

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

PANTEION UNIVERSITY OF SOCIAL AND POLITICAL SCIENCES



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ»

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Μορφές αστικής οικογένειας στη σύγχρονη ελληνική τηλεόραση

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Καψάλη Δήμητρα

Αθήνα, 2019

Τριμελής Επιτροπή

Μαριάνθη Κοτέα, αναπληρώτρια καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών (Επιβλέπουσα)

Λυδάκη Άννα, ομότιμη καθηγήτρια Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών

Ξανθόπουλος Χρήστος, επίκουρος καθηγητής Παντείου Πανεπιστημίου Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών



Copyright © Καψάλη Δήμητρα, 2019

All rights reserved. Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας διπλωματικής εργασίας εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής για εμπορικού σκοπού. 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 δε δηλώνει αποδοχή των γνώμων του συγγραφέα.

Περιεχόμενα

Περίληψη	5
Abstract	6
Εισαγωγή	7

Μέρος Πρώτο: Θεωρητικό

Κεφάλαιο πρώτο

Οικογένεια και γονεϊκότητα	8
----------------------------------	---

Κεφάλαιο δεύτερο

Αναπαραστάσεις και τηλεοπτική αφήγηση	11
---	----

Κεφάλαιο τρίτο

Μεθοδολογία	14
-------------------	----

Μέρος δεύτερο: Ερμηνευτική ανάλυση

Κεφάλαιο τέταρτο

Δομικές σχέσεις και κυρίαρχες αντιλήψεις	
Ατομικισμός και αυτοπραγμάτωση	17
Οικειότητα και επικοινωνία	21
Κατανάλωση, ιδιοκτησία και κοινωνική διάκριση	24
Παιδοκεντρικότητα και φιλοδοξίες	27
Ηλικίες και όρια	32

Κεφάλαιο πέμπτο

Διαφοροποιημένες σχέσεις και αντιλήψεις	
---	--

Πυρηνικές εξαρτημένες οικογένειες	35
Εκτεταμένες οικογένειες	37
Μονογονεϊκές οικογένειες	38
«Χωλές» οικογένειες	40
Ομοφυλόφιλες οικογένειες	43
Επανασύσταση οικογένειας	47
Άλλες μορφές οικογένειας	49
Ελεύθερη συμβίωση και γάμος	51
Οικογένεια και φύση	54
Συμπεράσματα	61
Πηγές- Βιβλιογραφία	62
Παράρτημα	69

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τους τρόπους με τους οποίους αναπαρίστανται οι μορφές αστικής οικογένειας, στη σύγχρονη ελληνική τηλεόραση. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται η διερεύνηση των κοινωνικών αναπαραστάσεων των μορφών αστικής οικογένειας, μέσα από το λόγο που αρθρώνεται στις ελληνικές κωμικές σειρές της ιδιωτικής τηλεόρασης, υιοθετώντας μια ποιοτική ερμηνευτική μεθοδολογική προσέγγιση. Στην ανάλυση δίνεται έμφαση στα νοήματα που αναδύονται μέσα από την ερμηνεία των σχέσεων, υλικών και συμβολικών, οι οποίες συγκροτούν θεσμικά όλες τις μορφές των σύγχρονων οικογενειακών σχημάτων. Οι αναπαραστάσεις, αποτελεί κοινό τόπο ότι συνιστούν αποκρυστάλλωση, παρά αντανάκλαση της κοινωνικής πραγματικότητας, καθώς συμβάλλουν δυναμικά στην ανασυγκρότησή της. Η μελέτη επομένως των αναπαραστάσεων της οικογένειας, όχι ως ενιαίου και αμετάβλητου όλου, αλλά διαμέσου της ρευστότητας των σύγχρονων μορφών της, συντελεί στην κατανόηση ενός από τα κυρίαρχα πεδία της ελληνικής πραγματικότητας.

Λέξεις- κλειδιά: οικογένεια, αναπαραστάσεις, ελληνική τηλεόραση

Forms of Greek family in contemporary Greek television

Dimitra Kapsali

Abstract

The purpose of this paper is to investigate the ways in which the forms of urban family are represented in modern Greek television. More specifically, it is attempted to investigate the social representations of bourgeois family forms through the articulation in the Greek comic series of private television, adopting a qualitative interpretative methodological approach. The analysis emphasizes the meanings that emerge through the interpretation of relations, material and symbolic, which compose all forms of modern family shapes institutionally. It's common knowledge that representations are a crystallization, rather than a reflection of social reality, as they contribute to its reconstruction dynamically. So the study of family representations, not as a single and unchanging whole, but through the fluidity of its modern forms, contributes to the understanding of one of the dominant realm of Greek reality.

Keywords: family, representations, Greek television

Εισαγωγή

Σκοπός της παρούσας εργασίας, είναι να διερευνήσει τις αναπαραστάσεις των σύγχρονων μορφών οικογένειας, όπως συγκροτούνται στον αφηγηματικό λόγο των ελληνικών κωμικών σειρών, που προβλήθηκαν στην ιδιωτική τηλεόραση από τη δημιουργία της μέχρι σήμερα. Οι αναπαραστάσεις, αποτελούν αποκρυσταλλώσεις των κυρίαρχων κοινωνικών αντιλήψεων, αξιών και τρόπων συμπεριφοράς, διαμέσου των οποίων αναδομείται η κοινωνική πραγματικότητα.

Οι μορφές οικογένειας, προσδιορίζονται στα πλαίσια της ανάλυσης ως ρευστές και δυναμικές μορφές ενός παγιωμένου θεσμού, ο οποίος δεν παύει να υπάρχει, ωστόσο μετασχηματίζονται οι σχέσεις υλικές και συμβολικές που τον συγκροτούν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα την ανάγκη μιας πλουραλιστικής προσέγγισης, λαμβάνοντας υπόψη τις συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες που συνδέονται με τη μεταβολή του.

Δεν αποτελεί αντικείμενο της συγκεκριμένης εργασίας η σύγκριση των τηλεοπτικών αναπαραστάσεων με την κοινωνική πραγματικότητα. Επιλέγοντας την ερμηνευτική ως ποιοτική προσέγγιση της ανάλυσης, επιχειρείται μέσα από την ερμηνεία των νοημάτων όπως αναδύονται στα κείμενα των κωμικών σειρών, η διερεύνηση των κεντρικών αντιλήψεων που αφορούν στις μορφές οικογένειας και γονεϊκότητας, αλλά κυρίως η ανάδειξη διαφορετικών και ενδεχομένως αντιφατικών αντιλήψεων, εφόσον υπάρχουν.

Η εργασία δομείται σε δύο μέρη, ένα θεωρητικό κι ένα ερευνητικό. Το πρώτο μέρος, αφορά στην προσπάθεια μιας θεωρητικής προσέγγισης των θεμελιακών εννοιών που διατρέχουν το κείμενο, όπως της οικογένειας, της γονεϊκότητας και των κοινωνικών αναπαραστάσεων. Στα δύο πρώτα κεφάλαια επιχειρείται η αποσαφήνισή τους, καθώς αποτελούν το θεωρητικό πλαίσιο της ανάλυσης που θα ακολουθήσει.

