

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ, ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ ΚΑΙ ΜΕΣΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΗΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ, ΜΕΣΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

Έμφυλες τηλεοπτικές αναπαραστάσεις: Μορφές και εξέλιξη στο
έργο των Α. Ρήγα και Δ. Αποστόλου

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μπραούλιας Νικόλαος-Δημήτριος

Αθήνα, 2023

Τριμελής Επιτροπή

Ιωάννα Βώβου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου
(Επιβλέπουσα)

Μαριάννα Ψύλλα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου

Μάρθα Μιχαηλίδου, Επίκουρη Καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου



Copyright © Μπραούλιας Νικόλαος-Δημήτριος, 2023

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα. Ερωτήματα που αφορούν τη χρήση της διπλωματικής εργασίας για κερδοσκοπικό σκοπό πρέπει να απευθύνονται προς τον συγγραφέα.

Η έγκριση της διπλωματικής εργασίας από το Πάντειον Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών δεν δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα.....	3
Περίληψη	5
Abstract.....	6
Εισαγωγή.....	7
Ενότητα I: Θεωρητικό υπόβαθρο	8
Διαδικότητα φύλου και κοινωνική ιεράρχηση	8
Διάκριση βιολογικού και κοινωνικού φύλου.....	9
Το κυρίαρχο αφήγημα των ταυτοτήτων φύλου και σεξουαλικότητας.....	12
Η υλική και συμβολική βία ως πυρήνας συγκρότησης έμφυλων υποκειμένων.	16
Φύλο, σώμα και σεξουαλικότητα.....	18
Φύλο, εργασία και δημόσιος λόγος.	23
Ο ρόλος των θεσμών στη διαίωνιση του πατριαρχικού λόγου	24
Οι έμφυλες αναπαραστάσεις στο μιντιακό πεδίο.....	26
Οι έμφυλες ταυτότητες στην τηλεοπτική μυθοπλασία	27
Κοινωνιογλωσσικές προσεγγίσεις του μυθοπλαστικού λόγου.....	29
Ενότητα II: Εμπειρική ανάλυση	31
Μεθοδολογία.....	31
Υλικό μελέτης.....	31
Στόχοι μελέτης και ερευνητικά ερωτήματα	35
Μέθοδοι έρευνας.....	36
Κριτική Ανάλυση Λόγου.	36
Μεθοδολογικό μοντέλο ανάλυσης των προς μελέτη κειμένων.	38
Η συμβολή του μοντέλου της θεματικής ανάλυσης.	41
Αποτελέσματα.....	43
Απομαγνητοφώνηση κειμενικών αποσπασμάτων	43
α) Γυναικεία σεξουαλικότητα και κοινωνική ηθική.	44

β) Έμφυλες σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι.....	46
γ) Ηγεμονικός ανδρισμός και κοινωνική καταπίεση.....	52
δ) Μη-ετεροκανονικότητα και κοινωνική ταξινόμηση.	57
Ανάλυση ενδεικτικών κειμενικών αποσπασμάτων	62
α) Γυναικεία σεξουαλικότητα και κοινωνική ηθική.	62
β) Έμφυλες σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι.	65
γ) Ηγεμονικός ανδρισμός και κοινωνική καταπίεση.....	70
δ) Μη-ετεροκανονικότητα και κοινωνική ταξινόμηση.	73
Συζήτηση	77
Συμπεράσματα.....	90
Βιβλιογραφία.....	91

Περίληψη

Η παρούσα μελέτη αφορμάται από την πολυπλοκότητα της οριοθέτησης των έμφυλων ταυτοτήτων και στοχεύει στη χαρτογράφηση των έμφυλων αναπαραστάσεων που προβάλλονται στις τηλεοπτικές σειρές των Α. Ρήγα και Δ. Αποστόλου: α) Δύο ξένοι (1997-1999), β) Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή (2000), γ) Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη (2002-2004), δ) Η τούρτα της μαμάς (2020-2022). Συγκεκριμένα, η ανάλυση σκοπεύει να απαντήσει στα ακόλουθα ερωτήματα: (1) Πώς διαμορφώνεται η γυναικεία ταυτότητα και πώς διακρίνονται, αξιολογούνται και προβάλλονται οι γυναίκες στα προς μελέτη κείμενα; (2) Πώς διαμορφώνεται η ανδρική ταυτότητα και πώς διακρίνονται, αξιολογούνται και προβάλλονται οι άνδρες στα προς μελέτη κείμενα; (3) Πώς διαμορφώνονται οι μη-ετεροκανονικές ταυτότητες φύλου και σεξουαλικότητας και πώς προβάλλεται η ομοφυλοφιλία στα προς μελέτη κείμενα; (4) Είναι εφικτό να παρατηρηθεί αλλαγή στην έμφυλη αντίληψη των δημιουργών στα προς μελέτη κείμενα; Αν ναι, ποια στοιχεία μεταβάλλονται με το χρόνο και ποια παραμένουν αμετάβλητα; Η παρούσα διπλωματική εργασία επιδιώκει να ερμηνεύσει ευρύτερα το γλωσσολογικό, κοινωνιογλωσσολογικό, σημειωτικό και ιδεολογικό περιεχόμενο των παραπάνω τηλεοπτικών σειρών σύμφωνα με το μεθοδολογικό μοντέλο μελέτης της γλωσσικής ποικιλότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, αξιοποιώντας παράλληλα τις βασικές αρχές της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου και της Θεματικής Ανάλυσης. Η μελέτη εστίασε σε δώδεκα (12) απομαγνητοφωνημένα κειμενικά αποσπάσματα, που προβάλλουν σφαιρικά τις επιμέρους πτυχές της συνολικής έμφυλης αντίληψης των δημιουργών ή/και διαφορετικές ιδεολογικές και κειμενικές προσεγγίσεις κοινών θεματικών κατηγοριών από εκείνους. Η συζήτηση και τα συμπεράσματα καταλήγουν σε μία ιδεολογική, σημασιολογική ερμηνεία και στη διαχρονική σύγκριση των κειμένων, συνθέτοντας ένα περίπλοκο πεδίο έμφυλης αντίληψης των δημιουργών, η οποία δεν φαίνεται να ακολουθεί σε όλα τα προς ανάλυση θέματα μία γραμμική πορεία μετάβασης από μια πιο παραδοσιακή προς μια πιο προοδευτική αντίληψη.

Λέξεις-κλειδιά: φύλο, σεξουαλικότητα, έμφυλες ταυτότητες, τηλεοπτικές αναπαραστάσεις, κείμενα μαζικής κουλτούρας

**Gender representation in fictional television:
Forms and evolution in A. Rigas and D. Apostolou's work**

Nikolaos-Dimitrios Braoulis

Abstract

The present study uses the complexity of the restriction of gender identities as a starting point and aims at mapping the gender representation as portrayed in the television series of A. Rigas and D. Apostolou: a) *Dyo xenoi* (1997-1999), b) *Ti psychi tha paradoseis mori* (2000), c) *Oi stavloi tis Erietas Zaimi* (2002-2004), d) *I tourta tis mamas* (2020-2022). Specifically, the analysis intends to answer the following research questions: (1) How is the female identity shaped and how are women distinguished, evaluated and portrayed in the studied scripts? (2) How is the male identity shaped and how are men distinguished, evaluated and portrayed in the studied scripts? (3) How are the non-heteronormative gender and sexual identities shaped and how is homosexuality portrayed in the studied scripts? (4) Is it possible to observe any change in the way the creators view gender and sexuality in the studied scripts? If so, which elements of the creators' perception of gender are altered with time and which ones are not? The present thesis seeks to interpret the linguistic, sociolinguistic, semiotic and ideological content of the forementioned television series in a broader sense according to the methodological framework of linguistic variation analysis in mass cultural texts, while utilizing the main principals of Critical Discourse Analysis and Thematic Analysis. The study focused on twelve (12) transcription extracts that portray individual aspects of the creators' perception of gender and/or different ideological and discursive approaches of common thematic categories by them. The discussion and the conclusion result in an ideological message interpretation and intertemporal comparison of the scripts that shows a complicated field of gender perception from the creators, that does not seem to follow a linear development from a more traditional to a more progressive perception for the themes analysed.

Keywords: gender, sexuality, gender identities, television representation, mass cultural texts

Εισαγωγή

Ο διάλογος για τα ζητήματα φύλου έχει προχωρήσει σημαντικά σε πληθώρα κοινωνιών του πλανήτη. Στη σύγχρονη πραγματικότητα, η διερεύνηση και ακαδημαϊκή αποδοχή προσεγγίσεων, όπως είναι ο κατά φύλο καταμερισμός της εργασίας και το πρόβλημα της γυάλινης οροφής, έχει επιτρέψει τη διερεύνηση περισσότερων έμφυλων ζητημάτων, όπως είναι ο διάλογος για την έμφυλη βία, το πέμπτο κύμα φεμινισμού και η ρευστότητα των έμφυλων ταυτοτήτων. Η συγκεκριμένη ρευστότητα, στη βάση της οποίας δομούνται στη σημερινή εποχή οι νεοσύστατες και οι μεταβαλλόμενες ταυτότητες φύλου και σεξουαλικότητας, προϋποθέτει τη σταδιακή κατάρριψη κοινωνικών στερεοτύπων και άκαμπτων οριοθετήσεων των έμφυλων υποκειμένων. Πλέον, μπορεί να παρατηρηθεί μία εντονότερη και συστηματικότερη παγκόσμια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού των νοητών ορίων, που έως τώρα διαχώριζαν άτομα και ομάδες διαφορετικών φύλων και μορφών σεξουαλικότητας, με στόχο την εξάλειψη παγιωμένων αντιλήψεων ως προς τα χαρακτηριστικά, που συνιστούν αυστηρά τις εν λόγω ταυτότητες. Ωστόσο, η περιθωριοποίηση των έμφυλων ερευνητικών προσπαθειών αποτελεί ακόμη ένα σύνηθες φαινόμενο, καθώς τα ευρήματα και οι θεωρίες συναφών διερευνητικών εργασιών καταλήγουν στην αμφισβήτηση των σχέσεων κυριαρχίας (Διαμάντη, όπως αναφέρεται στο Ανδρέου, 2014). Στην προσπάθεια μετάβασης προς μία νέα κοινωνική πραγματικότητα, είναι αναγκαίο να γίνει αντιληπτή η επίδραση πολιτισμικών θεσμών και καλλιτεχνικών δημιουργημάτων των προηγούμενων δεκαετιών, ως προς τη διαμόρφωση αντιλήψεων. Με άλλα λόγια, οφείλουμε να καταγράψουμε, να αναλύσουμε και να αξιολογήσουμε τα μηνύματα μαζικής κουλτούρας, που έχουν καταναλωθεί από την πλειονότητα του κοινωνικού συνόλου, κατά τη διάρκεια των προηγούμενων ετών, αν επιθυμούμε να τα αποκωδικοποιήσουμε και, εν τέλει, να συμβάλλουμε σε μία γενικότερη κατάρριψή τους. Σε συνέχεια, θα είχε ενδιαφέρον να εξετάσουμε τα συγκεκριμένα μηνύματα, όχι μόνο ως προς τις έμφυλες αναπαραστάσεις, που αντικατοπτρίζουν, αλλά και ως προς τη διαχρονικότητά τους. Συνεπώς, αξίζει να αναρωτηθούμε *πόσα και ποια έμφυλα στερεότυπα μπορούν να γίνουν ορατά ακόμα και στη σύγχρονη κυρίαρχουσα αντίληψη;*

Ενότητα Ι: Θεωρητικό υπόβαθρο

Για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε καλύτερα τη συμβολή των επικοινωνιακών μέσων στη γενικότερη πορεία των έμφυλων αναπαραστάσεων, θα πρέπει να σταθούμε προηγουμένως σε ορισμένες θεωρητικές προσεγγίσεις, που θα φανούν χρήσιμες στη συνέχεια της ανάλυσης του προς μελέτη υλικού. Στόχος της παράθεσης των συγκεκριμένων θεωριών περί κατασκευής φύλου, ανδρικής κυριαρχίας και έμφυλων διακρίσεων είναι να διευκολύνουν την αποδόμηση του τοπίου ενός νομιμοποιημένου συστήματος κοινωνικής ιεράρχησης, το οποίο αποτελεί πηγή διαμόρφωσης μιντιακών αναπαραστάσεων και κειμένων μαζικής κουλτούρας, που προάγουν ένα αφήγημα σεξιστικού, ομοφοβικού, αμφιφοβικού και τρανσφοβικού λόγου. Επιπρόσθετα, έχει σημασία να γίνουν κατανοητές οι θέσεις σημαντικών ερευνητών για τις επιμέρους προβληματικές του γενικότερου πατριαρχικού αφηγήματος, όπως τα ζητήματα βίας, σεξουαλικότητας και εργασίας, καθώς η παρατήρηση των νοηματικών κέντρων των προς μελέτη μυθοπλαστικών κειμένων θα γίνει υπό το πρίσμα των θεωρητικών προσεγγίσεων και με βάση τον τρόπο, με τον οποίο εκείνες έχουν ορίσει, εξηγήσει και αποδομήσει τις εν λόγω προβληματικές. Αφετηρία της βιβλιογραφικής επισκόπησης και βάση της θεωρητικής σκέψης του παρόντος ερευνητικού εγχειρήματος θα αποτελέσει ο Γάλλος κοινωνιολόγος και φιλόσοφος, Pierre Bourdieu και το έργο του «Η Ανδρική Κυριαρχία» (1998), στο οποίο χρησιμοποιεί την εθνογραφική ανάλυση για να εγείρει ερωτήματα σχετικά με τη διαιώνιση της επιβολής της ανδροκεντρικής σκέψης, τη συμβολική και την υλική βία, το ρόλο των θεσμών στην αφύπνιση και ενεργοποίηση των έμφυλων διαθέσεων και τις σεξουαλικές ταυτότητες των ατόμων.

Διαδικότητα φύλου και κοινωνική ιεράρχηση

Η διαδικότητα του φύλου, σύμφωνα με τον Bourdieu (1998), είναι αποτέλεσμα ενός βαθιά ιστορικού μετασχηματισμού των ανθρώπινων σωμάτων σε σχήματα, στα οποία η κυρίαρχη ανδροκεντρική σκέψη απέδωσε χαρακτηριστικά, ικανότητες και έναν αξιολογικά φορτισμένο διαχωρισμό, με σκοπό την αποϊστοριοποίηση εκείνης της κοινωνικής κατασκευής και τη διαιώνιση της ανδρικής κυριαρχίας. Ο ίδιος υποστηρίζει πως οι δεδομένες ως

αντίθετες διαθέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών, που κατά συνέπεια ορίζουν και τις περαιτέρω σκέψεις, επιθυμίες και πράξεις τους, δεν είναι αποτέλεσμα φυσικής νομοτέλειας, ούτε προϋπάρχουν α-ιστορικά. Αντιθέτως, είναι αποτέλεσμα κοινωνικής κατασκευής, η οποία χρησιμοποίησε τις ανατομικές και βιολογικές διαφορές μεταξύ των δύο φύλων, με στόχο να εγγραφεί επάνω τους ένα «σύστημα ομόλογων αντιθέσεων», οι οποίες περιγράφουν το ανθρώπινο σώμα και κατ' επέκταση το σύνολο της ύπαρξης των δύο φύλων, με νοητά σχήματα πρόσληψης και όρους αντιθετικούς, που αιτιολογούν και αναπαράγουν την εν λόγω διαφορά. Έτσι, βιολογικοποιείται η κοινωνική αντίληψη και κοινωνικοποιείται η βιολογική αντίθεση σε έναν αέναο κύκλο νομιμοποίησης του κυρίαρχου ανδροκεντρικού λόγου, ο οποίος προβάλλει ως φυσικό ένα σύστημα ηγεμονικής κυριαρχίας, όπου οι ετεροφυλόφιλοι άνδρες διαδραματίζουν τον ρόλο του κυρίαρχου, ενώ οι γυναίκες και οι ομοφυλόφιλοι άνδρες λαμβάνουν τον ρόλο του κυριαρχόμενου. Στην πραγματικότητα, η δημιουργία των έξεων, που δίνουν στις κατασκευασμένες διαφορές μία σωματική και φυσική υπόσταση, δρομολογείται στην επιτακτική εφαρμογή των προσδοκιών του κοινωνικού συνόλου, οι οποίες «τείνουν να εγγράφονται στα σώματα με τη μορφή μόνιμων διαθέσεων», από τη μικρή ηλικία του ατόμου (Bourdieu, 1998). Αυτή η φυσικοποιημένη, αλλά στην πραγματικότητα κοινωνικά κατασκευασμένη, βιολογική δυαδικότητα έχει αποτελέσει βάση για την διαμόρφωση ενός συνόλου σχέσεων εξουσίας και ιεραρχικής ταξινόμησης, που επιδρά στον καταμερισμό της εργασίας, την ελευθερία της σεξουαλικότητας και την ενοχοποίηση του σεξ, την αναπαραγωγική διαδικασία και την αυτονομία του σώματος, την κατανομή ρόλων στην οικογένεια, την άσκηση πολιτικής και το δημόσιο λόγο. Η συγγραφέας Kate Millett (1970) ισχυρίζεται πως οι σχέσεις ανάμεσα στα έμφυλα υποκείμενα βρίσκουν βάση στην επιβολή εξουσίας και έτσι δεν μπορούν παρά να ειδωθούν ως κατά βάση πολιτικές, δίνοντας μία υπόσταση δημόσιου και πολιτικού ενδιαφέροντος σε ένα ζήτημα, που συχνά παρουσιάζεται ως αμιγώς ιδιωτικό και προσωπικό.

Διάκριση βιολογικού και κοινωνικού φύλου

Παρά το γεγονός ότι η παρούσα ερευνητική προσπάθεια αφορμάται από το έργο του Bourdieu, είναι γνωστό πως οι σκέψεις του για την κοινωνικοποίηση

του βιολογικού δεν ήταν η πρώτη φορά που ο επιστημονικός χώρος αναζήτησε τη σχέση μεταξύ κοινωνικής κατασκευής και βιολογικής φύσης του φύλου. Για την ακρίβεια, ο όρος «κοινωνικό φύλο» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά σε πλαίσιο σεξουαλικής ψυχολογίας το 1955, ως gender¹. Όπως ορίζεται αρχικά, ο ρόλος του φύλου αποτελείται από ενδοσκοπικές (introspective) και εξωσκοπικές (extraspective) εκδηλώσεις της ιδέας και το ενδοσκοπικό μέρος των εκδηλώσεων του φύλου σταδιακά αποκτούν την έννοια της έμφυλης ταυτότητας. Ο όρος έμφυλη ταυτότητα εισάγεται στο ακαδημαϊκό πλαίσιο το 1968, από τον ερευνητή Robert Stoller, ο οποίος εμβαθύνει στα διαφυλικά άτομα και μέσα από το διαχωρισμό του βιολογικού και του κοινωνικού φύλου, προσπαθεί να αποδείξει την επίκτητη φύση της έμφυλης ταυτότητας, η οποία περισσότερο σμιλεύεται, παρά γεννιέται. Η ιστορικός Joan Scott (1986) αναφέρεται στην έμφυλη ταυτότητα ως συνώνυμη του κοινωνικού φύλου (gender), ορίζοντάς την ως την «κοινωνική κατηγορία που επιβάλλεται σε ένα βιολογικά έμφυλο σώμα», ενώ διαφωνεί με την βιολογική αιτιολόγηση της γυναικείας υποταγής, την οποία αποδίδει σε κοινωνικά διαμορφωμένα ιδεολογικά σχήματα, που προσεγγίζουν δεοντολογικά τις ταυτότητες του άντρα και της γυναίκας. Η κοινωνιολόγος Ann Oakley (1972), αναφέρεται στους όρους βιολογικό (sex) και κοινωνικό φύλο (gender) με τελείως διαφορετικό λεξιλόγιο, αποδίδοντας στο βιολογικό φύλο τη δημιουργία του διπόλου αρσενικό-θηλυκό, το οποίο εστιάζει στην ορατή διαφορά των φύλων στη βάση γεννητικών οργάνων και στο κοινωνικό φύλο τη δημιουργία του διπόλου ανδρικό-γυναικείο, που λαμβάνει πολιτισμικές προεκτάσεις κοινωνικής ταξινόμησης. Η έννοια της νόρμας και ο καταπιεστικός ρόλος που αυτή διαδραματίζει στη διαμόρφωση του κοινωνικού φύλου έχουν σημασία για τον διαχωρισμό των υποκειμένων σε αλληλοεξαρτώμενες, αλλά και αλληλοαποκλειόμενες κατηγορίες. Έτσι, το αρσενικό και το θηλυκό μετουσιώνονται αναγκαστικά σε άνδρας και γυναίκα, ως αντικείμενα μίας γενικότερης κρατικής, κοινωνικής και εσωτερικής καταπίεσης του ατόμου (Rubin, όπως αναφέρεται στο Ανδρέου, 2014). Ο φιλόσοφος Michel Foucault (1976) αντί να εστιάσει στο φύλο, προσπαθεί να εμβαθύνει στην έννοια της σεξουαλικότητας. Για την ακρίβεια, ισχυρίζεται πως

¹ Όρος δανεισμένος από την φιλολογία που εμφανίστηκε σε επιστημονικό άρθρο του σεξολόγου John Money με τίτλο «Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychologic Findings».

η σεξουαλική ταυτότητα και η δημιουργία της σεξουαλικότητας εν γένει αποτελούν μεθόδους καταπίεσης και επιβολής εξουσίας των συστηματικών δομών επί του υποκειμένου. Η Αμερικανίδα φιλόσοφος Judith Butler (1990) δημιουργεί μία τομή στον διάλογο για το φύλο, με το έργο της «Αναταραχή φύλου» (*Gender Trouble*). Αξιοποιώντας τις ιδέες προηγούμενων θεωρητικών, προσπαθεί να αποδομήσει το δίπολο βιολογικού-κοινωνικού φύλου, ισχυριζόμενη πως το κοινωνικό φύλο δεν θα έπρεπε να στηρίζει τη νομιμοποίησή και την αιτιολογική του βάση στο βιολογικό φύλο. Η ίδια θέλει να συμβάλει στην αποφυσικοποίηση του φύλου εν γένει, αμφισβητώντας τη μέχρι τότε υπέρμετρη νοηματοδότηση των βιολογικών δεδομένων, στη βάση των οποίων οριοθετείται και το κοινωνικό φύλο. Η ερευνητική της προσπάθεια στοχεύει στην απόλυτη διάκριση του βιολογικού φύλου από το κοινωνικό, μέχρι να είναι δυνατή η νομιμοποίηση της χρήσης του ανδρισμού, όπως και όλων των κοινωνικά χρωματισμένων αξιολογικών χαρακτηριστικών που αποδίδονται σε έναν άνδρα, ως εργαλείο προσδιορισμού ενός σώματος, είτε αρσενικού είτε θηλυκού, δηλαδή ανεξάρτητα από τα γεννητικά όργανα, την αναπαραγωγική διαδικασία και του βιολογικού φύλου, που του έχει αποδοθεί. Αυτό που θέλει να αποδείξει είναι πως μία τυχαία σωματική διαφορά μεταξύ άνδρα και γυναίκας δεν θα είχε ουσιαστικό νόημα, ούτε θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή σε μεγάλη κοινωνική κλίμακα, αν η ίδια δεν θεμελιωνόταν στη βάση των συλλογικών επιταγών της κοινωνικής πραγματικότητας. Επομένως, οφείλουμε να βλέπουμε το κοινωνικό φύλο, όχι απαραίτητα ως απόρροια κοινωνικοποίησης του βιολογικού, αλλά ως παράλληλη αφετηρία νοηματοδότησης ενός συνόλου ανατομικών διαφορών, που από μόνα τους δεν θα είχαν καμία επίδραση στον τρόπο με τον οποίο σκεφτόμαστε, αξιολογούμε και δρούμε ως υποκείμενα. Η πιο σημαντική έννοια, που εισήγαγε η Butler, είναι αυτή της *επιτελεστικότητας* (performativity) του φύλου, την οποία όρισε ως τη λειτουργία, σύμφωνα με την οποία το φύλο αποτελεί έναν ρόλο που τα άτομα καλούνται να υποδυθούν, κατόπιν εξωτερικής παρέμβασης, από τα πάνω καθοδήγησης και μέσα από ένα επαναληπτικό και μιμητικό σύστημα κατανόησης. Η απόδειξη του παραπάνω σημαίνει αυτόματα και την απόδειξη πως η έμφυλη ταυτότητα δημιουργείται, διαμορφώνεται και έχει την ικανότητα να αλλάξει σχήμα, μορφή και νόημα. Έτσι, τα λεκτικά και σωματικά μηνύματα, που μας οδηγούν σε έναν αγώνα κοινωνικής συμμόρφωσης με έπαθλο τη συμμετοχή στο κοινωνικό σύνολο, τα οποία

λαμβάνουμε όταν καλούμαστε να ενσαρκώσουμε την έμφυλη ταυτότητα, που μας αποδόθηκε βιολογικά και τυχαία, δεν αποτελούν υποδείξεις της φύσης και σε καμία περίπτωση δεν πρέπει να γίνονται αντιληπτά ως βιολογικές επιταγές (Butler, 1990). Η ανάδειξη της ρευστότητας των έμφυλων ταυτοτήτων σε συνδυασμό με άλλες αποδομητικές θεωρήσεις, όπως είναι ο ισχυρισμός πως τα φύλα δεν είναι δύο, αλλά στην πραγματικότητα αμέτρητα (n) για το κάθε άτομο (Deleuze & Guattari, 1972), συντελούν σταδιακά στην αμφισβήτηση της έμφυλης διχοτομίας και το φύλο, αντί για διμερές σχήμα επιστημονικά χαρακτηρίζεται πλέον ως ένα περίπλοκο και αχαρτογράφητο φάσμα. Το κίνημα queer τοποθέτησε τις έννοιες *κανονιστικότητα* (*normativity*), *ετεροκανονικότητα* (*heteronormativity*) και *ομοκανονικότητα* (*homonormativity*) στον ίδιο διάλογο και εμβάθυνε στην ομοκανονικότητα και την αδυναμία των ομοφυλόφιλων ατόμων να εναντιωθούν σε κανονιστικές επιταγές και κοινωνικά επιβεβλημένους κανόνες συμπεριφοράς, αντίθετα με την queer δράση, που αντιτίθεται στις επιταγές της κυριαρχούσας νόρμας, μέσω της επαναοικειοποίησης όρων, που έφεραν αρνητικό πρόσημο ή μέσω της προσπάθειας εισαγωγής νέων, διαφορετικών φωνών στον δημόσιο λόγο, πολεμώντας το πρόταγμα του περιορισμού των σεξουαλικών πτυχών της έμφυλης ταυτότητας των υποκειμένων στην ιδιωτική σφαίρα.

Το κυρίαρχο αφήγημα των ταυτοτήτων φύλου και σεξουαλικότητας

Ο Foucault (1976) αναλύει το σεξουαλικό ένστικτο (*libido*) ως μέρος της σύγκρουσης σεξουαλικότητας και πραγματικότητας, όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από την άρχουσα ανδροκεντρική σκέψη. Έτσι, το δίπολο αρσενικού-θηλυκού αποδομείται ως δεδομένη κατασκευή, απόρροια της οποίας φαίνεται να είναι η μεταβολή της μορφής του ανδρός και της γυναίκας σε υποκείμενα, που φέρουν ένα κανονιστικό σύνολο ονομάτων, χαρακτηριστικών και ιδιοτήτων. Σε αυτό το πλαίσιο, η γυναίκα συχνά ταυτίζεται με επιθετικούς προσδιορισμούς, που υποδηλώνουν κατωτερότητα, αδυναμία, παρόρμηση, ανηθικότητα. Η σεξουαλική ετερότητα δεν προϋπάρχει ως διάθεση στο άτομο, προτού εκείνο έρθει σε επαφή με την κοινωνία. Το κυρίαρχο αφήγημα περί ανδρικής και γυναικείας ταυτότητας, σύμφωνα με τον Bourdieu, έγκειται στη νομιμοποιητική χρήση της ετερότητας, στη βάση της οποίας η

ανδρική ταυτότητα ετεροπροσδιορίζεται σε σχέση με τη γυναικεία και αντίστροφα, ενισχύοντας τη δυϊστική θεώρηση, η οποία ισχυρίζεται πως τα έμφυλα χαρακτηριστικά, που προσδιορίζουν έναν άνδρα, αποτελούν τα αντίθετα των χαρακτηριστικών, τα οποία προσδιορίζουν μία γυναίκα. Με αυτόν τον τρόπο, άνδρες και γυναίκες γίνονται τα αντικείμενα της δυϊστικής προσέγγισης και παράλληλα κοινωνικά υποκείμενα και φορείς ιδιοτήτων, οι οποίες βρίσκονται στα αντίθετα μέρη αξιακών διπόλων. Κάποια ζεύγη ομόλογων αντιθέσεων που χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν την προσωπικότητα, τις ικανότητες, το ήθος, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα έμφυλα υποκείμενα ασκούν εξουσία είναι τα εξής: *Επικράτηση* (αρσενικό) / *υποχωρητικότητα* (θηλυκό), *αμεσότητα* (αρσενικό) / *διακριτικότητα* (θηλυκό), *ευθύτητα* (αρσενικό) / *πονηριά* (θηλυκό), *ελικρίνεια* (αρσενικό) / *ανελικρίνεια* (θηλυκό), *κατηγορηματικότητα* (αρσενικό) / *κατανόηση* (θηλυκό). Ο Bourdieu αναφέρεται στον ρόλο που διαδραματίζει η διαφορετική κοινωνικοποίηση, την οποία λαμβάνουν τα άτομα με βάση το φύλο τους, με σκοπό τα αγόρια να αναπτύσσουν την επιθυμία για κυριαρχία (*libido dominandi*) και τα κορίτσια να καλλιεργούν την αγάπη για το άτομο που επιθυμεί την κυριαρχία (*libido dominantis*). Η αυστηρή οριοθέτηση της ανδρικής ταυτότητας στην αντίθεση της γυναικείας ωθεί τα άτομα στη διαμόρφωση ενός γενικότερου συστήματος σκέψης, συνήθειας και ζωής, που δημιουργεί διαφορές στη σωματική στάση, τις κινήσεις, τον τρόπο ομιλίας, την εξωτερική εμφάνιση και τον τρόπο αντίδρασης. Η ντροπή, με την οποία αντιμετωπίζεται η αδυναμία αποθηλυκοποίησης ενός αγοριού δεν συμβαίνει αντίστοιχα για τα κορίτσια, όπου η αδυναμία θηλυκοποίησης δεν ισοδυναμεί με αφαίρεση της τιμής του ατόμου (Bourdieu, 1998). Αυτή η παρατήρηση, αν ειδωθεί παράλληλα με ένα σύνολο μυθολογικών αναφορών, οικογενειακών διδαχών και κοινωνικών στάσεων, ίσως μπορεί να δικαιολογήσει ή τουλάχιστον να αναδείξει μία γενικότερη στάση απέναντι στην έμφυλη ταυτότητα, η οποία αναγνωρίζει στον άνδρα αρετές, ενώ στη γυναίκα απειλές για την ηθική ακεραιότητα του ατόμου και του κόσμου εν γένει. Ο Bourdieu θεωρεί πως μόνο αν οι γυναίκες αντιληφθούν την προέλευση αυτών των αντιλήψεων θα μπορούν να ανατρέψουν σταδιακά τη στάση των ανδρών, αλλά και των ίδιων των γυναικών, για τις έμφυλες διαφορές. Ωστόσο, δεν έχει ως στόχο την ανάδειξη των γυναικών ως των μοναδικών θυμάτων της ανδροκεντρικής θεώρησης. Παρά το γεγονός ότι κατονομάζει τις γυναίκες και

τους ομοφυλόφιλους άνδρες ως «κυριαρχούμενους» και τους ετεροφυλόφιλους άνδρες ως «κυρίαρχους», στη συνέχεια αναφέρει πως και οι ίδιοι οι ετεροφυλόφιλοι άνδρες είναι θύματα της ανδροκεντρικής θεώρησης, η οποία τους εγκλωβίζει σε μία ατέρμονη «προσπάθεια που οφείλει να κάνει κάθε άνδρας για να είναι στο ύψος της παιδιάστικής ιδέας του για τον άνδρα» (Bourdieu, 1998). Η φιλόσοφος Élisabeth Badinter (1994) αναφέρεται εκτενέστερα στην ταυτότητα του «σκληρού», ηγεμονικού (*macho*) άνδρα, την οποία αντιμετωπίζει ως εργαλείο μαζικής καταπίεσης των ανδρών και κατασκευής ανδρών-μηχανών, που απωθούν ή κρύβουν τα συναισθήματά τους και επιλέγουν τη χρήση του σώματός τους ως όπλο. Το καταπιεστικό σύστημα, στο οποίο κοινωνικοποιούνται οι άνδρες, ορίζει την ομοφυλοφιλία και την εκθήλυνση των ανδρικών στοιχείων ως κινδύνους αποπομπής από το κοινωνικό σύνολο και απώλειας των προνομίων, που απολαμβάνει ένας άνδρας, ακριβώς επειδή είναι άνδρας. Έτσι, οποιοδήποτε άτομο εμφανίσει σύγκλιση χαρακτηριστικών με το θηλυκό φύλο, είτε αυτό γίνει στη βάση βιολογικών (κινήσεις, στάσεις, χροιά φωνής) είτε στη βάση κοινωνικών χαρακτηριστικών (έκφραση μη-ανδροκεντρικών απόψεων, υιοθέτηση «θηλυκών» δραστηριοτήτων), το ίδιο άτομο αυτομάτως θεωρείται υποδεέστερο και εξισώνεται με ομοφυλόφιλο. Ο φόβος της ομοφυλοφιλίας και της εκθήλυνσης, με τον οποίο ασχολείται και η Butler, είναι ένα από τα βασικότερα συστατικά της δόμησης της ανδρικής ταυτότητας. Η θηλυπρέπεια των ομοφυλόφιλων ανδρών βιώνεται ως μέγιστη μορφή μομφής, αφού συνιστά σημείο βλάβης των ετεροκανονικά δομημένων έμφυλων συστημάτων και σχημάτων πρόσληψης (Κανάκης, όπως αναφέρεται στο Ανδρέου, 2014). Η θηλυπρεπής συμπεριφορά μπορεί να συνεπάγεται ακόμα και την έκφραση των συναισθημάτων, κάτι που η ανδρική ταυτότητα ορίζει συχνά ως απαράβατο κανόνα, στον οποίο οφείλει το άτομο να υπακούει. Έτσι, ο φόβος της ομοφυλοφιλίας και της θηλυπρέπειας είναι σε μεγάλο βαθμό η αιτία της αποφυγής δημιουργίας συναισθηματικών και εκδηλωτικών φιλικών σχέσεων μεταξύ ανδρών (Helgeson, 2017). Η αποτυχία ή απροθυμία συμμόρφωσης στον κυρίαρχο κοινωνικό κώδικα τιμωρείται σκληρότερα σε έναν άνδρα. Έτσι, οι ομοφυλόφιλοι ή/και οι θηλυπρεπείς άνδρες –δύο όροι που σπάνια διακρίνονται- τοποθετούνται σε μία υποδεέστερη αξιολογική θέση από τους ετεροφυλόφιλους *macho* άνδρες, που τους αποδίδουν τα χαρακτηριστικά

«ευαίσθητος» και «μαλακός», τα οποία αντιπαράβállουν με την έννοια του «πραγματικού άνδρα» (King, 2000). Παράλληλα, η ανδρική ομοφυλοφιλία τυγχάνει διαφορετικής αντιμετώπισης από τη γυναικεία. Αρχικά, είναι σαφές πως, όπως και κάθε ανδρικό και γυναικείο μέρος ενός διπόλου, οι ομοφυλόφιλοι άνδρες είναι περισσότερο ορατοί στο κοινωνικό σύνολο από τις ομοφυλόφιλες γυναίκες (D'Emilio, 1993). Ασφαλώς, το ετεροκανονιστικό σύστημα δεν αποδέχεται καμία από τις δύο εκφάνσεις ομοφυλοφιλίας ως υγιείς μορφές επιτέλεσης του φύλου. Ωστόσο, η ένταση με την οποία μπορεί να παρατηρηθεί, ακόμα και σήμερα, ο φόβος της εκθήλυνσης και της ομοφυλοφιλίας από το σύνολο των ανδρών, θα είχε ενδιαφέρον να αντιπαραταχθεί με τη γενικότερη στάση αδιαφορίας απέναντι στη γυναικεία ομοφυλοφιλία, η οποία είναι περισσότερο θύμα ελλιπούς ορατότητας, παρά βίαιης εχθρικότητας. Η θεώρηση του Bourdieu για τη διαφορά της αποθηλυκοποίησης των αγοριών και της θηλυκοποίησης των κοριτσιών θα μπορούσε να δικαιολογήσει αυτόματα την παραπάνω υπόθεση, ιδιαίτερα αν συνδυαστεί με τους δύο βασικούς μύθους έμφυλης νοηματοδότησης (τον μύθο του Αδάμ και της Εύας και τον μύθο της Πανδώρας), στους οποίους βασίστηκε το κυρίαρχο αφήγημα περί ανδρικής υπεροχής και γυναικείας κατωτερότητας, σύμφωνα με την οποία η γυναίκα είναι μυαρή (Millett, 1970). Αν η ομοφυλοφιλία και η έκφραση αυτής ισοδυναμεί με αποπομπή από το έμφυλο κοινωνικό σύνολο και απώλεια των έμφυλων προνομίων, τότε αυτό ίσως να εξηγούσε και το γιατί η ανδρική ομοφυλοφιλία αντιμετωπίζεται από το ετεροκανονιστικό έμφυλο σύστημα ως πιο ορατός και σοβαρός κίνδυνος από τη γυναικεία. Σε αυτό το πλαίσιο, οποιοσδήποτε ομοφυλόφιλος άνδρας κινδυνεύει να στερηθεί τα ανδρικής φύσης προνόμια αν εξωτερικεύσει οποιαδήποτε μορφή εκθήλυνσης προς στο κοινωνικό σύνολο, ενώ μία ομοφυλόφιλη γυναίκα σε αντίστοιχη περίπτωση θα χάσει τα γυναικείας φύσης προνόμια, τα οποία στην ουσία δεν υπάρχουν. Συνεπώς, παρά το γεγονός ότι σαφέστατα η γυναικεία ταυτότητα διέπεται από οριοθετήσεις και πιέσεις, έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί ο ηγεμονισμός με τον οποίο κατασκευάζονται οι καταπιεστικές απαγορεύσεις της ανδρικής ταυτότητας, πώς αυτό γίνεται αντιληπτός και αποδεκτός από τους ίδιους τους άνδρες και τι ρόλο διαδραματίζει στη συνολική εξέλιξη της κοινωνικής πραγματικότητας. Στη βάση του φόβου απώλειας της ουσίας της ανδρικής ταυτότητας, το μίσος για οποιοδήποτε «γυναικείο»

χαρακτηριστικό κάποιου άνδρα γεννά την *ομοφοβία* (Bersani, 1996), ενώ το αντίστοιχο μίσος για «γυναικεία» χαρακτηριστικά μίας γυναίκας, γεννά τον *μισογυνισμό*. Η Δήμητρα Κογκίδου (2008) εστιάζει στη σύγκλιση της ομοφοβίας με το πατριαρχικό σύστημα σκέψης, το οποίο διακρίνει τους έμφυλους ρόλους, με στόχο την διαίωνιση της ανδρικής κυριαρχίας. Έτσι, δεν θα προκαλούσε έκπληξη ένα άτομο που εκφέρει ομοφοβικές αντιλήψεις, να βρίσκεται αντίθετο και στην ιδέα της έμφυλης ισότητας. Μάλιστα, ορισμένοι ετεροφυλόφιλοι άνδρες αιτιολογούν την ύπαρξη της ομοφυλοφυλίας στη βάση της γυναικείας απελευθέρωσης, όπου οι ανεξάρτητες και χειραφετημένες γυναίκες δεν παρουσιάζουν τη μητρική στοργή και τη θηλυκή ομορφιά του παρελθόντος και έτσι έχουν απωθήσει τους άνδρες (Mouseler, 2006). Άλλοι συλλογισμοί της πατριαρχικής θεώρησης βλέπουν τους ομοφυλόφιλους ανδρισμούς ως ηγεμονικά θηλυπρεπείς και τις λεσβιακές θηλυκότητες ως ηγεμονικά ανδροπρεπείς, ενώ συχνά συσχετίζουν ηθικές και δεοντολογικές προεκτάσεις της θρησκείας, οι οποίες κατονομάζουν τα ομοφυλόφιλα άτομα ως «βρώμικα» υποκείμενα, που αμαρτάνουν και προκαλούν ντροπή στην οικογένειά τους (Kantor, 1998). Τέτοιες αντιλήψεις απαντώνται με μεγαλύτερη συχνότητα στις επαρχιακές περιοχές και σε ταυτίσεις στρατιωτικής θητείας και ανδρισμού, στις οποίες επικρατεί ένα κλίμα νοσταλγικής μνήμης ενός *παλιού, απόφιου και χαμένου ανδρισμού* (Adelman, 2007).

