 23: Уводна шпица, фрејм 3: мама Прасе.....	68
Слика 24: Уводна шпица, фрејм 4: тата Прасе.....	68
Слика 25: „Мама, смањено се сунђер“, фрејм 1.....	75
Слика 26: „Спорт?“, фрејм 1.....	75
Слика 27: „Спорт?“, фрејм 2.....	76
Слика 28: „Спорт?“, фрејм 3.....	76
Слика 29: „Спорт?“, фрејм 4.....	77
Слика 30: „Спорт?“, фрејм 5.....	77
Слика 31: „Изгубљено – нађено“, фрејм 1.....	78
Слика 32: „Изгубљено – нађено“, фрејм 2.....	78
Слика 33: „Спорт?“, фрејм 6.....	85
Слика 34: „Изгубљено – нађено“, фрејм 3.....	85
Слика 35: Уводна шпица, фрејм 1: Сунђер Боб Коцкалоне.....	87
Слика 36: Уводна шпица, фрејм 2: Сунђер Боб Коцкалоне.....	88
Слика 37: „Нови члан Хантерових“, фрејм 1.....	92
Слика 38: „Нови члан Хантерових“, фрејм 2.....	93
Слика 39: „Нови члан Хантерових“, фрејм 3.....	93
Слика 40: „Саганаш“, фрејм 1.....	94
Слика 41: „Тајна соба“, фрејм 1.....	94
Слика 42: „Нови члан Хантерових“, фрејм 4.....	99
Слика 43: „Нови члан Хантерових“, фрејм 5.....	100
Слика 44: Уводна шпица, фрејм 1: Аника.....	102
Слика 45: Уводна шпица, фрејм 2: Сал.....	102
Слика 46: Уводна шпица, фрејм 3: Данијел.....	103
Слика 47: Уводна шпица, фрејм 4: Тес.....	103

Слика 48: Уводна шпица, фрејм 5: Макс.....	104
Слика 49: „Опасни тата“, фрејм 1.....	109
Слика 50: „Четири хероја и беба“, фрејм 1.....	109
Слика 51: „Спетљани хероји“, фрејм 1.....	110
Слика 52: „Опасни тата“, фрејм 2.....	113
Слика 53: „Четири хероја и беба“, фрејм 2.....	113
Слика 54: „Спетљани хероји“, фрејм 2.....	114
Слика 55: Уводна шпица, фрејм 1: Фиби.....	118
Слика 56: Уводна шпица, фрејм 2: Макс.....	118
Слика 57: Уводна шпица, фрејм 3: Нора.....	119
Слика 58: Уводна шпица, фрејм 4: Били.....	119
Слика 59: Уводна шпица, фрејм 5: Хенк.....	120
Слика 60: Уводна шпица, фрејм 6: Барб.....	120
Слика 61: „Пусти бубе на миру“, фрејм 1.....	124
Слика 62: „Пусти бубе на миру“, фрејм 2.....	125
Слика 63: „Екскурзија“, фрејм 1.....	125
Слика 64: „Екскурзија“, фрејм 2.....	126
Слика 65: „Колачић несреће“, фрејм 1.....	126
Слика 66: „Колачић несреће“, фрејм 2.....	127
Слика 67: Уводна шпица, фрејм 1: Марлена.....	133
Слика 68: Уводна шпица, фрејм 2: Ковалски.....	133
Слика 69: Уводна шпица, фрејм 3: Рико.....	134
Слика 70: Уводна шпица, фрејм 4: Војник.....	134
Слика 71: Уводна шпица, фрејм 5: Мајор.....	135
Слика 72: Уводна шпица, фрејм 6: Џулијан, Морис и Смор.....	135
Слика 73: „Улази: Наруто Узумаки!“, фрејм 1.....	141
Слика 74: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 1.....	142
Слика 75: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 2.....	142
Слика 76: „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“, фрејм 1.....	143
Слика 77: „Улази: Наруто Узумаки!“, фрејм 2.....	147
Слика 78: „Моје име је Конохамару!“, фрејм 3.....	148
Слика 79: „Опасна мисија! Путовање у Земљу таласа!“, фрејм 2.....	148
Слика 80: Уводна шпица, фрејм 1: Наруто.....	152
Слика 81: Уводна шпица, фрејм 2: Наруто.....	152
Слика 82: Уводна шпица, фрејм 3: Сакура.....	153
Слика 83: Уводна шпица, фрејм 4: Сасуке.....	153
Слика 84: Уводна шпица, фрејм 5: Какаши.....	154

12. Биографија ауторке

Гордана Владисављевић је рођена 29.11.1983. године у Сремској Митровици где је завршила основну школу и природно-математички смер гимназије „Иво Лола Рибар“. Основне студије на Катедри за англистику Филолошког факултета у Београду уписала је 2002. а завршила 2006. године са просечном оценом 9,36. Мастер академске студије је завршила 2009. године такође на Катедри за англистику Филолошког факултета Универзитета у Београду са просечном оценом 9,50. Током студирања је била стипендисткиња Министарства просвете. Од 2007. до 2013. године радила је као професор енглеског језика на Институту за стране језике АД у Београду. Од 2013. године ради на Универзитету Educons у Сремској Каменици у звању предметног наставника за ужу научну област енглески језик. Области њеног научног интересовања су социолингвистика, критичка социолингвистика, примењена лингвистика, родне студије и критичка анализа дискурса. До сада је објавила више оригиналних научних и стручних радова у домаћим часописима и учествовала на конференцијама и семинарима у земљи. Од 2001. године чланица је удружења MENSA а од 2005. године чланица је Удружења наставника енглеског језика – ELTA. Током 2014. и 2015. године била је стипендисткиња амбасаде САД у Србији на програму усавршавања професора енглеског језика E-Teacher Scholarship Program. Говори енглески језик и служи се немачким и италијанским језиком. Удата је и мајка је троје деце.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Гордана Владисављевић

Број досијеа 14036Д

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Мултимодална семиотичка анализа аудио-визуелног дискурса намењеног деци
у функцији формирања родних идентитета деце

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 14.9.2022.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Гордана Владисављевић

Број досијеа 14036Д

Студијски програм Језик, књижевност, култура

Наслов рада Мултимодална семиотичка анализа аудио-визуелног дискурса у функцији формирања родних идентитета деце

Ментор др Јелена Филиповић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 14.9.2022.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Мултимодална семиотичка анализа аудио-визуелног дискурса намењеног деци у

функцији формирања родних идентитета деце

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 14.9.2022.

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.