Στο τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο του μέρους αυτού, παρουσιάζεται η μέθοδος η οποία επιλέχθηκε, ενώ γίνεται η οριοθέτηση σε ένα βαθμό, των κριτηρίων και παραμέτρων που αφορούν στην διαδικασία αναερμηνείας της τηλεοπτικής αφήγησης. Το δεύτερο και εκτενέστερο μέρος, αφορά στην παρουσίαση των αποτελεσμάτων της ποιοτικής έρευνας, όπως αναδύθηκαν από τη διαλεκτική σχέση του θεωρητικού πλαισίου και του πεδίου της ερμηνευτικής ανάλυσης.

Μέρος Πρώτο: Θεωρητικό

Κεφάλαιο πρώτο

Οικογένεια και γονεϊκότητα

Η οικογένεια, αποτελεί τον κατεξοχήν κοινωνικό θεσμό μιας κοινωνίας, δηλαδή ένα πλέγμα παγιωμένων κοινωνικών σχέσεων, ωστόσο για τη σύγχρονη κοινωνιολογική θεωρία, δεν αποτελεί σημαντικό ζητούμενο η διατύπωση ενός ή περισσότερων αυστηρών ορισμών, παρά η αναγνώριση της πολλαπλότητας των οικογενειακών σχημάτων¹ και η παγίωση της ρευστότητας του χαρακτήρα τους, η οποία τείνει να αποτελέσει δομικό χαρακτηριστικό των ανθρώπινων σχέσεων, καθώς και των τρόπων με τους οποίους οργανώνουν πλέον τον ιδιωτικό βίο τους.

Η συζυγική οικογένεια, μπορεί να αποτελεί το κυρίαρχο πρότυπο οικογενειακής οργάνωσης στην ελληνική κοινωνία, ωστόσο η μορφή της πλέον δεν αντιστοιχεί σε μία και μόνο οικογενειακή δομή. Η μεταβολή των οικογενειακών σχημάτων, πραγματοποιείται ταυτόχρονα με τη μεταβολή στους τρόπους με τους οποίους προσλαμβάνουμε σε νοηματικό και συμβολικό επίπεδο, το περιεχόμενο παραδοσιακών εννοιών όπως είναι η οικογένεια, αλλά και νέων κατηγοριών, όπως αυτή της γονεϊκότητας ή της οικογενειακότητας, οι οποίες έρχονται να καλύψουν το κενό στην αναγνώριση νέων μορφών οικογενειακού και ιδιωτικού βίου, εκφράζοντας με τη σειρά τους περισσότερες από μία πραγματικότητες.

Οι μεταβολές που συνδέονται με τη μεταβολή του θεσμού της οικογένειας, αφορούν σε ένα μεγάλο πλέγμα κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών, οι οποίες σχετίζονται με την παγκοσμιοποίηση των εμπορικών, οικονομικών και επικοινωνιακών δεσμών, την εξατομίκευση των συνθηκών ζωής, στα πλαίσια του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής, αλλά κυρίως όπως ήδη αναφέρθηκε στην παγίωση ως κύριου χαρακτηριστικού της ρευστότητας της συγκρότησης του ιδιωτικού βίου.

Πλέον τίθεται υπό αμφισβήτηση η παγιωμένη εικόνα της συζυγικής οικογένειας, ενώ η έννοια της σχέσης παίρνει προβάδισμα σε αντίθεση με τον κυρίαρχο μέχρι σήμερα θεσμό του γάμου. Στο προσκήνιο έρχονται νέες μορφές θεμελίωσης των

¹Μουσούρου, 2005β: 24.

προσωπικών και οικογενειακών σχέσεων, όπως είναι το σύμφωνο συμβίωσης, ενώ ταυτόχρονα τίθενται υπό αμφισβήτηση και οι βιολογικές καταβολές της οικογένειας και της συγγένειας, ως ανθρωπολογικών κατηγοριών,² διαμέσου της επέκτασης της χρήσης των τεχνολογιών που αφορούν στην αναπαραγωγή.³

Επαναπροσδιορίζονται, τόσο οι έννοιες της μητρότητας και της πατρότητας, με την έννοια της γονεϊκότητας να επικρατεί πλέον ως «ένα σύνολο ψυχικών διεργασιών, οι οποίες αναφέρονται στο καθεστώς της συγγένειας», όπως ορίζεται από τον Gutton (2010: 128). Η γονεϊκή σχέση έρχεται να αντικαταστήσει την πατρική εξουσία που απέρρευε από τις παραδοσιακές σχέσεις στα πλαίσια της οικογένειας, ενώ αμφισβητούνται και οι έννοιες της σταθερότητας και της κανονικότητας, ως αναλυτικών κατηγοριών της σκέψης.

Στα τέλη της δεκαετίας του '90, μάλιστα έρχεται να προστεθεί στο λεξιλόγιο και η έννοια της ομογονεϊκότητας, για να αποκαταστήσει την αναγνώριση της γονεϊκής ικανότητας και των ομοφυλόφιλων ατόμων, έννοια το περιεχόμενο της οποίας επίσης αφορά στην ύπαρξη πολλών διαφοροποιημένων συνθηκών, ακόμη και άτυπων.⁴

Η κυριότερη μεταβολή, είναι όπως απορρέει και από τα παραπάνω, η εξατομίκευση των συνθηκών της ζωής, υλικών και πολιτισμικών, (Μουσούρου, 2005β: 43) οι οποίες συνδέονται με τη σειρά τους με τη μεταβολή στις σχέσεις μεταξύ των ατόμων ως συζύγων και γονέων, αλλά και στην κατανόηση της ιδιαιτερότητας των παιδιών πλέον ως κοινωνικής κατηγορίας, σε αντίθεση με το παρελθόν. Όπως επισημαίνει και η Μουσούρου, (2005β: 65) επηρεασμένη σαφώς από τον Giddens, τα παιδιά πλέον αποτελούν οικονομικό βάρος, για την οικογένεια, αλλά και πεδίο προβολής των οικογενειακών φιλοδοξιών, ως αντιστάθμισμα του βάρους αυτού.

Όσον αφορά στον επαναπροσδιορισμό των συζυγικών σχέσεων, η έννοια της ισοτιμίας, αποτελεί καθοριστικό παράγοντα σε όλα τα επίπεδα των σχέσεων αυτών. Γενικότερα η οικογένεια παύει να απασχολεί πλέον ως προς τη δομή και τις λειτουργίες της, ενώ δίνεται έμφαση στις σχέσεις και τη βιωματική κατανόηση των σχέσεων αυτών,

²Η συγγένεια πλέον προσδιορίζεται ως πολιτισμική κατασκευή, ενώ δίνεται έμφαση στις πρακτικές που αναπτύσσουν τα άτομα με βάση το νόημα που αποδίδουν στην έννοια της συγγένειας. Τουνταςάκη, 2008: 96.