Η υλική και συμβολική βία ως πυρήνας συγκρότησης έμφυλων υποκειμένων.

Σύμφωνα με τη Millett (1970), η πατριαρχική ιδεολογία υποστηρίζεται και υποστηρίζει, πέρα από την οικονομική εξάρτηση μεταξύ κυρίαρχου και κυριαρχούμενου, ένα σύστημα χρήσης ή απειλής χρήσης βίας. Η ίδια βλέπει τη γυναίκα ως αντικείμενο εκμετάλλευσης από το ανδροκεντρικό σύστημα, το οποίο έχει ριζωθεί τόσο βαθιά στην παγκόσμια νοοτροπία, που δυσκολεύει τη δημιουργία κάποιας τομής στο συνεχόμενο κυκλικό σχήμα επιβολής. Αν η βία και η χρήση αυτής γίνει αντιληπτή, όχι ως μέσο απάνθρωπης επικράτησης έναντι των γυναικών, αλλά ως ηγεμονικά επιβεβλημένο στοιχείο απόδειξης ανδρισμού για τους άνδρες, θα αποδειχθεί πως στο εσωτερικό του κατά φύλο κατασκευασμένου παραμορφωτικού φακού, μέσα από τον οποίο τα άτομα μαθαίνουν να βιώνουν και να αντιλαμβάνονται την κοινωνική πραγματικότητα,

η διαμόρφωση του ανθρώπινου σώματος και νου ως πεδίο έμφυλης υπόστασης με συμπαγή δομή, επειδή εν τέλει δεν διέπεται όντως από φυσική και βιολογική ορθότητα, όπως υποστηρίζεται, τείνει ιστορικά να καταπιέζει όχι μόνο γυναίκες, ομοφυλόφιλους και διεμφυλικά άτομα, αλλά και τους ίδιους τους ετεροφυλόφιλους άνδρες, μετατρέποντάς τους σε κυριαρχούμενους «από την κυριαρχία τους». Οι μαχητικές ικανότητες και σωματική υπεροχή εμφανίζονται ως απαραίτητα σημεία ανδρισμού, τα οποία, μάλιστα, λογίζονται ως συγκρίσιμα μεταξύ ανδρών. Με αυτόν τον τρόπο, από μικρή ηλικία, οι άνδρες συχνά αξιολογούνται σε συγκρίσεις σωματικής αντοχής και υπεροχής και κατά συνέπεια διακρίνονται σε αληθινούς άνδρες και «κορίτσια» (Bourdieu, 1998). Η χρήση του δεύτερου όρου ως υποτιμητικού απέναντι στον ανδρισμό –και άρα απέναντι στην τιμή και αρετή– των ανδρών, δικαιολογεί το φόβο αναγνώρισης της θηλυκής πλευράς τους, η οποία βρίσκεται εκούσια ανενεργή, ώστε να μπορούν να επικυρωθούν ως αληθινοί άνδρες από το ανδρικό σύνολο. Η επιτελεστική χρήση της ομοφοβίας στη διαμόρφωση της ανδρικής ταυτότητας ορίζει πως η ορθή αντίδραση απέναντι στην ομοφυλοφιλία είναι η επιθετικότητα και κατά συνέπεια η βία, κάτι που θεωρείται πως επιβεβαιώνει την αρσενική ιδιότητα του ετεροφυλόφιλου άνδρα. Κάποιες φορές, το παραπάνω έχει ως αποτέλεσμα την νομιμοποίηση εγκληματικών πράξεων, που δεν λαμβάνουν ιδιαίτερη προσοχή, ενώ συχνά είναι θεσμοθετημένες και υποβοηθούμενες από τα κρατικά, νομικά και εκτελεστικά όργανα της ετεροκανονικής κοινωνίας (Crimp, 1993). Κατά συνέπεια, η υλική βία και η χρήση αυτής τείνει να επηρεάζει πολύ περισσότερο την ανδρική ταυτότητα στο εσωτερικό της, παρά το γεγονός ότι η ίδια κατέχει και το προνόμιο της νόμιμης χρήσης αυτής ως μέσου επιβολής και κυριαρχίας. Ο Bourdieu (1998) στέκεται στην «καθαρά συμβολική διάσταση της ανδρικής κυριαρχίας», δίνοντας βάση στην έννοια της *συμβολικής βίας*, η οποία επιδρά άμεσα στη διαμόρφωση της γυναικείας ταυτότητας και την οποία ορίζει ως την ενεργή συναίνεση των κυριαρχούμενων στις επιταγές των κυρίαρχων, ξεκαθαρίζοντας πως η επιβολή της επιτελείται χωρίς τη χρήση υλικής. Η συναίνεση και συμμετοχή των κυριαρχούμενων στο σύστημα νομιμοποίησης της κυριαρχίας δεν είναι πάντοτε απόλυτα συμβεβλημένη με την αφυπνισμένη συνείδηση των κυριαρχούμενων, ούτε συμβαίνει πάντα οικειοθελώς. Εξάλλου, η συγκεκριμένη διεργασία αυτο-αποκλεισμού από σημαντικά προνόμια, θέσεις, ελευθερίες και άλλα πεδία κοινωνικής ύπαρξης,

συντελείται με τη χρήση σχημάτων πρόσληψης, τα οποία δημιουργούνται και πλάθονται «από το σημείο θέασης των κυρίαρχων στις θέσεις κυριαρχίας, κάνοντάς τες έτσι να εμφανίζονται ως φυσικές». Τα αποτελέσματα εθνολογικής έρευνας δείχνουν πως η πλειονότητα των γυναικών της Γαλλίας αποζητούν συντρόφους, οι οποίοι είναι ψηλότεροι και μεγαλύτεροι σε ηλικία από τις ίδιες (Bourdieu, 1998), κάτι που μπορεί να συνδεθεί με θεωρίες για το ρόλο του άνδρα ως Προστάτη, αλλά κυρίως με τη σημασία της κοινωνικής παράστασης και συλλογικής προσδοκίας, που άνδρες και γυναίκες καλούνται να ικανοποιήσουν ώστε να χαίρουν εκτίμησης και αποδοχής από το σύνολο. Η σωματική διάπλαση, η αρρενωπή εμφάνιση και η ευρωστία, όταν εμφανίζονται στη γυναικεία διάθεση με τη μορφή του κατασταλτικού παράγοντα αξιολόγησης ερωτικών συντρόφων, οφείλουν να αναγνωσθούν κριτικά ως συνέχεια της υπόρρητης αναπαραγωγής της ανδρικής κυριαρχίας. Για παράδειγμα, στη σημερινή εποχή μπορεί μία ετεροφυλόφιλη γυναίκα να μην αναζητά συνειδητά κάποιον ερωτικό σύντροφο, που να επιτελεί το ρόλο του κυρίαρχου επί της δικής της κυριαρχούμενης φιγούρας, αλλά τα κριτήρια αξιολόγησης των ανδρών που χρησιμοποιεί, σχετικά με την εμφάνιση (*ψηλός, μεγαλύτερος*) και την κοινωνική υπόσταση (*εύπορος, δυναμικός*) να μην συνάδουν με συνειδητή αντίσταση απέναντι στις ανδροκεντρικές επιταγές. Η εξαναγκασμένη και υπόρρητη αποδοχή της συμβολικής βίας και η υιοθέτηση της ανδροκεντρικής θεώρησης διατελεί σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της αυτο-αντίληψης για τον εαυτό της γυναίκας, την περαιτέρω δημιουργία αξιολογικών σχημάτων και την αφύπνιση σωματικών διαθέσεων.

Φύλο, σώμα και σεξουαλικότητα.

Ο Bourdieu (1998) εστιάζει στην αρρενοποίηση του ανδρικού σώματος και τη θηλυκοποίηση του γυναικείου ως αποτέλεσμα της υπέρμετρης προβολής των διαφορών τους και της συστηματικής απόκρυψης των ομοιοτήτων τους, με αποτέλεσμα την ταύτιση της αρρενωπότητας με το γερό σώμα, τον φαλλό και τις λειτουργίες αυτού και την έκφραση της ανδρικής ταυτότητας με τους όρους *έξω, δημόσιο* και *πάνω*. Το γυναικείο σώμα χαρακτηρίζεται από μία έντονα συντηρητική απόκρυψη του κόλπου, ο οποίος μέχρι την Αναγέννηση και λόγω απουσίας ανατομικού όρου χαρακτηριζόταν *ανεστραμμένος φαλλός*, διατηρώντας με αυτόν τον τρόπο μία υποβαθμιστική και ενοχική αντίληψη για

τη γυναίκα εν γένει. Έτσι, η γυναικεία ταυτότητα εκφράζεται με τη χρήση των όρων *μέσα, ιδιωτικό και κάτω* και κατά συνέπεια με τα γενικότερα αισθήματα αιδούς και συστολής. Καθώς η ιεραρχική αξιολόγηση των σωμάτων τελείται υπό την ταξινόμηση της ανδροκεντρικής θεώρησης, η συλλογική προσδοκία δημιουργεί στη γυναικεία αντίληψη μία απόσταση μεταξύ του πραγματικού σώματος, στο οποίο ζει και του ιδανικού, το οποίο προβάλλεται ως το κοινωνικά αποδεκτό. Η γενικότερη κοινωνική επιταγή, βέβαια, φαίνεται να επηρεάζει και τον τρόπο, με τον οποίο βιώνει ένας άνδρας το σώμα του, καθώς αυτό οφείλει πάντα να ταυτίζεται με της ιδιότητες της δύναμης και της υπεροχής, αλλά καθώς το βλέμμα, μέσα από το οποίο κρίνεται, είναι αυτό της ανδροκρατικής σκέψης, η προσοχή τείνει πάντοτε να βαραίνει τη γυναίκα, η οποία αποτελεί το διαθέσιμο αντικείμενο αποδοχής και έλξης της *ανδρικής ματιάς (male gaze)*. Η ενεργητική χρήση του φαλλού, σε αντιδιαστολή με την ιδιότητα υποδοχής του κόλπου, αντιπαραβάλλει αυτές τις λειτουργίες με τη γενικότερη διαμόρφωση σχέσεων κυριαρχίας, καθώς προβάλλεται στην κοινή γνώμη από την επιβλητικότητα της ανδροκεντρικής θεώρησης. Σε αυτό το νοητό σχήμα, η σεξουαλική πράξη, ως απόλυτη έκφραση της σχέσης κυρίαρχου/κυριαρχόμενου, θεωρείται πως οφείλει να τελεσθεί μεταξύ μιας γυναίκας και ενός άνδρα, ο οποίος θα βρίσκεται σε ενεργητική θέση, κατέχοντας το γενικότερο μονοπώλιο επιθυμίας, ελευθερίας και ικανοποίησης. Σε αντιδιαστολή, η σωματική αυτοδιάθεση και η σεξουαλική επιθυμία για τη γυναίκα βρίσκονταν για πολλούς αιώνες στην αφάνεια, αποδίδοντας στην ίδια την υποχρέωση ικανοποίησης της ανδρικής σεξουαλικής επιθυμίας και το δικαίωμα ηθικής συμμετοχής στη σεξουαλική πράξη μόνο στα πλαίσια της αναπαραγωγικής διαδικασίας και της τεκνοποίησης, ενισχύοντας τις συλλογικές ανδροκεντρικές προσδοκίες, που βλέπουν τη γυναίκα ως αναπαραγωγικό όχημα. Η δυϊστική υπόσταση της έμφυλης ταυτότητας θεωρείται αιτία στιγματισμού της γυναικείας σεξουαλικότητας ως νομιμοποιημένα παθητική και διαιώνισης απόψεων περί ενεργητικότητας της ανδρικής σεξουαλικότητας. Έτσι, ενώ στο εσωτερικό της ανδρικής ταυτότητας γίνεται αποδεκτή η ενεργή σεξουαλική φύση του ατόμου, η γυναικεία ταυτότητα σμιλεύεται με τρόπο τέτοιο, ώστε να απεκδυθεί της σεξουαλικής ενεργητικότητας και να ταυτίσει την σεξουαλικότητα με την αναπαραγωγική λειτουργία, δημιουργώντας την εντύπωση πως η μητρότητα αποτελεί τη μοναδική αποδεκτή και βιολογικά ορθή έκφραση της γυναικείας

σεξουαλικότητας (Cranny-Francis et al., 2003). Παράλληλα, η ενοχοποίηση της σεξουαλικής πράξης, που ενυπάρχει στο σύνολο της κοινωνικής γνώμης, επηρεάζει διαφορετικά τα δύο φύλα. Φυσικά, το συγκεκριμένο νοηματικό σχήμα επιβάλλεται να ειδωθεί παράλληλα με τον κατά φύλο εργασιακό καταμερισμό, όπου ακόμη διακρίνεται από απόψεις σχετικά με το ρόλο της γυναίκας ως μητέρας, τροφού και υπεύθυνης των οικιακών εργασιών. Ο Bourdieu (1998) υποστηρίζει πως η βάση του επιχειρήματος ενεργητικής και παθητικής χρήσης του σώματος στη σεξουαλική διαδικασία είναι στο εσωτερικό του σαθρό, καθώς κάτι τέτοιο δεν αποδεικνύεται από τη φύση. Σε αυτό το σημείο παρεμβάλλει και την πρακτική λειτουργία των ομοερωτικών σεξουαλικών σχέσεων, στις οποίες οι σεξουαλικοί ρόλοι έχουν τη δυνατότητα αμοιβαιότητας, επιβεβαιώνοντας τη σκέψη του κοινωνιολόγου σχετικά με την συσχέτιση φύλου, σεξουαλικού ρόλου και αναπαραγωγικής υποχρέωσης. Η ύπαρξη νέων και διαφορετικών τύπων οικογένειας, όπως η μονογονεϊκή οικογένεια με προστάτιδα μία γυναίκα, η δημοσιοποίηση άλλων μορφών σεξουαλικότητας, όπως η ομοφυλοφιλία, η εισαγωγή νέων ταυτοτήτων φύλου, όπως η διεμφυλική και η απελευθέρωση της γυναικείας σεξουαλικότητας αποτελούν ρήξεις στην πατριαρχική σκέψη περί σώματος και σεξουαλικότητας, ενώ παράλληλα εξηγούν ευρύτερα τα φαινόμενα συντηρητικής στάσης και επιθέσεων που δέχονται οι εν λόγω «ρωγμές» στην κατά τα άλλα συμπαγή ανδροκεντρική, ετεροκανονική θεώρηση, από εκείνους που ευνοούνται από το κυρίαρχο σχήμα. Η ανδροκεντρική και ετεροκανονική σύλληψη της πραγματικότητας βλέπει την ετεροσεξουαλικότητα ως τον μόνο «φυσικό» και αποδεκτό τρόπο έκφρασης της σεξουαλικότητας. Ο ετεροσεξουαλικός μονόδρομος γίνεται απόρροια της παραπάνω αντίληψης, που βλέπει την ομοερωτική ελευθερία ως ρωγμή στο γενικότερο σύστημα διχοτόμησης των ατόμων. Η ανδρική ενεργητικότητα και η γυναικεία παθητικότητα, που κοινωνικά μετουσιώνονται σε κυριαρχικότητα και υποτακτικότητα αντίστοιχα, απειλούνται από την αποδοχή της ομοερωτικής σεξουαλικής πράξης ως φυσικής, ακριβώς γιατί στηρίζονται στη σύναψη σχέσεων αυστηρά μεταξύ άνδρα και γυναίκας, με στόχο να εξυπηρετηθεί το κυρίαρχο αφήγημα και να αποδοθούν οι αντίστοιχοι ρόλοι. Έτσι, η ομοερωτική σεξουαλικότητα θεωρείται η «παρεκκλίνουσα» μειονότητα της αδιαμφισβήτητα φυσικής ετεροσεξουαλικότητας, είτε αυτό προσδιορίζει το σεξουαλικό ενδιαφέρον και την ερωτική επιθυμία, είτε περιγράφει γενικότερα μία ταυτότητα

σεξουαλικότητας (Cameron & Kulick 2003). Ωστόσο, ο καθηγητής John D' Emilio προσπαθεί να διαχωρίσει την ομοερωτική σεξουαλική συμπεριφορά από την ομοφυλοφιλική ταυτότητα, τονίζοντας ότι ένα άτομο θα μπορούσε να αισθάνεται εσωτερικά ομοφυλόφιλο χωρίς να το εξωτερικεύει, ούτε καν μέσα στη σεξουαλική του σφαίρα (D' Emilio, 1993). Έτσι, η διαμόρφωση ομοφυλόφιλων ταυτοτήτων δεν γίνεται αντιληπτή ως αυτόματη αποδοχή των ομοερωτικών επιθυμιών του ατόμου (Καντσά, 2011). Η Butler (1993) αντιτίθεται στην έμφυλη κατηγοριοποίηση βάσει σεξουαλικών ταυτοτήτων, καθώς αυτή η πρακτική τοποθετεί τα άτομα με ομοερωτικές επιθυμίες σε ένα δίλημμα απόκρυψης ή εξωτερίκευσης της σεξουαλικότητάς τους και υιοθέτησης μίας ανοιχτά σεξουαλικής ταυτότητας, που συχνά ταυτίζεται με την αποδοχή θεσμικών διακρίσεων και λεκτικών ή σωματικών επιθέσεων, ως απόρροια της ομοφοβικής ετεροκανονικής ιδεολογίας. Στην πραγματικότητα, η ετεροκανονική έκφραση της ομοφοβίας, που συνήθως εκφέρεται μέσα από τον λόγο των ετεροσεξουαλικών ανδρών, εκτός από επιτελεστική έκφραση του φύλου, αποτελεί και έκφραση της ανδροκεντρικής αντίληψης περί έμφυλων σχέσεων, σεξουαλικότητας και οικογένειας. Η οικογένεια αποτελεί τον αυτοσκοπό της αναπαραγωγικής διαδικασίας και της ετεροκανονικής σεξουαλικότητας. Συνεπώς, όταν η ομοερωτική επιθυμία ταυτίζεται με την ομοφυλοφιλική ταυτότητα συνεπάγεται την απώλεια της δυνατότητας τεκνοποίησης και δημιουργίας βιολογικής οικογένειας. Έτσι, τα ομοφυλόφιλα άτομα συχνά στοχοποιούνται ως απειλή του οικογενειακού θεσμού και κατά συνέπεια της διαιώνισης της πατριαρχικής σκέψης (Badinter, 1994). Στη βάση της οικογενειακής υπεροχής, η οποία συνδέεται με ένα σύστημα γαλούχησης ατόμων-υπερασπιστών της διάκρισης φύλου, της ανδρικής κυριαρχίας και της διαιώνισης του οικογενειακού θεσμού, η διεμφυλικότητα και κάθε μορφή έμφυλης ταυτότητας που αντιτίθεται στο κυρίαρχο διμερές σχήμα, δεν θα μπορούσε να γίνει αποδεκτή. Η φιλόσοφος Martha Nussbaum (1999) εμβαθύνει στη νομική απαγόρευση του γάμου για τα ομοφυλόφιλα ζευγάρια και στις κοινωνικές προεκτάσεις, που αυτή η στάσιμη κατάσταση μπορεί να έχει, εντείνοντας ορισμένες στερεοτυπικές αντιλήψεις, που θέλουν τα ομοφυλόφιλα άτομα ως εχθρούς της κοινωνικής συνοχής και της δημιουργίας οικογένειας, κάτι που συμβάλλει εν μέρει στον αποκλεισμό τους από το κοινωνικό σύνολο. Η βάση της κριτικής των ομοφυλόφιλων ατόμων είναι κατά κύριο λόγο η

ερωτική τους επιθυμία και η σεξουαλική τους ζωή, η οποία συχνά περιγράφεται ως υπερβολικά έντονη, ανεξέλεγκτη και μυαρή. Εδώ, ωστόσο, ανακύπτουν ζητήματα ορατότητας και εκπροσώπησης στη μαζική κουλτούρα, η οποία στη μεγάλη της πλειοψηφία παρουσιάζει το ειδύλλιο και την ερωτική πλοκή με ετεροφυλοφιλικούς και ετεροερωτικούς όρους. Μάλιστα, ορισμένες εκφάνσεις ετεροφυλοφιλικής μυθολογίας βλέπουν το άτομο ετεροφυλόφιλο από τη γέννησή του, με άλλες μορφές ερωτικής επιθυμίας να θεωρούνται ως «κακοτυχία», η οποία σε κάποιες περιπτώσεις θεωρείται ακόμα και αναστρέψιμη, μέσα από λαϊκούς μύθους, που μιλούν για ομοφυλόφιλα άτομα, τα οποία «άλλαξαν» και επέστρεψαν στην ετεροερωτική ορθότητα, υιοθετώντας μία ετεροφυλόφιλη ταυτότητα (Bhattacharyya, όπως αναφέρεται στο Ανδρέου, 2014). Η διχοτόμηση και ιεράρχηση των ατόμων δεν σταματά στο διμερές άνδρας/γυναίκα, ούτε στο ετεροφυλόφιλο/ομοφυλόφιλο, όπως αναλύθηκε παραπάνω. Αντιθέτως, στο εσωτερικό της ανδρικής ομοερωτικής ταυτότητας, μπορούμε να παρατηρήσουμε μία περεταίρω διάκριση, εκείνη του ενεργητικού και παθητικού σεξουαλικού ρόλου. Σύμφωνα με την πρωταρχική θεώρηση της ανδρικής και γυναικείας σεξουαλικότητας, ο ρόλος του παθητικού ομοφυλόφιλου ταυτίζεται με τη γυναίκα και αποτελεί τη βασική απειλή του ανδρισμού και της ανδροκεντρικής αντίληψης περί ανδρικής ταυτότητας, καθώς είναι το άτομο που «δέχεται την διείσδυση», όπως ακριβώς δέχεται η γυναίκα (Phellas, 2005). Για την ακρίβεια, υπάρχουν περιπτώσεις, κατά τις οποίες, ο άνδρας, που κατέχει το ρόλο του ενεργητικού σε ομοερωτικές σεξουαλικές πράξεις, δεν θεωρείται ομοφυλόφιλος, σε αντίθεση με τον άνδρα που κατέχει το ρόλο του παθητικού, ενώ έστω και η περιστασιακή ομοερωτική σεξουαλική επιθυμία, αν αιτιολογηθεί στη βάση της ικανοποίησης της ερωτικής ανάγκης, δεν συνιστά αιτία απώλειας της ανδρικής, ετεροφυλοφιλικής ταυτότητας (Γιαννακόπουλος, 2001). Οι συγκεκριμένες προσεγγίσεις σε συνδυασμό με ολόκληρο το πλέγμα διάκρισης του φύλου, της σεξουαλικότητας και των ρόλων θα μπορούσαν να εξηγήσουν τη μειωμένη ορατότητα σε σεξουαλικές ταυτότητες, όπως η αμφιφυλοφιλική, που δεν βρίσκονται στις άκρες κανενός ιεραρχικού διπόλου και έτσι δεν εξυπηρετούν την αναπαραγωγή των δυαδικών σχημάτων.

Φύλο, εργασία και δημόσιος λόγος.

Ο Bourdieu (1998) αναφέρεται στη συμβολική χρήση του διπόλου *έξω-μέσα*, το οποίο χαρακτηρίζει βιολογικά το σώμα των έμφυλων υποκειμένων λόγω των γεννητικών οργάνων και στον τρόπο με τον οποίο αυτό χρησιμοποιήθηκε ως επιχείρημα στην αναπαραγωγή της ανδροκεντρικής σκέψης σχετικά με το δημόσιο χώρο, την πολιτική συμμετοχή και τη γενικότερη διεκδίκηση φωνής μέσα και έξω από το οικιακό πεδίο. Ισχυρίζεται πως η κατά φύλο απονομή των νόμιμων σωματικών χρήσεων δημιούργησε μία μη-αυταπόδεικτη, αλλά καθολικά αποδεκτή σχέση μεταξύ γεννητικών οργάνων και δημόσιο λόγου. Σύμφωνα με τον ίδιο, «οι δημόσιες και ενεργητικές χρήσεις [...] του αρσενικού μέρους του σώματος [...] αποτελούν μονοπώλιο των ανδρών. Η γυναίκα [...] οφείλει κατά κάποιον τρόπο να απαρνηθεί τη δημόσια χρήση του βλέμματός της [...] και του λόγου της» (Bourdieu, 1998). Τα ανδροκεντρικά κατασκευασμένα κωλύματα που δυσκολεύουν τη γυναικεία φωνή να εξέλθει του ιδιωτικού πεδίου και να εισχωρήσει στη δημόσια σφαίρα στηρίζεται στην ίδια θεώρηση, των συλλογικών επιταγών και της βιολογικής διαφοράς, στην οποία βασίζεται και ο κατά φύλο εργασιακός καταμερισμός. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η συμβολή της βιολογικής διαφοράς και της νομιμότητας των σωματικών χρήσεων χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες της κατασκευής μίας γενικότερης κοσμοθεωρίας, η οποία εν συντομία ισχυριζόταν πως, αφού η γυναίκα οφείλει να επιτελεί σωστά και αμισθί όλες τις εργασίες που σχετίζονται με τη συντήρηση της οικείας, τη φροντίδα των παιδιών και την ικανοποίηση των συζύγων, δεν έχει τον χρόνο να καταπιαστεί με την άσκηση πολιτικής ή την εργασιακή απασχόληση. Παρά την πιο σύγχρονη και φαινομενική υπερκέραση της άποψης ότι η γυναίκα οφείλει να επιτελεί μόνο το ρόλο της μητέρας και της τροφού, ο τρόπος που αξιολογούνται οι εργασιακές ικανότητες και μοιράζονται οι εργασιακές θέσεις καθορίζεται, ακόμα και σήμερα, από έμφυλα κριτήρια. Η ανδροκεντρική θεώρηση, ούσα εγγεγραμμένη πλήρως στα σώματα και τις διαθέσεις, επηρεάζει τον καταμερισμό εργασίας, μέσα από την υποτίμηση της γυναικείας ικανότητας, κάτι που λαμβάνει προεκτάσεις και στην εκπαίδευση, μέσα από τον κατά φύλο διαχωρισμό των ατομικών κλίσεων και των εκπαιδευτικών ενδιαφερόντων, αλλά και στην ίδια την εργασιακή αξιολόγηση. Ειδικότερα, μία γυναίκα βρίσκεται συνήθως σε ιεραρχικά και μισθολογικά

κατώτερη θέση από έναν άνδρα ή λαμβάνει μικρότερες οικονομικές απολαβές για την παραγωγή ίδιου όγκου εργασίας, λόγω του τρόπου με τον οποίο διαμορφώνονται τα αντικειμενικά κριτήρια αξιολόγησης. Ο Bourdieu (1998) θεωρεί πως τα κριτήρια αυτά είναι στην ουσία ανδρικά, είτε κρίνουν άνδρες είτε γυναίκες, αν και εμφανίζονται ως ανεξάρτητα από έμφυλους προσδιορισμούς. Οι επιπτώσεις της ύπαρξης μη βιολογικά αποδείξιμων γυναικείων και ανδρικών ταλέντων, αλλά και της παρουσίας τους ως έμφυτων, μπορούν να γίνουν αντιληπτές στη συχνότητα, με την οποία αποδίδονται υποτιμημένες, χαμηλόβαθμες και εξαρτημένες από την έγκριση ανωτέρων ανδρών εργασιακές θέσεις σε γυναίκες, οι οποίες παρουσιάζονται και ανατρέφονται ως φορείς ευγένειας, φροντίδας, αφοσίωσης και υπακοής. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί η απασχόληση ενός άνδρα σε αντίστοιχες θέσεις, όπως, για παράδειγμα, σε πόστα γραμματειακής υποστήριξης, η οποία συχνά θεωρείται απαξιωτική ή αστεία από το κοινωνικό σύνολο. Αυτό, ωστόσο, συνδέεται άμεσα με τη κατάταξη των συγκεκριμένων θέσεων εργασίας σε ένα γενικότερο ιεραρχικό πλαίσιο ταξινόμησης. Αντίθετα, η κατάληψη μίας θέσης εξίσου συνυφασμένης με τις συλλογικά προσδοκώμενες γυναικείες αρετές, όπως η μαγειρική, δεν θεωρείται υποτιμητική για έναν άνδρα, καθώς εκείνη δεν τοποθετείται στα χαμηλότερα στρώματα της εργασιακής ιεράρχησης. Μάλιστα, ο κοινωνιολόγος εστιάζει στη συσχέτιση της αρρενωπότητας με τον εξευγενισμό τέτοιων επαγγελματιών, όπως η μαγειρική, καθώς θεωρείται πως ο άνδρας αναβαθμίζει τη συγκεκριμένη λειτουργία, η οποία μετουσιώνεται σε «τέχνη» και αντιδιαστέλλεται με τη μαγειρική από τη γυναίκα, ως εργασία που ασκείται κυρίως σε καθημερινή συχνότητα και στο πλαίσιο οικιακών εργασιών (Bourdieu, 1998).

Ο ρόλος των θεσμών στη διαιώνιση του πατριαρχικού λόγου

Η επιβολή της πατριαρχικής σκέψης δεν αποτελεί μεμονωμένο ή ατομικό συμβάν. Ο Bourdieu (1998) υποστηρίζει ότι η επιτυχία αυτής της ιστορικής διαιρετικής διαδικασίας οφείλεται στην ενεργό συμμετοχή των κοινωνικών θεσμών, οι οποίοι μάλιστα προτείνει να εξετάζονται σε συνάρτηση με τη διάρκεια τους μέσα στο χρόνο, με σκοπό να είναι ευκολότερη η παρατήρηση μόνιμων και προσωρινών χαρακτηριστικών και η εξαγωγή συμπερασμάτων

σχετικά με την πιθανότητα αλλαγής της στάσης τους. Αναφερόμενος στους θεσμούς, εστιάζει συγκεκριμένα στην οικογένεια, το σχολείο, την εκκλησία και το κράτος. Στην οικογένεια αποδίδει την πρώτη επαφή του ατόμου με τους κοινωνικούς ρόλους, η οποία συντελείται κυρίως με βάση τις προσαγές των συλλογικών προσδοκιών. Με τον τρόπο αυτό, το άτομο υπόκειται σε μία εκπαίδευση με έμφυλο πρόσημο, η οποία στοχεύει, είτε εκούσια είτε ακούσια, στη δημιουργία των κατάλληλων συνθηκών και στην επαφή του ατόμου με γνωστικά σχήματα, τα οποία θα αφυπνίσουν τις αντίστοιχες διαθέσεις, που θα επιτρέψουν στο άτομο να αρχίσει να νιώθει, να σκέφτεται, να μιλά και να πράττει με τρόπο σύμφωνο με την κοινωνική νόρμα και με το φύλο, που του έχει αποδοθεί βιολογικά. Το σχολείο και η εκκλησία περιγράφονται ως φορείς της πατριαρχικής ιδεολογίας, που διέπεται από συνδηλώσεις μισογυνισμού και ηθικολογικές χρήσεις της γλώσσας, με στόχο την προώθηση της οικογένειας ως τη μοναδική επιλογή τρόπου ζωής των ενάρετων ανθρώπων. Σχετικά με το κράτος, κάνει έναν παραλληλισμό μεταξύ του διπλού αρσενικού-θηλυκού και της διάκρισης του κρατικού συστήματος σε δύο μέρη: Ένα μέρος που ασχολείται με την καταστολή και την επιβολή και ένα μέρος που είναι υπεύθυνο για την πρόνοια και την φροντίδα των πολιτών. Συγκεκριμένα, δηλώνει πως ο τρόπος, με τον οποίο λειτουργεί ο κρατικός μηχανισμός «έρχεται να επικυρώσει και να ενισχύσει τις επιταγές και τις απαγορεύσεις της ιδιωτικής πατριαρχίας με εκείνες μιας δημόσιας πατριαρχίας» (Bourdieu, 1998). Πέρα από την οικογένεια, το σχολείο, την εκκλησία και το κράτος, πολλοί ερευνητές έχουν σταθεί στη μελέτη του ρόλου, που διαδραματίζουν στη διαιώνιση ενός ανδροκεντρικού σχήματος σκέψης, περισσότερα θεσμικά σύμβολα, όπως η γλώσσα και η λεκτική εκφορά, η τέχνη και οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις, ο αθλητισμός και η δημοσιογραφία. Η Millett (1970) αναφέρει πως μέρος της συντήρησης της πατριαρχικής ιδεολογίας ευθύνεται και στη λειτουργία της λογοτεχνίας, πέρα από την οικογένεια, τη θρησκεία, την εκπαίδευση και το γενικότερο κρατικό και παγκόσμιο σύστημα αλληλεξάρτησης μεταξύ των διάφορων μορφών ταξινόμησης και επιβολής.