³Όπως σημειώνει ο Dumont, η συγγένεια αποτελεί κοινωνικό γεγονός, ενώ η αιματοσυγγένεια δεν αφορά μόνο στη βιολογική σχέση, αφού περιλαμβάνει και την περίπτωση της υιοθεσίας. (1996: 33).

⁴Boisson, 2010: 306.

σε πρακτικό και συμβολικό επίπεδο. Η ανησυχία που συνοδεύει μια σειρά μεταβολών, όπως για παράδειγμα η αύξηση των διαζυγίων ή η μείωση της γαμηλιότητας, είναι ενδεικτική του τρόπου με τον οποίο ενδύουν νοηματικά τις οικογενειακές σχέσεις οι άνθρωποι, βιώνοντάς τες ως συνθήκες που σηματοδοτούν την κρίση του θεσμού της παραδοσιακής οικογένειας.

Εκείνο που αξίζει να σημειωθεί, είναι η αναγκαιότητα της προσαρμογής στις καινούριες οικογενειακές συνθήκες που αναδύονται στη σύγχρονη κοινωνία, και η βαθύτερη κατανόηση της μεταβολής και όχι της εξαφάνισης, των κυρίαρχων παραδοσιακών προτύπων, ως συνθήκης που τελικά συντελεί στην ενίσχυση και όχι στην εξαφάνιση του θεμελιακού θεσμού της οικογένειας.

Δεν επιδιώκεται τη θεωρητική εξάντληση του αντικειμένου της κοινωνιολογίας της οικογένειας, αλλά η αποσαφήνιση ορισμένων πτυχών του φαινομένου, για την καλύτερη κατανόηση του υπό εξέταση υλικού, καθώς δεν αποτελεί μέρος των θεωρητικών ερωτημάτων της παρούσας εργασίας, η διαπίστωση ταύτισης των κοινωνικών αναπαραστάσεων με την κοινωνική πραγματικότητα, καθώς αυτό θα αναιρούσε τη δομοποιητική τους διάσταση.

Κεφάλαιο δεύτερο

Αναπαραστάσεις και τηλεοπτική αφήγηση

Η τηλεόραση, ιδωμένη όχι από την οπτική της τεχνολογίας, αλλά του μέσου, εξακολουθεί να αποτελεί το κυρίαρχο μέσο επικοινωνίας. Η επικοινωνία, όπως σημειώνει η Wolton (2005: 21) είναι καταρχάς μια ανθρωπολογική εμπειρία, η οποία λειτουργεί και ως πλαίσιο κάποιας αφήγησης. Αποτελεί ωστόσο με τη σημασία του μέσου που της αποδίδεται στη σύγχρονη εποχή, απόρροια και χαρακτηριστικό της νεωτερικότητας (Hall & Gieben 2003: 38). Άλλωστε η σύγχρονη κοινωνία χαρακτηρίζεται ως κοινωνία της επικοινωνίας.⁵

Κατεξοχήν μορφή τηλεοπτικής αφήγησης, μέσα από την οποία αναδύονται οι κυρίαρχες συμβολικές αναπαραστάσεις, όχι μόνο της οικογένειας αλλά όλων των πιθανών θεσμικών σχέσεων των ανθρώπων μιας κοινωνίας, είναι οι σειρές μυθοπλασίας. Τα τελευταία χρόνια, παρατηρείται μια στροφή στην αφήγηση, με τον τηλεοπτικό λόγο να κυριαρχεί πλέον ως πεδίο ανάλυσης της κοινωνικής πραγματικότητας

Τα τηλεοπτικά προγράμματα, και ιδιαίτερα οι σειρές μυθοπλασίας, αντιμετωπίζονται ως πολιτιστικό κείμενο, που επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες. Στην πολλαπλότητα των αναγνώσεων, αλλά και των νοημάτων της επικοινωνίας που απορρέουν από αυτές, συνηγορεί και ο Mcquail, (1997: 27) οριοθετώντας την επικοινωνία στο πλαίσιο αυτού που «οι άνθρωποι πιστεύουν ότι είναι». Ενώ ακόμη σημειώνει πως η τηλεοπτική αφήγηση «γίνεται κείμενο κατά τη στιγμή της ανάγνωσής του», (1997: 405) δίνοντας έμφαση σε μια διαδικασία που διαμεσολαβείται όχι μόνο από αντικειμενικές διαδικασίες, αλλά κυρίως από τυποποιημένες κρίσεις και προκαταλήψεις, τις οποίες είναι δύσκολο να ορίσουμε και να προσδιορίσουμε, καθώς δεν υπάρχουν όρια (1997: 38).

Τη διαδικασία των πολλαπλών αναγνώσεων χαρακτηρίζει η Gerathy (2009) ως διαδικασία, κατά την οποία εντάσσεται το κείμενο σε διαφορετικά πλαίσια. Για το λόγο αυτό, ο Fiske (2011: 32) τίθεται υπέρ της αναγνώρισης της αξίας της τηλεόρασης

⁵Ο Touraine, ονομάζει την κοινωνία μεταβιομηχανική, δηλαδή προωθημένη μορφή της βιομηχανικής κοινωνίας. (2011: 14).

καθώς και της λαϊκής κουλτούρας την οποία εκφράζει. Εξαιτίας δηλαδή της πολυσημίας των νοημάτων, των συμβόλων και των ερμηνειών που προκύπτουν από την ανάλυση του λόγου που συνδέεται με αυτή, χωρίς ωστόσο να παραλείπει να τονίζει και τη λειτουργία του χαρακτηριστικού της πολυσημίας, ως αντιστάθμισμα στην ανομοιογένεια του κοινού στο οποίο απευθύνεται.

Έχει γίνει πολύς λόγος για τη μαζική κουλτούρα, την ομογενοποίηση και τυποποίηση των πολιτιστικών προϊόντων, ωστόσο πιο κοντά στη σύγχρονη πραγματικότητα των μέσων επικοινωνίας, βρίσκεται η θεώρηση του Beck (1999: 39) για την παγκοσμιοποίηση, μέσα από την οποία τονίζει τον ασύμμετρο χαρακτήρα της, ο οποίος αποκρυσταλλώνεται και στα μέσα μαζικής επικοινωνίας.

Επομένως, δεν δίνεται βαρύτητα μόνο στη διάδοση της εμπορευματοποίησης των πολιτιστικών μορφών και στην τυποποίησή τους, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη η προσαρμογή κι η ενσωμάτωση του διεθνούς σε εθνικό και τοπικό επίπεδο, κάτι που γίνεται εμφανές και στην περίπτωση των τηλεοπτικών προσαρμογών που είναι «μόδα» τα τελευταία χρόνια στο χώρο της τηλεοπτικής μυθοπλασίας.