Οι έμφυλες αναπαραστάσεις στο μιντιακό πεδίο

Είναι κοινωνικά και ερευνητικά σαφές πως τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας (Μ.Μ.Ε.) και οι πολιτισμικές αναπαραστάσεις είναι ένα ξεχωριστό πεδίο διαμόρφωσης έμφυλων υποκειμένων και εμπλουτίζουν την οικογενειακή, εκπαιδευτική, θρησκευτική, κοινωνική και κρατική υπόσταση της έμφυλης κοινωνικοποίησης με παραδειγματικές εικόνες και μυθοπλαστικά κείμενα, τα οποία επιβεβαιώνουν τον κατά φύλο διαχωρισμό, ενισχύοντας τον πατριαρχικό τρόπο αντίληψης της ζωής (Στάμου & Δημοπούλου, 2015). Οι ταυτότητες φύλου και σεξουαλικότητας, που συνήθως οριοθετούνται και γνωστοποιούνται στο άτομο από τα πρώτα χρόνια κοινωνικοποίησής του, προβάλλονται στα Μ.Μ.Ε. ως φυσικές, διαμορφώνοντας έτσι συγκεκριμένα πρότυπα, τα οποία στη συνέχεια γίνονται αντικείμενο αντιγραφής, επανάληψης και μίμησης από τα έμφυλα υποκείμενα, τα οποία σπάνια αμφισβητούν τη μιντιακή απεικόνιση όσων γνωρίζουν ήδη ως «φυσιολογικά» (Παπαδοπούλου, 2018). Τις τελευταίες δεκαετίες, τα μέσα δέχονται έντονη κριτική από την ερευνητική κοινότητα, λόγω της διαχείρισης των κοινωνικών διακρίσεων, όσον αφορά το φύλο, τη φυλή, τον σεξουαλικό προσανατολισμό, την ταξική προέλευση κ.α. στη βάση της ελλιπούς ορατότητας ή της διαστρεβλωμένης προβολής των εν λόγω απεικονίσεων. Οι κριτικές αφορούν κυρίως την στερεοτυπική απεικόνιση κοινωνικών ομάδων, όσον αφορά τα χαρακτηριστικά τους και τους ρόλους που επιτελούν, όπως είναι η γυναικεία απεικόνιση, που συχνά διαιωνίζει στερεοτυπικές αντιλήψεις, οι οποίες παρουσιάζουν τις γυναίκες κυρίως ως συζύγους και μητέρες (Dines & Humez, 1995). Η ερευνήτρια Κρίνη Καφίρη (2002) αναφέρει πως η αντίθετη αντίληψη χαρακτηρίζει την ανδροκεντρική απεικόνιση της γυναίκας ως αναπόφευκτα επόμενη, καθώς παρουσιάζει την κοινωνική πραγματικότητα, η οποία διέπεται από ανισοτικές δομές και σχέσεις. Ωστόσο, αναρωτιέται *πώς πραγματοποιείται η δημιουργία νοηματικών σχημάτων από τα κείμενα μαζικής κουλτούρας (λόγος, εικόνες, νοηματικοί κώδικες), κατά πόσο τα εν λόγω σχήματα προβάλλονται ως φυσικά από τα κείμενα και αν μπορούν να παρατηρηθούν συμβολικά σημάδια αντίστασης των κειμένων στην κυρίαρχη ανδροκεντρική θεώρηση*. Η χρήση της τηλεόρασης ως μέσο αναπαραγωγής μίας κατασκευασμένης αντίληψης της πραγματικότητας, που προβάλλεται ως φυσικά νομιμοποιημένη, διαδραματίζει μεγάλο ρόλο στη διαμόρφωση των

ατομικών στάσεων, είτε αρνητικά, εμπλουτίζοντας στερεοτυπικές αντιλήψεις, είτε θετικά, οπτικοποιώντας μία διαφορετική πραγματικότητα, η οποία όμως παρουσιάζεται ως ισοδύναμα έγκυρη. Στο ελληνικό επικοινωνιακό πεδίο, τόσο η θεματολογία των ενημερωτικών και ψυχαγωγικών εκπομπών, η οποία υπερπροβάλλει θέματα νοικοκυριού, μαγειρικής, ενδυματολογικών τάσεων, περιποίησης σώματος και προσώπου, αστρολογίας και άλλων συναφών πεδίων, που αποκλείουν από τα γυναικεία ενδιαφέροντα την άσκηση πολιτικής και την επιχειρηματική σκέψη (Κακαβούλια και Κάππα, 2001), όσο και οι έμφυλοι ρόλοι των τηλεοπτικών διαφημίσεων, που παρουσιάζουν τη γυναίκα πρωτίστως ως σύζυγο, μητέρα και νοικοκυρά (Δερμιτζάκη, όπως αναφέρεται στο Παπαδοπούλου, 2018), έχουν συμβάλλει στη δημιουργία ενός πλαισίου συνεχόμενης αναπαραγωγής στερεοτύπων για τη γυναικεία ταυτότητα.

Οι έμφυλες ταυτότητες στην τηλεοπτική μυθοπλασία

Η μυθοπλασία αποτελεί μία μοναδική μορφή τηλεοπτικού κειμένου και καθώς βρίσκεται στον πυρήνα ενδιαφέροντος της παρούσας ερευνητικής προσπάθειας, οφείλει να προσεγγισθεί ξεχωριστά. Όπως είναι αναμενόμενο, η απεικόνιση των έμφυλων ταυτοτήτων και κυρίως της ετεροφυλόφιλης γυναίκας και των ομοφυλόφιλων ατόμων μεταβάλλεται ραγδαία από δεκαετία σε δεκαετία, ωστόσο ορισμένα στοιχεία της τηλεοπτικής μυθοπλασίας του 1980, όπως τα αναφέρει η καθηγήτρια Τέσσα Δουλκέρη (1990), θα μπορούσαν να γίνουν αντιληπτά και στη νεότερη μυθοπλασία. Η ίδια σημειώνει πως κατά τη συγκεκριμένη δεκαετία, δεν μπορούν να παρατηρηθούν φεμινιστικά κείμενα, δηλαδή σενάρια που να εστιάζουν στη γυναικεία διεκδίκηση και ανεξαρτησία. Αντίθετα, πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχουν κατά κύριο λόγο οι ανδρικοί ήρωες, που προβάλλονται ως αμιγώς πιο έξυπνοι, οικονομικά και κοινωνικά επιτυχημένοι και δυναμικοί, οι οποίοι συγκρίνονται με τις γυναικείες ηρωίδες, που αποτελούν συμπληρωματικούς χαρακτήρες και ασχολούνται σε μεγάλη βάση με το γάμο και τη μητρότητα, είτε ως ελεύθερες επιδιώκοντας να πετύχουν, είτε ως παντρεμένες μητέρες προσπαθώντας να τελειοποιήσουν τα παραπάνω. Σε αυτό το πλαίσιο, οι ανδρικοί ήρωες προβάλλονται ως ηγετικές φυσιογνωμίες και οικογενειακοί προστάτες, ενώ οι γυναικείες ηρωίδες λειτουργούν βάσει της εξωτερικής τους εμφάνισης και της χρηματικής δύναμης

του πατέρα ή συζύγου τους. Μία επιπρόσθετη διάκριση, που λαμβάνει χώρα και στις επόμενες δεκαετίες τηλεοπτικής μυθοπλασίας αφορά στην ταύτιση του αρσενικού με το λογικό σκέλος του εγκεφάλου και του θηλυκού με την παθητική υποταγή στο συναισθηματικό του μέρος. Έτσι, οι γυναικείοι χαρακτήρες, ακόμα και μέσω του τηλεοπτικού χιούμορ, ταυτίζονται με έντονες αντιδράσεις και εκφράσεις υστερίας, αλλά και με τη αποδοχή υποτίμησης από τους ανδρικούς χαρακτήρες, που συχνά παίρνει τη μορφή της ανοχής στη συζυγική απιστία. Όσον αφορά τον βασικό τρόπο χαρακτηρισμού των παλαιότερων ηρώων, ενώ οι ανδρικοί ήρωες διακρίνονται συχνά με βάση την επαγγελματική τους ιδιότητα ή την πολιτική ιδεολογία τους, οι γυναικείες ηρωίδες διακρίνονται αντίστοιχα με βάση την ερωτική και οικογενειακή τους ταυτότητα: Συνήθως είναι είτε πιστές σύζυγοι και υπεύθυνες μητέρες, είτε σεξουαλικά ελεύθερες, όμορφες και ανύπαντρες νέες, είτε ντροπαλές, άτυχες και αδέσμευτες γυναίκες, είτε ηλικιωμένες, στοργικές γιαγιάδες ή/και δολοπλόκες πεθερές. Η παραπάνω διάκριση δεν αφήνει μεγάλο περιθώριο έμπνευσης του γυναικείου κοινού για επιμονή στην επαγγελματική τους ανέλιξη ή στην ενασχόλησή τους με τα κοινά. Ο καθηγητής Γιώργος Πλειός (2018) αναφέρεται στο χάσμα επαγγελματικής απεικόνισης μεταξύ ανδρών και γυναικών στην τηλεοπτική μυθοπλασία, τονίζοντας πως ακόμη και σήμερα δεν παρουσιάζονται ισότιμα οι ανδρικοί και γυναικείοι ρόλοι σε επαγγελματικές θέσεις και σε πολιτικά αξιώματα². Η τηλεοπτική απεικόνιση των έμφυλων υποκειμένων έχει κατακριθεί εκτός άλλων και για τη συμβολική χωροταξική προβολή των ανδρών σε ανεξάρτητες σκηνές εκτός της οικίας, σε αντίθεση με τις γυναίκες που εμφανίζονται περισσότερο στους χώρους του τηλεοπτικού σπιτιού, απασχολούμενες συχνά με κάποια οικιακή εργασία (Καφίρη, 2002). Παρά τις εξωτερικές πιέσεις για παροχή ορατότητας στις διαφορετικές και ποικίλες ταυτότητες, μπορεί να παρατηρηθεί η συντριπτική πλειοψηφία της τηλεοπτικής απεικόνισης των γυναικείων ηρωίδων ως νέων, λευκών και ετεροφυλόφιλων (Routman, 2016). Η υπερπροβολή του ετεροερωτικού έρωτα, ιδιαίτερα σε ελληνικά δεδομένα, αποτελεί ένα σημαντικό ζήτημα, που δεν εξετάζεται συχνά. Η

² Μπρέγιαννη Κατερίνα. (2018, Μάιος 20). Γ. Πλειός: Τηλεόραση και ζωή αντανakλούν τις προκαταλήψεις μας [Συνέντευξη]. Στο *Αυγή*. Ανακτήθηκε στις 05/06/2023 από: https://www.avgi.gr/koinonia/275968_g-pleios-tileorasi-kai-zoi-antanakloyn-tis-prokatalipseis-mas

ετεροκανονικότητα είναι εμφανής στην πλειοψηφία των ελληνικών τηλεοπτικών μυθοπλαστικών δημιουργημάτων, όπου οι ταυτότητες των ομοφυλόφιλων, αμφιφυλόφιλων και διεμφυλικών ανδρών και γυναικών, αλλά και queer υποκειμένων και μη δυαδικών ατόμων, είναι είτε αόρατες, είτε υποεκπροσωπούνται, καθώς λαμβάνουν ελάχιστο τηλεοπτικό χρόνο και σπάνια συμμετέχουν στην κεντρική, ετεροκανονική πλοκή, είτε προβάλλονται στερεοτυπικά, ως ανδροκεντρικά επινοημένες καρικατούρες, συχνά αποτρέποντας το κοινό από το να ταυτιστεί ή να ενδιαφερθεί και επιτρέποντας την διαιώνιση του ομοφοβικού και τρανσφοβικού λόγου.

Κοινωνιογλωσσικές προσεγγίσεις του μυθοπλαστικού λόγου

Η αντίληψη της γλώσσας ως καθρέπτης πολιτισμικών τάσεων και κοινωνικών στερεοτύπων και παράλληλα ως πεδίο διαμόρφωσης ατομικών στάσεων και συλλογικών αντιλήψεων βλέπει τον λόγο ως εργαλείο κατασκευής κοινωνικών ταυτοτήτων. Ωστόσο, παρά την αμφίδρομη επιδραστική σχέση ομιλητών/τριών και γλώσσας, κάθε μοναδική εκφορά ατομικού λόγου οφείλει να αντιμετωπίζεται ως ένα κατ' εξοχήν υποκειμενικό και ξεχωριστό στοιχείο γλωσσικής στάσης, που επηρεάζεται σε κάποιο βαθμό από τους αντικειμενικούς γλωσσικούς κώδικες της γεωγραφικής περιοχής και της κοινωνικής ομάδας που εντάσσεται ή επιθυμεί να ενταχθεί (Papazachariou et al., 2016). Έτσι για παράδειγμα, στο ζήτημα της διαμόρφωσης και εκφοράς αντιλήψεων για τις ταυτότητες φύλου και σεξουαλικότητας, κάθε υποκείμενο συνομιλίας θα μπορούσε να θεωρηθεί μοναδικός εκπρόσωπος των προσωπικών του στάσεων, ο οποίος φέρει παρά ταύτα τη μιμητική υιοθέτηση κοινωνικών οπτικών, που επιβάλλει η επιτελεστική λειτουργία με την οποία αναπαριστά το κάθε άτομο την ταυτότητα φύλου του. Τα άτομα μπορούν να μεταβάλλουν και να μορφοποιούν τη γλωσσική τους συμπεριφορά ανάλογα με τις κοινωνικές ομάδες και τις επικοινωνιακές καταστάσεις, στις οποίες βρίσκονται κάθε φορά, χρησιμοποιώντας τις λέξεις και το γλωσσικό ύφος, που αρμόζει στην έμφυλη ταυτότητα, την οποία θέλουν να αναπαραστήσουν, αποδείξουν ή υπερτονίσουν. Επίσης, είναι σημαντικό να σταθούμε συνοπτικά και σε θεωρήσεις της γλώσσας ως ζωντανό οργανισμό και μηχανισμό κοινωνικής αλλαγής, που ακολουθεί τις κοινωνικές εξελίξεις (Πλαδή, 2001), σε αντίθεση με άλλες, οι οποίες βλέπουν τη γλώσσα ως

ανθεκτικό φορέα διαιώνισης παγιωμένων αντιλήψεων, δεδομένης της δυσκολίας αλλαγής και αφομοίωσης αυτής από το κοινωνικό σύνολο, που αντιστέκεται στις κοινωνικές αλλαγές (Κακριδή-Φερράρι, 2007). Για αρκετές δεκαετίες, ο επικοινωνιακός λόγος και τα κείμενα μαζικής κουλτούρας δεν βρίσκονταν στα άμεσα ερευνητικά αντικείμενα της κοινωνιογλωσσολογικής έρευνας καθώς κρίνονταν ως μη-«αυθεντικές» μορφές ανθρώπινης ομιλίας (Στάμου 2012). Κατόπιν ερευνών συσχέτισης γλώσσας και μιντιακού πεδίου, αναγνωρίστηκε σταδιακά ο ρόλος των Μ.Μ.Ε. ως πεδίο κατασκευής ιδεολογιών και επιβολής εξουσίας και η συμβολή των κειμένων μαζικής κουλτούρας στη δημιουργία των σύγχρονων ταυτοτήτων. Βέβαια, οι ερευνητικές προσπάθειες αποδέχονται την πλάνη του αντικατοπτρισμού (Androutsopoulos, 2010), δηλαδή την αντίληψη που θέλει τον λόγο της μυθοπλαστικής κουλτούρας να μην αποτελεί αντικειμενική απεικόνιση κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας, αλλά να φέρει στοιχεία γλωσσικής, γεωγραφικής και κοινωνικής ιδεολογίας, που αν και διαμορφωμένα από την σκοπιά του εκάστοτε δημιουργού, περνούν ως φυσικοποιημένες εκφάνσεις της κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από τους κατασκευασμένους ήρωες. Ένα σημαντικό εργαλείο, που χρησιμοποιεί ο τηλεοπτικός λόγος με στόχο τη διαμόρφωση κοινών στάσεων στους τηλεθεατές είναι η χρήση του χιούμορ ως έμμεσος μηχανισμός δημιουργίας συλλογικών νοηματικών σχημάτων (Στάμου & Ντίνας, 2011). Η χρήση του χιουμοριστικού λόγου, που αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των προς ανάλυση τηλεοπτικών κειμένων της παρούσας ερευνητικής προσπάθειας, έχει άμεση σχέση με την κοινωνιογλωσσική ομοιογένεια, την στερεοτυπική ασυμβατότητα (incongruity) του λόγου των ηρώων από την εν λόγω ομοιογένεια και τις μη προσδοκώμενες γλωσσικές και συγκυριακές καταστάσεις, που προκύπτουν από την παρέκκλιση αυτή. Η χιουμοριστική στοχοποίηση μυθοπλαστικών ηρώων (Fterniati et al., 2016) αποτελεί βασικό εργαλείο δημιουργίας συλλογικών εντυπώσεων για τον τρόπο, με τον οποίο είναι σύνηθες να αντιμετωπίζονται οι διαφορετικές από το ομοιογενές σχήμα ταυτότητες.

Ενότητα II: Εμπειρική ανάλυση

Μεθοδολογία

Η επιλογή μελέτης του τηλεοπτικού έναντι άλλων πεδίων αναπαραγωγής κοινωνικοπολιτισμικών κειμένων, όπως το λογοτεχνικό, το κινηματογραφικό και του θεατρικό, στηρίζεται στην ιδιότητα του συγκεκριμένου μέσου εκπομπής περιεχομένου σε μεγάλη εμβέλεια και συνεχή διάρκεια, γεγονός που το καθιστά σημαντικό πεδίο αδιάκοπης μετάδοσης μηνυμάτων προς κάθε κατεύθυνσης αποδέκτες, ανεξάρτητα ηλικίας, φύλου, περιοχής ή οικονομική κατάσταση του κοινού. Συνεπώς, οι τηλεοπτικές αναπαραστάσεις και η σημασιοδότηση αυτών κατέχουν βασικό ρόλο στην ενεργοποίηση διαθέσεων, τη διαμόρφωση ιδεολογικών στάσεων και την κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων των καταναλωτών του τηλεοπτικού περιεχομένου.

Υλικό μελέτης

Στην ελληνική ερευνητική κοινότητα, οι μελέτες του τρόπου προβολής των έμφυλων ταυτοτήτων στο μιντιακό περιεχόμενο και κυρίως στην τηλεοπτική μυθοπλασία είναι ελάχιστες. Η παρούσα ερευνητική προσπάθεια λαμβάνει ως δεδομένη την επίδραση των τηλεοπτικών μηνυμάτων στη διαμόρφωση ταυτοτήτων και δεν σκοπεύει να εξετάσει τον βαθμό στον οποίο συντελείται. Πρόκειται μάλλον για ένα ερευνητικό εγχείρημα χαρτογράφησης ενός συνόλου έμφυλων αναπαραστάσεων, που θα εμβαθύνει στον τρόπο με τον οποίο αυτές συνθέτουν ένα πλήθος ταυτοτήτων φύλου και σεξουαλικότητας. Συμφωνώντας με την αντίληψη πως η γλώσσα είναι ζωντανός και συνεχώς μεταβαλλόμενος μηχανισμός κοινωνικού αντικατοπτρισμού, κρίθηκε σκόπιμο να μελετηθούν τηλεοπτικά κείμενα ίδιων δημιουργών, ώστε να γίνουν αντιληπτές νοηματικές, κοινωνιογλωσσολογικές και ιδεολογικές αλλαγές στο πέρασμα των χρόνων μεταξύ των τηλεοπτικών έργων. Ως δημιουργοί, το κοινό έργο των οποίων θα αναλυθεί στη συνέχεια, επιλέχθηκαν ο Αλέξανδρος Ρήγας και ο Δημήτρης Αποστόλου, οι οποίοι έχουν συνεργαστεί συγγραφικά στη δημιουργία των ακόλουθων τηλεοπτικών σειρών: α) Δύο ξένοι (1997-1999), β) Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή (2000), γ) Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη (2002-2004), δ) Το κόκκινο δωμάτιο (2005-2008), ε) Τρίχες (2014-2015), στ) Η τούρτα της μαμάς

(2020-2022). Η επιλογή των συγκεκριμένων δημιουργών έγινε κατά κύριο λόγο με αφορμή την επιτυχία των περισσότερων από τις παραπάνω τηλεοπτικές σειρές κατά τη διάρκεια της πρώτης προβολής τους, αλλά και τη γενικότερη απήχηση, της οποίας χαίρουν ακόμη και σήμερα, συμβάλλοντας στη δημιουργία διαλόγου στη δημοσιογραφία και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Οι εν λόγω τηλεοπτικές σειρές εστιάζουν σε μεγάλο βαθμό σε έμφυλα ζητήματα και στην προβολή άλλων μορφών σεξουαλικότητας, εκτός της ετεροκανονικής, ενώ μέσα από την πλοκή και τις προβληματικές που θίγουν, προσφέρουν φωνή σε πλήθος υποκειμένων υποεκπροσωπημένων ομάδων και στερεοτυπικά προβεβλημένων έμφυλων ταυτοτήτων. Παράλληλα, το συγγραφικό ύφος των συγκεκριμένων δημιουργών χαρακτηρίζεται από ξεχωριστό χιούμορ και πλήθος κοινωνικοπολιτικών και πολιτισμικών αναφορών, που αυτομάτως μετουσιώνουν κάθε κείμενο σε ακριβές σημάδι της εκάστοτε εποχής, κάτι που θα μπορούσε να βοηθήσει να ξεχωρίσουν θεματικά οι διαφορές στην κοινωνική αντιμετώπιση των έμφυλων ζητημάτων κατά τη διάρκεια διαφορετικών στιγμών. Από το προς μελέτη δείγμα αφαιρέθηκαν οι τηλεοπτικές σειρές (δ) και (ε), καθώς αποτελούν σύνολα αυτοτελών επεισοδίων και δίνοντας βάση στην εκάστοτε πλοκή του επεισοδίου, αποκλείουν την παρατήρηση εξέλιξης των κεντρικών χαρακτήρων όσον αφορά τις στάσεις τους σε έμφυλα ζητήματα. Συνεπώς, το τελικό δείγμα ανάλυσης αποτελείται από τις εξής τηλεοπτικές σειρές:

Δύο ξένοι (1997-1999). Η πρώτη τηλεοπτική σειρά που θα μελετηθεί αποτελείται από πενήντα εννέα επεισόδια και σύμφωνα με την περιγραφή της επίσημης ιστοσελίδας του τηλεοπτικού καναλιού προβολής εξιστορεί «τον έρωτα του σκηνοθέτη και καθηγητή υποκριτικής Κωνσταντίνου Μαρκορά και της τηλεπαρουσιάστριας της πρωινής εκπομπής «Πρωινό χαμόγελο» Μαρίνας Κουντουράτου μέσα από [...] μια προσπάθεια να κρύψουν τον έρωτα τους από τους άλλους [...] και από τον ίδιο τους τον εαυτό». Κατά τη διάρκεια των δύο κύκλων της τηλεοπτικής σειράς, η κεντρική πλοκή του ειδυλλίου ανάμεσα στον εσωστρεφή καθηγητή και την εξωστρεφή τηλεπαρουσιάστρια υποστηρίζεται από τις συμπληρωματικές ιστορίες των δευτερευόντων χαρακτήρων, όπως της μητέρας του Κωνσταντίνου, Ντένης Μαρκορά, της οικονόμου του, Φλώρας Μπαρμπαρίτσα και του αρχισυντάκτη και στενού φίλου των ηρώων, Τόλη

Σιδεράτου. Από τα θεματικά κέντρα του κειμένου της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στον τρόπο, με τον οποίο προβάλλονται οι μη-ετεροκανονικές σεξουαλικές ταυτότητες, στη σεξουαλική ελευθερία των γυναικών και πώς αυτή αντιμετωπίζεται από διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, στην επίδραση των προτύπων αρρενωπότητας στη διαμόρφωση των ανδρών ως κοινωνικά υποκείμενα και στις έμφυλες σχέσεις κυριαρχίας.

Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή (2000). Η μελέτη της δεύτερης τηλεοπτικής σειράς είναι σαφώς πιο περιορισμένη, καθώς εκείνη αποτελείται από 6 ολοκληρωμένα επεισόδια και ένα ημιτελές, απόρροια της ξαφνικής διακοπής της σειράς, η οποία όμως δεν επηρέασε τη μεταγενέστερη δημοφιλία της. Η κεντρική πλοκή παρακολουθεί την επανένωση τεσσάρων διαφορετικών γυναικών, στην ηλικία των σαράντα, ύστερα από την κοινή τους παιδική εμπειρία σε ορφανοτροφείο -στο οποίο είχαν υποστεί σεξουαλική κακοποίηση από κοινωνικό λειτουργό-, με στόχο τη δολοφονία του τελευταίου. Βασικές ηρωίδες της ιστορίας είναι η δημοσιογράφος, Αλέκα Καλουδάκη, η ναυλομεσίτρια, Ντομινίκ Σεζάρ, η δημόσια υπάλληλος, Φωφώ Τσιντικίδου και η νοικοκυρά, Πόπη Καμμένου. Τους κεντρικούς γυναικείους ρόλους πλαισιώνουν συμβολικά τέσσερις ανδρικοί χαρακτήρες, που παρουσιάζονται ως καταπιεστές των ηρωίδων, οι οποίες ανέχονται τις εν λόγω συμπεριφορές, ως αποτέλεσμα του φόβου, που έχουν αναπτύξει για τα ανδρικά υποκείμενα. Παρά τη διακοπή της τηλεοπτικής σειράς σε κομβικό σημείο, δημοσιεύματα της εποχής γνωστοποιούν πως η συνέχεια της ιστορίας: «[...] τις βρίσκει κερδισμένες. Σκοτώνουν τον καθηγητή και [...] νιώθουν για πρώτη φορά στη ζωή τους μια πρωτοφανή δύναμη. [...] Η κοινωνία [...] τις [...] αθώνει και [...] είναι πλέον ελεύθερες να αρχίσουν τη ζωή τους ξανά από την αρχή»³. Από τα θεματικά κέντρα του κειμένου της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στην προβολή της έμφυλης βίας και στον τρόπο, με τον οποίο αυτή εγγράφεται στο σύστημα αυτο-αξιολόγησης της γυναικείας ταυτότητας, στη διαφορετική κριτική που ασκείται στην έκφραση της

³ Απόσπασμα από άρθρο, δημοσιευμένο στην εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ. Τετάρτη, 6 Σεπτεμβρίου 2000. Ανακτήθηκε από Σαββίδης, Λ. (2015). Γιατί κόπηκε τελικά το “Τι Ψυχή Θα Παραδώσεις Μωρή”; *News 24/7*. <https://www.news247.gr/afieromata/qiati-kopike-telika-to-ti-psychi-tha-paradoseis-mori.6379593.html>

σεξουαλικότητας μεταξύ ανδρών και γυναικών και στην έννοια της συμβολικής βίας των έμφυλων σχέσεων.

Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη (2002-2004). Η τρίτη τηλεοπτική σειρά που θα αναλυθεί στη συνέχεια αποτελείται από τριάντα έξι επεισόδια, ενώ η περιγραφή της επίσημης ιστοσελίδας του τηλεοπτικού καναλιού προβολής ορίζει την αφετηρία της πλοκής ως εξής: «20 φυλακισμένες θα καταλήξουν στις πρότυπες φυλακές Καλάμου όπου εφαρμόζεται ένα πρωτοποριακό σχέδιο για την αναμόρφωση του σωφρονιστικού συστήματος». Επίκεντρο της πλοκής των δύο κύκλων επεισοδίων αποτελεί ο ήρωας του κοινωνικού λειτουργού, Μήτσου Παυλάτου⁴, μέσα από την προώθηση νέων αντιλήψεων σχετικά με τις συνθήκες λειτουργίας των φυλακών που προτείνει, αλλά και μέσα από το ειδύλλιο, που αναπτύσσεται μεταξύ εκείνου και της κρατούμενης Μελίτας Μιχαήλ. Η ιστορία εμπλουτίζεται με πληθώρα συμπληρωματικών χαρακτήρων, όπως είναι η διευθύντρια Ρωξάνη Ντάνου-Κουλουμπή, ο πρόεδρος, οι δεκαεπτά βασικές κρατούμενες και οι δεσμοφύλακες του σωφρονιστικού καταστήματος. Από τα θεματικά κέντρα του κειμένου της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στην επαγγελματική, οικονομική και πολιτική ταξινόμηση των γυναικείων υποκειμένων, στην απο-θηλυκοποίηση των ανδρικών ταυτοτήτων, στη χρήση βίας και το ρόλο που αυτή διαδραματίζει στη διαμόρφωση των έμφυλων σχέσεων κυριαρχίας και στη γυναικεία σεξουαλική ελευθερία.

Η τούρτα της μαμάς (2020-2022). Η τέταρτη προς ανάλυση τηλεοπτική σειρά αποτελείται από εξήντα δύο επεισόδια και αφηγείται την καθημερινότητα μίας ελληνικής οικογένειας, κυρίως κατά τη διάρκεια των οικογενειακών τραπεζιών, που διοργανώνονται από τη μητέρα. Κεντρικοί ήρωες των δύο κύκλων επεισοδίων είναι τα μέλη της οικογένειας Βασίλαινα, η οποία απαρτίζεται από την νοικοκυρά, Ευανθία, τον ιδιοκτήτη καταστήματος τυχερών παιγνίων, Τάσο, τους τρεις γιους του ζευγαριού, τον λοχαγό, Πάρη, τον βιντεογράφο, Θωμά και τον αρχιτέκτονα, Κυριάκο, τη σύζυγο του τελευταίου, Βέτα, αλλά και την μητέρα της Ευανθίας, Μαριλού. Από τα θεματικά κέντρα του

⁴ Οι αναφορές στους ήρωες της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς θα γίνονται κατά κύριο λόγο με το επώνυμό τους, καθώς η χρήση τους είναι πιο συνηθής στο κείμενο, λόγω του χώρου των φυλακών, στον οποίο διαδραματίζεται η πλοκή.

κειμένου της συγκεκριμένης τηλεοπτικής σειράς, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στην ορατότητα των ομοφυλόφιλων ανδρών και τη διεκδίκηση δικαιωμάτων των μη-ετεροκανονικών ταυτοτήτων, στη συντηρητική διάκριση των έμφυλων ρόλων και τον εργασιακό καταμερισμό, στις έμφυλες σχέσεις και τις κοινωνικές νόρμες που τις καθορίζουν και στον τρόπο, με τον οποίο οι επιταγές της ανδροκρατικής αντίληψης διαμορφώνουν τις σύγχρονες ανδρικές ταυτότητες.

Στόχοι μελέτης και ερευνητικά ερωτήματα

Στόχος του παρόντος ερευνητικού εγχειρήματος αποτελεί αρχικά μία πρώιμη χαρτογράφηση των έμφυλων αναπαραστάσεων που προβάλλονται στα τέσσερα προς μελέτη τηλεοπτικά κείμενα και η κοινωνιογλωσσολογική και ιδεολογική ερμηνεία του περιεχομένου των τηλεοπτικών σειρών ως προς την κατασκευή ταυτοτήτων φύλου και σεξουαλικότητας μέσα από τον τρόπο προβολής των έμφυλων υποκειμένων, των ετεροκανονικών στερεοτύπων, αλλά και των στοιχείων, που αντιτίθενται στην πατριαρχική θεώρηση. Ένα σημείο που επιθυμεί να σταθεί η έρευνα είναι η χρήση του χιούμορ και ο ρόλος που διαδραματίζει στη νοηματοδότηση των έμφυλων αναπαραστάσεων των προς μελέτη κειμένων. Αναλυτικότερα, η μελέτη των τεσσάρων κειμένων θα προσπαθήσει να απαντήσει στα ακόλουθα ερωτήματα:

- (1) Πώς διαμορφώνεται η γυναικεία ταυτότητα και πώς διακρίνονται, αξιολογούνται και προβάλλονται οι γυναίκες στα προς μελέτη κείμενα;
- (2) Πώς διαμορφώνεται η ανδρική ταυτότητα και πώς διακρίνονται, αξιολογούνται και προβάλλονται οι άνδρες στα προς μελέτη κείμενα;
- (3) Πώς διαμορφώνονται οι μη-ετεροκανονικές ταυτότητες φύλου και σεξουαλικότητας και πώς προβάλλεται η ομοφυλοφυλία στα προς μελέτη κείμενα;
- (4) Είναι εφικτό να παρατηρηθεί αλλαγή στην έμφυλη αντίληψη των δημιουργών στα προς μελέτη κείμενα; Αν ναι, ποια στοιχεία μεταβάλλονται με το χρόνο και ποια παραμένουν αμετάβλητα;

Αρχικά θα μελετηθούν κειμενικά αποσπάσματα από τις τηλεοπτικές σειρές αναφορικά με το προβαλλόμενο αφήγημα, μέσα από το οποίο συντίθενται οι κεντρικοί ήρωες ως έμφυλα υποκείμενα. Τα εν λόγω

αποσπάσματα θα ερμηνευτούν μέσα από την κοινωνιογλωσσολογική και σημασιολογική ανάλυση των συνομιλητών, σε συνδυασμό με την κριτική επισκόπηση ηρώων και έμφυλων θεμάτων των τηλεοπτικών σειρών, που θα βοηθήσει στην ακριβέστερη απάντηση των ερευνητικών ερωτημάτων. Τέλος το σύνολο των τηλεοπτικών σειρών θα εξετασθεί συγκριτικά σχετικά με την αντίληψη των δημιουργών σχετικά με τα έμφυλα ζητήματα, σε ένα πλαίσιο όπου κάθε τηλεοπτική σειρά του προς ανάλυση δείγματος αποτελεί ένα χρονολογικό στίγμα της κοινής κειμενικής πορείας των δύο δημιουργών. Η διαχρονική σύγκριση των ευρημάτων έχει σκοπό να γίνουν αντιληπτά εκείνα τα στοιχεία, που παραμένουν κοινά, σαν μέρη ενός συνεκτικού πυρήνα έμφυλης αντίληψης που έχουν αναπτύξει οι δημιουργοί, αλλά και εκείνα τα στοιχεία, που μεταβάλλονται ανάλογα με το χρόνο και την εξέλιξη των έμφυλων ζητημάτων και των κοινωνιογλωσσολογικών κανόνων.

Μέθοδοι έρευνας

Καθώς ο στόχος της συγκεκριμένης ερευνητικής προσπάθειας συνδέεται με τη μελέτη ενός μεγάλου όγκου περιεχομένου, που δεν θα μπορούσε να αξιολογηθεί αντικειμενικά μέσω μίας μοναδικής μεθοδολογικής προσέγγισης, το παρόν εγχείρημα θα μελετηθεί με συνδυασμό ερμηνευτικών μεθόδων και υπό το πρίσμα των κατάλληλων θεωρητικών προσεγγίσεων. Σε αυτό το σημείο, κρίνεται σκόπιμο να παρουσιασθούν συνοπτικά τα μεθοδολογικά εργαλεία που μελετήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν.

Κριτική Ανάλυση Λόγου.

Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (Critical Discourse Analysis) είναι μία νεότερη προσέγγιση της κλασσικής ανάλυσης λόγου, η οποία κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, προσπάθησε να ξεπεράσει τη μονολιθική μελέτη της γλωσσολογικής ερμηνείας του λόγου (*discourse*). Αξιοποιώντας θεωρίες της κριτικής γλωσσολογίας και ιδέες από την μαρξιστική θεωρία, εκφράστηκε από στοχαστές, όπως οι Teun van Dijk και Norman Fairclough, ως ερμηνευτικό εργαλείο αποσαφήνισης του λόγου, τον οποίο αντιμετωπίζει ως αποτέλεσμα κοινωνικής κατασκευής, αλλά και ως μέσο κοινωνικής πρακτικής (Fairclough, 1989), που οφείλει να αναγνωσθεί κριτικά στα πλαίσια της κοινωνικοπολιτικής σφαίρας, στην οποία εκφέρεται. Κυρίαρχη έννοια της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου

(ΚΑΛ) αποτελεί η διαλεκτική σχέση μεταξύ γλώσσας και κοινωνίας, η οποία συχνά επιδρά έμμεσα ή άμεσα στην κατασκευή των κοινωνικών ταυτοτήτων, στον τρόπο με τον οποίο προσδιορίζονται μέσα στις επικοινωνιακές πρακτικές τα ομιλούντα υποκείμενα (Μπουκάλα & Στάμου, 2020) και στη διαιώνιση των σχέσεων κυριαρχίας και των κοινωνικών ανισοτήτων (Van Dijk, 2015). Σε αυτό το πλαίσιο, ο ρόλος της ΚΑΛ είναι η ιδεολογική ερμηνεία των κοινωνικών αναπαραστάσεων και η αξιολόγηση της χρήσης του λόγου ως μέσου επιβολής ή αμφισβήτησης της κυρίαρχης εξουσιαστικής θεώρησης. Έτσι, το ερμηνευτικό μοντέλο αποδέχεται τις κλασσικές κοινωνιογλωσσολογικές αντιλήψεις, που βλέπουν τη χρήση της γλώσσας κατά κύριο λόγο ως αντικατοπτρισμό της κοινωνικής πραγματικότητας, όμως δίνει βάρος στην κριτική της υπόστασης, προσπαθώντας να εξηγήσει τον ιδεολογικό σκοπό, που επιτελεί η εκάστοτε κοινωνική αναπαράσταση του λόγου, ώστε να αποφυσικοποιήσει κυρίαρχες αντιλήψεις, οι οποίες χρησιμοποιώντας ως όχημα τη χρήση και εκφορά του λόγου των κοινωνικών θεσμών, όπως το σχολείο και τα Μ.Μ.Ε., έχουν εγκαθιδρυθεί ως «φυσικές» και κοινωνικά αποδεκτές στο σύστημα αξιολόγησης των κοινωνικών υποκειμένων και στον τρόπο με τον οποίο τα άτομα μαθαίνουν να επικοινωνούν (Teo, 2000). Η φυσικοποίηση των μορφών κυριαρχίας μέσα από τον λόγο, μπορεί να γίνει και μέσα από τον λεκτικό περιορισμό του κυριαρχούμενου υποκειμένου από τον συνομιλητή του, με τον έλεγχο του πρώτου να αποτελεί σαφή επίδειξη ισχύος του δεύτερου (Fairclough, 1989). Η ΚΑΛ αξιοποιεί τις μεθόδους ανάλυσης της γλωσσικής ποικιλίας, ωστόσο ξεπερνά την ανάλυση της γλώσσας ως μοναδικό στοιχείο ερμηνείας, δίνοντας βάρος τόσο στο λεξιλογικό και γραμματικό στοιχείο του λόγου, όσο και στο υφολογικό και δομικό πλαίσιο εκφοράς, αλλά και το γενικότερο κοινωνικό πεδίο, μέσα στο οποίο γίνεται η ανάγνωση του ιδεολογικού φορτίου του λόγου (Fairclough, 2000). Αρκετές κριτικές προς την ΚΑΛ προσεγγίσεις έχουν αναφερθεί στην έλλειψη συμπαγούς μεθοδολογικού-αναλυτικού πλαισίου, χαρακτηρίζοντας την περισσότερο ως έναν θεωρητικό πυρήνα, σημαντικό ωστόσο για τη μελέτη του λόγου, παρά ως ξεκάθαρο αναλυτικό εργαλείο. Ο Van Dijk αναφέρει πως η ΚΑΛ δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως κατεύθυνση (direction), σχολή (school) ή ειδίκευση (specialization), συγκριτικά με άλλες προσεγγίσεις της ανάλυσης λόγου, αλλά ως ένας διαφορετικός τρόπος (mode) και οπτική (perspective) της κειμενικής ανάλυσης (Van Dijk, 2001), που δίνει

έμφαση στον παράγοντα της ιδεολογίας. Η παραπάνω σκέψη σε συνδυασμό με το γεγονός ότι το προς μελέτη κείμενο ανήκει στην κατηγορία της τηλεοπτικής μυθοπλασίας έστρεψε την αναζήτηση μεθοδολογίας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και στη μελέτη της γλωσσικής ποικιλίας τους, μέσα από μία κριτική και ιδεολογική σκοπιά, κατευθυνόμενη από τις αρχές της ΚΑΛ. Συγκεκριμένα, καθώς ο λόγος αποτελεί μέσο διαιώνισης κοινωνικών ανισοτήτων και σχέσεων εξουσίας, κρίθηκε σκόπιμο η εμπειρική ανάλυση να εστιάσει στην κειμενική ερμηνεία των κοινωνιογλωσσολογικών και ιδεολογικών μηνυμάτων. Η εικόνα και η ανάλυση αυτής θα χρησιμοποιηθεί σε μικρό βαθμό και επικουρικά με στόχο να επιβεβαιώσει συμπεράσματα, που θα έχουν εξαχθεί πρωταρχικά από την κριτική ανάλυση του λόγου των κειμενικών αναφορών.

Μεθοδολογικό μοντέλο ανάλυσης των προς μελέτη κειμένων.

Η μελέτη του τηλεοπτικού λόγου, ο οποίος προβάλλει πληθώρα κοινωνικών αναπαραστάσεων, είναι ιδανική για να παρατηρηθούν γλωσσικές ποικιλότητες, δηλαδή γλωσσικές διαφοροποιήσεις ανάλογα με τα γεωγραφικά, ταξικά και κοινωνικά χαρακτηριστικά (Halliday & Hasan, 1985) των ηρώων. Η καθηγήτρια Αναστασία Στάμου (2012) αναπτύσσει ένα μοντέλο μελέτης της γλωσσικής ποικιλότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, που διακρίνεται από τέσσερις (4) βασικούς άξονες, που περιλαμβάνουν όλες τις επιμέρους προσεγγίσεις, που χρειάζεται μία ανάλυση του τρόπου δόμησης της έμφυλων ταυτοτήτων μέσα από την κατανάλωση κειμένων μαζικής κουλτούρας. Οι άξονες ανάλυσης είναι οι εξής:

α) Ο γλωσσολογικός άξονας ανάλυσης, που βασίζεται στην παρατήρηση του τρόπου, με τον οποίον λειτουργούν οι γλωσσικοί κώδικες ως νοητικά μοντέλα, που ενυπάρχουν στους συνομιλητές (Fowler, 1996) και της μεθόδου, μέσω της οποίας η λεξιλογική και η γραμματική χρήση προβάλλονται ως επιμέρους στοιχεία μίας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. Η γλωσσολογική ανάλυση του εν λόγω μοντέλου στοχεύει στον εντοπισμό και την ερμηνεία των κειμενικών εναυσμάτων (textual cues), τα οποία έχουν συνδεθεί με συγκεκριμένες γλωσσικές ποικιλίες.

β) Ο κοινωνιογλωσσολογικός άξονας ανάλυσης, ο οποίος βασίζεται στην καταγραφή και την αξιολόγηση συσχετισμών μεταξύ γλωσσικών ποικιλιών και

κοινωνικών παραμέτρων, όπως είναι το κοινωνικό προφίλ του υποκειμένου και η επικοινωνιακή περίσταση της γλωσσικής επικοινωνίας στην εκάστοτε μυθοπλαστική σκηνή, με σκοπό την ανάδειξη των περιστάσεων χρήσης συγκεκριμένων γλωσσικών και υφολογικών κωδίκων από ήρωες, που έμμεσα ή άμεσα εκπροσωπούν κοινωνικές ομάδες και διαμορφώνουν ταυτότητες. Σημαντική είναι επίσης η ανάδειξη των αξιολογικών σχολίων, που μπορούν να παρατηρηθούν σε σχέση με τη κοινωνικό υποκείμενο και τη γλωσσική ποικιλία, αλλά και τη σημασία των σκηνών επικοινωνιακής παρεξήγησης μεταξύ εκφραστών διαφορετικών γλωσσικών ποικιλιών ως σημείο στηλίτευσης των αναπαριστώμενων γλωσσικών κωδίκων (Georgakopoulou, 2000).

γ) Ο *σημειωτικός άξονας ανάλυσης*, που βασίζεται στους κειμενικούς, εξωγλωσσικούς κώδικες, όπως είναι οι καθημερινές συνήθειες και τα ονόματα των ηρώων, οι μουσικές και ενδυματολογικές επιλογές τους, καθώς και οι χώροι και τα μέρη στα οποία λαμβάνουν μέρος οι περισσότερες σκηνές που τους συμπεριλαμβάνουν, ως δευτερεύοντα στοιχεία διαμόρφωσης κοινωνικών ταυτοτήτων. Τα σημειωτικά συστήματα είναι πολύ σημαντικά κατά κύριο λόγο στην τηλεοπτική μελέτη των κοινωνικών διαφορών (Marriott, 1997).

δ) Ο *ιδεολογικός άξονας ανάλυσης*, ο οποίος ερμηνεύει τις παρατηρήσεις των προηγούμενων αξόνων, στοχεύοντας στην κριτική ανάδειξη της σημασίας των γλωσσικών και μεταγλωσσικών συμβόλων των κειμένων για την αναπαραγωγή της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά και την αναγνώριση στερεοτυπικών οπτικών μέσα σε αυτά. Σε αυτό το σημείο, έχει ενδιαφέρον να ερμηνευθεί η δράση του κειμένου με όρους αμφισβήτησης ή διαιώνισης των κυρίαρχων γλωσσικών και κοινωνικών ιδεολογιών.

Βασική παράμετρο του άξονα κοινωνιογλωσσολογικής ανάλυσης των κειμένων μαζικής κουλτούρας αποτελεί η ερμηνευτική διάκριση μεταξύ της χρήσης της σταθερής ομιλίας των χαρακτήρων (Marriott, 1997) και αντίθετα του τρόπου με τον οποίο οι ήρωες διαφοροποιούν τη γλωσσική τους συμπεριφορά ανάλογα με το χώρο εκφοράς, τη σκηνή και την ομάδα των ακροατών, δηλαδή ανάλογα με τους υπόλοιπους χαρακτήρες, που είναι παρόντες στην κειμενική σκηνή. Σχετικά με τη διαφοροποίηση της γλωσσικής ποικιλίας ενός ήρωα είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στους γλωσσικούς όρους: α) *διασταύρωση* (*crossing*), που ορίζεται ως η αλλαγή γλωσσικού κώδικα του ομιλητή και η

μετακίνηση του προς έναν τρόπο εκφοράς θεωρητικά ασύμβατο με το προφίλ του, λόγω της επιθυμίας ταύτισης με τη συγκεκριμένη κοινωνική ταυτότητα (Rampton, όπως αναφέρεται σε Στάμου, 2012) και β) *υφοποίηση (stylization)*, που ορίζεται ως ο συνειδητός δανεισμός της γλωσσικής ποικιλίας, που ταυτίζεται με υποκείμενα μίας άλλης κοινωνικής ομάδας (Coupland, όπως αναφέρεται σε Στάμου, 2012), συχνά με στόχο την χιουμοριστική στοχοποίηση και την υποτίμηση των συγκεκριμένων υποκειμένων, τους γλωσσικούς κώδικες των οποίων μιμείται ο ομιλητής (Στάμου, 2012).

Η ανάλυση των προς μελέτη κειμένων θα γίνει με βάση τις τυπολογίες του παραπάνω μοντέλου και υπό το πρίσμα της ΚΑΛ, δηλαδή δίνοντας βάση στον κοινωνιογλωσσολογικό και τον ιδεολογικό άξονα μελέτης των κειμένων. Επιπρόσθετα, τα νοηματικά σχήματα και τα αξιολογικά σχόλια, τα οποία θα παρατηρηθούν ως προς τον τρόπο που συνοδεύουν την εκάστοτε έμφυλη ταυτότητα, θα γίνουν αντιληπτά και αναφορικά με τη θέση που κατέχει ο ήρωας στην εξέλιξη της πλοκής. Μία διαδεδομένη κειμενική πρακτική διαιώνισης ηγεμονικών γλωσσικών και κοινωνικών ιδεολογιών είναι η χρήση των κυρίαρχων κοινωνικών και γλωσσικών προτύπων από τους κεντρικούς ήρωες, συνήθως τους πρωταγωνιστές, σε αντίθεση με άλλες κοινωνιογλωσσικές συμπεριφορές, που αποδίδονται σε δευτερεύοντες, συχνά *κακούς (villain)* χαρακτήρες (Androutsopoulos, 2010; Στάμου, 2014). Αυτή η παράμετρος θα βοηθήσει να διακριθούν τα κυρίαρχα ιδεολογικά σχήματα, που αναπαράγονται συνήθως από τους βασικούς ήρωες, ιδιαίτερα λόγω του μεγάλου όγκου χαρακτήρων, που υπάρχουν στα προς μελέτη κείμενα. Κάποιοι ήρωες έχουν μεγαλύτερο αξιολογικό βάρος στην ιστορία και επομένως η ερμηνεία των κοινωνιογλωσσικών μηνυμάτων, που εκπέμπουν έχει μεγαλύτερη σημασία για την παρούσα ανάλυση. Επίσης, θα δοθεί βάση στη δομή και το *κειμενικό είδος (genre)* της κάθε τηλεοπτικής σκηνής, στο περιεχόμενο της ομιλίας, στο θέμα που εξετάζεται, στον τρόπο εκφοράς του λόγου και στην πρόθεση των ηρώων ως σημαντικά στοιχεία *επικοινωνιακού συγκειμένου (context)*, υπό το οποίο θα αναλυθεί ο λόγος των ηρώων (Μιχάλης, 2014).

Η συμβολή του μοντέλου της θεματικής ανάλυσης.

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο όγκος των προς μελέτη κειμένων είναι μη-διαχειρίσιμος. Για την ακρίβεια, το προς ανάλυση δείγμα αποτελείται από εκατόν εξήντα τρία ολοκληρωμένα επεισόδια (και ένα ημιτελές), η διάρκεια των οποίων υπερβαίνει κατά μέσο όρο τα πενήντα λεπτά ανά επεισόδιο. Το ίδιο πρόβλημα ανακύπτει και με τους προς ανάλυση χαρακτήρες, από τους οποίους οι επαναλαμβανόμενοι ξεπερνούν τους ογδόντα. Συνεπώς, κρίθηκε σκόπιμο η οργάνωση των κειμενικών δεδομένων να γίνει αξιοποιώντας τα οφέλη του μεθοδολογικού μοντέλου της Θεματικής Ανάλυσης (Thematic Analysis). Η Θεματική Ανάλυση χρησιμοποιείται για την καλύτερη κατανόηση ενός μεγάλου δείγματος και έγκειται στην συστηματική οργάνωση των δεδομένων σε θέματα, δηλαδή νοηματικά μοτίβα που παρατηρούνται ομαδικά και στα οποία αποδίδεται βαθύτερη ερμηνεία. Κατά τη διάρκεια της συλλογής των προς ανάλυση δεδομένων, τα νοηματικά μοτίβα που οφείλουν να συνθέσουν το ερευνητικό δείγμα είναι εκείνα που σχετίζονται με το θέμα και τα ερωτήματα της έρευνας (Braun & Clarke, 2012). Τα νοηματικά θέματα, τα ερευνητικά ερωτήματα και ο ερευνητής εμπλέκονται σε μία διαλογική σχέση, στην οποία τα ερωτήματα διαμορφώνονται από την μετεγγραφή του υλικού δεδομένων και στη συνέχεια τα θέματα συγκροτούνται από τον ερευνητή (Τσιώλης, 2016), κατά τη διάρκεια της παρατήρησης των δεδομένων και διαμορφώνονται υπό το πρίσμα των ερευνητικών ερωτημάτων. Στην παρούσα εργασία, η διαμόρφωση των ερευνητικών ερωτημάτων έγινε κατόπιν καταγραφής του συνόλου των κειμενικών δειγμάτων, που αφορούσαν στην αναπαραγωγή των έμφυλων αναπαραστάσεων και η συγκρότηση των θεματικών κατηγοριών έγινε κατόπιν παρατήρησης του συνόλου των κειμενικών καταγραφών και υπό το πρίσμα των θεωρητικών προσεγγίσεων των έμφυλων ταυτοτήτων και των μιντιακών αναπαραστάσεων. Λόγω μεγάλου όγκου, επιλέχθηκαν τέσσερις (4) θεματικές κατηγορίες προς ανάλυση, οι οποίες εμπεριέχουν ως μονάδα καταγραφής τα κειμενικά αποσπάσματα που αναφέρονται στην εκάστοτε θεματική κατηγορία, είτε ως σύνολο είτε ως μεμονωμένα φραστικά σχήματα. Οι θεματικές κατηγορίες που επιλέχθηκαν ώστε να μελετηθεί και να συγκριθεί ο τρόπος, που συντελέστηκαν οι έμφυλες αναπαραστάσεις στα κείμενα του δείγματος είναι οι εξής:

α) *Γυναικεία σεξουαλικότητα και κοινωνική ηθική*: Η θεματική κατηγορία εμπεριέχει κειμενικές αναφορές στην ενεργή ή ανενεργή, ελεύθερη ή καταπιεσμένη σεξουαλική ζωή των ηρωίδων, σε συγκρίσεις με τον τρόπο προβολής της ανδρικής σεξουαλικότητας, στην αυτοδιάθεση του σώματος και στη νομιμοποίηση της γυναικείας σεξουαλικότητας ως αναπαραγωγική διαδικασία, αλλά και σε συσχετίσεις με ένα δεοντολογικό σχήμα ηθικής.

β) *Έμφυλες σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι*: Η θεματική κατηγορία εμπεριέχει κειμενικές αναφορές σε παραδείγματα έμφυλης, υλικής και συμβολικής βίας, στον τρόπο με τον οποίο διακρίνονται και ταξινομούνται τα έμφυλα υποκείμενα, στην ανδροκεντρική αξιολόγηση της γυναικείας εμφάνισης και στην αμφισβήτηση ή αναπαραγωγή των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων.

γ) *Ηγεμονικός ανδρισμός και κοινωνική καταπίεση*: Η θεματική κατηγορία εμπεριέχει κειμενικές αναφορές στο φόβο της εκθήλυνσης, στην ομοφοβία ως πρακτική τόνωσης ανδρισμού και σε άλλες εσωτερικές και ενδο-ομαδικές πιέσεις που δέχονται οι ανδρικοί ήρωες λόγω της έμφυλης ταυτότητάς τους.

δ) *Μη-ετεροκανονικότητα και κοινωνική ταξινόμηση*: Η θεματική κατηγορία εμπεριέχει κειμενικές αναφορές στην αναπαραγωγή μη-ετεροκανονικών ταυτοτήτων, στον τρόπο με την οποία αυτές προβάλλονται και στη χρήση στερεοτυπικών προτύπων δόμησης και ταξινόμησης των ομοφυλόφιλων υποκειμένων.

Το σύνολο των καταγεγραμμένων κειμενικών αποσπασμάτων δεν περιλαμβάνεται στο παρόν κείμενο, καθώς θα ήταν ασύμφορο να αναλυθεί στην ολότητά του. Η ανάλυση των κειμενικών θεμάτων θα γίνει μέσα από την επιλογή αντιπροσωπευτικών δειγμάτων κειμενικών αποσπασμάτων για κάθε θεματική κατηγορία. Παράλληλα, η ερμηνεία θα περιλαμβάνει μία γενικότερη σημασιοδότηση του τρόπου, με τον οποίο οι δημιουργοί έχουν διαμορφώσει τις έμφυλες ταυτότητες σχετικά με τις τέσσερις θεματικές κατηγορίες, η οποία θα εμπεριέχει αναφορές στα συμφραζόμενα ολόκληρης της κειμενικής μονάδας καταγραφής δηλαδή του συνόλου των κειμενικών αποσπασμάτων, που έχουν απομαγνητοφωνηθεί κατά τη διάρκεια της πρώτης παρατήρησης του δείγματος, μέσα από μία προσπάθεια κοινωνιογλωσσολογικής και ιδεολογικής παρατήρησης του περικειμένου, με στόχο την βαθύτερη νοηματοδότηση των ευρημάτων.

Αποτελέσματα

Απομαγνητοφώνηση κειμενικών αποσπασμάτων

Για τη μελέτη των κειμένων επιλέχθηκαν ενδεικτικά δώδεκα (12) κειμενικά αποσπάσματα. Κάθε θεματική κατηγορία εμπλουτίζεται από τρία αντιπροσωπευτικά αποσπάσματα, που επιχειρούν να αναδείξουν διάφορες πτυχές του θέματος.

Οδηγίες ανάγνωσης των απομαγνητοφωνημένων κειμένων:

- I. Τα κειμενικά αποσπάσματα θα φέρουν τον εξής τίτλο: (αριθμός αποσπάσματος) Περιγραφή σκηνής και ομιλητών (αρχικό ονόματος ομιλητή). [τίτλος σειράς, επεισόδιο]
- II. Η κάθε κειμενική γραμμή διακρίνεται με ξεχωριστή αρίθμηση και μπορεί να αφορά σε ένα μεμονωμένο φραστικό σχήμα, σε περισσότερα από ένα φραστικά σχήματα ίδιου ήρωα, εφόσον έχει επιλεγθεί να παραλειφθούν ενδιάμεσα ατάκες άλλων ηρώων, ή στις πληροφορίες περικειμένου.
- III. Στη συνέχεια του κειμένου, η παραπομπή στα μεμονωμένα κειμενικά τεκμήρια θα γίνεται ως εξής: (αριθμός αποσπάσματος.αριθμός γραμμής)

Πίνακας 1: Παράρτημα ερμηνείας συμβόλων των κειμενικών αποσπασμάτων

Σύμβολο	Ερμηνεία
...	Παύση
[...]	κειμενικό τμήμα χωρίς χρήσιμες πληροφορίες για τις θεματικές κατηγορίες ή το σημασιολογικό υπόβαθρο, που έχει παραληφθεί
<u>λέξη/φράση</u>	εμφατική, έντονη, δυνατή χρήση φωνής
((λέξη/φράση))	σκηνοθετική οδηγία, περιγραφή κινήσεων
[[λέξη/φράση]]	πληροφορίες περικειμένου, σχόλια συγκειμένου

α) Γυναικεία σεξουαλικότητα και κοινωνική ηθική.

(1) Η Ντένη (Ν) και η Φλώρα (Φ) θυμούνται ένα στιγμιότυπο του 1966, που είχαν χαθεί ο Μαρκοράς, σύζυγος της Ν. και ο Μένιος, δεσμός της Φ. [Δύο ξένοι, 44]

1. Ν: [...] Και την άλλη μέρα το πρωί, τους βρήκαμε να κοιμούνται στις σκάλες, στουπί και να βρωμάνε φτηνή γυναικίλα. ((γελάνε))
2. Φ: Και να επιμένουν ότι δεν ήταν κολόνια δήθεν, αλλά λάδια της μηχανής. ((γελάνε))
3. Ν: Ναι, τα τσογλάνια ναι! ((γελάνε))
4. Φ: Τι καθίκια! ((γελάνε))
5. Ν: Δεν μου λες, Φλωράνς, βέβαια έχουνε περάσει αιώνες από τότε που αγκομαχούσες στο κρεβάτι ((η Φλώρα σταδιακά σταματά να γελά και δείχνει να ντρέπεται)) και δεν ήτανε από τους πόνους στη μέση, αλλά δε μου λες, θυμάσαι καθόλου πώς ήτανε τότε με τον Μένιο;
6. Φ: Σε παρακαλώ Ντένη, εμείς δεν κάναμε τέτοια.
7. Ν: Ναι; Και τι κάνατε; Πνίγατε τις βαρκούλες στη μπανιέρα; ((γελάνε και οι δύο αλλά η Φλώρα με το χέρι να καλύπτει το πρόσωπό της)) Άντε καλέ, κυρία των τιμών ((γελάνε και οι δύο)).
8. Φ: Όχι μωρή, αλλά απ' αυτά τα τέτοια που λες, εμείς κάναμε έτσι κάτι πολύ λίγα. Κι αυτά γιατί επέμενε αυτός!
9. Ν: Καλά, ναι...; ((γελάνε και οι δύο))
10. Φ: Αφού το ξέρεις μωρή, εγώ δεν το εγκρίνω το σεξ πριν απ' το γάμο.
11. Ν: Κι εγώ δεν το εγκρίνω γιατί μπορεί να καθυστερήσει την τελετή ((γελάνε και οι δύο)).

(2) Η Ντομινίκ (Ν) φωνάζει τη γραμματέα της, Τζίνα (Τ), για την οποία φοβάται ότι μπορεί να προκαλέσει ερωτικά τον Μάρκο, διευθυντή του γραφείου και δεσμό της Ν. [Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή, 1]

1. Ν: ((Είναι σκυμμένη στο γραφείο της και υπογράφει κάποια έγγραφα)) Εδώ είσαι συ;
2. Τ: Μάλιστα κυρία Σεζάρ.
3. Ν: Ωραία, θέλω να πάρεις αυτά... ((Η κάμερα κάνει κοντινό στη μπλούζα της Τ, η οποία έχει ανοιχτό ντεκολτέ. Η Ν σηκώνει εκείνη την ώρα το κεφάλι της από τα έγγραφα, βλέπει την Τ και αρχίζει να βαράει

το γραφείο της, κοιτώντας δεξιά και αριστερά αναστατωμένη)) Δε μου λες παιδί μου, που είν' το φουστάνι σου;

4. T: ((δυναμικά)) Το φοράω, κυρία Σεζάρ.
5. N: Μάλιστα. ((σηκώνει ένα ντοσιέ)) Λοιπόν, στείλε αυτά τα φαξ ((ετοιμάζεται να τη χτυπήσει με το ντοσιέ στο κεφάλι, αλλά τελικά της το προωθεί)) στο Lagos και μετά να πας τάχιστα στο σπίτι σου ν' αλλάξεις ((προχωρά προς την πόρτα)).
6. T: N' αλλάξω τι;
7. N: ((την πλησιάζει και της μιλά κοφτά)) Χαρακτήρα.
8. T: Μάλιστα, κυρία Σεζάρ. ((βγαίνουν από το γραφείο))
9. N: Και στείλε μου όλα τα τηλέφωνα μέσα στον κύριο Μάρκο ((παρατηρεί το γραφείο της T))
10. T: Μάλιστα.
11. N: ((αναστατωμένη)) Δεν μου λες παιδί μου... Αυτό το γραφείο έβλεπε πάντα έτσι στη μεριά του κύριου Μάρκου;
12. T: Όχι σήμερα το άλλαξε.
13. N: Λοιπόν, επειδή, όπως σε κόβω εγώ εσένα, ούτε κιλότα δε φοράς κι επειδή ο κύριος Μάρκος είναι πολύ αυθόρμητος τύπος, μετά που θα πας στο σπίτι σου να βάλεις ένα πρόχειρο μαχί, θα πάρεις το γραφειάκι σου και θα το γυρίσεις ((δείχνει προς το γραφείο της ίδιας)) στην αποκεί μεριά, όπως ήτανε παλιά. ((απειλητικά)) Συνεννοηθήκαμε;
14. T: Έτσι θα με βλέπετε μόνο εσείς.
15. N: ((ειρωνικά)) Δεν πειράζει. Εγώ δεν είμαι τόσο αυθόρμητος τύπος ((δείχνει το ρούχο της T)). Θα προσπαθήσω να συγκρατηθώ.

(3) Η Μαριλού (M) ανακοινώνει στο οικογενειακό τραπέζι ότι σκοπεύει να παντρευτεί τον Βαγγέλη (B). Ο αδερφός του, Τζώρτζης (T) διαφωνεί με τη διαφορά ηλικίας και τη σεξουαλική ελευθερία της M. [Η τούρτα της μαμάς, 25]

1. T: Επιμένεις;
2. B: Ναι, επιμένω.
3. T: Ωραία. Να σας δείξω τότε κάτι που έχω βρει για την νέα μας... Μαμά... Και μετά πίνουμε όσο θες. [...] Έλεγα να μην στο πω... Αλλά αυτό μπορεί και να σε επαναφέρει στην τάξη... Ίσως! [...] Κυρία Σέκερη!

4. M: Καλέ μου!
5. T: Έριξα μια ματιά στο λογαριασμό σας στο Instagram προ ημερών.
6. B: Τζώρτζη κόφ' το..
7. M: Ας' τον, μωρό μου, μπορώ να υπερασπιστώ τον εαυτό μου.
8. T: Είδα πολλούς νέους να σας ακολουθούν και να τους ακολουθείτε.
Δεν σε λες και αγοραφοβική. [...]
9. B: Τζώρτζη είπα!
10. M: Μου αρέσει η νέα γενιά, αγαπητέ. Και κάνω τρομερό κέφι να συναναστρέφομαι μαζί της. Μέχρι εκεί σας αφορά.
11. A: Έτσι...
12. T: Ξέρετε... Έχει διαφορά ανάμεσα στο εγώ θα κάτσω με τη νεολαία και το θα κάτσω στη νεολαία. [...]
13. M: Υπονοείτε κάτι για τη σεξουαλική μου ζωή, καλέ μου;
14. T: Δεν υπονοώ... Σας το λέω στα μούτρα, καλή μου.
15. B: ((φωνάζει και χτυπάει το χέρι στο τραπέζι) Σκάσε ρε! [...])
16. M: Λοιπόν, αφού με εγκαλείτε για τη σεξουαλική μου ζωή, θα με εγκαλείτε σίγουρα και για την ηθική μου ε; Μήπως δε φταίω εγώ, αλλά το μικρό σας το μυαλό;
17. T: ((ανοίγει διάπλατα τα χέρια του)) Η κοινή λογική το λέει καλή μου.
18. M: Λυπάμαι, ούτε εκεί συναντιόμαστε... Ξέρετε όποια φράση έχει μέσα τη λέξη «κοινό»... Δε με αφορά... ((με ένα ήρεμο χαμόγελο)) Βαριέμαι.
19. T: Το κοινό στη φράση δεν είναι κακό καλή μου. Αλλού είναι.
20. M: Ξέρετε... Η Μαριλού μου 'χε πει κάποτε... Ότι υπάρχουν πιο πολλοί άνθρωποι που προτιμάνε πιο πολύ τη δυστυχία των άλλων, παρά την ευτυχία τη δική τους... Είστε μέσα σ' αυτούς. ((κοιτάει προς τη M και της ψιθυρίζει «συγγνώμη»))
21. T: Το θεωρείς ηθικό δηλαδή αυτό ε; Να χαριεντίζεται με τον μισό αντρικό πληθυσμό!
22. B: Δεν σε παίρνει να μιλήσεις για ηθική εσένα, Τζώρτζη...

β) Έμφυλες σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι.

- (4) Η Ζωή (Z) μπαίνει στο δωμάτιο της Μαρίνας (M), την ώρα που εκείνη ξεβάφεται, δηλώνοντάς της πως έχει καταλάβει ότι η M λέει ψέματα,

παρουσιάζοντας τον Αία για πατέρα των παιδιών της, ενώ στην πραγματικότητα είναι ο Κωνσταντίνος. [Δύο ξένοι, 43]

1. M: Δηλαδή θες να μου πεις ότι σου λέω ψέματα.
2. Z: Κι όχι μόνο τα λες. Δεν τα λες και καλά! Αφού εγώ τα 'χω πάρει όλα μυρωδιά.
3. M: ((ξεβάφεται νευρικά)) Και τι μύρισε, κυρία μου;
4. Z: Ότι ο πατέρας του παιδιού, εκείνος ο άνθρωπος που αγαπάς, είναι ο μουσάτος, ο Κωνσταντίνος.
5. M: ((ειρωνικά)) Ας γελάσω τρεις. ((γελά ψεύτικα)) Από πού κι ως πού μωρέ, εγώ μ' αυτόν ((χάνει τα λόγια της)) τον χλεχλέ! (δείχνει με νεύρα εκτός κάμερας)
6. Z: Πρόσεξε πώς μιλάς για το παιδί, μη σου 'ρθει φούσκος ((σηκώνει το χέρι της απειλητικά))
7. M: ((ειρωνικά)) Και πού το κατάλαβες δηλαδή;
8. Z: Βρε χαζή ((χαμογελά)), είναι δυνατόν να πίστευα ποτέ ότι το παιδί το δικό μου είναι δυνατόν ν' αγαπάει αυτό το μισακό, που σε λίγο θα σου ζητάει την άδεια για να αναπνεύσει; Εσύ παιδάκι μου είσαι κλασσική γυναίκα ((χαμογελά)). Εσύ τη θες τη σφαλιάρα σου!
9. M: ((ταραγμένη)) Και που ξέρεις ότι με έχει δείρει;
10. Z: Εεμ! ((γελά)) Στο 'λεγα 'γω.
11. M: ((παίρνει μια ανάσα)) Εντάξει. Ο άλλος είναι. Αλλά με τον Αίαντα θα το μεγαλώσω το παιδί, σ' αρέσει δεν σ' αρέσει.
12. Z: Μη μου υψώνεις εμένα τη φωνή! Και άντε τράβα στον άνθρωπο... Γιατί φοβάει για σένα.
13. M: ((γελά ειρωνικά)) Για μένα... [...] Ναι μόνο που εγώ δεν θέλω να τον βλέπω μπροστά μου, μου γυρνάνε τ' άντερα. Κι εν πάση περιπτώσει, ((χτυπά το χέρι στο έπιπλο)) να μην ανακατεύεσαι στη ζωή μου!
14. Z: Εγώ, παιδί μου, για την ευτυχία σου με νοιάζει. Γιατί δεν θέλω με τα μυαλά που κουβαλάς να είσαι δυστυχισμένη.
15. M: ((σοβαρά και χαμηλόφωνα)) Και ποιος σου είπε ότι είμαι δυστυχισμένη;

16. Ζ: Τα μάτια σου... ((μουσική: The Inspector Clouseau Theme - Henry Mancini)) Που όταν κοιτάζουν τον δασκαλάκο λάμπουνε και όταν κοιτάς εκείνον τον ((χάνει τα λόγια της)) μαντραχαλά εκεί μέσα είναι άδεια.

(5) Οι κρατούμενες Καλλίση (ΚΑ), Κολιάτσου (ΚΟ), Γιαννοπούλου (Γ) και Πριοβόλου (Π) προετοιμάζουν την Σκαρμούτσου (Σ) για ερωτικό ραντεβού, σε μία κωμική προσπάθεια θηλυκοποίησής της. [Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη, 30]

1. [[Η ΚΑ χτενίζει τη Σ, η οποία κρατά ένα περιοδικό DIVA, ενώ η ΚΟ δοκιμάζει πάνω της υφάσματα]]
2. Σ: (αγανακτισμένη)) Σταμάτα καλέ κι εσύ με το μαλλί!
3. ΚΑ: Δεν φτάνει που πάμε να σε κάνουμε άνθρωπο, θα μας βάλεις και τις φωνές από πάνω.
4. Σ: Τι θα μου κάνετε καλέ;
5. ΚΟ: Τίποτα. Θα σου πάρουμε τα χοντρά, ό,τι προλαβαίνουμε. ((η Π γελάει))
6. Σ: Ναι... Αλλά μην το ξεφτιλίσουμε κιόλας.
7. [[Η Νταλαμέ φέρνει πέντε φορέματα]]
8. Σ: ((Τα δείχνει πανικοβλημένη) Τι; Θα βάλω και φόρεμα; ((σηκώνεται))
9. ΚΑ: ((την τραβά πίσω)) Εμ πώς θα σε κάνουμε από σκαμνάκι, σύμβολο του σεξ; Με ζιβάνγκο;
10. Γ: ((της δίνει ένα ροζ φόρεμα)) Για έλα. Για δοκίμασε το.
11. Σ: ((μπερδεμένη)) Απαπαπαπαπαπαπα... Και πώς μπαίνει αυτό καλέ;
12. ΚΑ: ((υποτιμητικά)) Αχ αγάπη μου... Εσύ δεν θες περιοδικό για γυναίκα, αλλά για τέσσερις τροχούς. ((τη δείχνει από πάνω μέχρι κάτω)) Με ζαντολάστιχα πρέπει να σε ντύνουμε.
13. Σ: Πολύ κάπως δεν είναι αυτό;
14. Γ: ((εκνευρισμένη)) Πολύ κάπως; Πώς;
15. Σ: Ξέρω γω; Πολύ... Πολύ γυναικείο! ((η Γ αγανακτεί))
16. ΚΟ: ((βάζοντας τα χέρια στη μέση και μιλώντας με απειλητικό τόνο)) Α για να σου πω... Διάλεξε. Ή ξέκωλο θα είσαι ή παρουσιάστρια της NET. Άντε!
17. Σ: Ρε κορίτσια... Κάνα παντελόνι με κάνα φούτερ δεν μας βρίσκεται;

18. ΚΑ: Με παντελόνι και φούτερ, αγάπη μου, να πας σε συναυλία του Κότσιρα! Για ερωτικό ραντεβού θα βάλεις φουστάνι.
19. Γ: Άντε άντε. Λέγε. Ποιο σ' αρέσει;
20. Σ: Ξέρω γω; Το μαύρο.
21. ΚΑ: ((γελάει)) Ωραία, το ροζ θα βάλει. Γιαννοπούλου, φέρε αγάπη μου και τις γόβες.
22. Σ: ((πανικοβλημένη)) Τι θα βάλω και γόβες; ((η Σ κάνει μορφασμούς σαν να θέλει να κλάψει))
23. ΚΑ: Εμ τι θες, αγάπη μου, να βάλεις μ' αυτό το φόρεμα; Ελβιέλες; Μη με δαιμονίζεις τώρα!
24. ΚΟ: Έλα, έλα το ποδαράκι, στραβόξυλο, ((της τραβάει το ένα πόδι)) τέντωσ' το. Να βάλουμε τη γοβίτσα.
25. Σ: ((αναστενάζοντας)) Ρε κορίτσια... ((η ΚΑ της δοκιμάζει μια περούκα)) Αφήστε με να πάω να παίξω κάνα πλακωτό με τον Ταλαμάγκα.
26. ΚΟ: ((τη χτυπά στο πόδι)) Και αυτά περί ταβλιού κομμένα.
27. Σ: Αα δεν κατάλαβα... Θα μου πεις τώρα και τι θα λέω; ((κοιτάζεται στο καθρεφτάκι, στριγκλίζει και βγάζει την περούκα))
28. ΚΑ: Σημασία δεν έχει τι θα λες. Αυτό θα το πούμε άλλη στιγμή. Σημασία έχει το πώς θα το λες.
29. Σ: Δεν κατάλαβα;
30. ΚΑ: Λοιπόν, θα έχεις το πονηρό μουτράκι της Τατιάνας και ό,τι κι αν λες, την κάθε σου φράση θα την κλείνεις με ένα γελάκι ((κάνει έναν διπλό ήχο ψεύτικου και στερεοτυπικά γυναικείου γέλιου))
31. Γ: ((χαριτωμένα)) Έι! Θα του λες. *Δεν ξέρεις πόσο σου πάει αυτό το πουκαμισάκι.* Γελάκι! ((γελά επιτηδευμένα))
32. ΚΟ: ((επιτηδευμένα)) Τι όμορφα που είναι εδώ που με 'φερεις ((γελά επιτηδευμένα)).
33. Π: ((με πιο βαριά φωνή)) Δεν πιστεύω να χεις τίποτα πονηρό στο μυαλουδάκι σου πρόστυχε ((γελά επιτηδευμένα με πιο βαριά φωνή)) [...].
34. ΚΑ: Άντε. Για εσύ τώρα.
35. Σ: Εγώ;
36. ΚΑ: Ναι.

37. Σ: ((φωνάζει με το χέρι ηρωικά ανυψωμένο)) Εσύ κι εγώ θα γίνουμε η γροθιά στο στομάχι της άρχουσας τάξης ((γελά επιτηδευμένα με πιο δυνατή και βαριά φωνή))
38. ΚΑ: Καλά. Άσ' το. Πάμε για περπάτημα τώρα.
- [...]
39. ((η Σ προσπαθεί να περπατήσει αλλά πέφτει, ενώ όλες την κοιτούν με αποδοκιμασία))
40. Σ: Καλά το πάω;
41. ΚΟ: Δεν είσαι συγκαμένη, αγάπη μου...
42. ΚΑ: Ναι... Ε... Κοίτα, γλυκιά μου. Το παν στο περπάτημα είν' αυτό, που λέμε *βάρκα στο γιαλό*. Για να καταλάβεις... Θα πρέπει όταν περπατάς να φαίνεται σαν να έχει πέσει ο κώλος σου σε μελτέμι του Αυγούστου. Να. Κοίτα εμένα.
43. ((η ΚΑ περπατά με πιο στερεοτυπικά θηλυκό τρόπο και όλες αναφωνούν με επιδοκιμασία))
44. Σ: ((καμαρώνοντας)) Κοίτα καλέ, κοίτα τι καλή που είναι!
45. ΚΑ: Ναι, κοίτα αγάπη μου τώρα. Άμα δεις εμένα και μετά δεις εσένα... Μια ντροπή θα την αισθανθείς.
46. Σ: Ρε κορίτσια... ((προσπαθεί να περπατήσει με τις γόβες)) Δεν είμαι εγώ για τέτοια. Θα γίνω ρεζίλι ((πέφτει και όλες αναφωνούν)). Ας μ' αγαπήσει γι' αυτό που είμαι.
47. Γ: ((με βαρύ, διδακτικό τόνο)) Οι άντρες, αγάπη μου, ποτέ δεν μας αγαπάνε γι' αυτό που είμαστε, αλλά γι' αυτό που δείχνουμε... Αλλιώς... Θ' αγαπιόντουσαν μεταξύ τους.

(6) Η Ευανθία (Ε) λέει στη μητέρα της, Μαριλού (Μ), ότι ένας καταξιωμένος σεφ της πρότεινε να αναλάβει το νέο εστιατόριό του και το σκέφτεται. Αργότερα, στο τραπέζι, ο γιος της Ε, Πάρης (Π), ο σύζυγος της, Τάσος (Τ) και η μητέρα του Τ, Αλεξάνδρα (Α) συζητούν για το ζήτημα, χωρίς οι ανδρικοί ήρωες να γνωρίζουν κάτι για την πρόταση. [Η τούρτα της μαμάς, 1]

1. Ε: Μαμά! Το θέμα είναι πώς θα το πούμε τώρα στον αγροίκο τον δικό μου!
2. Μ: Δεν πειράζει. Θα γκρινιάξει λίγο και θα του περάσει. Εσύ, δηλαδή, πώς άφησες... Κοτζάμ λογιστική για να κάνεις οικογένεια για χατίρι του;

3. E: ((Μιλώντας χαμογελαστά και συγκαταβατικά)) Ε εντάξει, βρε μαμά. Δεν έκανα και τόσο μεγάλη θυσία. Εγώ πάντα ήθελα να κάνω οικογένεια και να φροντίζω κάποιον.
4. M: ((Απογοητευμένη)) Μη μου θυμίζεις την αποτυχία μου ως μάνα.
5. E: Όχι... Λες να μου το απαγορέψει;
6. M: Δεν θέλω ηττοπάθειες. Τόσους αγώνες έδωσα με τη Μελίνα [[Μερκούρη]] για τη γυναικεία χειραφέτηση
-
7. [[Ο σεφ και οι δύο γιαγιάδες αναφέρουν ότι είναι κρίμα να χαραμίζεται τέτοιο ταλέντο]]
8. T: Μα τι συζήτηση είναι αυτή που έχετε ανοίξει; Άλλωστε η Ευανθία δεν έχει χρόνο... ((η Ε σταματά να χαμογελά απότομα)) Έχει το σπίτι, έχει το site, έχει τη σχολή, το προπατζίδικο όταν με παίρνουν εμένα αυτόφωρο ((ο Π κουνά καταφατικά το κεφάλι συμφωνώντας με τον πατέρα του))... Τα λογιστικά του παιδιού ((δείχνοντας τον Κυριάκο)), το άλλο μας παιδί που τρώει τον άμπaka ((δείχνοντας τον Π)). [...] Και εν πάση περιπτώσει, εμείς τι θα κάνουμε. κύριε Λαγέ [[το επώνυμο του σεφ]] μας; Πίτσα θα τρώμε;
9. M: ((ειρωνικά)) Βρε Τάσο μου, κάνε μου μια χάρη. Όπως θα γυρίζεις από τη δεκαετία του πενήντα... Φέρε μου, σε παρακαλώ, ένα *Ρομάντζο* και ένα πακέτο άρωμα.
10. A: Καλά σου λέει βρε. Τι αραχνιασμένα μυαλά είναι αυτά; Πάνε... Οι εποχές, που οι γυναίκες γκαστρωνόντανε, γεννοβολούσανε, φτιάχνανε μουσακάδες και ψόφαγαν. Τώρα η γυναίκα κάνει... ((χτυπά τα χέρια στο τραπέζι)) Τα κουμάντα της.
11. T: Τα κουμάντα της τα κάνει εδώ. Και μην ακούω τώρα σούρτα φέρτα με σκούφους και τηγάνια.
- [...]
12. Π: Τι λέτε ρε παιδιά; Θα αφήσει το σπίτι της και τα παιδιά της και θα τρέχει να ταΐσει άσχετους; Δεν είναι σοβαρά πράγματα αυτά, μεγάλη γυναίκα ((τη δείχνει)).
13. E: Δε θα ξαναζητήσεις παστίσιο χοντρέ; Θα σου πω εγώ... Άκου *μεγάλη γυναίκα*.
14. T: Πες τα αγόρι μου, πες τα γιατί 'μαι μπουκωμένος.

15. Ε: Κοίτα που χαλαστήκαμε εκ του μη όντος... ((χαμογελώντας βεβιασμένα)) Υποθετικά μιλάμε, Τάσο
16. [[η Ε ζητά από τον σεφ να πει κάτι στην κάμερα για το site μαγειρικής που έχει]]
17. Τ: Δεν φτάνει που την αφήνω να έχει site, θέλει να γίνει και ταβερνιάρισσα.
18. Π: Πολύ αέρα της έχεις δώσει...
19. [[Ο σεφ μιλώντας στην κάμερα αναφέρεται στην Ε ως Ευανθία Σέκερη]]
20. Τ: ((Διακόπτοντας τη βιντεοσκόπηση για να τον διορθώσει)) Βασίλεινα!

γ) Ηγεμονικός ανδρισμός και κοινωνική καταπίεση.

(7) Κατά τη διάρκεια της θητείας του, ο Τόλης (Τ) προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια των σμηνιτών, υποδυόμενος έναν ετεροφυλόφιλο ρόλο με πληθώρα ερωτικών επιτυχιών. Δύο από τους σμηνίτες (Σ1, Σ2) τον ακούν με θαυμασμό, ενώ ένας τρίτος (Σ3) δείχνει δυσπιστία. [Δύο ξένοι, 44]

1. Σ1: Σοβαρά ε; Τι λες ρε φίλε; Τι λες;
2. Τ: Ναι ρε, σας λέω μη χαρώ να...
3. Σ2: Δηλαδή ρε σειρά τραβιέσαι με όλες αυτές;
4. Τ: ((γελάει)) Μ' όλες αυτές, αγόρι μου, αν τραβιέμαι λέει; Τι 'πε, τι 'πε ρε ((τον χαστουκίζει ελαφρά)) το άτομο ρε... Αν τραβιέμαι. Ρε σεις, για να καταλάβετε, μη σας λέω τώρα ονόματα και κουφαθείτε όλοι... Οι μισές απ' αυτές τις κουνελοπνίχτρες, που βλέπετε στα κανάλια... Έχουνε περάσει απ' το κρεβάτι μου. ((όλοι αναφωνούν και ο Τ γελά καμαρώνοντας))
5. Σ3: Όστε πηδάς αβέρτα ε; ((δένει τα κορδόνια του, φανερά αδιάφορος))
6. Τ: Πηδάω αβέρτα, τι πηδάω αβέρτα ρε, τι πηδ- Ρε! ((το επόμενο κομμάτι το λέει συλλαβιστά)) Ο γα-λα-τάς του κα-να-λιού μ' αποκαλούνε ((γελά))
7. Σ3: Άσε μας ρε φίλε! ((κουνά το χέρι του σαν να τον διώχνει)) Μη μας ταΐζεις φίδι.
8. Τ: Να με δαγκώσει σμέρνα ρε αν σας λέω ψέματα ((γελά βαριά, πίνοντας καφέ))
9. Σ1: Για να καταλάβω δηλαδή... Μπιφτεκώνεις κάθε μέρα;

10. T: ((επαναλαμβάνει τη φράση του Σ1 με ελαφρώς ψιλότερη, ειρωνική φωνή)) *Μπιφτεκώνω κάθε μέρα...* Ρε, άνθρωπος της τηλεόρασης είμαι. Αν δεν μπιφτεκώνω κι εγώ κάθε μέρα, άπαξ και δίπαξ ημερησίως, ποιος θα μπιφτεκώνει; Όχι πείτε μου, ποιος θα μπιφτεκώνει; ((Οι υπόλοιποι σμηνίτες συμφωνούν γελώντας))
 11. Σ3: Δηλαδή πηδάνε μέχρι κι οι χάλιες εκεί;
 12. T: ((Σταματάει να γελάει, ανοίγει το στόμα, κρατά το τσιγάρο στο χέρι φανερά και χαμηλώνει τη φωνή του)) Τι πες;
 13. Σ3: Είπα. Πηδάνε μέχρι κι οι χάλιες εκεί;
 14. T: ((Με βαριά φωνή, υποδουόμενος κάποιον παλιακό βαρύ άνδρα)) Για ξαναπέ το.
 15. Σ3: ((με ειρωνική χροιά)) Να το ξαναπέ το. ((με βαριά, σίγουρη, δυναμική φωνή)) Πηδάνε μέχρι κι οι χάλιες εκεί;
 16. T: ((Δίνει το τσιγάρο του στον Σμηνίτη 2, καθαρίζει το λαιμό του, κατεβαίνει από το κρεβάτι, ξαναπαίρνει το τσιγάρο του, ρουφάει καπνό και αμέσως το πετάει κάτω, πατώντας το για να το σβήσει και μιλάει με δυνατή φωνή αργά, με εμφανείς παύσεις μετά από κάθε λέξη)) Τι είπες, μωρή Ισμήνη Καλέση;
 17. Σ3: ((μιμούμενος τον τρόπο ομιλίας του Τόλη)) Αυτό που είπα, μωρή Σαμπουτζάκη.
 18. T: ((ορμώντας του και ξεκινώντας σωματικό καυγά)) Έλα εδώ μωρέ [[η συνέχεια της φράσης δεν είναι δυνατόν να κατανοηθεί]]
- (8) Ο εισαγγελέας Θεοδώρου (Θ) εργάζεται μυστικά ως δεσμοφύλακας για να ερευνήσει την υπόθεση ερωτικής σχέσης μεταξύ κρατούμενης (Καλλίση) και διευθυντή (Ζαφόλια), μετά από καταγγελία του Μπατσινίλα (Μ), ο οποίος προσπαθεί να τον πείσει ότι οι κρατούμενες τον παρουσίασαν ψευδώς ως ομοφυλόφιλο, επιστρατεύοντας τους δεσμοφύλακες Κατσιφάρα (ΚΑΤ), Ταλαμάγκα (Τ) και Καραγκούννη (ΚΑΡ). [Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη, 9]
1. Μ: Τι σου λέγανε αυτές;
 2. Θ: Να μου λέγανε ότι ο Ζαφόλιας είναι gay.
 3. ((Ο Κ κουνά καταφατικά το κεφάλι του τη στιγμή που ο Μ αναφωνεί σοκαρισμένος))

4. M: III; A τις αλήτισσες... Το 'ξερα ότι κάτι θα κάνανε αλλά δεν το περίμενα μέχρι εκεί. [...] Μην τις πιστεύεις σου λέω! Ορίστε να ρωτήσουμε και τα παιδιά ((Κάνει νεύμα στους δεσμοφύλακες απέναντι και φωνάζει)) Ελάτε εδώ ρε! Ελάτε εδώ ρε τώρα ρε μα, μα... ((χάνει τα λόγια του))! Έλα ρε γρήγορα, έλα, έλα... ((Τους τραβά έναν-έναν και συνεχίζει να φωνάζει)) Καθίστε εδώ!
5. Θ: Για όνομα του Θεού, πιο διακριτικά. Πώς κάνεις έτσι;
6. M: Τι διακριτικά άνθρωπε μου; Μα τι διακριτικά; Εδώ παίζεται ο αντρισμός ενός ανθρώπου και εμείς θα καθόμαστε να μιλάμε διακριτικά; Για ευγένειες είμαστε;
7. T: Μας θέλετε κάτι κύριε Μπατσινίλα;
8. M: Ναι, ναι, ναι. Από 'δω, ο συνάδελφος σας, ο Θεοδώρου, θα ήθελε να μάθει μερικά πράγματα για τον κύριο Ζαφόλια.
9. T: Ααα πολύ κύριος.
10. M: Ορίστε, πολύ κύριος. Το άκουσες; ((Μιλάει έντονα και εφιστά την προσοχή του Θ)) Πολύ κύριος! Σ' αυτό εδώ το σημείο θα ήθελα να μείνουμε. Διότι ο κύριος Θεοδώρου άκουσε διάφορα για τον κύριο Ζαφόλια, ότι... Δηλαδή τάχα μου είναι... Χα χα χα... Και... Χου χου χου ((Κάνει στερεοτυπικές χειρονομίες σπασμένων καρπών)) Ωραία! Σας ευχαριστώ πάρα πολύ! Ευχαριστώ πάρα πάρα πολύ τον αποκαταστήσαμε τον άνθρωπο, πηγαίνετε ((Τους διώχνει)).
11. Θ: Περίμενε ρε Μπατσινίλα, περίμενε. [...] Να μιλήσουν και οι άλλοι. [...] ((Πιάνει από τον ώμο τον Κ)) Έλα εδώ εσύ παιδί μου. Εσύ. Πες μου σε παρακαλώ πολύ. Την ίδια γνώμη έχεις για τον διευθυντή σου;
12. Κ: Ε μάλιστα... Είναι πολύ κύριος...
13. M: Έτσι...
14. Κ: Και πολύ ευαίσθητος.
15. M: Έτσι, μπράβο.
16. Θ: Ευαίσθητος; ((Ταραγμένος)) Όταν λες ευαίσθητος, τι εννοείς δηλαδή;
17. Κ: Να... Προ καιρού τον είδα που έκλαιγε.
18. Θ: Έκλαιγε ε; ((Δείχνει με το δάχτυλό του το μυαλό του))
19. M: Και γιατί το λες έτσι ρε; ((Πηγαίνει επιθετικά προς το μέρος του Κ και τον πιάνει από τον λαιμό, φωνάζοντας) Οι άντρες δεν κλαίνε;
20. Κ: Επειδή έφυγε ο Νίνο απ' το Fame Story;

21. Μ: Τι 'ν' αυτά που του τσαμπουνάς του ανθρώπου τώρα; Τι 'ν' αυτά; Πήγαινε... (Τον τραβάει, τον χτυπά και τον σπρώχνει προς την άλλη κατεύθυνση)) Πήγαινε στη σκοπιά σου κι έχεις δύο στερήσεις βαθμών. Ορίστε. Θέλετε να σας πει κάτι ο κύριος Καραγκούνης από δω ε; ((Πιάνει τον ΚΑΡ από τον ώμο)) Πες, Καραγκούνη παιδί μου, πες! Πόσο άντρας είναι ο κύριος Ζαφόλιας;
22. ΚΑΡ: Ο κύριος Ζαφόλιας;
23. Μ: Ναι, άντρας! ((Δείχνει με το δάχτυλο του ψηλά))
24. ΚΑΡ: Ο κύριος Ζαφόλιας είναι άντρας... Veritable. ((Σφίγγει την γροθιά του))
25. Μ: Έτσι μπράβο, μπράβο! ((Τον φιλάει σταυρωτά))
- [...]
26. Θ: Εσύ ρε Ταλαμάγκα, έχεις δει καμιά περίεργη κίνηση;
27. Τ: Όταν λέτε κίνηση εννοείτε αν κουνιέται και τέτοια; Όχι όχι δεν κουνιέται.

(9) Η οικογένεια Βασίλαινα μαθαίνει ότι ο Θωμάς (Θ) πρόκειται να κηρυχθεί ανυπότακτος στρατεύσης και ο αδελφός του, Πάρης (Π) συζητά με τον πατέρα τους, Τάσο (Τ). Αργότερα, στο οικογενειακό τραπέζι, είναι καλεσμένος ο φίλος του Π. από τη στρατονομία, Μάρκελλος (Μ). Άλλοι ήρωες που παρουσιάζονται στο απόσπασμα είναι η μητέρα τους, Ευανθία (Ε), ο αδελφός τους, Κυριάκος (Κ), η σύζυγος του, Βέτα (Β) και οι γιαγιάδες, Μαριλού (ΜΣ) και Αλεξάνδρα (Α). [Η τούρτα της μαμάς, 62]

1. Τ: Λες να μην πάει φαντάρος, τελικά;
2. Π: Ούτε να το σκέφτεσαι. Δε θα γίνω εγώ ρεζίλι στο πεντάγωνο, με αδερφό ανυπότακτο και μετά με απαλλαγή. Αλλά δεν με αφήνεις να ασκήσω βία. Τι να σε κάνω κι εσένα; Σας έχει διαβρώσει ο μεγάλος [[Κυριάκος]] με τα αριστερίστικά του. ((μιμείται ψηλή, στερεοτυπικά θηλυπρεπή φωνή)) Όχι βία, όχι βία.
3. Τ: Εντάξει μωρέ... Άμα είναι για το καλό του, πλάκωσε τον στο ξύλο. Μόνο πρόσεχε, κακομοίρη, να μη σε δει η μάνα σου.
-
4. Ε: Μάρκελλέ μου... Συγγνώμη κίολας, αλλά για τον Θωμά μας δεν είπαμε. Τι λέτε να κάνουμε;

5. Θ: Τίποτα δεν θα κάνετε. Τζάμπα χαλάτε το σάλιο σας. Είπα... Δεν θα πάω στο στρατό. Μην το ζαλίζουμε άλλο.
6. Π: ((χτυπά το χέρι του στο τραπέζι και σηκώνεται)) Αν φας σφαλιάρα, τότε να δεις ζαλάδα. ((ο Θ τρομάζει))
- [...]
7. Μ: Βασικά... Ο Πάρης μου μίλησε στο τηλέφωνο, αλλά... Οι πιθανότητες να τη γλιτώσει είν' ανύπαρκτες. [...] [[η Τζένη ρωτά αν προβλέπεται μειωμένη θητεία λόγω παιδιού]] Όχι. Μόνο αν ο υπόχρεος θητείας είναι ο μόνος ή ο μεγαλύτερος γιος από γονείς, οι οποίοι είν' ανίκανοι για εργασία.
8. Ε: Ότι ο συγκεκριμένος γονιός ((δείχνει τον Τ)), που είναι ανίκανος να βάλει έστω και ένα πλυντήριο και τ' αφήνει όλα στη δούλα... Αυτό μας βοηθάει κάπου, γιατρέ μου;
- [...]
9. ΜΣ: Αν... Βγάλει τρελόχαρτο;
10. Π: ((επιφώνημα δυσαρέσκειας)) Δεν τον σφάζω στο γόνατο καλύτερα; ((χτυπάει τα μαχαιροπίρουνα στο τραπέζι)) Ο δικός μου αδερφός τρελόχαρτο. ((επιφώνημα δυσαρέσκειας))
11. Β: Αν το παίζει gay;
12. Α: Καλά, οι gay δεν πάνε στρατό;
13. Μ: Πάνε, πάνε. [...] Δεν θα 'πρεπε, αλλά πάνε.
14. Τ: Γιατί ρε Μαρκουλλά μου, τι πρόβλημα έχεις να πηγαίνουν στο στρατό οι gay;
15. ΜΣ: Σεξ στις ντουζιέρες κάθε βράδυ... Τάσο μου... Χαλάει το αξιόμαχο.
16. Μ: Ελάτε τώρα τι λέτε; Αυτά τα πράγματα δεν γίνονται στο στρατό.
17. Β: Άντε καλέ... ((ειρωνικά)) Ποιος τα λέει αυτά;
18. Μ: Το θέμα με τους gay είναι ότι μολύνεται η αρρενωπότητα του στρατεύματος.
19. Π: ((εκνευρισμένος)) Τι ακριβώς μολύνεται με τους gay;
20. [[ο Θ αναφέρει πως ο Κ είχε καταστρέψει ένα αεροπλανάκι του Π]]
21. Κ: Όχι! Όχι. Ψέματα! Εγώ απείλησα ότι θα στο καταστρέψω όταν ήρθες στο σχολείο και μου έκανες bullying επειδή πήγα Κουν, να δω Λόρκα.
22. Τ: Η Μαριλού τους πήγε, δεν φταίει το παιδί.

[...]

23. Θ: Λοιπόν... Και για να λήξει το θέμα εδώ... Εγώ. Στρατό. Δεν πάω.
24. Π: ((χτυπά το χέρι στο τραπέζι και φωνάζει)) Θα πας.
25. Θ: ΟΚ. Θα πάω. Αλλά αν αυτοκτονήσω, το κρίμα στο λαιμό σου.
26. Π: ((χτυπά τα χέρια στο τραπέζι)) Καλύτερα αυτοκτονημένος, παρά ατιμασμένος.

δ) Μη-ετεροκανονικότητα και κοινωνική ταξινόμηση.

- (10) Η Χαρούλα (Χ), δεσμός του ανθυπασπιστή και ανώτερο του Τόλη (Τ), αλλάζει στο καμαρίνι της, όσο ο Τ βρίσκεται στο καμαρίνι της, αμίλητος. Η Χ έχει εκφράσει στο παρελθόν ερωτικό ενδιαφέρον για τον Τ, ο οποίος είναι ομοφυλόφιλος, κάτι που την ενοχλεί [Δύο ξένοι, 47]

1. Χ: Σε βλέπω ε! Κοίτα μη σουφρώσεις κανα ρουζ. Τα 'χω μετρήμενα.
2. Τ: Μάλιστα. ((βαράει δυνατά την ταμπακίερα του στο τραπέζι))
3. Χ: Άσε που εσένα αυτά τα χρώματα, βρε αγάπη μου, δεν σου πάνε. Εσύ έτσι Αράπω όπως είσαι, θέλεις κάτι στο πιο ανοιχτούλι του.
4. Τ: Τελειώνεις γιατί 'έχουμε και δουλειές;
5. Χ: ((Βγαίνει από το παραβάν με ένα εφαρμοστό φόρεμα, προσπαθώντας να κουμπώσει το φερμουάρ της)) Κόλλησε αυτός ο διάολος. ((Τον πλησιάζει)) Να σου πω... Άμα με κουμπώσεις, θα σου δώσω ένα eyeliner μου. Τι λες;
6. Τ: Καλά... ((Σηκώνεται, την τραβά από τα χέρια και τη γυρίζει από την άλλη πλευρά για να την κουμπώσει))
7. Χ: Κοίτα 'κει... Ντρέπεται. Γύρνα από 'δω παιδάκι μου. Γύρνα. Ή μήπως ζηλεύεις επειδή έχω ωραιότερο στήθος από σένα; ((Τον αγκαλιάζει))
8. Τ: Ντύσου μόνη σου. ((Φεύγει))
9. Χ: Κοίτα λίγο ρε Τολάκη!
10. Τ: Α παράτα με!
11. Χ: Τι έγινε μωρό μου; Σ' ανάβω; Αλλά τι λέω; Εσύ θα φούντωνες μόνο αν έβλεπες λοκατζήδες στις ντουζιέρες. ((ο Τ χτυπάει την πόρτα, προσπαθώντας να την ανοίξει για να φύγει)) Κάτσε ρε μάγκα, κάτσε ((τον πλησιάζει)). Τι έγινε; ((Τον ακουμπά))
12. Τ: Τα χέρια! ((Της σπρώχνει το χέρι με φόρα))

13. X: Έν' αστείάκι κάναμε.
14. T: Τέρμα τ' αστείάκια, ντάξει; Κομμένα. Και τ' αστείάκια κι η ξεφτίλα και τα υπονοούμενα. ((τη σπρώχνει και περνάει, ενώ στη συνέχεια χαμηλώνει τη φωνή του)) Γιατί εσύ δεν είσαι καλύτερη από μένα. Κατάλαβες; ((η X χαμηλώνει το κεφάλι, εμφανώς ντροπιασμένη)) Εσύ ειδικά δεν μπορείς να με κρίνεις. Κατάλαβες; Μια φτηνιάρα τραγουδίστρια που κάθεσαι σ' ένα παχύδερμο για να επιβιώσεις, να κρίνεις εμένα. Γιατί εγώ ό,τι κάνω στο κρεβάτι μου, τα ίδια σκατά κάνει κι εσύ. Μόνο που εγώ τα κάνω γιατί τα γουστάρω. Κατάλαβες; Οπότε δεν είσαι καλύτερη από μένα. Οπότε τέρμα τα καρφάκια ((χτυπά δυνατά τα χέρια του)) και τα υπονοούμενα και τα υπεράνω. (φωνάζει επιθετικά)) Αυτά εκεί που σε παίρνουνε. Αυτά στο γοριλάκι σου. Και πάρε τηλέφωνο το γοριλάκι σου τώρα και πες του ότι η φιλενάδα σας δεν θέλει άλλες παρτίδες μαζί σας. Κομμένες οι παρτίδες μαζί σας. Παρ' τον και πες του ότι ας με βγάλει αύριο στην πρωινή αναφορά. Χέστηκα. Παρ' τον τηλέφωνο και πες το τώρα.
15. X: ((με χαμηλόφωνο, ερωτικό τόνο)) Ποιον;
16. T: ((φωνάζοντας επιθετικότερα)) Τώρα τον μαλάκα σου!
17. X: Τι να τον κάνουμε; Ε; Εκτός κι αν τον θες εσύ.
18. T: ((πετάει το κινητό του κάτω με δύναμη)) Κόφ' το, ντάξει;
19. X: ((πλησιάζει το πρόσωπο της στο δικό του)) Γιατί;
20. T: Κόφ' το.
21. X: Ναι;
- [...]
22. T: Κόφ' το γιατί θα φας...
23. X: Τι θα φάω; Έλα. Πες το.
24. T: Κόφ' το.
25. X: Ναι... ((τη φιλά. Μουσική υπόκρουση: My heart will go on - Celine Dion))

(11) Σε ένα πολυπολιτισμικό δείπνο της οικογένειας Βασίλαινα, ο Γερμανός σύντροφος του Ραφαήλ (Ρ), ενός Εβραίου ομοφυλόφιλου καλεσμένου, φλερτάρει έντονα τον Πάρη (Π), παρά την επίμονη άρνηση του. Στο κειμενικό απόσπασμα συμμετέχουν επίσης ο Γιώργος (Γ), ένας

συντηρητικός και ηλικιακά μεγαλύτερος καλεσμένος και ο αδερφός του Π, Κυριάκος (Κ) [Η τούρτα της μαμάς, 19]

1. Π: Τα ξέρω κάτι αγοράκια σαν και το δικό σου... Νομίζουν ότι εμείς οι gay στο μυαλό μας έχουμε μόνο το σεξ.
2. Γ: Δεν το έχετε;
3. Π: Όπως όλοι οι φυσιολογικοί άνθρωποι... Τίποτα παραπάνω τίποτα λιγότερο. Απλώς τόσα χρόνια καταπίεσης, πολλές φορές σε οδηγούν σε μια... Υπερβολή.
4. Κ: Έχει δίκιο ο Πάρης. Είναι μια πολύ βρώμικη τακτική... Να περιθωριοποιούνται οι gay –και όχι μόνο, ώστε μετά, σε περιόδους ηθικής παρακμής να τους κάνουνε εύκολα εξιλαστήρια θύματα.
5. Π: Έχω πολλούς φίλους σεξομανείς... Straight και gay.
[...]
6. Π: ((αρχίζει να μετρά με τα δάχτυλά του)) Εγώ έχω τη δουλειά μου, τη μουσική μου, τη μάνα μου, την οικογένειά μου, τους φίλους μου, τον Παναγιώτη.
7. Γ: ((διακόπτοντας τον)) Είναι σταθερή σχέση ο Παναγιώτης ή ψιλοαρπαχτή;
8. Π: Τρεισήμισι χρόνια, δεν τον έχω απατήσει ποτέ.
[...]
9. Ρ: Πάντως εγώ αν μπορούσα να διαλέξω, θα διάλεγα να είμαι straight.
[...] Φοβάμαι ότι θα με κάψει ο Θεός.
10. Π: Μα ο Θεός μας έπλασε. Δημιουργήματα του Θεού είμαστε. Ο Θεός όλα εν σοφία εποίησε. Προς τι ο φόβος; Γιατί οι παπάδες κι οι ραβίνοι μας καλούν μιάσματα; Αν είμαστε μιάσματα... Ο Θεός τους μας έκανε.

(12) Η Αλεξάνδρα (Α) αποκαλύπτει στον Πάρη (Π) ότι γνωρίζει τη σχέση του με τον Παναγιώτη και συζητούν για [Η τούρτα της μαμάς, 31]

1. Α: Εμ... Να σου πω... Εσύ από πότε τα 'χεις με... Με τον Παναγιώτη;
2. Π: Τώρα είναι θέμα αυτό που ανοίξαμε, βρε γιαγιά; [...] Γύρω στα τέσσερα χρόνια, γιαγιά.
3. Β: Εσύ. ((κάνει νεύμα στον Κ)) Το παιδί, ακουστικά.
4. Κ: Ναι, τα φοράει. Τα φοράει.

5. A: Και δεν μου λες παιδί μου, είναι καλό παλικάρι αυτό ή... Θα βάζει τα μεταξωτά και θα φυσάει πολύ;
6. Θ: Ανετίλα η γιαγιά... Προχώ.
7. Π: Μια χαρά πιστός είναι, μέχρι εκεί που δεν παίρνει.
[...]
8. Ε: Και τον αγαπάει...
9. Τ: Είναι κι η αγάπη. Πού την πας την αγάπη;
10. Α: Και δεν μου λες εσύ ((κοιτάει τον Π))... Είναι top, bottom, versus;
11. Π: Βρε γιαγιά... Έλεος δηλαδή.
12. Ε: Τι ειν' αυτά που είπες;
13. Π: Τορ είναι το... ((χτυπάει την ανοιχτή παλάμη του ενός χεριού του πάνω στη σφιχτή γροθιά του άλλου))
14. Κ: Εε... Στάσεις είναι μαμά.
15. Ε: Και πού τις μαθαίνει κανείς;
16. Κ: Στην ιστοσελίδα του ΟΑΣΑ. Τι ρωτάς κι εσύ ρε μαμά;
Ε: Για να μαθαίνω, παιδί μου. Πώς θα μάθω αν δεν ρωτάω;
17. Α: Εσύ τι ρόλο παίζεις; Είσαι ας πούμε centre-back [[αμυντικός]], centre-for [[επιθετικός]];
18. Π: Ανάλογα...
19. Α: Ανάλογα με τι;
20. Π: Θα σου πω... Αν παίζω στην έδρα μου... Και έχω θάρρος... Παίζω centre-for. Αν παίζω στην έδρα του άλλου... Ξεκινάω από centre-back και ανάλογα τη θάρρετα που θα προκύψει στον αγώνα... Εε... Φτάνω να πηδάω και στο κρεβάτι.
[...]
21. Α: Και δεν μου λες... Εσείς σκοπεύετε να κάνετε ένα... Σύμφωνα συμβίωσης; ((χαμογελώντας)) Να ράψω κι εγώ ένα φουστάνι; ((απειλητικά, σηκώνοντας το χέρι της)) Ή θα αρπάξω τη μαγκούρα;
22. Π: ((χάνει τα λόγια του στην αρχή)) Δεν έχουμε φτάσει μέχρι εκεί, αλλά δεν είμαι κι υπέρ, γιαγιά.
23. Α: Κακώς. Γιατί αν θελήσετε να κάνετε παιδί –ας πούμε τώρα... Δε θα σας αφήσουνε.
[...]

24. A: Ωραία... Ας πάρουμε τώρα και την άλλη πλευρά, που λέει βρε αγόρι μου το 'χεις σκεφτεί καλά; Μήπως, ας πούμε... Δεν είσαι gay; ((ο Π κοιτά αγανακτισμένος)) Και φταίει... Που δεν γνώρισες κι εσύ... Τη σωστή κοπέλα;
25. Π: Ναι, ωραία... Γιαγιά... Έχεις πάει ποτέ με γορίλα;
26. A: Όχι βέβαια. Δεν μ' αρέσουν εμένα οι γορίλες.
27. Π: Μήπως δεν γνώρισες τον σωστό γορίλα;
28. A: Λες;
29. ΜΣ: Το παλικάρι μας θέλει να πει ότι η σεξουαλικότητα δεν είναι απόφαση ή επιλογή. Έτσι γεννιέσαι. Πώς ο Θωμάκος μας στα δεκατρία άρχισε να κάνει κέφι τα κοριτσάκια; Έτσι ο Πάρης μας... Τα αγοράκια. Δεν είπε *κάτσε να το σκεφτώ πρώτα, τι να επιλέξω; Τη Μαρία ή το Θανάση; Όχι*. Πήγε κατευθείαν, ντουγρού στο Θανάση. Δεν επέλεξε.
- [...]
30. Β: Πάλι καλά που δεν τ' ακούει όλα αυτά το παιδί. Άντε να του εξηγήσεις μετά.
31. ΜΒ: ((βγάζοντας τα ακουστικά)) Η επιστήμη, γιαγιά... Δεν γνωρίζει τις ακριβείς αιτίες που διαμορφώνουν τον σεξουαλικό προσανατολισμό.
32. A: Τι μου λες;
33. ΜΒ: Αλλά γενικώς εκτιμάται ότι οφείλεται σε μια περίεργη αλληλεπίδραση... ((μετρά με τα δάχτυλα του χεριού του)) Γενετικής...
34. A: ((ξεκινά να μετρά παράλληλα)) Ναι.
35. ΜΒ: Ορμονών...
36. A: Ναι.
37. ΜΒ: Κληρονομικότητας...
38. A: Ναι.
39. ΜΒ: Και περιβαλλοντικών επιρροών.
40. A: Ναι.
41. ΜΒ: Και φυσικά... Δεν τη θεωρούν επιλογή. OMG... Ένστικτο είναι.

Ανάλυση ενδεικτικών κειμενικών αποσπασμάτων

α) Γυναικεία σεξουαλικότητα και κοινωνική ηθική.

Τα τρία κειμενικά αποσπάσματα (1, 2 και 3) που χρησιμοποιήθηκαν ενδεικτικά για τη μελέτη της θεματικής κατηγορίας διακρίνονται υφολογικά. Το απόσπασμα (3) αποδίδεται με σοβαρό τόνο, λόγω αφηγηματικής έντασης και λεκτικού τονισμού, σε σύγκριση με τα άλλα, που αποδίδονται πιο χιουμοριστικά. Ωστόσο και εκεί υπάρχει διάκριση, καθώς το απόσπασμα (1) παρουσιάζεται πιο ρομαντικά, προβάλλοντας δύο γυναίκες, που λογομαχούν κατά το μεγαλύτερο μέρος της σειράς, να γελούν και να αναπολούν μαζί μία περασμένη εποχή. Αντίθετα, στο απόσπασμα (2) κυριαρχεί μία έντονα επιθετική διάθεση, που εμπλουτίζεται από τον εκνευρισμό της κεντρικής ηρωίδας.