Κοινό τόπο, από όποια οπτική και να προσεγγίσει κάποιος τη λειτουργία των μέσων μαζικής επικοινωνίας,⁶ αποτελεί το γεγονός ότι συντελούν στην αποκρυστάλλωση προτύπων συμπεριφοράς, αξιών, αντιλήψεων.⁷ Μέσα από τη διαλεκτική σχέση εικόνας και γλώσσας, η οποία βασίζεται στην κατασκευή και όχι στην αντανάκλαση.⁸ Τα πρότυπα αφορούν περισσότερο σε πιθανούς τρόπους ζωής,⁹ την επιθυμία των οποίων διαμεσολαβεί η γλώσσα. Όπως αναφέρει ο Wittgenstein (1990: 70) η «*παράσταση της επιθυμίας*» υπάρχει στον τελετουργικό χαρακτήρα της γλώσσας, καθώς και η «*παράσταση της εκπλήρωσής της*». Η γλώσσα, αποτελεί ένα κατεξοχήν πεδίο ιδεολογίας, αφού μέσω αυτής δίνουμε ονομασίες στα πράγματα, αλλά επιλέγουμε και τα πράγματα που μπορούμε να ονομάσουμε.¹⁰

Η ενότητα λόγου και εικόνας είναι πολύ σημαντική για την ανάλυση ενός τηλεοπτικού κειμένου, καθώς η μορφή πλέον τείνει να καθορίσει το περιεχόμενο.¹¹ Δεν

⁶Για παράδειγμα υπό το πρίσμα μιας μαρξιστικής προσέγγισης τα μέσα προωθούν την εικόνα που ευνοεί την κυρίαρχη τάξη. Κωνσταντοπούλου, 2010: 357.

⁷Βλ. Σεραφετινίδου, 1987: 77.

⁸Gerathy, 2009: 375.

⁹Στη «*φαντασίωσή τους*» όπως λέει ο Beck, 1999: 137.

¹⁰Postman, 1999: 130.

¹¹Κωνσταντοπούλου, 2010: 249.

είναι τυχαίο άλλωστε, ότι όπως επισημαίνει ο Mcquail, (1997: 97), στις περισσότερες τηλεοπτικές σειρές, οι σκηνές εναλλάσσονται γρήγορα για να μην προλαβαίνει να ξεκουράζεται το μάτι.

Οι τηλεοπτικοί χαρακτήρες, δεν είναι απλές αναπαραστάσεις ατόμων, αλλά «ενσάρκωση ιδεολογικών αξιών» (Fiske, 2011: 22). Οι αξίες αυτές είναι συνυφασμένες κυρίως με την κατανάλωση, τον ατομικισμό, την περιχαράκωση στην ιδιαίτερη καθημερινότητα σε ατομικό επίπεδο, κατηγορίες που θα αναλυθούν στο δεύτερο μέρος της εργασίας, στα πλαίσια της οικογένειας. Τη σχέση μάλιστα της κουλτούρας των μέσων και της κατανάλωσης, επεσήμανε από πολύ νωρίς ο McLuhan, καθώς πλέον αποδίδονται ρόλοι στους ανθρώπους και όχι εργασίες, με κύριο το ρόλο του καταναλωτή.¹² Κλείνοντας αυτό κεφάλαιο θα πρέπει να επισημανθεί ότι δεν είναι στόχος της εργασίας μια επισκόπηση της ιστορίας των μέσων μαζικής επικοινωνίας και της λειτουργίας τους. Θέτει κάποιες θεωρητικές παραμέτρους, που στόχο έχουν στην ανάδειξη κάποιων οπτικών, καθώς και στη βαθύτερη κατανόηση και ερμηνεία του τηλεοπτικού κειμένου το οποίο αποτελεί το πεδίο της ανάλυσής.

¹²1990: 36.

Κεφάλαιο τρίτο

Μεθοδολογία

Η ανάλυση που θα ακολουθήσει, στηρίχτηκε στις αρχές της ερμηνευτικής παράδοσης, όπως αποδίδονται από τον πατέρα της σύγχρονης ερμηνευτικής Gadamer, αλλά και σε θεμελιακές αντιλήψεις της θεωρίας τόσο της συμβολικής αλληλεπίδρασης, όσο και της φαινομενολογίας. Στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας, δεν κρίνεται σκόπιμη η εκτενής παρουσίαση των παραπάνω κοινωνιολογικών θεωρήσεων, παρά μονάχα στο επίπεδο των κεντρικών αντιλήψεων, οι οποίες αποτέλεσαν το θεωρητικό υπόβαθρο της ανάλυσης.

Υιοθετώντας μια όσο το δυνατόν πιο πλουραλιστική οπτική,¹³ δίνοντας προτεραιότητα στο ίδιο το αντικείμενο της ανάλυσης, επιχειρείται η ερμηνεία και η κατανόηση εντός μιας διαρκούς αναστοχαστικής διαδικασίας,¹⁴ των νοημάτων όπως αναδύονται σε συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο, καθώς η ερμηνεία συνιστά ιστορική κατασκευή της κοινωνικής γνώσης.¹⁵ Διαδικασία η οποία δεν είναι αποκομμένη από την θεωρία, αφού για να αναφερθούμε στην επίσης ιστορικής στροφής θεώρηση του Hanson, «*οι άνθρωποι είναι εκείνοι που βλέπουν και όχι τα μάτια τους*».¹⁶

Στην ανάλυση δίνεται έμφαση σε έννοιες όπως αυτές της συνείδησης την οποία αναπτύσσουν τα άτομα, της υποκειμενικότητας των νοημάτων, στα πλαίσια βέβαια πάντα κάποιας ομάδας,¹⁷ διαμέσου της ανάλυσης όχι μόνο των λόγων που συγκροτούν εντός του πεδίου της τηλεοπτικής αφήγησης. Επιχειρείται η ερμηνεία των κυρίαρχων στάσεων και αντιλήψεων που διατρέχουν την αφήγηση σε σχέση με τις διάφορες μορφές οικογένειας και γονεϊκότητας, μέσα από την κατανόηση και ερμηνεία των

¹³Για την αναγκαιότητα του πλουραλισμού στις κοινωνικές επιστήμες, αλλά και σε ολόκληρη την κοινωνική πραγματικότητα βλ. Feyerabend, 1986: 37. «*Δεν υπάρχει ιδέα, οσοδήποτε παλιά ή συγκεκριμένη που να μην είναι ικανή να βελτιώσει τη γνώση μας*». Feyerabend, 1983: 80.

¹⁴Όπως αναφέρει η Λυδάκη, για τον Gadamer, η ερμηνεία συνιστά «*εργασία δίχως τέλος*» (2001: 44).

¹⁵Feyerabend, 1986: 39.

¹⁶Αναλυτικότερα βλ. Ξανθόπουλος, 2015: 81-117.