Γλωσσολογικά, στο απόσπασμα (1) παρατηρούμε την εκ διαμέτρου αντίθετη χρήση των περιγραφών μεταξύ ανδρών και γυναικών. Η *φτηνή γυναικίλα*, που περιγράφει τη σεξουαλικά ελεύθερη γυναίκα της δεκαετίας του 1960, αντιτίθεται αξιολογικά στον νοσταλγικό τρόπο που εκφέρουν οι δύο γυναίκες τους όρους *τσογλάνια* και *καθήικια*. Μία τέτοια διάκριση επιβεβαιώνεται από ολόκληρο το κειμενικό σώμα της εν λόγω τηλεοπτικής σειράς, στις οποίες οι ηρωίδες που εκφράζουν πιο ελεύθερα τη σεξουαλικότητά τους χαρακτηρίζονται υποτιμητικά από την πλειονότητα των ηρώων με διάφορες τροποποιήσεις (υποκοριστικά, επαιυξημένα ουσιαστικά, σύνθετες λέξεις) των γλωσσικών όρων *πουτάνια* και *τσούλα*. Αντίθετα, οι ήρωες με έντονη σεξουαλική ζωή δεν περιγράφονται με αρνητικά επιφορτισμένους όρους, όπως αποτυπώνεται και στο ακόλουθο απόσπασμα:

Φλώρα: ((για τη Μάρα)) Άι σιχτίρ, μωρή καριόλα.

Μαριάνθη: Τι σου 'κανε, μωρή, το κοριτσάκι;

Φ: Εμένα μωρ' τι μου 'κανε; Εκεινού τι του 'κανε ή μάλλον τι της έκανε εκείνος. [...] Μάτι δεν έκλεισα με τον επιβήτορα.

Μ: ((χαρούμενη)) Α ναι;

Φ: ((γελώντας με υπερηφάνεια)) Ναι μωρή, αχόρταγος... Αχόρταγος!

[Δύο ξένοι, 38]

Στο απόσπασμα (2) παρατηρούμε τη χρήση του όρου *αυθόρμητος* από την Ντομινίκ για να δικαιολογήσει πιθανή εκδήλωση σεξουαλικού ενδιαφέροντος από τον Μάρκο, νομιμοποιώντας φυσικά την ανδρική σεξουαλικότητα, ενώ αντίθετα αποκαλεί συχνά την Τζίνα *πουτανάκι*. Συναφείς όροι περιγραφής της σεξουαλικά ελεύθερης γυναίκας συναντώνται στο κείμενο της τηλεοπτικής σειράς, αλλά έχει ενδιαφέρον να τονισθεί ότι συχνά στοχεύουν να μειώσουν την Ντομινίκ. Στο απόσπασμα (3) η Μαριλού εκφράζεται εύγλωττα (*εγκαλείτε*) για να απαντήσει στις ηθικολογικές κατηγορίες του Τζώρτζη (3.21), αναδεικνύοντας τη μόρφωση ως μέσο αντίστασης στην επιβολή του συντηρητικού λόγου.

Κοινωνιογλωσσολογικά, στο απόσπασμα (1) παρατηρούμε τις διαφορετικές οπτικές δύο ηλικιακά μεγαλύτερων γυναικών. Η Φλώρα παρουσιάζεται ως συντηρητική γυναίκα, που δεν εγκρίνει τη σεξουαλική πράξη εκτός γάμου (1.10), ενώ αρνείται να παραδεχθεί τη δική της σεξουαλική ευχαρίστηση, ως ενάρετη απόδειξη μίας παραδοσιακής ηθικής. Το κοινωνικό της προφίλ εξηγεί τη δυσaréσκεια που εκφράζει συχνά απέναντι στις ερωτικά ενεργές γυναίκες, όπως είναι η Μαρίνα, η Ντιάνα και η Ντένη. Αντίθετα, η Ντένη παρουσιάζεται ως περισσότερο σύγχρονη ηρωίδα, αμφισβητώντας με ειρωνεία τα πατριαρχικά προτάγματα (1.11), αν και κατά τη διάρκεια της σειράς συχνά προσπαθεί να αποκρύψει την ερωτική της ζωή, με σκοπό να αποφύγει τη στοχοποίηση από συντηρητικούς ήρωες, όπως η Φλώρα. Στο απόσπασμα (2), ο βαθμός ελευθερίας της έκφρασης της σεξουαλικότητας παρουσιάζεται ως ηθικό κριτήριο θηλυκής σύγκρισης, καθώς η Ντομινίκ δείχνει να ζηλεύει την Τζίνα, πιθανώς λόγω φόβου ερωτικής περίπτουξής της με τον Μάρκο, ο οποίος είναι δεσμός της για αρκετά χρόνια. Ωστόσο, αυτό δεν συνάδει με το γενικότερο προφίλ της, καθώς ίδια δέχεται κριτική για τη σεξουαλικότητα και την ηθική της στο εσωτερικού του κύκλου των κεντρικών ηρωίδων. Στο απόσπασμα (3), ο Πάρης, που προβάλλεται γενικά ως υπέρμαχος των συντηρητικών ταξινομήσεων μεταξύ ανδρικής και γυναικείας σεξουαλικότητας, δείχνει μετανιωμένος (3.20), λόγω της συμμετοχής του στην ομαδική κριτική που ασκήθηκε στη Μαριλού. Η Μαριλού δεν επιτρέπει στον Τζώρτζη να τη μειώσει (3.10), παρά τις επίμονες προσπάθειες του, επιδεικνύοντας αδιαφορία απέναντι στις απόψεις της *κοινής λογικής* (3.18). Αυτό θα μπορούσε να συνδεθεί με το γενικότερο προφίλ της, που έχει οικοδομηθεί από την εν λόγω

τηλεοπτική σειρά ως αδιάφορη προς τα *δήθεν και τα πρέπει*, ίσως σαν απόρροια της εμπειρίας και της ελεύθερης ιδεολογίας της.

Σημειωτικά, στο απόσπασμα (1) παρατηρούμε τον υπερτονισμό της συντηρητικής ηθικής της Φλώρας, στην οποία γενικά αποδίδονται χαρακτηριστικά των παραδοσιακών γυναικείων ρόλων, μέσα από την τοποθέτησή της σχεδόν καθολικά στην κουζίνα του σπιτιού, σε αντίθεση με τους χαρακτήρες της Ντένης και της Μαρίνας, που δεν έχουν μία μοναδική σκηνική βάση. Ενδυματολογικά, ντύνεται στερεοτυπικά σεμνά, αποφεύγοντας να αφήσει ακάλυπτες περιοχές, ενώ μία διαφορετική επιλογή της ταυτίζεται με μία κωμική εκφορά σεξουαλικής παρενόχλησης [Δύο ξένοι, 54]. Στο απόσπασμα (2) είναι εμφανής η στοχοποίηση της Τζίνας ως αιτία πιθανής ερωτικής σχέσης με τον Μάρκο, καθώς η κάμερα εστιάζει στην ενδυματολογική της επιλογή να φορέσει μία κοντή φούστα και μία στενή μπλούζα, που αποκαλύπτει το στήθος της. Η Ντομινίκ την επιπλήττει και την ωθεί να αλλάξει ενδυμασία, φορώντας ένα μαχί φόρεμα, που δεν αποκαλύπτει το σώμα της (2.13). Στο απόσπασμα (3) έχει ενδιαφέρον να εστιάσουμε στη χρήση της ταινίας *Στέλλα* ως μία από τις αγαπημένες ταινίες της Μαριλούς, η οποία εργαλειοποιείται αργότερα για να κατακρίνει τη βίαιη επιβολή της ανδροκεντρικής θεώρησης στη γυναικεία ελευθερία, μέσα από τη φράση της Μαριλούς *Ο Μίλτος δεν σκότωσε τη Στέλλα. Σκότωσε την ιδέα της ελεύθερης γυναίκας*.

Ιδεολογικά, το απόσπασμα (1) νομιμοποιεί και αποδέχεται την ανδρική σεξουαλικότητα, ακόμα και όταν αυτή εκφράζεται ως μοιχεία, χωρίς να αυτή να λαμβάνει ηθικές προεκτάσεις, ενώ έστω και η έκφραση της σεξουαλικής επιθυμίας από τη γυναίκα φαίνεται απαγορευμένη από τις πατριαρχικές επιταγές. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί η απότομη αλλαγή στάσης της Φλώρας απέναντι στη Μαρίνα, όταν η δεύτερη κυοφορεί, ενώ μέχρι τότε δείχνει να την αντιπαθεί, συχνά προσβάλλοντάς τη βάσει σεξουαλικής ελευθερίας και ανηθικότητας. Το παραπάνω σχήμα επιβεβαιώνει αφηγηματικά τη θεωρία περί νομιμοποίησης της γυναικείας σεξουαλικότητας μόνο ως εργαλείο αναπαραγωγής (Cranny-Francis κ.α., 2003). Οι δύο ηρωίδες του αποσπάσματος είναι κεντρικής σημασίας για την πλοκή και αποτελούν ολοκληρωμένους χαρακτήρες, με τους οποίους θα μπορούσε να δημιουργηθεί σύνδεση θεατή και ιδεολογικής ταυτότητας. Ωστόσο, η αμφισβήτηση της

Ντένης για την ειλικρίνεια της Φλώρας και το γέλιο της δεύτερης αποδεικνύουν ένα πιο περίπλοκο σχήμα ηθικής, που διαμορφώνεται μέσα στη γυναικεία σκέψη. Παρά ταύτα, η ευθύνη της σεξουαλικής πράξης καταλογίζεται στον ανδρικό ήρωα. Αντίθετα, το απόσπασμα (2) το βάρος της ανδρικής σεξουαλικής επιθυμίας μετατοπίζεται στη γυναικεία ευθύνη, αφού ο Μάρκος, που παρουσιάζεται εν γένει ως σεξουαλικά ενεργός, χαρακτηρίζεται *αυθόρμητος*, ενώ ως αιτία πιθανούς σεξουαλικής πράξης καταδικάζονται οι ενδυματολογικές επιλογές της Τζίνας. Ο χαρακτήρας της ωστόσο δεν αποτελεί μία ολοκληρωμένη ηρωίδα, παρά μία καρικατούρα σεξουαλικά ελεύθερης και ανήθικης γυναίκας. Αντίθετα, η Ντομινίκ είναι μία πολύπλευρη ηρωίδα που δημιουργεί στο κοινό αισθήματα συμπόνιας ή ταύτισης. Έτσι, ο λόγος της είναι πιο επιδραστικός. Στο απόσπασμα (3) η επιδραστικότητα αυτή βρίσκεται κατά κύριο λόγο στον χαρακτήρα της Μαριλούς, η οποία αποτελεί μία από τις πιο εξερευνημένες ηρωίδες των δημιουργών, ενώ χαίρει μεγάλης εκτίμησης από την πλειονότητα των θεατών. Έτσι, το γεγονός πως η ίδια υπερασπίζεται τον εαυτό της, θέτοντας τα όρια της και απαγορεύοντας στις συλλογικές κριτικές να μετουσιώσουν την ατομική και ερωτική της συμπεριφορά αποτελεί ένα σημαντικό εύρημα για την αναπαράσταση της γυναικείας σεξουαλικότητας.

β) Έμφυλες σχέσεις και κοινωνικοί ρόλοι.

Τα τρία κειμενικά αποσπάσματα (4, 5 και 6) που χρησιμοποιήθηκαν ενδεικτικά για τη μελέτη της θεματικής κατηγορίας διαφέρουν ως προς το είδος (genre). Το απόσπασμα (4) λαμβάνει μέρος σε μία σοβαρή, εξομολογητική σκηνή μεταξύ μητέρας και κόρης. Το ύφος της σκηνής μετουσιώνεται από ωμό σε ρομαντικό με τη χρήση της μουσικής. Το απόσπασμα (5) είναι μία σατιρική προσέγγιση, που υποστηρίζεται από κωμικό μουσικό υπόβαθρο, έντονη κινησιολογία, γρήγορη εναλλαγή διαλόγων και έντονες φωνές. Το απόσπασμα (6) βρίσκεται μεταξύ ρεαλισμού και χιούμορ, μέσα από το στήσιμο του τυπικού οικογενειακού τραπέζιου, στο οποίο συναντώνται διαφωνίες, σχόλια, φωνές, αλλά και πιο σοβαρά, κοινωνικά μηνύματα.

Γλωσσολογικά, στο απόσπασμα (4) οι δύο ηρωίδες φαίνεται να έχουν ίδια γλωσσική συμπεριφορά, χρησιμοποιώντας μορφολογικά σχήματα της καθομιλουμένης και επαρχιακό λεξιλόγιο, αποδεικνύοντας στενή οικογενειακή

ταύτισή. Η Μαρίνα χρησιμοποιεί emphatic φραστικά σχήματα που ταυτίζονται με συναισθήματα αντιπάθειας (*τον χλεχλέ, μου γυρνάνε τ' άντερα*), για να πείσει τη μητέρα της ότι δεν είναι ερωτευμένη με τον Κωνσταντίνο. Από την άλλη, η Ζωή μειώνει λεκτικά τον Αίαντα (*μισακό, μαντραχαλά*), τον οποίο συχνά χαρακτηρίζει *μουρόχαυλο* και έχει εξίσου emphatic γλωσσική συμπεριφορά, προσπαθώντας να πείσει τη Μαρίνα ότι ο Κωνσταντίνος είναι καταλληλότερος (*ψοφάει για σένα*). Στο απόσπασμα (5), παρατηρούμε την κατ' εξακολούθηση προσφώνηση της Σκαρμούτσου ως *αγάπη μου* ή *γλυκιά μου* από τις κρατούμενες, οι οποίες προσπαθούν με φορτισμένα μεταφορικά φραστικά σχήματα (*Δεν φτάνει που πάμε να σε κάνουμε άνθρωπο, θα σου πάρουμε τα χοντρά*) να την ωθήσουν στη θηλυκοποίηση της εμφάνισης και συμπεριφοράς της, ενώ εκείνη φαίνεται να μην είναι τόσο συνεργάσιμη (*Μη με δαιμονίζεις τώρα, στραβόξυλο*). Η στομφώδης χρήση λεξιλογικών όρων (*ζαντολάστιχα*) και μεταφορικών εκφράσεων (*σαν να έχει πέσει ο κώλος σου σε μελέμι του Αυγούστου*) στοχεύει πιθανώς στη σατιρική προσέγγιση των συλλογικών πιέσεων στο εσωτερικό των γυναικείων κοινωνικών ομάδων. Το απόσπασμα (6) ξεκινά με τον όρο *αγροίκο* ως λεκτικό προσδιορισμό του Τάσου. Ο ίδιος παρουσιάζεται ως χρήστης ενός λαϊκότροπου λεξιλογικού μοντέλου, που περιλαμβάνει μορφολογικά μεταμορφωμένους όρους (*προπατζίδικο, άμπακα*) και εκφράσεις της καθομιλουμένης (*σούρτα φέρτα, ταβερνιάρισσα*). Η γλωσσική συμπεριφορά και το μορφωτικό επίπεδο του όμως δεν μπορούν να δικαιολογήσουν τις συντηρητικές απόψεις του, καθώς η μητέρα του χρησιμοποιεί ίδιου ύφους γλωσσικά σχήματα (*γκαστρωνόντανε, γεννοβολούσανε, ψόφαγαν, τα κουμάντα της*), υποστηρίζοντας αντίθετες απόψεις.

Κοινωνιογλωσσολογικά, το απόσπασμα (4) παρουσιάζει την αντιπάθεια της Ζωής, επαρχιακής καταγωγής ηρωίδας, απέναντι στον Αίαντα λόγω του σεβασμού που επιδεικνύει στη Μαρίνα (*θα σου ζητάει την άδεια για να αναπνεύσει*), θεωρώντας πως η ορθή λειτουργία της οικογένειας έγκειται στον ηγεμονικό δυναμισμό του άνδρα. Μάλιστα, η σύνδεση των δύο διαδοχικών προτάσεων *Εσύ παιδάκι μου είσαι κλασσική γυναίκα* και *Εσύ τη θες τη σφαλιάρα σου* αποτυπώνει τον τρόπο με τον οποίο ταξινομεί όχι μόνο τους άνδρες, αλλά και τις γυναίκες σε κλασσικές και μη ανάλογα με την στάση τους

απέναντι στην έμφυλη βία. Ενώ η Μαρίνα δείχνει να διαφωνεί έντονα μαζί της στο συγκεκριμένο απόσπασμα, συχνά το κείμενο της τηλεοπτικής σειράς τη διαψεύδει, προβάλλοντας μία παθητική στάση της ίδιας απέναντι στην έμφυλη βία, όπως φαίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

Μαρίνα: ((αναφωνώντας)) Αα! Τι έκανες;

Λάμπης: Δεν το κατάλαβες; Θες να το ξανακάνω; Εμείς στην Καλαμάτα το λέμε σφαλιάρα.

Μ: Α ώστε σφαλιάρα ήτανε.

Λ: Ναι.

Μ: ((συγκαταβατικά)) Εντάξει, μια απάντηση ήθελα. Καληνύχτα.

Λ: Έλα εδώ, δεν τελειώσαμε ακόμα.

Μ: Σταμάτα με πονάς.

Λ: Έτσι είναι ο σωστός ο άντρας, την πονάει τη γυναίκα.

[Δύο ξένοι, 9]

Στο απόσπασμα (5) παρατηρούμε την έκδηλη κοινωνιογλωσσολογική διάκριση μεταξύ των γυναικών που αρνούνται να μεταβάλλουν τη συμπεριφορά τους βάσει συλλογικών προτύπων (5.46) και των γυναικών που διαμορφώνουν την εμφάνισή τους σύμφωνα με ανδροκεντρικές θεωρήσεις, με στόχο την ερωτική κατάκτηση ενός άνδρα (5.47). Μάλιστα, η γλωσσική συμπεριφορά των κρατουμένων δημιουργεί φραστικά δίπολα (*σκαμνάκι - σύμβολο του σεξ, περιοδικό για γυναίκα - περιοδικό για τέσσερις τροχούς, ξέκωλο - παρουσιάστρια της NET*), αναδεικνύοντας μία κοινωνική αντίληψη για τις γυναίκες, η οποία τις ταξινομεί εμφανισιακά σε δύο αντιθετικά άκρα. Έχει σημασία να αναλογιστούμε την αφηγηματική κατάληξη της ιστορίας, κατά την οποία η Σκαρμούτσου επιλέγει να διαφοροποιήσει ορισμένες παραμέτρους εμφάνισης και ομιλίας, χρησιμοποιώντας την τεχνική της διασταύρωσης (crossing), ενώ ορισμένες κρατά σταθερές. Στο εν λόγω απόσπασμα, η υιοθέτηση του υφολογικού τόνου τηλεπαρουσιαστριών με κωμικό τρόπο από τις κρατούμενες παραπέμπει στην τεχνική της υφοποίησης (stylization), στηλιτεύοντας μία υφολογική συμπεριφορά με στοιχεία ξύλινου λόγου. Το απόσπασμα (6) ανήκει στο πρώτο επεισόδιο, οπότε η χρήση του λόγου είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κατασκευή κοινωνικών προφίλ. Ο Τάσος προβάλλεται ως ένας ηγεμονικός σύζυγος (6.17), κάτι που αργότερα δεν

επιβεβαιώνεται αφηγηματικά, καθώς η Ευανθία φαίνεται να κατέχει έμμεσα το δικαίωμα άσκησης πίεσης και ελέγχου. Ο Τάσος συχνά συστήνεται ως επικεφαλής (*commander*) της οικογένειας, κάτι που είναι εμφανές και στο παρόν απόσπασμα, όπου θέτει το συμφέρον του (6.8) πάνω από την επιθυμία της Ευανθίας, λόγω ανασφάλειας, όπως παραδέχεται αργότερα (*Φοβάμαι πως αν μπλέξει με όλα αυτά, θα τη χάσω. [...] [Έχω μάθει] Να γυρίζω το βράδυ από το μαγαζί και να ξέρω ότι θα την βρω εδώ γύρω. Συγκεκριμένα, στην κουζίνα με τα τηγάνια της*), ενώ φαίνεται ότι η επαγγελματική στασιμότητα της Ευανθίας του προκαλεί ένα αίσθημα ασφάλειας. Σύμφωνα με τους κοινωνιογλωσσολογικούς κανόνες, μία συμπεριφορά που παρουσιάζει έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον είναι η ανάγκη του να διακόψει τον συνομιλητή του για να επιβάλει τον λόγο του (6.20). Φαίνεται να έχει την εύνοια του συντηρητικού Πάρη (6.18), που βλέπει τις ετεροφυλοφιλικές σχέσεις ως σχέσεις κυριαρχίας. Η Ευανθία φαίνεται να μην αντιδρά στις συμπεριφορές των δύο ανδρών, ενώ δείχνει ρητά τον εκνευρισμό της μόνο προς στον χαρακτηρισμό της ως *μεγάλη γυναίκα* από τον Πάρη (6.12). Μάλιστα, η απόκρυψη της ηλικίας προβάλλεται ως χαρακτηριστικό της γυναικείας ταυτότητας, που διαμορφώνεται μέσα από την αναπαράσταση της Ευανθίας ως τυπική νοικοκυρά. Οι υπόλοιπες ηρωίδες φαίνεται να διαφωνούν με τη στάση έμμεσης άσκησης πίεσης (6.6). Η Μαριλού χρησιμοποιώντας οξυδερκώς την γλωσσική της ευχέρεια ειρωνεύεται τον Τάσο και κατ' επέκταση χλευάζει αυτό το είδος έμφυλης ανισότητας ως ξεπερασμένη (6.9), ενώ η Αλεξάνδρα με πομπώδη, λαϊκότροπο λόγο προσπαθεί να διδάξει τον γιο της ως προς την εξέλιξη των έμφυλων ρόλων (6.10).

Σημειωτικά, το απόσπασμα (4) λαμβάνει χώρα στο δωμάτιο της Μαρίνας, κάτι που προσδίδει στον διάλογο μία εξομολογητική και σχεδόν συγκινητική χροιά. Το απόσπασμα (5) βρίθει πολιτισμικών αναφορών, που δομούν συμπληρωματικά τις δύο αντιθετικές εκφάνσεις γυναικείας ταυτότητας. Η θηλυκοποίηση της γυναικείας εμφάνισης εκφράζεται μέσα από τη χρήση περιοδικών (5.1), την εμμονική υπόδηση με γόβες (5.22), την ένδυση με φορέματα (5.18) και ιδιαίτερα την προτίμηση στερεοτυπικά θηλυκών χρωμάτων, όπως το ροζ (5.21). Η μη θηλυκοποιημένη έκφανση της γυναικείας ταυτότητας συνδέεται με την ένδυση με παντελόνια και φούτερ (5.17), την προτίμηση στο μαύρο χρώμα (5.20) και την επιλογή δραστηριοτήτων,

περισσότερο ταυτισμένων με την ανδρική ταυτότητα, όπως το τάβλι (5.25). Στο απόσπασμα (6), παρατηρείται η διάκριση του ενδυματολογικού προφίλ της Μαριλούς, που επιλέγει ακριβά και εντυπωσιακά ρούχα, από εκείνο της Ευανθίας, η οποία ντύνεται συνήθως με απλοϊκά ρούχα, ενώ μία σπάνια αλλαγή προκαλεί σε όλους σοκ (*Δεν μπορώ δηλαδή κι εγώ μια φορά να φορέσω ένα θεατρικό φουστάνι, να νιώσω έτσι λίγο θηλυκό; Συνέχεια με θέλετε με τα κουρέλια να κυκλοφορώ;*). Αυτό μπορεί να ερμηνευθεί συνδυαστικά με τον σκηνικό χώρο που έχει ταυτιστεί η ηρωίδα στα μάτια των θεατών, αλλά και των συγγενικών της προσώπων, που όταν επιθυμούν να απομακρυνθεί την παραπέμπουν στον χώρο της κουζίνας (*Τράβα στην κουζίνα σου*).

Ιδεολογικά, το απόσπασμα (4), αλλά και η γενικότερη στάση της Μαρίνας προβάλλουν μία μορφή συμβολικής βίας (Bourdieu, 1998). Οι υποδείξεις της μητέρας της, παρόλο που δεν βρίσκουν ρητό αντίκρισμα στην ίδια, αφηγηματικά φαίνονται ιδιαίτερα επιδραστικές. Ένα έκδηλο παράδειγμα είναι η χρήση του επιθέτου *μουρόχαυλος* από την ίδια τη Μαρίνα για να περιγράψει την απροθυμία του Αίαντα να κυριαρχήσει με τη βία επί του Κωνσταντίνου. Το συγκεκριμένο επίθετο, όπως αναφέρεται και παραπάνω είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το σύστημα αξιών της μητέρας της, το οποίο εκφράζει τις κοινωνικές επιταγές της ανδροκεντρικής θεώρησης και της ηγεμονικής κυριαρχίας των ανδρών. Εν τέλει, η Μαρίνα προβάλλεται ως μία γυναίκα που με την αφηγηματική πρόφαση του «μεγάλου έρωτα», επιλέγει έναν ηλικιακά μεγαλύτερο, ηγεμονικό άνδρα, ο οποίος έχει ασκήσει σωματική και λεκτική βία επάνω της, έναντι ενός ηλικιακά μικρότερου άνδρα, ο οποίος έχει επιδείξει σεβασμό προς στις επιθυμίες και το σώμα της. Αυτό φαίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

Μαρίνα: Αχ Τόλη μου, να τον έβλεπες πώς τον βάραγε... Σαν λυσσασμένο έκανε το μανάρι μου [...] Χάρμα ήταν [...] Ο παλιός κακός Κωνσταντίνος. Κακός, άγριος, αρρενωπός, θηρίο το μανάρι μου. Είχε εκείνη τη σκληράδα του άντρα του σωστού, του πρόστυχου [...] Αν χτύπαγε κι εμένα, θα τον παντρευόμουν αύριο.

[Δύο ξένοι, 58]

Στο απόσπασμα (5), οι ίδιες οι γυναίκες ταξινομούν τη γυναικεία ταυτότητα σε δύο αντιθετικά μέρη με βάση την σαγήνευση του ανδρικού υποκειμένου, η

οποία φαίνεται να απαιτεί πολύωρη προετοιμασία και γλωσσική και συμπεριφορική οριοθέτηση. Ένα ενδιαφέρον εύρημα είναι η αποτυχημένη προσπάθεια κοινωνιογλωσσολογικής διασταύρωσης της Μαίρης Σκαρμούτσου (5.37). Οι κρατούμενες προτείνουν διάφορες εναλλακτικές επιλογές ορθής για μία γυναίκα επικοινωνιακής θεματολογίας, ενώ η προσπάθεια της Σκαρμούτσου παρουσιάζεται ως χιουμοριστικά λάθος, όταν εκείνη μιλά ρομαντικά για τη *γροθιά στο στομάχι της άρχουσας τάξης*. Ωστόσο, το συγκεκριμένο παράδειγμα καταδεικνύει μία διάκριση των ηρωίδων όχι μόνο βάσει ερωτικής ή οικογενειακής κατάστασης, αλλά και βάσει επαγγελματικής ιδιότητας ή πολιτικής ιδεολογίας. Ο χαρακτήρας της Σκαρμούτσου εν τέλει μένει στη μνήμη του κοινού περισσότερο ως εκπρόσωπος κομμουνιστικής ιδεολογίας, παρά ως μία γυναίκα που ορίζεται από την οικογενειακή ή ερωτική της κατάσταση. Το απόσπασμα (6) παρουσιάζει την αφετηρία της αφηγηματικής πλοκής της τηλεοπτικής σειράς, η οποία παρουσιάζει μία σύγχρονη νοικοκυρά που δηλώνει ρητά την επιλογή της να αφήσει την καριέρα της και να αφοσιωθεί στους ρόλους συζύγου και μητέρας. Ωστόσο, αυτό δεν επιβεβαιώνεται από το κειμενικό σύνολο, στο οποίο συχνά φαίνεται να επιθυμεί μία επιπρόσθετη ασχολία εκτός οικιακού πεδίου, όπως η διεύθυνση εστιατορίου, η υποκριτική και τα ταξίδια. Ωστόσο, οι επιθυμίες της αγνοούνται ή συναντούν κωλύματα, όπως την απαγόρευση του συζύγου της (*Η μαμά θα παίξει σε μια ταινία / Σιγά μην την αφήσει ο μπαμπάς*). Επιπρόσθετα, στο απόσπασμα παρατηρούμε την απειλητική απάντηση της Ευανθίας (6.13), η οποία αποδεικνύει το βασικό μέσο επιβολής ισχύος που ίδια κατέχει, δηλαδή την άρνηση επιτέλεσης των καθηκόντων του ρόλου της τροφού, κάτι που παρουσιάζεται συχνά ως «όπλο» της ηρωίδας (*Για να ηρεμήσουμε λίγο γιατί αν τα πάρει η μάνα θα τρώτε σκουπίδια*). Το συγκεκριμένο νοηματικό μήνυμα δεν παρουσιάζεται με σοβαρό ή δραματικό ύφος, αλλά με χιουμοριστικό, κάτι που σε συνδυασμό με την πολύπλευρη προσωπικότητα της Ευανθίας, μίας ευαίσθητης και αγαπητής προς το θεατή φιγούρα, δύναται να ερμηνευτεί ως άρρητη νομιμοποίηση ενός παραδοσιακού καταμερισμού έμφυλων ρόλων.

γ) Ηγεμονικός ανδρισμός και κοινωνική καταπίεση.

Τα τρία κειμενικά αποσπάσματα (7, 8 και 9) που χρησιμοποιήθηκαν ενδεικτικά για τη μελέτη της θεματικής κατηγορίας είναι υφολογικά συγγενή, καθώς όλα

προβάλλουν τον ηγεμονικό ανδρισμό μέσα από κωμικές, σχεδόν σατιρικές απεικονίσεις του. Ωστόσο, στο απόσπασμα (9) διακρίνεται η χιουμοριστική, αλλά όχι σατιρική, απεικόνιση του θέματος, καθώς η προβολή των αντίθετων απόψεων γίνεται με έντονο επικοινωνιακό τόνο, ενώ και οι δύο αντιθετικές αντιλήψεις εκφέρονται από συγγραφικά ισάξια κεντρικά πρόσωπα.

Γλωσσολογικά, στο απόσπασμα (7) παρατηρείται μία στερεοτυπική προβολή της ανδρικής στρατιωτικής διαλέκτου, στην οποία χρησιμοποιούνται λεξιπλαστικοί όροι με μεταφορική σημασία. Ο όρος *μπιφτεκώνω* δηλώνει την ενεργητική σεξουαλική πράξη, ενώ με το φραστικό σχήμα *ταΐζεις φίδι*, ο σμηνίτης χαρακτηρίζει τον Τόλη ως μη ειλικρινή, ένα αξιολογικό επίθετο, άμεσα συνδεδεμένο με την ανδρική ταυτότητα (Bourdieu, 1998). Η αποκοπή γραμμάτων (*ξαναπέ το*) ως μορφή ανδρικού ιδιωματισμού θυμίζει ανδροπρεπείς ήρωες του παρελθόντος. Στο απόσπασμα (8), οι ομιλητές, εκτός από τον εισαγγελέα Θεοδώρου, προβάλλονται ως άτομα χαμηλού μορφωτικού επιπέδου, αποκαλώντας ο ένας τον άλλον *ρε* και χρησιμοποιώντας στερεοτυπικές εκφράσεις (*αν κουνιέται*) για να μειώσουν λεκτικά την ομοφυλοφιλία, υποδεικνύοντας μία άκαμπτα στατική κινησιολογία ενός ετεροφυλόφιλου, «πραγματικού» (*veritable*) άνδρα. Η αρνητικά φορτισμένη χρήση των όρων *ευαίσθητος* και *έκλαιγε* αντιπαραβάλλονται με τη θετικά φορτισμένη χρήση του όρου *κύριος*, που εδώ χαρακτηρίζει έναν άνδρα ως ετεροφυλόφιλο, ταυτίζοντας την κυριαρχία, το κύρος και τον σεβασμό με την ετεροερωτική ταυτότητα. Το απόσπασμα (9) προβάλλει λεξιλογική ποικιλία για τον προσδιορισμό της άσκησης βίας ως μέσου επιβολής (*πλάκωσέ τον στο ξύλο, αν φας σφαλιάρα, σφάζω στο γόνατο*), η οποία αναπαράγεται ως τρόπος άμβλυνσης της ντροπής του Πάρη (*δε θα γίνω εγώ ρεζίλι*), λόγω της άρνησης στράτευσης του Θωμά, κάτι που παρουσιάζεται εξ' αρχής ως αξιοσημείωτο στοιχείο του ήρωα (*Επιτρέπεται Ελληνόπουλο να μην πάει στρατό να υπερασπιστεί την πατρίδα του;*).

Κοινωνιογλωσσολογικά, το απόσπασμα (7) παρατηρούμε τη διαφοροποίηση της γλωσσικής συμπεριφοράς του Τόλη, που υποδύεται έναν κυρίαρχο, ετεροφυλόφιλο άνδρα, με στόχο την αποφυγή ομοφοβικής διάκρισης στον κοινωνικό κύκλο του στρατιωτικού θαλάμου και καταφεύγει στην τεχνική της διασταύρωσης (*crossing*), δανειζόμενος γλωσσικούς όρους, ύφος και

τρόπο εκφοράς του λόγου από στερεοτυπικά ηγεμονικούς άνδρες του παρελθόντος. Αυτοπροσδιορίζεται επιδεικτικά ως *γαλατάς του καναλιού*, για να αποδείξει την ετεροερωτική του επιτυχία με γυναίκες, που υποτιμητικά χαρακτηρίζει *κουνελοπνίχτρες*, επιβεβαιώνοντας έμπρακτα την κυρίαρχη ανδροκεντρική θεώρηση περί γυναικείας σεξουαλικότητας. Στο απόσπασμα (8), παρατηρούμε τον δεσμοφύλακα Μπατσινίλα, σύμβολο ενός ξεπερασμένου και σατιριζόμενου ηγεμονικού ανδρισμού, να διακόπτει, να φωνάζει και να επιτίθεται σωματικά στους κατώτερους του, για να πείσει τον εισαγγελέα ότι ο διευθυντής δεν είναι ομοφυλόφιλος (*Εδώ παίζεται ο αντρισμός ενός ανθρώπου και εμείς θα καθόμαστε να μιλάμε διακριτικά*;). Στο απόσπασμα (9), πέρα από τη χρήση βίας και τον εμμονικό υπερθεματισμό για την αξία της στρατιωτικής αξίας ως στοιχεία τόνωσης του ηγεμονικού ανδρισμού του Πάρη, παρατηρούμε μία άλλη τεχνική γλωσσικής διαφοροποίησης. Ο Πάρης, προσπαθώντας να πείσει τον πατέρα του ότι πρέπει να αναγκάσει τον Θωμά διά της βίας να υπηρετήσει στον στρατό, χρησιμοποιεί την τεχνική της υφοποίησης (*stylization*), δανειζόμενος στοιχεία ύφους, ηχοχρώματος και επιτονισμού από τη στερεοτυπικά γυναικεία φωνή για να μιμηθεί τον Κυριάκο, χλευάζοντας τη στάση του απέναντι στη βία ως γυναικεία (9.2). Ο χαρακτήρας του Κυριάκου χλευάζεται συχνά από τους άλλους ήρωες, που τον αποκαλούν *φλώρο*, *ευνούχο*, *κότα* και *μπακλαβά*. Μάλιστα, ο ίδιος θίγει το ζήτημα του ηγεμονικού ανδρισμού και των επιπτώσεών του στο παρακάτω απόσπασμα, κατά τη διάρκεια του οποίου φαίνεται ιδιαίτερα φορτισμένος, πιθανότητα αποδεικνύοντας τις εσωτερικές πιέσεις που ασκούνται κατά τη διαδικασία διαμόρφωσης της ανδρικής ταυτότητας:

Τάσος: Πάντως πολύ καλά έκανες και τους τα έχωσες [...] που παρκάρουν πάνω στις ράμπες αναπήρων. Δηλαδή είναι απαράδεκτοι. Νομίζουν ότι είναι όλος ο κόσμος δικός τους;

[...]

Κυριάκος: Κι αυτοί είναι οι ίδιοι άνθρωποι που κακοποιούν τα ζώα, που πετάνε σκουπίδια στις θάλασσες, που τρέχουν στις λωρίδες έκτακτης ανάγκης κι άμα είναι περνάνε και με κόκκινο, που βαράνε τις γυναίκες και τα παιδιά τους, που χτίζουνε βίλες μέσα στο δάσος και μετά τους βάζουνε φωτιά και τα καίνε κιόλας, που θα βιάσουν τα ανήλικα και που στην τελική, άμα λάχει και είναι κι η κακιά η ώρα, μπορεί να τη σκοτώσουν την γκόμενα, την κοπέλα, τη γυναίκα. Γιατί

είναι άντρες κατάλαβες; Είναι αντράδες. Έχουνε ματσίλα που ξεχειλίζει και δεν έχουνε τι να την κάνουνε. Έτσι... Γιατί μπορούνε.