¹⁷Ο ρόλος της συνείδησης, στο σχηματισμό και την αναπαραγωγή των κοινωνικών φαινομένων, είναι θεμελιακός όπως αναφέρει ο Ιωσηφίδης για τη φαινομενολογική παράδοση. (2003: 86).

καταναλωτικών προτύπων που υιοθετούν, των τρόπων ζωής, των ιδεολογικών αρχών, των σχέσεων εξουσίας, εξάρτησης αλλά και των οικονομικών συνθηκών.

Δηλαδή μέσα από την κατανόηση των μορφών οικογένειας πριν απ' όλα ως κοινωνικές πραγματικότητες διαφοροποιημένων και παγιωμένων θεσμικά σχέσεων. Ο άνθρωπος «είναι ον που αναδημιουργεί τον εαυτό του μέσω της πράξης»,¹⁸ για το λόγο αυτό και οι πρακτικές είναι διαφωτιστικές, για τους τρόπους με τους οποίους αυτοπροσδιορίζονται και νοηματοδοτούν τον εαυτό τους και τους άλλους, οι άνθρωποι.

Εκκινώντας από την κεντρική υπόθεση της συγκεκριμένης εργασίας, που αφορά στη ρευστότητα και τη διαρκή μεταβολή¹⁹ των μορφών της παραδοσιακής οικογένειας, όπως αποκρυσταλλώνονται στις ελληνικές κωμικές σειρές ως ανασυσταμένα πρότυπα, που συντελούν στην ανασυγκρότηση της κοινωνικής πραγματικότητας, σε αντίθεση με την υιοθέτηση μιας γραμμικής και αιτιοκρατικής προσέγγισης.

Στην προσπάθεια αυτή, επιχειρήθηκε να μελετηθεί το περιεχόμενο των σειρών στην ολότητά του, με κριτήριο την ύπαρξη όσο το δυνατόν περισσότερων και ετερόκλητων μορφών οικογένειας στην εξέλιξη των υποθέσεων, καθώς όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, σχεδόν καθ' ολοκληρία, η οικογένεια αποτελεί το πλαίσιο για όλες τις τηλεοπτικές σειρές, ακόμη και εν τη απουσία της.

Η επιλογή των κωμικών σειρών,²⁰ έγινε διόλου τυχαία, καθώς όχι μόνο προβάλλονται σε ζώνες υψηλότερης τηλεθέασης με αποτέλεσμα να έχουν και μεγαλύτερη ανταπόκριση στο τηλεοπτικό κοινό, αλλά κυρίως γιατί διαμέσου της πρακτικής της διακωμώδησης, αποδομείται μεν η κοινωνική πραγματικότητα, ωστόσο γίνονται εμφανέστερες οι οπτικές και οι αντιλήψεις που αφορούν στην αναστοχαστική ή στερεοτυπική πρόσληψή της.

¹⁸Gadamer, 1997: 86.

¹⁹Για την εκτενή παρουσίαση των σύγχρονων ρευμάτων που αφορούν στην κατανόηση της κοινωνικής πραγματικότητας, ως ρευστού και ανοιχτού κόσμου, αμφισβητώντας τους κυρίαρχους θεμελιακούς δυισμούς της νεωτερικότητας, όπως φύση έναντι κοινωνίας, ατομικό έναντι συλλογικού, ορθολογισμός έναντι συναισθήματος, βλ. Γεωργοπούλου, 2010.

²⁰Στις κωμικές σειρές, συμπεριλαμβάνονται όχι μόνο οι οικογενειακές σειρές, αλλά και οι αισθηματικές κομεντί, ενώ δεν αποκλείσαμε από την ανάλυση τις σειρές που αποτελούν προσαρμογές από παραγωγές του εξωτερικού.

Επιλέχθηκαν σειρές,²¹ που προβλήθηκαν από τους δύο κυρίαρχους ιδιωτικούς τηλεοπτικούς σταθμούς, Mega channel και Ant1 TV, (βλ. Παράρτημα) λόγω της υψηλότερης τηλεθέασης και συνεπώς της μεγαλύτερης διάχυσης των προτύπων, από την αρχή της σύστασής τους στα τέλη της δεκαετίας του '80 μέχρι σήμερα, για μια διαχρονική, αλλά όχι γραμμική προσέγγιση. Ωστόσο, επιλέχθηκαν κάποιες σειρές και από άλλα ιδιωτικά κανάλια, (Alpha TV, OPEN και Star channel) με κριτήριο τη νοηματική συνάφεια με το πεδίο της ανάλυσης, ούτως ώστε να αναδεικνύει μια πλουραλιστική οπτική.

Οι κατηγορίες της ανάλυσης όπως σχηματίστηκαν, βρίσκονται σε νοηματική σχέση μεταξύ τους, ενώ θα πρέπει να διευκρινιστεί ότι δεν έχουν τη δομή μιας τυπολογίας των διαφόρων οικογενειακών μορφών, αλλά η διάκριση των κατηγοριών, λαμβάνοντας υπόψη τις υφιστάμενες διαφορές, έγινε κυρίως για λόγους διαχείρισης του πραγματολογικού υλικού.

²¹Στις κωμικές σειρές συμπεριλαμβάνονται και οι αισθηματικές κομεντί, αλλά και οι προσαρμογές ξένων σεναρίων.

Μέρος δεύτερο: Ερμηνευτική ανάλυση

Κεφάλαιο τέταρτο

Δομικές σχέσεις και κυρίαρχες αντιλήψεις

Ατομικισμός και αυτοπραγμάτωση

Κεντρική αντίληψη που διαπερνά όλες τις μορφές οικογένειας, καθώς και τις σχέσεις ετεροφυλόφιλων και ομοφυλόφιλων ατόμων, είναι ο ατομικισμός ως διάχυτος τρόπος συμπεριφοράς και σκέψης, είτε συνειδητής είτε ασυνειδητής. Θα πρέπει να σημειωθεί εξ αρχής ότι δεν εντάσσεται στο συγκεκριμένο πλαίσιο της ανάλυσης ως μια έννοια μονοσήμαντα αρνητική, καθώς αφορά και στην ελεύθερη ανάπτυξη της προσωπικότητας των ατόμων εντός της οικογένειας.²²

Ο ατομικισμός, αποτελεί σύμφωνα με το Τοκβίλ επινόηση, με βάση την οποία το άτομο ενδιαφέρεται μόνο για τον εαυτό του και τον στενό οικογενειακό και φιλικό του περίγυρο. Προσδιορίζει επομένως τη σημασία του ως ένα είδος συλλογικού ατομικισμού.²³ Όπως παρατηρεί η Arendt, (1991: 122) ο ατομικισμός μπορεί να ταυτίζεται με τη νεωτερική και σύγχρονη κοινωνία, αλλά ως κουλτούρα κι ευαισθησία για πλήρη ανάπτυξη του ατόμου, γεννήθηκε σε μια εποχή, για την κοινωνία της οποίας δεν αποτελεί μαζικό φαινόμενο.

Με τις χριστιανικές καταβολές του ατομικισμού, έχει ασχοληθεί διεξοδικά και ο Dumont, (1998: 98) καθώς το νόημα του ατομικισμού συνδέεται με την κεντρική αντίληψη του ανθρώπου ως άτομο σε σχέση με το Θεό. Στο ίδιο πλαίσιο από την οπτική της εξέλιξης του πολιτισμού κινείται και η ανάλυση του Elias, σύμφωνα με τον οποίο η εικόνα του ατόμου ως ανεξάρτητης οντότητας, ανάγεται σε μακροχρόνιες διαδικασίες της εξέλιξης της ευρωπαϊκής κοινωνίας (1997: 41).

Σε όλες τις κωμικές σειρές διαχρονικά αποκρυσταλλώνεται η αντίληψη του ατομικισμού, μέσω διαφορετικών περιστάσεων. Πολύ συχνά οι ήρωες ανεξάρτητα από το φύλο ή την ηλικία τους, υιοθετούν μια ατομικιστική στάση, με σκοπό να επιβάλλουν τη δική τους επιθυμία έναντι των υπολοίπων μελών της οικογένειας. Για παράδειγμα, στη σειρά του Mega, *Μάνα είναι μόνο μία*, ο κεντρικός χαρακτήρας της μάνας

²²Η ιδεολογία του ατομικισμού, συνέβαλλε στην απελευθέρωση του ατόμου. Σεραφετινίδου, 1987: 91.

²³Ως απόρροια της διάσπασης της γαλλικής κοινωνίας του 17ου αιώνα σε μικρές ομάδες που καθεμιά σκέφτεται μόνο τον εαυτό της. Κωνσταντόπουλος, 2008: 43.

προσπαθεί να αποτρέψει τον αδερφό του άντρα της να παντρευτεί, για να μην πληγούν τα οικονομικά της συμφέροντα, καθώς διαχειρίζεται τις επιχειρήσεις της.²⁴

Τα παραδείγματα είναι πάρα πολλά, ακόμα και σε πιο πρόσφατες σειρές, παρά το γεγονός ότι στην Ελλάδα, όπως υποστηρίζουν κάποιοι δεν έχει παγιωθεί ως ιδεολογία τουλάχιστον με την έννοια που έχει στην Αγγλία.²⁵

Παραδείγματα παρεμβατικών γονιών που εκβιάζουν συναισθηματικά τα παιδιά τους χρησιμοποιώντας κάποια ασθένεια ως πρόσχημα για να επιβάλλουν την προσωπική τους θέση σε σχέση με κάποιον επικείμενο γάμο συνηθέστερα, αποτελούν παγιωμένο πρότυπο, στις περισσότερες σειρές. Στη σειρά *Ευτυχισμένοι μαζί*, στην οποία αποτυπώνεται η καθημερινότητα μιας επανασυσταμένης οικογένειας, που προκύπτει από το γάμο ενός χήρου με τρία αγόρια και μιας διαζευγμένης γυναίκας με δύο κορίτσια, ο Διονύσης προσπαθεί να αποτρέψει τη σχέση του γιου του με την κόρη της δεύτερης γυναίκας του, λέγοντας ότι «εσείς είστε μωρά, θα το ξεπεράσετε κι εγώ θα μείνω χωρίς οικογένεια».²⁶

Συνήθης είναι επίσης και η αποποίηση ατομικής ευθύνης στο πλαίσιο των γονεϊκών σχέσεων και μη. Για παράδειγμα, στη σειρά *Κάτι χωρισμένα παλικάρια*, η οποία πραγματεύεται τη ζωή χωρισμένων ζευγαριών, η Μάρθα, μια από τους κεντρικούς χαρακτήρες, θεωρεί ότι φταίει για όλα ο πρώην άντρας της, λέγοντας χαρακτηριστικά «αυτός ο αλήτης μας έμπλεξε».

Ο ατομικισμός βρίσκει πρόσφορο έδαφος και στο πεδίο του ανταγωνισμού των συζύγων, σε σχέση με τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών ή σε θέματα που αφορούν τη διαχείριση της καθημερινότητας. Στην *Παιδική χαρά* του Mega, στο δέκατο τέταρτο επεισόδιο η Ρένια, εργαζόμενη μητέρα τριών αγοριών, την καθημερινότητα της οικογένειας την οποία αποτυπώνει η σειρά, ρίχνει την ευθύνη αποκλειστικά στον άντρα της όταν αναρωτιέται «ποιος τα κακόμαθε;».

Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση της Αννέτας στο *Είσαι το ταίρι μου*, κόρης της εκτεταμένης οικογένειας που παρουσιάζεται στη σειρά. Παραγκωνίζει διαρκώς τον άντρα της σε σχέση με τη διαπαιδαγώγηση του παιδιού τους και όχι μόνο, υποστηρίζοντας πως ξέρει καλύτερα «τι χρειάζεται το παιδί». Στην ίδια σειρά, στο

²⁴Η σειρά πραγματεύεται τη συμβίωση μιας ευκατάστατης οικογένειας, μιας χήρας με τα δύο παιδιά της.

²⁵Βλαχούτσικου & Αντωνοπούλου- Τεάζη, 2013.

²⁶Επεισόδιο τριακοστό δεύτερο.

εικοστό δεύτερο επεισόδιο, η Αννέτα απολύει τον άντρα της από το εργοστάσιο στο οποίο είναι ιδιοκτήτρια, αδιαφορώντας για το «*τι θ' απογίνει αυτός ο άνθρωπος;*» όπως της επισημαίνει η μητέρα της.

Ο ατομικισμός έχει και θετική φόρτιση, καθώς συνδέεται με την αυτοπραγμάτωση όπως χρησιμοποιούν πολύ συχνά οι ήρωες των σειρών, για να περιγράψουν τη διαδικασία εκπλήρωσης των ατομικών επιθυμιών τους.²⁷ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Χάρης, ένας από τους πρωταγωνιστές της σειράς του *Alpha Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*,²⁸ ο οποίος θέλει να πάει αρχικά στο Μπόλνγουντ για να κυνηγήσει περισσότερες επαγγελματικές ευκαιρίες στον τομέα της μουσικής, ενώ σε άλλο σημείο της εξέλιξης της σειράς του δίνεται η ευκαιρία να κάνει διδακτορικό και μάλιστα με υποτροφία στο Λονδίνο, παραβλέποντας ότι «*δεν είναι μόνος του*», όπως του υπενθυμίζει η κοπέλα του Βάσω.

Και στη σειρά του Ant1 *Daddy cool*, ο πρωταγωνιστής μένει μόνος του να μεγαλώσει το παιδί του, όταν η ανήλικη τότε κοπέλα του τον αφήνει ύστερα από προτροπή του πατέρα της, για να πάει στο Harvard, καθώς όπως της αναγνωρίζει εκ των υστέρων, «*ήθελε να σπουδάσει, είχε όνειρα για μια καλύτερη ζωή*».