[Η τούρτα της μαμάς, 33]

Σημειωτικά, θα μπορούσαμε να παρατηρήσουμε ότι και τα τρία αποσπάσματα σχετίζονται με κάποιο τρόπο με άτομα του στρατιωτικού και αστυνομικού χώρου ως πεδία άνθισης της πιο βίαιης μορφής του ανδρικού ηγεμονισμού. Όσον αφορά τον φόβο της εκθήλυνσης, στο απόσπασμα (7) οι δύο άνδρες που λογομαχούν αποκαλούν ο ένας τον άλλον *Ισμήνη Καλέση* και *μωρή Σαπουντζάκη*. Στο απόσπασμα (8) η αγάπη στον *Nίνο από το Fame Story* αναφέρεται ως ένδειξη ομοφυλοφιλίας, ως σάτιρα ομοφοβικών αντιλήψεων και στο απόσπασμα (9) το [Θέατρο Τέχνης Καρόλου] *Κουν* και ο [Federico García] *Lorca* προβάλλονται ως πολιτισμικές επιλογές μη αρρενωπών και κυρίαρχων ανδρών, που ενδιαφέρονται περισσότερο για το πνεύμα τους, παρά για την άσκηση εξουσίας.

Ιδεολογικά, στο απόσπασμα (7) γίνεται αντιληπτός ο φόβος του Τόλη για τη σεξουαλική ταυτότητα του και τις επιπτώσεις που θα είχε η έκφραση αυτής. Μάλιστα, παρατηρείται πως αφηγηματικά, η απειλή αποκάλυψης της σεξουαλικής ταυτότητας του εργαλειοποιείται από τον ανθυπασπιστή του με στόχο να προωθήσει τα συμφέροντα του τελευταίου. Ο ηγεμονικός ανδρισμός εκφράζεται στη βάση της σωματικής πάλης και της ενεργής ετεροερωτικής σεξουαλικής ζωής. Το απόσπασμα (8) σατιρίζει έντονα την οικοδόμηση της ανδρικής ταυτότητας επάνω στην έννοια του φόβου της εκθήλυνσης και στην προβολή της ομοφοβίας ως κατάργηση ανδρισμού. Το αντίθετο παρατηρείται στο απόσπασμα (9), όπου και πάλι η ομοφυλοφιλία θίγεται ως πρόβλημα (*μολύνεται η αρρενωπότητα του στρατεύματος*). Ωστόσο, αυτό εκφέρεται από έναν νέο χαρακτήρα, που δεν αφορά το κοινό, ενώ ένας πολύπλευρος ήρωας, όπως ο Πάρης, αλλά και άλλοι κεντρικοί ήρωες διαφωνούν με την άποψη αυτή, αποδυναμώνοντας τη σημασιολογική ισχύ της. Επιπρόσθετα, ο ανδρισμός ταυτίζεται με την εκπλήρωση της στρατιωτικής θητείας.

δ) Μη-ετεροκανονικότητα και κοινωνική ταξινόμηση.

Τα τρία κειμενικά αποσπάσματα (10, 11 και 12) που χρησιμοποιήθηκαν ενδεικτικά για τη μελέτη της θεματικής κατηγορίας διαφέρουν ως προς το είδος.

Το απόσπασμα (10) ξεκινά ως κωμικό. Στη συνέχεια λαμβάνει μία δραματική χροιά και καταλήγει σε είδος, που παραπέμπει σε ρομαντική ταινία. Το απόσπασμα (11) είναι σύντομο και έχουν καταγραφεί μόνο οι σοβαρές κοινωνικές εκφάνσεις του κειμένου. Το απόσπασμα (12) έχει τον αντίθετο σκοπό, αποτελώντας την κωμική ανακούφιση (*comic relief*), ενδιάμεσα από μία ιδιαίτερα δραματική πλοκή, που απεικονίζει το χωρισμό της Βέτας και του Κυριάκου.

Γλωσσολογικά, το απόσπασμα (10) προβάλλει μερικούς από τους λεκτικούς όρους (10.3) που χρησιμοποιούνται συχνά για να υποβαθμίσουν τον Τόλη λόγω ομοφυλοφιλίας (*κουδουνίστρα, τσατσά, κολομπίνα, κάρια, λέρα, ρομπούλα, αδέρφω* και γενικότερα θηλυκού γένους προσδιορισμοί). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε την αλλαγή των γλωσσικών προσφωνήσεων της Χαρούλας προς τον Τόλη πριν και μετά το ξέσπασμά του. Αρχικά αναφέρεται σε εκείνον με τις προσφωνήσεις *βρε αγάπη μου* και *ρε Τολάκη*, ενώ στη συνέχεια τον αποκαλεί *ρε μάγκα*, ενισχύοντας τη στερεοτυπική σύνδεση της βίαιης συμπεριφοράς και της έντονης, βαρύτερης φωνής με την ανδρική ταυτότητα, ενώ γενικότερα η ομοερωτική προτίμηση συνδέεται άκριτα με τη γυναικεία ταυτότητα. Στο απόσπασμα (11) η χρήση του όρου *ψιλοαρπαχή* περιγράφει μία γενικότερη κοινωνική αντίληψη για την σεξουαλική ελευθερία των ομοφυλόφιλων ανδρών. Η συναισθηματικά φορτισμένη και αντιθετική χρήση των όρων *φυσιολογικοί* και *μιάσματα* περιγράφει τη διαφορά μεταξύ του τρόπου, με τον οποίο ο Πάρης προσδοκά να αντιμετωπίζεται κοινωνικά η ομοφυλοφιλική ταυτότητα και της ρεαλιστικά συνηθέστερης πατριαρχικής αντιμετώπισής της. Η πομπώδης και λεξιλογικά πλούσια γλωσσική συμπεριφορά του Κυριάκου (11.4) μπορεί να συνδεθεί ερμηνευτικά με την υιοθέτηση ίδιου γλωσσικού κώδικα από τον γιο του, Μάριο στο απόσπασμα (12), η χρήση του οποίου έχει στόχο την ορθότερη ενημέρωση της οικογένειας σχετικά με τον ορισμό και τις αιτίες της ομοφυλοφιλίας. Η χρήση των όρων *top, bottom, versus, centre-back* και *centre-for* είναι ενδεικτικά σημεία της προσπάθειας της Αλεξάνδρας να κατανοήσει την ερωτική λειτουργικότητα των ομοερωτικών σχέσεων. Παρά το γεγονός ότι παραμένει μία παραδοσιακή γυναίκα από την επαρχία (*θα αρπάξω τη*

μαγκούρα), η στάση της ωθεί τον Θωμά να τη χαρακτηρίσει με τον μορφολογικά αλλαγμένο, νεανικό όρο *ανετίλα*.

Κοινωνιογλωσσολογικά, γνωρίζοντας το κοινωνικό προφίλ και γλωσσικό στυλ του Τόλη, μπορούμε να παρατηρήσουμε την τεχνική της διασταύρωσης (crossing) στο απόσπασμα (10). Παρά το κοινωνικό του επίπεδο, φαίνεται πως ο εκνευρισμός του τον οδηγεί στη χρήση λαϊκότροπων και επιθετικών φραστικών σχημάτων (*κομμένες οι παρτίδες, χέστηκα, τώρα τον μαλάκα σου, κόφ' το γιατί θα φας*), που θυμίζουν έναν στερεοτυπικά ετεροφυλόφιλο, οξύθυμο και αθυρόστομο λαϊκό άνδρα. Ο αυτοπροσδιορισμός του ως *φιλενάδας*, χρησιμοποιείται ως απόδειξη της αποτυχίας της Χαρούλας να τον ωθήσει στη ντροπή με τη μειωτική γλωσσική συμπεριφορά της (10.1, 10.5, 10.11). Στο απόσπασμα (11), η χρήση του ηθικά φορτισμένου όρου *βρώμικη* έχει στόχο να ευαισθητοποιήσει αναφορικά με την ανήθικη και χρησιμοθηρική αντιμετώπιση των ομοφυλόφιλων από το κρατικό, κοινωνικό και θρησκευτικό σύστημα. Η ρητή αποτύπωση του φόβου του Εβραίου ομοφυλόφιλου (11.9) για την αντιμετώπισή της ομοερωτικής σεξουαλικότητάς του από τον Θεό, αλλά και η απάντηση του Πάρη (11.10) αποτυπώνουν τα εμπόδια που τίθενται από τα θεσμικά όργανα και τις ρήσεις τους στη σύνδεση των ομοφυλόφιλων υποκειμένων με τη θρησκεία. Στο απόσπασμα (12), το κοινωνικό προφίλ της Αλεξάνδρας δικαιολογεί τη συνυποδηλωτική χρήση γνωστών φραστικών σχημάτων (12.5) και κοινότυπων κοινωνιογλωσσικών εκφράσεων (*δεν γνώρισες κι εσύ τη σωστή κοπέλα*), για τις οποίες όμως δεν επιμένει, αλλά επιδεικνύει επιθυμία επιπρόσθετης μόρφωσης για το εν λόγω ζήτημα, ως ένδειξη ενδιαφέροντος και υποστήριξης. Η χρήση του παράδοξου σχήματος στην απάντηση του Πάρη (12.25, 12.27) αποτελεί μία οξυδερκή επίδειξη γλωσσικής επίγνωσης, καθώς καταφέρνει να επικοινωνήσει επιτυχώς το επιθυμητό διδακτικό μήνυμα. Τέλος, η κοινωνιογλωσσολογική παρεξήγηση (12.10-12.17) οφείλεται στα διαφορετικά ηλικιακά, μορφωτικά και κοινωνικά προφίλ των συνομιλητών, αλλά επιλύεται σύντομα και δείχνει το ενδιαφέρον της Ευανθίας να κατανοήσει ευρύτερα τον Πάρη.

Σημειωτικά, το απόσπασμα (10) καυτηριάζει τη σύνδεση των ομοφυλόφιλων ανδρών με στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της γυναικειάς ταυτότητας, όπως η χρήση καλλυντικών (10.1, 10.5). Στο απόσπασμα (11), ο

Πάρης απαριθμεί τα ενδιαφέροντα και τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής του (11.6), απορρίπτοντας ενδιαφέροντα που ταυτίζονται με την ομοφυλόφιλη ταυτότητα και αποδεικνύοντας ότι η ομοφυλοφιλία δεν ισοδυναμεί με έξοδο από το κοινωνικό σύνολο, όπως προτείνουν συντηρητικές απόψεις. Στο απόσπασμα (12), ο Πάρης χρησιμοποιεί ως επεξηγηματική των ομοερωτικών ρόλων αναλογία το ποδόσφαιρο, που έχει συνδεθεί με την ετεροκανονική έκφανση της ανδρικής ταυτότητας. Γενικότερα, ο Πάρης παρουσιάζεται κωμικά ως στερεοτυπικά ετεροφυλόφιλος άνδρας, με κυρίαρχο ενδιαφέρον το ποδόσφαιρο, με επάγγελμα στρατιωτικού και με τη χρήση σκουρόχρωμων ρούχων για την ένδυση του, αποδοκιμάζοντας διαφορετικές επιλογές (*Όχι τίποτα λευκά, εκρού και μπεζουλί με λαχούρια πάνω. Σοβαρό ε, μαύρο, αντρικό. Σε θέλω κύριο στο δημαρχείο*).

Ιδεολογικά, το απόσπασμα (10) παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον. Αν ανατρέξει κάποιος στις κειμενικές σκηνές, κατά τη διάρκεια των οποίων, ο Τόλης δέχεται υβριστικά ή υποτιμητικά σχόλια αναφορικά με την σεξουαλικότητά του, ο ίδιος φαίνεται να κρατά μία παθητική στάση, αντιδρώντας ελάχιστα έως καθόλου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συγκαταβατικότητα με την οποία αποδέχεται τον μειωτικό λόγο της Φλώρας, αλλά και την απουσία αντίδρασης στην λεκτική επίθεση του Κωνσταντίνου, όπως αποτυπώνεται παρακάτω:

Κωνσταντίνος: Όχι ρε, δεν κάθομαι και πολύ έμεινα. Μπορεί να με παρεξηγήσει η γειτονιά, πού ξέρεις; Γιατί, φαντάζομαι, οι άντρες που συχνάζουν εδώ μέσα, δεν θα 'ναι και τα καμάρια των πατεράδων τους και για μένα ο πατέρας μου ήταν περήφανος –για τον δικό σας δεν ξέρω. [...] Με σένα κατάλαβα γιατί την εξαπάτηση τη λένε πουστιά. Φαίνεται το 'χετε αποκλειστικότητα στο φύλο σας.

[Δύο ξένοι, 41]

Η πρωτοφανής του έξαρση επιθετικότητας απέναντι στα σχόλια της Χαρούλας παρουσιάζει ιδεολογικό ενδιαφέρον, καθώς είναι η μοναδική φορά που ο Τόλης υπερασπίζεται την ηθική του υπόληψη και κατ' επέκταση την ομοφυλοφιλική του ταυτότητα (10.14). Η βίαιη και αθυρόστομη κοινωνιογλωσσική του συμπεριφορά, με την οποία υπερασπίζεται την τιμή του, αν συνδυαστεί με το γεγονός ότι στο τέλος της ίδιας σκηνής εμπλέκεται ερωτικά με τη Χαρούλα, μία cis ετεροφυλόφιλη γυναίκα, θα μπορούσε να ερμηνευτεί ως υπόρρητη σύνδεση

της υπεράσπισης της τιμής με την ετεροερωτική ανδρική ταυτότητα, ενώ την παθητική αποδοχή μειωτικών σχολίων με την ομοερωτική ανδρική ταυτότητα. Παράλληλα, έχει σημασία να τονισθεί ότι η ερωτική του περίπτωση με τη Χαρούλα είναι η μοναδική περίπτωση, κατά την οποία ο χαρακτήρας του Τόλη εμπλέκεται σε ερωτικές σκηνές εντός κάμερας. Στο απόσπασμα (11) ο τρόπος με τον οποίο ο Πάρης και ο Κυριάκος σχολιάζουν στερεότυπα σχετικά με την ομοερωτική σεξουαλικής εμμονή (11.3) και την ομοφυλοφιλική ανηθικότητα (11.10), καυτηριάζει την αντιμετώπιση των κοινωνικών θεσμών απέναντι στην ομοφυλοφιλία. Στο απόσπασμα (12), ο Πάρης απορρίπτει το ετεροκανονικό επιχείρημα της «σωστής κοπέλας», λαμβάνοντας την υποστήριξη της Μαριλούς και του Μάριου, σε ένα σχήμα οικογενειακής υποστήριξης, που παρατηρείται συχνά όταν επικρίνεται η ομοφυλόφιλη ταυτότητα του Πάρη και τα δικαιώματα που διεκδικεί, όπως φαίνεται και στο ακόλουθο απόσπασμα:

Μιχάλης: Μα ακούς εκεί, να κάνει παιδί με τον Παναγιώτη...

Βέτα: Τι πρόβλημα έχεις εσύ; Εσύ θα το μεγαλώσεις;

Μ: Και πόσο φυσιολογικά μπορεί να μεγαλώσει ένα παιδί με δύο πατεράδες, ε;

Θωμάς: Όσο φυσιολογικά μπορεί να μεγαλώσει ένα παιδί με δυο ανθρώπους που του δίνουν γάλα και το αγαπάνε.

Μ: Ε και πάλι, δεν είναι το ίδιο σαν να μεγαλώνει με τους κανονικούς γονείς του.

Κυριάκος: Ο Χίτλερ και ο Στάλιν, που έσφαξαν εκατομμύρια αθώους, είχαν τους κανονικούς τους γονείς.

[Η τούρτα της μαμάς, 52]

Συζήτηση

Σε συνέχεια της ανάλυσης των ενδεικτικών αποσπασμάτων και του συγκριμενικού πλαισίου των προς μελέτη κειμένων, κρίνεται αναγκαία η αφηγηματική σύγκριση των τεσσάρων τηλεοπτικών σειρών ως προς τις έμφυλες αναπαραστάσεις που αναπαράγουν.

Ως προς τη θεματική κατηγορία (α), η ανδρική σεξουαλικότητα παρουσιάζεται ως ηθικά αποδεκτή και φυσικά νομιμοποιημένη σε όλα τα κείμενα (*Ο άντρας*, *Ντένη μου*, *να το ξέρεις*, *θα σε κερατώσει*. *Είναι νόμος*). Οι τηλεοπτικές σειρές, ωστόσο, διαφέρουν ως προς τη γυναικεία σεξουαλικότητα.

Αυτή φαίνεται να είναι το κυριότερο εργαλείο προσβολής των ηρωίδων στις τηλεοπτικές σειρές «Δύο ξένοι» και «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή». Ωστόσο, και εκεί παρατηρούνται διαφορές στην αντιμετώπιση της σεξουαλικότητας, ανάλογα με την κεντρικότητα της κάθε ηρωίδας. Για παράδειγμα, η τηλεοπτική σειράς «Δύο ξένοι» σκιαγραφεί τη Μαρίνα ως πολύπλευρη, σύγχρονη και σεξουαλικά ελεύθερη ηρωίδα, η οποία όμως προέρχεται από ένα παραδοσιακό οικογενειακό περιβάλλον. Αυτό δικαιολογεί την άνεση με την οποία εκφράζει τη σεξουαλικότητά της, αλλά και την παθητική συγκαταβατικότητα με την οποία αντιδρά σε μειωτικά σχόλια περί σεξουαλικής ηθικής. Ωστόσο, εκφέρει ρητά τη σεξουαλική της επιθυμία, ενώ δεν διστάζει να εκφράσει θυμό όταν ένας ήρωας την ταυτίζει μονοδιάστατα με αυτή της την έκφανση, αγνοώντας τις συναισθηματικές και πνευματικές της ανάγκες. Έτσι, συνθέτει έναν πολυδιάστατο χαρακτήρα, που επιτρέπει την ταύτιση με τις ανάγκες και τις φοβίες που εκφράζει. Αντίθετα, οι χαρακτήρες της Ντιάνας Δύο ξένοι), της Τζίνας (Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή) και της Λιλίκας Καλλίση (Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη) παρουσιάζονται στερεοτυπικά, μονοδιάστατα και με την αίσθηση μίας καρικατούρας, σατιρικής προς τη σεξουαλικά ελεύθερη γυναίκα, κάτι που συνθέτει ένα πολύπλοκο πλέγμα αντιμετώπισης της σεξουαλικής ελευθερίας των γυναικών. Στο κείμενο της τηλεοπτικής σειράς «Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη», μπορούμε να παρατηρήσουμε μία ενδιαφέρουσα διάκριση δύο κεντρικών ηρωίδων αναφορικά με τη σύνδεση σεξουαλικής ελευθερίας και ηθικής. Η διευθύντρια Ρωξάνη Ντάνου-Κουλουμπή προβάλλεται ως μία ερωτικά απαιτητική γυναίκα (και μετάκανε με ό,τι θέλω), που εκφράζει άφοβα τη σεξουαλική της επιθυμία. Ωστόσο, η συγκεκριμένη ηρωίδα αποτελεί τον κεντρικό κακό χαρακτήρα (villain) της πλοκής, παρουσιάζοντας στοιχεία ανηθικότητας. Αντίθετα, ο ρόλος της Φώτως Μπαρτζώκα εστιάζει σε μία σεξουαλικά ελεύθερη ιδιοκτήτρια οίκου ανοχής –κάτι που συχνά αποτελεί αιτία σχολίων–, η οποία παρουσιάζεται ως κοινωνικά και ηθικά ακέραιη, στοργική και πιστή φίλη (*Μακάρι όλα τα κουμάσια να 'ταν σαν κι εσένα, Μπαρτζώκα. Θα 'ταν πιο νόστιμος ο κόσμος*). Στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς», ο κεντρικός πυρήνας αναπαράστασης γυναικείας σεξουαλικότητας είναι ο χαρακτήρας της Μαριλούς, που κατακρίνεται συχνά για την σεξουαλική της ελευθερία. Ωστόσο, η ίδια τονίζει ρητά πως αδιαφορεί για τις κοινωνικές επιταγές και δεν μεταβάλλει τον τρόπο ερωτικής και κοινωνικής έκφρασης της.

Συχνά επιβραβεύεται για τη στάση της, ακόμη και από συντηρητικούς άνδρες, όπως ο Πάρης και παραδοσιακές νοικοκυρές, όπως η Αλεξάνδρα, που συχνά εκφράζει τον θαυμασμό της για εκείνη (*Μαριλού, αυτό που μ' αρέσει σε σενα είναι ότι δεν σε νοιάζει*). Στο σύνολο των κειμένων παρατηρούνται δύο επαναλαμβανόμενα θέματα. Το πρώτο είναι η αιτιολόγηση της νευρικής ή της δυστροπίας μίας ηρωίδας στη βάση ανενεργούς σεξουαλικής ζωής (*Ίσως να φταίει και το μάτι που 'ναι άδειο [...] από την έλλειψη του αρσενικού*). Μάλιστα, έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί ότι τέτοια σχόλια εκφέρονται συνήθως από τις πιο σεξουαλικά ελεύθερες ηρωίδες προς τις σεξουαλικά ανενεργές ηρωίδες, οι οποίες παράλληλα τις κρίνουν για τη σεξουαλική τους ζωή. Τα συγκεκριμένα αντιμαχόμενα δίπολα γυναικών (Άβα - Ντιάνα, Αλέκα - Ντομινίκ, Μπαρτζώκα - Μπούρνοβα, Βέτα - Μαριλού) θα μπορούσαν να ερμηνευτούν με βάση την άκριτη υιοθέτηση των ανδροκεντρικών θεωρήσεων από γυναίκες και την εκφορά τους προς άλλες γυναίκες, σε ένα σύστημα διάκρισης της γυναικείας ταυτότητας σε δύο αντιθετικές και στερεοτυπικά δομημένες κατηγορίες: α) Τη σεξουαλικά ελεύθερη και ανύπαντρη γυναίκα και β) τη σεξουαλικά ανενεργή και νευρική γυναίκα. Το δεύτερο θέμα που παρουσιάζεται με σχετικά κοινό τρόπο σε όλες τις τηλεοπτικές σειρές του δείγματος, εκτός από τη σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή», είναι η νομιμοποίηση της γυναικείας σεξουαλικότητας ως αναπαραγωγική λειτουργία. Οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις λαμβάνουν ηγεμονικές προεκτάσεις που παίρνουν τη μορφή επιβολής πατριαρχικών θεωρήσεων περί άμβλωσης, καταρρίπτοντας την αυτοδιάθεση του σώματος της γυναίκας, με τη χρήση συναισθηματικά φορτισμένων χαρακτηρισμών, όπως *αμαρτία*. Παραδείγματα της παραπάνω αντίληψης μπορούν να παρατηρηθούν στην αντιμετώπιση του Τόλη προς την απόφαση της Μαρίνας να προβεί σε άμβλωση [Δύο ξένοι, επεισόδια 34-35], στην αντίδραση της θρησκόληπτης Παυλίνας Κακουδάκη όταν η Ελένη Γιαννοπούλου επικοινωνεί τις αμφιβολίες της σχετικά με το αν θα συνεχίσει την κύησή της [Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη, επεισόδια 25-26] και στην ηθικολογική νουθέτηση της οικογένειας Βασίλαινα, εκτός της Μαριλούς, προς την Τζένη σχετικά με τον δισταγμό της να συνεχίσει την κύησή της, όπως αποτυπώνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Α: Τι 'ν' αυτά που λες βρε; Κι εσύ θα την αφήσεις να σου πεθάνει το παιδί σου;

[...]

Ε: Γιατί βρε κοριτσάκι μου; Μια ψυχή είναι. Πώς θες να την σκοτώσεις έτσι; Όταν γινόταν θα 'πρεπε να το σκέφτεσαι. Όχι κατόπιν εορτής, Τζενάκι.

Τ: Δεν φταίω μόνο εγώ γι' αυτή την εορτή.

Α: Και ποιος φταίει μωρή; Δεν άνοιξε η Χαλκιδική τα πόδια της. Εσύ τα άνοιξες!

[...]

Π: ((γελάει επιδεικτικά)) Καλά άσ' τη να τραγουδάει. Παιδί δικό μας; Δεν θα το ρίξει κανείς. ((χτυπά το τραπέζι συνεχόμενα)) Αυτή η έρμη χώρα... Χρειάζεται παιδιά. Αμέσως η εύκολη λύση.

[...]

Μ: Μήπως ν' ακούγαμε τι θέλει και η ίδια; Έτσι... ((ειρωνικά)) για τα μάτια του κόσμου; [...] Γυναίκα είναι. Δικό της είναι το σώμα. Δεν είναι μηχανή παραγωγής παιδιών για να αυξηθεί ο πληθυσμός της χώρας. [...] Μια φορά ζεις κοριτσάκι... Καν' τα όλα όπως θέλεις εσύ.

Π: Ναι αλλά δεν είναι μόνο η Τζένη, γιαγιά. Είναι κι ένα μωρό μέσα της που αναπνέει.

[...]

Μ: ((χτυπά το χέρι της στο τραπέζι)) Δικό της είναι το σώμα. Τέλος. Αυτή θα αποφασίσει... Αν θα κάνει σεξ... Αν θα γεννήσει παιδί...

[Η τούρτα της μαμάς, 36]

Έχει σημασία να σημειωθεί ότι και οι τρεις γυναίκες εν τέλει δεν διακόπτουν την κήρη τους και παρουσιάζονται σε γενικές γραμμές ευτυχισμένες με την επιλογή τους. Ωστόσο μία διακριτή λεπτομέρεια είναι η ηχηρή εκφορά της άποψης της Μαριλούς (*Δικό της είναι το σώμα*), η οποία που δεν υπάρχει στα προηγούμενα παραδείγματα.

Σχετικά με τη θεματική κατηγορία (β), οι έμφυλες σχέσεις είναι το κοινό θεματικό κέντρο των προς μελέτη κειμένων, ενώ οι κοινωνικοί ρόλοι ανακύπτουν μέσα από την ερμηνευτική ανάλυση των έμφυλων αναπαραστάσεων. Η θεωρία της συμβολικής βίας και της επίδρασής της στην επιλογή συντρόφων γίνεται αντιληπτή στις τηλεοπτικές σειρές «Δύο ξένοι», όπως αναφέρθηκε παραπάνω και «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή», μέσα από την ερμηνεία της ερωτικής συμπεριφοράς της Ντομινίκ, η οποία επιλέγει κατ' εξακολούθηση έναν ηλικιακά μεγαλύτερο, οικονομικά επιφανή άνδρα, τον

οποίο στην πραγματικότητα δεν εκτιμά, αντιλαμβανόμενη τις προβληματικές του συμπεριφορές, έναντι ενός ηλικιακά μικρότερου, κοινωνικά κατώτερου άνδρα, του Δημήτρη, ο οποίος της δείχνει διακριτικότερα το ενδιαφέρον του, αν και εκείνη τον απορρίπτει (*Πάρε λοιπόν τώρα τα μαρούλια σου και πήγαινέ τα σε καμία συνομήλική σου, που σε παίρνει κιόλας*). Ωστόσο, το συγκεκριμένο παράδειγμα έχει αποτυπωθεί περισσότερο κωμικά και δεν έχει ρομαντικοποιηθεί μέσα από τη χρήση μουσικής και δραματικών διαλόγων, όπως στο πρώτο κείμενο της μελέτης. Οι δύο επόμενες τηλεοπτικές σειρές δεν παρουσιάζουν έκδηλα παραδείγματα συμβολικής βίας. Η αντιμετώπιση της υλικής μορφής της έμφυλης βίας διαφέρει από κείμενο σε κείμενο. Στην τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι», η έμφυλη βία λαμβάνει μορφές ραπίσματος και προβάλλεται είτε κωμικά είτε ως ορθό, διακριτικό χαρακτηριστικό των σχέσεων κυριαρχίας, μέσα από την αφηγηματική πορεία, κατά την οποία η Μαρίνα ταυτίζει την υλική βία με την εκδήλωση ανδρικού ενδιαφέροντος και τη σύναψη συνεκτικότερων οικογενειακών δεσμών, όπως αποτυπώνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

Κωνσταντίνος: Δεν ήρθα; Δεν σε παρακάλεσα;

Μαρίνα: Σιγά! Να μου 'ριχνες δυο ξανάστροφες να καταλάβω.

[Δύο ξένοι, 51]

Η αντιμετώπιση της έμφυλης βίας λαμβάνει διαφορετική μορφή και νοηματοδότηση στην τηλεοπτική σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή», που εστιάζει στην σεξουαλική κακοποίηση ανηλίκων και στην επίδρασή της στο άτομο, όπως αποτυπώνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Ντομινίκ: Εμείς θέλουμε να τη ζήσουμε τη ζωή μας, να τη γλεντήσουμε. [...] ((χαμηλώνει απότομα τη φωνή της)) Τώρα θα με ρωτήσεις... Ποια ζωή; [...] Ένας Μάρκος στη χάση και στη φέξη, ένα σκυλί για μαξιλάρι και να καβατζάρεις τα σαράντα χωρίς να 'χεις κάνει ένα παιδί. Μια ζωή σκατά γιατί ένας αλήτης μας έκανε να τρέμουμε τη σκιά μας!

Φ: Εγώ και κορνάρισμα ν' ακούσω, λόξιγκας με πιάνει.

Ν: ((δείχνοντας επαναλαμβανόμενα τον εαυτό της)) Εμένα που μ' έχει κάνει να ντρέπομαι γι' αυτό που είμαι;

[Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή, 5]

Μάλιστα, το κείμενο παρουσιάζει ωμά την έμφυλη βία, προβάλλοντας αρκετές τηλεοπτικές σκηνές, στις οποίες οι χαρακτήρες της Πόπης και της Φωφώς φαίνεται να δέχονται έντονες εκφράσεις λεκτικής και σωματικής βίας από σύζυγο και πατέρα, αντίστοιχα. Η προσέγγιση της θεματικής έχει στόχο να συγκινήσει και να ευαισθητοποιήσει το κοινό σχετικά με την ανηθικότητα της έμφυλης βίας, χωρίς να τη ρομαντικοποιεί, όπως φαίνεται και στο παρακάτω απόσπασμα:

Φωφώ: Και τι θ' αλλάξει άμα τον σκοτώσουμε;

Αλέκα: Πολλά βρε. Πολλά θ' αλλάξουνε. Θα μας φύγει το γαμώτο πρώτα πρώτα. Θα μας σέβονται ρε. Θα μας σέβονται, Φωφώκα.

Φ: Δηλαδή, θα με σέβεται κι ο πατέρας μου;

Α: Ε βέβαια.

Φ: Και δεν θα με βαράει;

Α: ((την αγκαλιάζει)) Όχι ρε Φωφώκα. Δε θα σε βαράει, ρε Φωφώκα.

Φαίνεται πως η σεξουαλική βία έχει εγγραφεί στο αυτοαξιολογικό σύστημα των ηρωίδων, ενώ η προδιαγεγραμμένη εξέλιξη της αφηγηματικής πλοκής, σύμφωνα με την οποία οι ηρωίδες δολοφονούν τον κακοποιητή τους και συγχωρούνται από την κοινή γνώμη, αποδεικνύει πως το συγκεκριμένο δημιούργημα θα κατέληγε σε αξιοσημείωτα σημασιολογικά αποτελέσματα. Η συγκεκριμένη θεματική δεν αναλύεται σε βάθος στις επόμενες δύο τηλεοπτικές σειρές. Ωστόσο, στην τηλεοπτική σειρά «Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη», ο κεντρικός ήρωας προβάλλεται ως πολέμιος της έμφυλης βίας (*Εδώ μέσα τσαμπουκάδες και ξύλο θα βλέπουμε μόνο στις ειδήσεις. Έγινε σαφής;*). Σταδιακά, η έμφυλη βία προβάλλεται σε μία κωμική αντιστροφή ρόλων, που έρχεται σε αντιδιαστολή με την κοινωνική πραγματικότητα, αναπαριστώντας τις κρατούμενες ως φυσικούς κατόχους του μονοπωλίου άσκησης βίας έναντι των φρουρών, καυτηριάζοντας το κοινωνικό φαινόμενο. Στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς», η έμφυλη βία φαίνεται να απαγορεύεται ρητά από τον Τάσο (*Δεν είναι σωστό να βαράμε τις γυναίκες μας, δεν είναι αντρίκιο*), ενώ επαναλαμβάνεται η χιουμοριστικά παράδοση απεικόνιση μίας γυναίκας να ασκεί βία σε έναν άντρα, εν προκειμένω της Βέτας στον Κυριάκο, κάτι που επιστρέφει την αναπαράσταση της θεματικής στο πρώτο κείμενο και την επαναλαμβανόμενη κωμική άσκηση βίας της Άβας στον Φώτη. Αναφορικά με

την εκθήλυνση της γυναικείας ταυτότητας με στόχο την κατάκτηση του ανδρικού ερωτικού ενδιαφέροντος, αυτή γίνεται αντιληπτή σε όλα τα κείμενα του δείγματος. Μάλιστα, έχει ερευνητικό ενδιαφέρον ότι μία συχνή τακτική υιοθέτησης ανδροκεντρικών αντιλήψεων περί γυναικείου σώματος είναι οι ηρωίδες να προβαίνουν σε προσβολές για τη μη-θηλυκή εμφάνιση της ηρωίδας που επιθυμούν να μειώσουν. Αυτή η τακτική παρουσιάζεται πιο έντονα στις δύο τελευταίες τηλεοπτικές σειρές του δείγματος και κατά κύριο λόγο μέσα από νουθεσίες της Λιλίκας Καλλίτση (*Η γυναίκα πρέπει να χει τα ψωμάκια της. Έρχεται ο Χ - Ψ να πιάσει. Τι θα του δώσεις; Κόκαλα;*) και τις κωμικά αποδοσμένες προσβολές της Φώτως Μπαρτζώκα προς την πολιτική της αντίπαλο, Μανωλία Μπούρνοβα (*Θα μπορούσατε να εμπιστευτείτε μια γυναίκα, που θα μπορούσε να λέγεται και Μπάμπης;*), κάτι που μπορεί να ταυτιστεί με την τακτική της Μαριλού να μειώνει τη νύφη της, Βέτα (*Ουρά θα κάνουν να δουν τη γυναίκα με το μούσι*). Ως προς τους κοινωνικούς ρόλους και τον τρόπο διάκρισης των ηρωίδων, στην τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι», οι ηρωίδες ταξινομούνται βάσει μορφωτικού επιπέδου και οικογενειακής κατάστασης. Παραδείγματα εργαζόμενων και οικονομικά ανεξάρτητων γυναικών, όπως η Μαρίνα και η Μίνα, δεν αποτελούν αναπαραστάσεις που αντιτίθενται στην πατριαρχική σκέψη, καθώς η πρώτη προβάλλεται ως άτομο χαμηλού επιπέδου με γνώμονα αξιολόγησης το επάγγελμά της, ενώ η δεύτερη δέχεται συχνά νουθεσίες από τη Φλώρα αναφορικά με την πολύωρη εργασία της, που θα της στερήσει μελλοντικά το γάμο και την τεκνοποίηση, η οποία συχνά αναφέρεται ως γυναικείος προορισμός. Παράλληλα, η οποιαδήποτε διαλεκτική ή επαγγελματική τοποθέτηση γυναικών επί οποιουδήποτε θέματος αντιμετωπίζεται είτε χλευαστικά (*Αυτή είναι γνωστή για τον κώλο της. Γιατί τη βάζουν και μιλάει;*), είτε υποτιμητικά (*Μα πού ξανακούστηκε να φωνάζουνε γυναίκα γιατρό*). Στην τηλεοπτική σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή», οι ηρωίδες διακρίνονται κυρίως βάσει εισοδήματος και κοινωνικής θέσης και δευτερευόντως βάσει οικογενειακής κατάστασης. Ο χαρακτήρας της Αλέκας αποτελεί το πρώτο παράδειγμα κεντρικής σκιαγράφησης ηρωίδας βάσει πολιτικών φρονημάτων, ενώ παράλληλα οι τρεις από τις τέσσερις ηρωίδες προβάλλονται ως εργαζόμενες και οικονομικά ανεξάρτητες. Στην τηλεοπτική σειρά «Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη», παρατηρείται μία πρωτοφανής αλλαγή στον τρόπο περιγραφής και ταξινόμηση των ηρωίδων. Οι ηρωίδες που

διακρίνονται βάσει ερωτικών περιστάσεων ή σεξουαλικών προτιμήσεων είναι η Μελίτα Μιχαήλ, η Καίτη Κολεσίδου-Γκιούλμπαμπα και η Χρυσοπηγή Μπακόλα. Οι υπόλοιπες δεκατέσσερις ηρωίδες διακρίνονται βάσει επαγγελματικής θέσης και χρηστικής ιδιότητας, όπως η Ρωξάνη Ντάνου-Κουλουμπή, η Ελλάδα Οικονόμου και η Παυλίνα Κακουδάκη ή βάσει κομματικής ταύτισης, όπως η Φώτω Μπαρτζώκα, η Μαίρη Σκαρμούτσου και η Μανωλία Μπούρνοβα. Σύμφωνα με την οικονομία των αγαθών (Bourdieu, 1998), έχει ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε τη σημασιολογική αξία του κειμένου, που συνθέτει έναν φανταστικό μικρόκοσμο, στο εσωτερικό του οποίου δημιουργούνται ανταλλακτικές σχέσεις μεταξύ των ηρωίδων, οι οποίες επιβιώνουν έτσι οικονομικά. Η πρότυπη μορφή γυναικείας οικονομίας και επαγγελματικής ταξινόμησης αντιτίθεται στην ανδροκεντρική προσέγγιση της έμφυλης οικονομίας των συμβολικών αγαθών και διακρίνει το συγκεκριμένο κείμενο από τα υπόλοιπα. Στο κείμενο της τηλεοπτικής σειράς «Η τούρτα της μαμάς», παρατηρούμε την επιστροφή της διάκρισης ηρωίδων βάσει οικογενειακής κατάστασης. Η μόνη εργαζόμενη γυναίκα είναι η Βέτα Καλατζή, της οποίας ωστόσο χαρακτηριστικό γνώρισμα αποτελεί η υποβάθμιση της επαγγελματικής επιτυχίας από τα οικογενειακά μέλη, τα οποία όταν καλούνται να εντυπωσιάσουν τον διευθυντή της, αντί να την επαινούν για την εργασιακή ικανότητα της, την παρουσιάζουν ως αξιέπαινη μαγείρισσα και σωστή νοικοκυρά. Οι κοινωνικοί ρόλοι των έμφυλων υποκειμένων παρουσιάζονται πιο παραδοσιακά αποδοσμένοι από οποιαδήποτε άλλο κείμενο, με την Ευανθία να αποτελεί τη μοναδική κεντρική ηρωίδα των προς μελέτη κειμένων, που προβάλλεται ως οικονομικά εξαρτώμενη από τον σύζυγο και τη μητέρα της, ενώ πιθανές εκφράσεις δυσaréσκειας λόγω του ρόλου που έχει αναλάβει ή λόγω ασχολιών, με τις οποίες θα επιθυμούσε να καταπιαστεί, αντιμετωπίζονται ως ένδειξη υπερβολής ή αχαριστίας, όπως αποτυπώνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Ευανθία: Όλο σκέφτομαι. Τι έκανα, τι θα μπορούσα να κάνω...