Ο ατομικισμός διαφαίνεται και στην περίπτωση που δεν έχουν πραγματοποιηθεί οι φιλοδοξίες των ηρώων. Στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, χαρακτηριστική είναι η διαπίστωση της Νικολέτας, ότι η επιθυμία της να γίνει τραγουδίστρια πριν γίνει «*μάννα και σύζυγος*», δεν μπορεί πλέον να πραγματοποιηθεί, διαβλέποντας ότι μετά το γάμο «*δε θα κάνει τίποτα για το εαυτό της*».²⁹

Ακόμη και η χαρακτηριστική ατάκα της Δήμητρας προς το Θοδωρή, στο *Σ' αγαπώ, μ' αγαπάς* του Mega, «*πότε θα γίνω μάννα;*» εκφράζει ένα ατομικιστικό αίτημα, που δε βρίσκει ανταπόκριση, όπως συμβαίνει πολύ συχνά σε διαφορετικά πλαίσια. Για παράδειγμα η Βούλα, εκπρόσωπος του μεγαλύτερης ηλικίας ζευγαριού της σειράς από το *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, υποστηρίζει πως ο άντρας της δεν την υποστηρίζει όταν «*διεκδικεί κάτι για τον εαυτό της*», με αφορμή την απόφαση να συνεχίσει το σχολείο για να πάρει το απολυτήριο λυκείου.

Την ίδια αντιμετώπιση, θεωρεί πως έχει και η Μαργαρίτα, σύζυγος του Αλέξανδρου Θεοτοκάτου στο *Άκρως οικογενειακόν* του Ant1, η οποία θέλει να

²⁷Ακόμη και η ισότητα των φύλων όπως σημειώνει ο Giddens (2002: 112) συνδέεται με την πραγματοποίηση των προσδοκιών μας.

²⁸Η σειρά πραγματεύεται τη ζωή ζευγαριών διαφορετικών ηλικιών και τρόπων ζωής, η οποία είναι βασισμένη στη ισπανική σειρά «Escenas De Matrimonio» (Σκηνές Γάμου).

²⁹Στο δωδέκατο επεισόδιο του τέταρτου κύκλου.

ολοκληρώσει τις σπουδές της στη νομική, τις οποίες διέκοψε όταν έμεινε έγκυος στο πρώτο της παιδί, αλλά «*ποιος τα αναγνωρίζει αυτά*». Το στοιχείο της αναγνώρισης, αποτελεί καθοριστικό για τις σχέσεις των ατόμων, τα οποία επιζητούν συνέχεια την αποδοχή των άλλων.³⁰ Όπως σημειώνει ο Jenkins, το ατομικό και το συλλογικό κατανοούνται ως παρόμοια. (2007: 43).

Τα παραδείγματα είναι αναρίθμητα, με τον ατομικισμό να διαχέεται ως τρόπος καθημερινής πρακτικής και στα παιδιά, που εσωτερικεύουν τα οικογενειακά πρότυπα. Στην πρόσφατη σειρά *Κάνε γονείς να δεις καλό*, τα παιδιά επιδιώκουν την επανένωση των γονιών τους, οι οποίοι αποφασίζουν να πάρουν διαζύγιο μετά από τριανταπέντε χρόνια, καθαρά από ατομικό συμφέρον, καθώς θεωρούν ότι τους έχουν φορτωθεί πλέον.

Κυρίαρχο πεδίο εκδήλωσης του ατομικισμού αποτελούν σαφώς οι οικονομικές σχέσεις μεταξύ των ατόμων. Στη σειρά του Mega *Μάνα εξ ουρανού*, διαπιστώνουμε την ατομικιστική αντίληψη των παιδιών σε μια σύγχρονη οικογένεια όπως προβάλλεται ως πρότυπο από την ελληνική τηλεόραση. Η απάντηση στον πατέρα από την κόρη «*εσύ πλήρωσες*», είναι αφοπλιστική όταν τη ρωτάει πώς αγόρασε τα ρούχα που φοράει.

Ακόμη, στη σειρά *Πενήντα Πενήντα* του Mega, στην οποία περιγράφεται η ζωή τριών ζευγαριών μέσης ηλικίας, διατυπώνεται μια ατομικιστική αντίληψη, από την πλευρά του γονιού, αλλά στην οποία υπολανθάνει και η συνείδηση της διάχυσης των προτύπων στα παιδιά. Ο Παύλος, κεντρικός χαρακτήρας της σειράς, παραχωρώντας τη διαχείριση του εργοστασίου στο γιο του Κίμωνα, του τονίζει χαρακτηριστικά ότι δεν έχει πρόβλημα αν το «*βουλιάξει*», αφού έχει φροντίσει να κάνει «*καβάτζα για τα γεράματά του*», δηλώνοντας και την έλλειψη εμπιστοσύνης απέναντι στο γιο του.

Κλείνοντας το κεφάλαιο, θα πρέπει να σημειώσουμε ενδεικτικά ένα παράδειγμα της έκφρασης του ατομικισμού στο πλαίσιο του στενού οικογενειακού περιγύρου έτσι όπως τον ορίζει όπως είπαμε ο Τοκβίλ. Χαρακτηριστικά, στη σειρά του Mega *Το σόϊ μας*, στην οποία παρουσιάζεται η καθημερινότητα μιας εκτεταμένης οικογένειας, η πεθερά επισημαίνει στη νύφη της Ρένα, ότι «*αυτά δεν την αφορούν, είναι οικογενειακά*», πρακτική που παρατηρείται σε πολλές περιπτώσεις στις ελληνικές

³⁰Η αμοιβαία αναγνώριση ως συνθήκη, απορρέει από τις σχέσεις ισότητας μεταξύ των ανθρώπων. Παπαρίζος, 1999: 73.

σειρές, στάση που εύλογα προκαλεί την αντίδραση της Ρένας η οποία διατυπώνει το εξίσου ατομικιστικό ερώτημα «κι εγώ; Δεν είμαι οικογένεια εγώ;».³¹

Οικειότητα και επικοινωνία

Οι μεταβολές της οικογενειακής οργάνωσης έχουν επιφέρει και αντίστοιχες μεταβολές στους τρόπους επικοινωνίας μεταξύ των ατόμων. Η επικοινωνία αποτελεί θεμελιακό χαρακτηριστικό των σύγχρονων κοινωνιών και των σύγχρονων μορφών οικογένειας, καθώς συντελεί δυναμικά στην ανασυγκρότησή τους.³²

Οι ήρωες των κωμικών σειρών, συμπυκνώνοντας τις κυρίαρχες αντιλήψεις και αξίες της σύγχρονης κοινωνίας, δίνουν μεγάλη σημασία στην επικοινωνία και την έλλειψή της. Στις πιο πρόσφατες σειρές κυρίως αποτυπώνεται η αναστοχαστική διάσταση των μορφών επικοινωνίας, τόσο μεταξύ των συζύγων ή συντρόφων, όσο και μεταξύ γονιών και παιδιών. Σε αρκετές περιπτώσεις, είτε σε επίπεδο πυρηνικής οικογένειας, είτε ζευγαριού, είτε οποιασδήποτε μορφής οικογένειας και σχέσης, τα άτομα υπερθεματίζουν πως αυτό που προέχει είναι η κοινότητα των εμπειριών, μέσω της οποίας επέρχεται η οικειότητα.