Μυρτώ: Έχεις έναν άντρα που σε λατρεύει, τρία παιδιά μάλαμα [...] Τι άλλο θα ήθελες;

Ε: Ταξίδια. Αυτό θα 'θελα. Να γυρίσω όλον τον κόσμο. [...]

Μ: Μην είσαι αχάριστη με τη ζωή σου. Έχεις αγαπηθεί πολύ. Δεν το 'χουν πολλοί αυτό το προνόμιο.

[Η τούρτα της μαμάς, 39]

Όσον αφορά τη θεματική κατηγορία (γ), τα κείμενα διαφέρουν στον τρόπο, με τον οποίο προσεγγίζουν τον ηγεμονικό ανδρισμό. Η τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι» προβάλλει συλλογικές επιταγές κυριαρχίας του άνδρα επί της γυναίκας, αναφορικά με τις έμφυλες ερωτικές σχέσεις και τη σύναψη οικογένειας. Κυρίαρχος ήρωας είναι ο Κωνσταντίνος Μαρκοράς, ο οποίος δεν κρατά σταθερή στάση απέναντι στον ηγεμονικό ανδρισμό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, φαίνεται ότι προτάσσει τη μόρφωση και τη σημασία του εξευγενισμένου πνεύματος πάνω από τις πατριαρχικές θεωρήσεις της ανδρικής επιβολής (*Όχι δεν μπορώ να τη δείρω*), ενώ άλλες τείνει να προσπαθεί να επιδείξει τον ανδρισμό του είτε συγκριτικά με άλλους άνδρες που ανταγωνίζεται, είτε χρησιμοποιώντας τη βία ως μέσο επιβολής απέναντι στη Μαρίνα και μέσο απειλής απέναντι σε διάφορες ηρωίδες, είτε αναφορικά με την αδυναμία ερωτικής συνεύρεσης με τη Μάρα, λόγω της οποίας τονίζει επανειλημμένα ότι δεν επιτρέπεται να θεωρείται άνδρας (*διαγράψτε με από τα μητρώα των αρρένων*). Έτσι, ο ηγεμονικός ανδρισμός φαίνεται να αποτελεί μεγάλο μέρος της εσωτερικής καταπίεσης του ήρωα και έχει απασχολήσει ιδιαίτερα συγγραφικά τους δημιουργούς συγκριτικά με άλλα κειμενικά παραδείγματα της εποχής. Το εν λόγω θέμα έχει εκφραστεί και αφηγηματικά σε συγκεκριμένες ιστορίες (storylines), όπως η φανερή εκδήλωση φόβου αναφορικά την αντιμετώπιση του από άλλους ήρωες κατόπιν ακούσιο ξυρίσματος, ταυτίζοντας την τριχοφυΐα με μία μορφή αξιοσέβαστου ανδρισμού. Μάλιστα, θα μπορούσε να εικασθεί πως αν η πνευματική εξέλιξη αποτελεί το κεντρικό θέμα του αφηγηματικού τόξου (character arc) της Μαρίνας, τότε η απώλεια του φόβου (*γιατί φοβάσαι να αφεθείς;*) και η απελευθέρωση της πίεσης ενός εσωτερικευμένου ηγεμονικού ανδρισμού (*καλύτερα να πεθάνω, τέτοιες δειλός, τέτοιος χέστης που είμαι, τέτοιος ξεφτίλας, τέτοιος περιδεής, δεν αξίζω τίποτα, τίποτα απολύτως*) αποτελεί το επίκεντρο του αφηγηματικού τόξου του Κωνσταντίνου, όπως αποδίδεται και μέσα από την αφηγηματική, λεξιλογική και οπτική απόδοση της παρακάτω, κομβικής για την συνέχεια της ιστορίας, τηλεοπτικής σκηνής:

[[Δύο άνδρες εμφανίζονται και επιτίθενται λεκτικά στην Τζένη]]

Τζένη: Θα μας την πέσουνε τώρα. Σταμάτα.

Κωνσταντίνος: Ρε κάτσε που σου λέω. Έχω βαρεθεί να φεύγω στα δύσκολα.

[...] Τι είπες ρε λατσόφλωρε; [...] Που θ' ακουμπήσεις χέρι στην κυρία!

Άνδρας: Γιατί ρε κλανιάρη, μάνα σου είναι;

Κ: Κλανιάρη; Με είπε κλανιάρη;

((Ο Κ επιτίθεται στους δύο άνδρες εκτός κάμερας))

[[Όταν επιστρέφει, το κίτρινο χρώμα της οθόνης, που πλαισίωνε όλες τις σκηνές του ήρωα στο συγκεκριμένο επεισόδιο και συμβόλιζε την έξαρση του φόβου του εξαφανίζεται σταδιακά, δίνοντας τη θέση του στα πραγματικά χρώματα της εικόνας]]

Κ: Είδες; Είδες; Τις φάγανε. [...] Ε καλά, έφαγα κι εγώ μερικές δεν λέω. [...] Αλλά τελικά είδες; Είδες; Δεν είμαι... [[δειλός]]

Τ: Όχι μωρό δεν είσαι. Ποτέ δεν ήσουν.

[Δύο ξένοι, 54]

Η τηλεοπτική σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή» παρουσιάζει την πλειονότητα των κεντρικών ηρώων ως μονοδιάστατους, ανήθικους καταπιεστές των ηρωίδων, κατακρίνοντας τις παραδοσιακές μορφές ηγεμονικού ανδρισμού. Ωστόσο, η κειμενική και αφηγηματική παρουσία τους είναι μικρή και ουσιαστικά ανεξερεύνητη, οπότε το συγκεκριμένο κείμενο δεν δύναται να συγκριθεί σημασιολογικά ή αφηγηματικά με τα υπόλοιπα. Στην τηλεοπτική σειρά «Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη», αξιολογικά κριτήρια των ανδρών από τις κρατούμενες αποτελούν οι σεξουαλικές επιδόσεις, η ικανότητα επιβολής και η οικονομική και κοινωνική υπεροχή τους. Μία σημαντική προσθήκη στις ανδρικές αναπαραστάσεις των δημιουργών αποτελεί ο χαρακτήρας του Δημήτρη Παυλάτου, που παρουσιάζεται ως μορφωμένος, εργαζόμενος στο Παρίσι πριν την άφιξή του στην Ελλάδα και αντιτιθέμενος σε πατριαρχικές αντιλήψεις περί έμφυλης βίας και επιβολής, χωρίς να φοβάται για την εγκυρότητα του ανδρισμού του. Στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς», ο ηγεμονικός ανδρισμός λαμβάνει διαστάσεις οικιακής και συζυγικής κυριαρχίας του Τάσου επί της Ευανθίας, άσκησης βίας και επίκρισης της θηλυπρέπειας, λαϊκότητα εκφοράς του λόγου και προβολής της στρατιωτικής θητείας ως ενός είδους «σχολείο ανδρών», που σμιλεύει

δεοντολογικά ορθά τις ανδρικές ταυτότητες. Η προσέγγιση του τελευταίου ζητήματος, ιδιαίτερα μετά την συγκαταβατική τέλεση θητείας του Θωμά, ο οποίος καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας αρνείται να συμμετάσχει σε εκείνον τον θεσμό, φαίνεται ότι επιστρέφει σε μία πατριαρχική θεώρηση, που παρατηρείται και στην τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι» (*καλά λένε ότι ο στρατός σε κάνει άντρα*), παρά το γεγονός ότι τα δύο κείμενα έχουν διαφορά είκοσι ετών. Το γνώρισμα, που φαίνεται να έχει εξαλειφθεί από την ανδρική ταυτότητα στο εν λόγω κείμενο είναι η ταύτιση της ομοφυλοφιλίας με τη γυναικεία ταυτότητα και την αναπαράστασή της ως απειλή για τον ηγεμονικό ανδρισμό, καθώς ο Πάρης αποτελεί ένα έκδηλο παράδειγμα ηγεμονικού άνδρα, που απολαμβάνει όποιο ανδρικό προνόμιο κερδίζει λόγω βίαιης ή ηγεμονικής επιβολής, παρά την ομοφυλοφιλική ταυτότητα του. Ένα κοινό σημείο που παρατηρείται αφηγηματικά στα προς μελέτη κείμενα είναι η σύνδεση μίας σειράς από ηγεμονικά, επιθετικά, ευέξαπτα ή/και ανήθικα χαρακτηριστικά με την ιεραρχικά ισχυρότερη ανδρική ταυτότητα, όπως αποτυπώνεται και από τον τρόπο, με τον οποίο περιγράφει η Ντένη τον Μένιο στο παρακάτω απόσπασμα:

Ντένη: Ομορφάντρας, μουστακαλής και μάγκας [...] ρεμάλι από τα λίγα [...] Απάτης και μαγκίτης, θα τον γνωρίσεις. Καφενείο απ' τα παλιά, τα ωραία...

[Δύο ξένοι, 44]

Ένα κοινό σημείο που παρατηρείται ως προς την εκφορά του λόγου όλων των κεντρικών ηρώων είναι η χρήση της βαθιάς φωνητικής χροιάς, με βαρύ τονισμό (*Μπορείς να κάνεις τον άντρα; Βαριά φωνή*). Ωστόσο αυτό το μοτίβο καταρρίπτεται στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς» από τον Κυριάκο, που προσφέρει μία διαφορετική έκφραση ανδρισμού, η οποία αν και λογοκρίνεται βάσει ίδιων κριτηρίων, όπως και στα άλλα κείμενα (*πού φτάσαμε, να βάζουν κρέμες οι άντρες*), δεν προβάλλεται ως ανασφαλής για τον ανδρισμό του ή πρόθυμος να ακολουθήσει τις συλλογικές επιταγές τόνωσής του. Μία επιπρόσθετη παρατήρηση είναι η προσπάθεια του ίδιου ήρωα να εμφωλεύσει αντίστοιχα νοηματικά σχήματα στις διαθέσεις του γιου του.

Αναφορικά με τη θεματική κατηγορία (δ), το πρώτο προς συζήτηση ζήτημα αφορά την απουσία ουσιαστικής αναπαράστασης των διαφορετικών εκφάνσεων της μη-ετεροκανονικής ταυτότητας, πέραν της ανδρικής ομοφυλοφιλίας. Η τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι» προβάλλει την διεμφυλική

ταυτότητα της Τζένης, σε μία πρωτοποριακή και σχετικά αξιολογικά θετική αναπαράσταση μίας ακόμη και σήμερα υποεκπροσωπημένης έμφυλης ομάδας. Η ηρωίδα ωστόσο εμφανίζεται μόνο σε ένα, αν και κομβικό, επεισόδιο. Η τηλεοπτική σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή» κάνει μία σύντομη, κωμική αναφορά στην αμφισεξουαλική ταυτότητα του χαρακτήρα της Ντίντας, ενώ η αμφισεξουαλικότητα προβάλλεται περισσότερο στην τηλεοπτική σειρά «Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη», μέσα από την ηρωίδα Χρυσοπηγή Μπακόλα. Ωστόσο, η συγκεκριμένη αναπαράσταση τελείται επιφανειακά, καθώς το κοινό δεν μαθαίνει κάτι για την ηρωίδα, αφού δεν έχει κεντρικό αφηγηματικό ρόλο. Τέλος, στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς» παρουσιάζεται σε ένα επεισόδιο η ομοφυλόφιλη Ελένη, η οποία ωστόσο καταφέρνει να επικοινωνήσει ένα σημαντικό μήνυμα. Στην παρατήρηση του Τάσου, σχετικά με το ότι δεν γίνεται εύκολα αντιληπτή η ομοφυλόφιλη ταυτότητά της, η ίδια απαντά «Πώς με θέλετε, δηλαδή, κύριε Τάσο; Με τραγιάσκα, διπλοσάγονο και να πλακώνομαι στο ξύλο με καρέκλες;» [Η τούρτα της μαμάς, 46]. Η εν λόγω στερεοτυπική αναφώνηση (*και δεν του φαίνεται*) αποτελεί μέρος όλων των κειμένων, με εξαίρεση την τηλεοπτική σειρά «Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή», στην οποία δεν υπάρχει ουσιαστική αναπαράσταση μη-ετεροκανονικής ταυτότητας. Αναφορικά με την ανδρική ομοφυλοφυλία, εκείνη παρουσιάζεται εκτενώς σε δύο κείμενα του δείγματος. Στην τηλεοπτική σειρά «Δύο ξένοι», ανακύπτει μία διττή αξιολόγηση της σεναριακής επιλογής σκιαγράφησης του Τόλη ως ένα ομοφυλόφιλο υποκείμενο, που δηλώνει ανοιχτά τις ερωτικές προτιμήσεις του, αλλά δεν παρουσιάζεται ως θηλυπρεπής. Από τη μία πλευρά, η συγκεκριμένη αναπαράσταση, αν αναλογιστούμε ότι ο εν λόγω ήρωας είναι ένας από τους κεντρικούς χαρακτήρες, με βασική αφηγηματική θέση και μοναδική φωνή, αποτελεί σημαντική επίτευξη ορατότητας και αναπαράστασης, ιδιαίτερα βάσει της μέχρι τότε ανάγκης της ελληνικής τηλεοπτικής μυθοπλασίας να παρουσιάσει έναν οξυδερκή και ηθικό ομοφυλόφιλο ήρωα, που δεν παρουσιάζεται ως καρικατούρα, με στόχο τη γελοιοποίησή του. Από την άλλη πλευρά, η άρρητη σύγκρισή του με τους θηλυπρεπείς ενδυματολόγους της τηλεοπτικής εκπομπής, στην οποία εργάζεται και ιδιαίτερα με τον Μιχάλη, τον οποίο απειλεί ή χλευάζει συχνά, αλλά και το παράδοξο της ετεροερωτικής του σχέσης με τη Χαρούλα, η οποία δεν αναφέρεται μετά την αποχώρησή της από το κείμενο και σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο Τόλης δεν προσδιορίζεται ως

αμφιφυλόφιλος κατά τη διάρκεια της σχέσης του, αλλά ως άντρας, εγείρει ερωτήματα σχετικά με τον τρόπους ανάδειξης του συγκεκριμένου ήρωα ως άξιο σεβασμού, καθώς πολλοί από τους επαίνους που δέχεται άκριτα αφορούν την αρρενωπή του φύση, που «ξεγελά». Το συγκεκριμένο σχήμα είναι περισσότερο εμφανές στην τηλεοπτική σειρά «Η τούρτα της μαμάς», κατά τη διάρκεια της οποίας, ο Πάρης παρουσιάζεται ως ένας στερεοτυπικά ανδροπρεπής ομοφυλόφιλος άνδρας, που συχνά μπερδεύει τους οικογενειακούς καλεσμένους λόγω αρρενωπής εμφάνισης και ηγεμονικού χαρακτήρα, κάτι που αναπαράγεται ως κωμικό και αξιολογικά θετικό για τον ίδιο. Παράλληλα, φαίνεται ότι η ετεροκανονικότητα αποτελεί σημαντικό στοιχείο ενός προσωπικού συστήματος σκέψης και αξιολόγησης, όντας αρνητικά προσκείμενος προς τη σύναψη συμφώνου συμβίωσης με τον σύντροφο του και την τεκνοθεσία (*Και τι να τον κάνουμε τον γάμο; Ο γάμος έχει σκοπό τα παιδιά. Θέλεις εσύ να κάνεις παιδιά;*). Ο ήρωας αποτελεί παράδειγμα διαχωρισμού της ομοερωτικής συμπεριφοράς από την διαμόρφωση μίας άκαμπτης ομοφυλόφιλης ταυτότητας (D' Emilio, 1993), χλευάζοντας τον Παναγιώτη για την επίδειξη θηλυπρεπούς συμπεριφοράς. Ο Παναγιώτης φαίνεται να επιδεικνύει χαρακτηριστικά στερεοτυπικών γυναικείων αναπαραστάσεων, όπως είναι η ζήλεια, οι υπερβολικές δραματικές αντιδράσεις και η κοινωνική περιέργεια (*Πού θες να ξέρω Παναγιώτη τι λέει η γειτονιά; Τι είμαι; Μπόλα σαν κι εσένα;*), που αφηγηματικά μετουσιώνουν το ζευγάρι σε καρικατούρα παραδοσιακής ετεροφυλοφιλικής σχέσης, ίσως με σκοπό την κωμική αναπαράστασή τους ή την εύπεπτη αποδοχή τους από το κοινό. Ωστόσο, το συγκεκριμένο κείμενο, εκτός από την έμπρακτη εναντίωση στην πατριαρχική σκέψη με την προβολή ενός ομοερωτικού φιλιού, προσφέρει ένα ερευνητικά ενδιαφέρον αφηγηματικό τόξο για τον χαρακτήρα του Πάρη, ο οποίος ξεκινά αντιμετωπίζοντας την ομοερωτική επιθυμία του ως ένστικτο, αποφεύγοντας να προσδώσει συναισθηματικές προεκτάσεις στην κατά τα άλλα ανοιχτή σεξουαλική του ταυτότητα (*δεν είμαι ούτε περήφανος, ούτε ντρέπομαι*). Κατά τη διάρκεια των τελευταίων επεισοδίων, φαίνεται να έχει αποβάλει μερικά από τα παραπάνω στοιχεία, συνάπτοντας σύμφωνο συμβίωσης με τον Παναγιώτη και κάνοντας προσπάθειες τεκνοθεσίας, ενώ υπερασπίζεται έντονα την ταυτότητα εκείνου και του συντρόφου του, όπως φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Νίκος: Εμείς να μην έχουμε άποψη... Να γινόμαστε αποδεκτοί, μόνο αν συμφωνούμε με τους ανώμαλους.

Πάρης: Το βρίσκετε ανώμαλο ακόμα, κύριέ μου, να είναι μαζί δύο άνθρωποι που αγαπιούνται; [...] Και για να ξέρετε, κύριε μου... Εγώ είμαι καλά μ' αυτό που είμαι. Και χέστηκα για τη γνώμη σου. [...] Ναι ρε. ((κοιτώντας τον Παναγιώτη)) Είσαι άντρας μου, σ' αγαπάω κι όσους δεν γουστάρουνε... Ξίδι.

[Η τούρτα της μαμάς, 51]

Συμπεράσματα

Παρατηρώντας τα ευρήματα, όπως αυτά προέκυψαν από την ανάλυση των ενδεικτικών αποσπασμάτων, αλλά και από την ευρύτερη αφηγηματική ερμηνεία των κειμένων, μπορούμε να διακρίνουμε ποια στοιχεία έμφυλης αντίληψης μένουν αμετάκλητα και ποια στοιχεία μεταβάλλονται με την πάροδο του χρόνου.

Τα στοιχεία έμφυλης αντίληψης που παραμένουν αμετάκλητα και εμφανή σε όλα τα προς μελέτη κείμενα είναι η εργαλειοποίηση της γυναικείας σεξουαλικότητας ως μέσο υποτίμησης της γυναικείας ταυτότητας, η αντίθετη αποδοχή της ανδρικής σεξουαλικότητας ως φυσικά αναμενόμενη, η αντιμετώπιση της άμβλωσης ως ανήθικη πρακτική, η επιβολή της ανδροκεντρικής θεώρησης για το σώμα και την εμφάνιση μίας γυναίκας και η ταύτιση της επίδειξης σωματικής δύναμης, της πάλης μεταξύ ανδρών και της εκπλήρωσης της στρατιωτικής θητείας με τα κύρια γνωρίσματα της ανδρικής ταυτότητας και της αρσενικής τιμής. Επίσης, από τα προς μελέτη κείμενα απουσιάζει η ουσιαστική αναπαράσταση των μη-ετεροκανονικών ταυτοτήτων, πέραν της ανδρικής ομοφυλοφιλίας.

Τα στοιχεία που μεταβάλλονται στο πέρασμα του χρόνου μπορούν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες: (α) Τις έμφυλες αναπαραστάσεις που σταδιακά επιστρέφουν σε περισσότερο παραδοσιακά μοντέλα αντίληψης και (β) τις έμφυλες αναπαραστάσεις που αντιτίθενται στην ανδροκεντρική και ετεροκανονική ιδεολογία. Στην κατηγορία (α) ανήκουν έμφυλοι ρόλοι, και οι οικιακός και επαγγελματικός καταμερισμός τους, η οικονομική ανεξαρτησία των γυναικών και η κοινωνική διάκριση και ταξινόμηση του βάσει οικογενειακής κατάστασης, σε αντίθεση με την ιδεολογική και εργασιακή διάκριση τους στα

προηγούμενα κείμενα, η αξιολογικά θετική ταύτιση του ηγεμονικού ανδρισμού με τις έννοιες της νόμιμης επιβολής και της ηθικής ακεραιότητας και ο φόβος της εκθήλυνσης ως κεντρικό στοιχείο διαμόρφωσης της ανδρικής ταυτότητας. Στην κατηγορία (β) μπορεί να αποδοθεί ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται η γυναικεία σεξουαλικότητα, χωρίς να ταυτίζεται πλέον με την έλλειψη ηθικής ακεραιότητας, η φωνή που αποκτούν οι ηρωίδες και κυρίως ο χαρακτήρας της Μαριλούς, ώστε να υπερασπιστούν το δικαίωμα της γυναίκας στην αυτοδιάθεση του σώματός της, η προβολή της υλικής αλλά και της συμβολικής διάστασης της έμφυλης βίας, η οποία δεν φυσικοποιείται πλέον, η κατάρριψη της ομοφοβίας ως κεντρικό στοιχείο μίας άκαμπτης ανδρικής ταυτότητας και κατά συνέπεια της ανδροκεντρικής θεώρησης που βλέπει την ομοφυλοφιλία ως απώλεια αρρενωπότητας και μονολιθική έκφραση θηλυκότητας, αλλά και η ουσιαστική ορατότητα των ομοφυλόφιλων ανδρών και η προώθηση των δικαιωμάτων τους στην κοινωνική πραγματικότητα.

Τα εν λόγω κείμενα μαζικής κουλτούρας παρουσιάζουν ένα σύνθετο πεδίο έμφυλης αντίληψης, η οποία δεν φαίνεται να ακολουθεί σε όλα τα προς ανάλυση θέματα μία γραμμική πορεία μετάβασης από την παραδοσιακή προς την προοδευτική αντίληψη. Ωστόσο, η ερμηνεία και σημασιοδότηση των βασικών θεματικών κέντρων, του τρόπου που αυτά αναπαράγονται στο εκάστοτε κείμενο και η διάκριση των διαφορετικών και μεταβαλλόμενων προσεγγίσεων, αλλά και των άκαμπτων στοιχείων έμφυλης αντίληψης των δημιουργών θα μπορούσε να συμβάλει στην ευρύτερη κατανόηση του τρόπου, με τον οποίο τα κείμενα έχουν διαμορφώσει έμφυλες ταυτότητες, έχουν αναπαραγάγει στοιχεία του πατριαρχικού συστήματος αξιολόγησης των υποκειμένων αναφορικά με ορισμένα έμφυλα στερεότυπα, αλλά και έχουν αντιταχθεί έμπρακτα στο εν λόγω σύστημα σε άλλα ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας. Η παρούσα μελέτη έχει ως κεντρικό στόχο τη σύγκριση των εν λόγω κειμένων, αλλά θα είχε ενδιαφέρον τα ευρήματα της να τεθούν υπό αμφισβήτηση ή περαιτέρω διερεύνηση από μελλοντικές μελέτες των επιμέρους κειμένων.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

- Ανδρέου, Α. (2014). *Η συγκρότηση ανδρικών ταυτοτήτων στο σχολικό πλαίσιο και στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο στην Κύπρο*. [Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης]. IKEE. <http://ikee.lib.auth.gr/record/134283>
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2001). Ανδρική ταυτότητα, σώμα και ομόφυλες σχέσεις: Μια προσέγγιση του φύλου και της σεξουαλικότητας. Στο Σ. Δημητρίου (Επιμ.), *Ανθρωπολογία των Φύλων* (σσ. 161–187). Σαββάλας.
- Δουλκέρη, Τ. (1990). *Μέσα μαζικής επικοινωνίας και ισότητα των δύο φύλων. Μια πρώτη θεωρητική προσέγγιση και εμπειρική έρευνα*. Παπαζήσης.
- Κακριδή-Φερράρι, Μ. (2007). *Στάσεις απέναντι στη γλώσσα*. Πύλη Για Την Ελληνική Γλώσσα. <https://www.greek-language.gr/>
- Καντσά, Β. (2011). Λεσβία, η αβάσταχτη βαρύτητα μιας λέξης. Στο Κ. Κανάκης (Επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα: γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις* (σσ. 111–134). Εικοστός Πρώτος.
- Καφίρη, Κ. (2002). *Φύλο και Μ.Μ.Ε.: Μελέτη επισκόπησης*. Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας (ΚΕΘΙ). <https://www.openbook.gr/fylo-kai-mme-meleti-episkopisis/>
- Κογκίδου, Δ. (2008). Φύλο και Σεξουαλικότητα. Στο Θ. Παπαζήση, Ν. Χατζητρύφων, & Θ. Κτενίδης (Επιμ.), *Το φύλο και η συμπεριφορά του: Ομοφυλοφιλία - ομοφυλοφοβία*. (σσ. 73–93). Επίκεντρο.
- Μιχάλης, Α. (2014). Κριτική ανάλυση λόγου: δυνατότητες και προβλήματα εφαρμογής στη γλωσσоекπαιδευτική διαδικασία. Στο Έ. Γρίβα, Δ. Κουτσογιάννης, Κ. Ντίνας, Α. Στάμου, Α. Χατζηπαναγιωτίδη, & Σ. Χατζησαββίδης (Επιμ.), *Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου «Ο Κριτικός Γραμματισμός στη σχολική πράξη»*. Ανακτήθηκε από: <http://www.nured.uowm.gr/drama/PRAKTIKA.html>
- Μπουκάλα, Σ., & Στάμου, Α., (Επιμ.). (2020). *Κριτική Ανάλυση Λόγου: (Απο)δομώντας την Ελληνική Πραγματικότητα*. Νήσος.
- Παπαδοπούλου, Ε. (2018). *Η Ελληνίδα των ΜΜΕ: Ο εκσυγχρονισμός της γυναικείας ταυτότητας στα τέλη του 20ού αιώνα* [Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ]. <https://apothesis.eap.gr/archive/item/73561>

- Πλαδής, Μ. (2001). *Γλωσσικές στάσεις και διαλεκτική υποχώρηση. Μελέτες Για Την Ελληνική Γλώσσα 21*, Πρακτικά της 21^{ης} ετήσιας συνάντησης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 618–629.
- Ρήγας, Α., & Αποστόλου, Δ. (Σκηνοθέτες). (1997-1999). *Δύο ξένοι* [Τηλεοπτική σειρά]. Mega Channel.
- Ρήγας, Α., & Αποστόλου, Δ. (Σκηνοθέτες). (2000). *Τι ψυχή θα παραδώσεις μωρή* [Τηλεοπτική σειρά]. Mega Channel.
- Ρήγας, Α., & Αποστόλου, Δ. (Σκηνοθέτες). (2002-2004). *Οι στάβλοι της Εριέτας Ζαΐμη* [Τηλεοπτική σειρά]. Antenna TV.
- Ρήγας, Α., & Αποστόλου, Δ. (Σκηνοθέτες). (2020-2022). *Η τούρτα της μαμάς* [Τηλεοπτική σειρά]. EPT1.
- Στάμου, Α., & Ντίνας, Κ. (2011). Γλώσσα και τοπικότητες: Η αναπαράσταση γεωγραφικών ποικιλιών στην ελληνική τηλεόραση. Στο Πασχαλίδης, Γρ., Χοντολίδου, Ε. & Βαμβακίδου, Ι. (Επιμ.) *Σύνορα, Περιφέρειες, Διασπορές* (σσ. 289-305). University Studio Press.
- Στάμου, Α. (2012). Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Περιοδικό Γλωσσολογία*, 20, 19–38.
<http://glossologia.phil.uoa.gr/>
- Στάμου, Α. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού, & Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές* (σσ. 149–187). Νήσος.
- Στάμου, Α., & Δημοπούλου, Α. (2015). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της κατασκευής του φύλου στον τηλεοπτικό λόγο: Η περίπτωση της σειράς *Εργαζόμενη Γυναίκα*. *Περιοδικό Γλωσσολογία*, 23, 23–44.
<http://glossologia.phil.uoa.gr/>
- Τσιώλης, Γ. (2016). Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων: διλήμματα, δυνατότητες, διαδικασίες. Στο Γ. Πυργιωτάκης & Χ. Θεοφιλίδης (Επιμ.), *Ερευνητική μεθοδολογία στις κοινωνικές επιστήμες και στην εκπαίδευση. Συμβολή στην επιστημολογική θεωρία και την ερευνητική πράξη* (σσ. 473–498). Πεδίο.

Ξενόγλωσση

- Adelman, R. A. (2007). Sold(i)ering masculinity. *Men and Masculinities*, 11(3), 259–285. <https://doi.org/10.1177/1097184x06291886>
- Androutsopoulos, J. (2010). The study of language and space in media discourse. In P. Auer & J. E. Schmidt (Eds.), *Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation. Volume I: Theory and Methods* (pp. 740–758). de Gruyter.
- Badinter, E. (1994). *XY, Η ανδρική ταυτότητα* (Λ. Σταματιάδη, Μετ.). Κάτοπτρο. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1994).
- Bersani, L. (1996). *Homos*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (2007). *Η ανδρική κυριαρχία* (Ε. Γιαννοπούλου, Μετ.). Πατάκης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1998).
- Braun, V., & Clarke, V. (2012). Thematic analysis. In H. Cooper, P. M. Camic, D. L. Long, A. T. Panter, D. Rindskopf, & K. J. Sher (Eds.), *APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2. Research designs: Quantitative, qualitative, neuropsychological, and biological* (pp. 57–71). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/13620-004>.
- Butler, J. (2008). *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο* (Π. Μαρκέτου, Μετ.). Εκκρεμές. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1993).
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (Γ. Καράμπελας, Μετ.). Αλεξάνδρεια. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1990).
- Cameron, D., & Kulick, D. (2003). *Language and sexuality*. Cambridge University Press.
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2017). *Gender studies: Terms and debates*. Bloomsbury Publishing.
- Crimp, D. (1993). The boys in my bedroom. In H. Abelove, M. A. Barale, & D. Halperin (Eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Routledge.
- D' Emilio, J. (1993). Capitalism and gay identity. In H. Abelove, M. A. Barale,

- & D. Halperin (Eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Routledge.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus* (R. Hurley, M. Seem, & H. Lane, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published in 1972).
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman.
- Fairclough, N. (2000). Language and neo-liberalism. *Discourse & Society*, 11(2), 147–148. <https://doi.org/10.1177/0957926500011002001>
- Foucault, M. (2011). *Ιστορία της σεξουαλικότητας Ι. Η βούληση για γνώση* (Τ. Μπέτζελος, Μετ.). Πλέθρον. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1976).
- Fterniati, A., Tsami, V., & Arhakis, A. (2016). Τηλεοπτικές διαφημίσεις και γλωσσική ποικιλότητα: Προτάσεις κριτικής γλωσσικής διδασκαλίας. *Preschool and Primary Education*, 4(1), 85–100. <https://doi.org/10.12681/ppej.199>
- Georgakopoulou, A. (2000). On the sociolinguistics of popular films: Funny characters, funny voices. *Journal of Modern Greek Studies*, 18(1), 119–133. <https://doi.org/10.1353/mgs.2000.0006>
- Halliday, M. A. K., & Hasan, R. (1985). *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Deakin University Press.
- Helgeson, V. S. (2017). *Psychology of Gender: Fifth Edition*. Routledge.
- Kantor, M. (1998). *Homophobia: Description, development, and dynamics of gay bashing*. Praeger Publishers.
- King, N. (2000). Childhood sexual trauma in gay men. *Journal of Gay & Lesbian Social Services*, 12(1–2), 19–35. https://doi.org/10.1300/j041v12n01_02
- Marriott, S. (1997). Dialect and dialectic in a British war film. *Journal of Sociolinguistics*, 1(2), 173–193. <https://doi.org/10.1111/1467-9481.00011>
- Millett, K. (1970). *Sexual politics*. Ballantine Books.
- Money, J. (1985). The conceptual neutering of gender and the criminalization of sex. *Archives of Sexual Behavior*, 14(3), 279–290. <https://doi.org/10.1007/bf01542110>.

- Mouseler, V. (2006). *Οι γυναίκες και οι ομοφυλόφιλοι: Η ψεύτικη αδιαφορία* (Γ. Τζαμαλούκα, Μετ.). Παπαζήσης. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 2006).
- Nussbaum, M. (2005). *Φύλο και κοινωνική δικαιοσύνη* (Ν. Καλαϊτζής, Μετ.). Scripta. (Το πρωτότυπο έργο εκδόθηκε το 1999).
- Oakley, A. (1972). *Sex, Gender and Society*. Temple Smith.
- Papazachariou, D., Fterniati, A., Archakis, A., & Tsami, V. (2016). Στάσεις μαθητών Δημοτικού προς την αναπαριστώμενη γεωγραφική ποικιλότητα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. *Μελέτες Για Την Ελληνική Γλώσσα* 36, 331–342.
- Phellas, C. N. (2005). Cypriot gay men's accounts of negotiating cultural and sexual identity: A qualitative study. *Qualitative Sociology Review*, 1(2), 65–83. <https://doi.org/10.18778/1733-8077.1.2.05>
- Routman, R. (2016). *Women on the move: Representation and gender change in the sitcom* [Wesleyan University]. <http://dx.doi.org/10.14418/wes01.1.1249>
- Scott, J. W. (1986). Gender: A useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, 91(5), 1053–1075. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- Stoller, R. J. (1968). The Sense of Femaleness. *The Psychoanalytic Quarterly*, 37(1), 42–55. <https://doi.org/10.1080/21674086.1968.11926450>
- Teo, P. (2000). Racism in the news: A critical discourse analysis of news reporting in two Australian newspapers. *Discourse & Society*, 11(1), 7–49. <https://doi.org/10.1177/0957926500011001002>
- Van Dijk, T. A. (2001). Critical Discourse Analysis. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H. Hamilton (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, (352-371). Blackwell.
- Van Dijk, T. A. (2015). Critical Discourse Analysis. In D. Tannen, H. E. Hamilton & D. Schiffrin (Eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (2nd ed., pp. 466-485). Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch22>