Πιο συγκεκριμένα, στη σειρά *Άκρως οικογενειακών*, τονίζεται από την πλευρά της μητέρας μιας πολύτεκνης μεγαλοαστικής οικογένειας, ότι «οι οικογένειες πρέπει να ζουν εμπειρίες μαζί», ενώ παρουσιάζονται αντίστοιχες αντιλήψεις όπως είπαμε και σε επίπεδο σχέσεων. «*Τα ζευγάρια πρέπει να κάνουν πράγματα μαζί*», τονίζει η Βάσω στο Χάρη από το *Μην αρχίζεις τη Μουρμούρα*,³³ ενώ με εμφατικό τρόπο, προσεγγίζει το θέμα της επικοινωνίας και της οικειότητας, η Μαρίνα από την ίδια σειρά, καθώς επισημαίνει στον άντρα της ότι η σχέση τους κινδυνεύει από «*έλλειψη συντροφικότητας*».

Τα παραδείγματα είναι πολλά και καταδεικνύουν τη θεμελιακή διάσταση που αποδίδουν τα άτομα στην επικοινωνία, αλλά και στην οικειότητα που ενεργοποιείται

³¹Η αγχιστεία, λέει ο Bauman (2006: 64) δεν μπορεί παρά να είναι εκλεκτική, καθώς δεν είναι δεδομένη όπως η συγγένεια εξ αίματος.

³²Η Butler (2009β: 85) αναφέρεται στην Arendt και στην αφηγηματική ανασυγκρότηση της ζωής.

³³Πεντηκοστό έβδομο επεισόδιο, πρώτου κύκλου.

διαμέσου αυτής. Στα *Υπέροχα πλάσματα* του Alpha, η θεία του Μπίλι Καραμέλα, παραπονιέται λέγοντάς του ότι «πληγώνομαι όταν δεν ακούς και ειρωνεύεσαι τα αισθήματά μου»,³⁴ καθώς θεωρεί σημαντική την επικοινωνία και την κατανόηση, για τη διατήρηση της ισορροπίας στη σχέση με τον ανιψιό της, καθώς είναι εκείνη που τον έχει μεγαλώσει.

Η διάσταση της κουλτούρας ή του επιπέδου, όπως αναφέρεται συχνά στις ελληνικές σειρές, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση μιας σχέσης κατανόησης και οικειότητας μεταξύ των ανθρώπων. Στη σειρά *Καλά ξεμπερδέματα*, η διάσταση της διαφοράς ανάμεσα στο πρωταγωνιστικό ζευγάρι, συμπυκνώνεται στη φράση του Αντώνη, ότι η σύντροφός του «δεν καταλαβαίνει τις ανάγκες του».

Η σωστή ανάγνωση των αναγκών και των συναισθημάτων άλλωστε, αποτελεί κριτήριο και για τη θετική αξιολόγηση της επιτέλεσης του ρόλου της μητέρας.³⁵ «Μάνα είμαι, δεν ξέρω το παιδί μου;», αναρωτιέται η Ρένια στην *Παιδική χαρά*, όπως και αρκετές μητέρες στις κωμικές σειρές. Ενώ στη σειρά *Με δύο μαμάδες*, προβάλλεται ένας ιδιότυπος καταμερισμός αρμοδιοτήτων, ως πρότυπο επικοινωνίας με την κόρη τους.³⁶ Η βιολογική μητέρα του παιδιού υπενθυμίζει στη θετή, ότι «όπως συμφώνησες κι εσύ, σε θέματα που άπτονται ψυχολογικών και εσωτερικών αναζητήσεων», αρμόδια είναι εκείνη.

Το πρότυπο του γονέα που είναι φίλος με τα παιδιά του προβάλλει ως κυρίαρχο, παρατηρείται όμως αμφισβήτηση από την πλευρά των παιδιών, όπως για παράδειγμα στη σειρά *Ταμάμ*, στην οποία συμβιώνουν οι οικογένειες του Τούρκου χήρου Μετίν και της διαζευγμένης Μυρτώς, η κόρη της οποίας ζητά να της ορίσει κανόνες, γιατί εκλαμβάνει τις προοδευτικές μεθόδους επικοινωνίας και διαπαιδαγώγησης της μητέρας της ως έλλειψη ενδιαφέροντος. «Μήπως βαριέσαι να ασχοληθείς μαζί μου;» τη ρωτάει επιτιμητικά.³⁷

Εντύπωση ωστόσο προκαλεί το γεγονός ότι όταν η μητέρα προσπαθεί να εφαρμόσει ένα πλέγμα κανόνων και οριοθέτησης της σχέσης με την κόρη της,

³⁴Επεισόδιο εικοστό δεύτερο.

³⁵Βλαχούτσικου & Αντωνοπούλου- Τεάζη, 2013: 106.

³⁶Η μία είναι η βιολογική μητέρα του παιδιού, το οποίο άφησε έκθετο «με ένα εκατομμύριο μετρητά», όπως τονίζει στο πρώτο επεισόδιο της σειράς στην πόρτα της θετής του μητέρας. Η σειρά παρουσιάζει τη συνύπαρξη και των δύο μετά το θάνατο του θετού πατέρα της Αννούλας.

³⁷Αναφερόμαστε στο τρίτο επεισόδιο πρώτου κύκλου.

παρατηρεί το έντονο ύφος που δεν αρμόζει στην ιδιότητα του παιδιού. Επομένως μοιάζει να αυτοαναιρείται ως προς τις παιδαγωγικές τις αντιλήψεις, καθώς είναι σαν να αποδέχεται ότι η ελευθερία που έχει εκχωρήσει μέχρι τότε στην κόρη της δεν είναι παγιωμένη στη συνείδησή της ως «κανονικό» πρότυπο εξατομικευμένης διαπαιδαγώγησης των παιδιών της.

Πολύ συχνή είναι και η αντίδραση των παιδιών, στις πιο πρόσφατες σειρές, στη συγκαλυμμένη προσπάθεια ελέγχου τους από τους γονείς μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Στη σειρά *Πέτα τη φριτέζα*, ο Φίλιππος, γιος του πρωταγωνιστή, επικρίνει τη μητέρα του για τον έλεγχο του λογαριασμού του στο Facebook, όπως αντίστοιχα αρνείται να κάνει δεκτά τα αιτήματα φιλίας των γονιών της η Σοφούλα στον έκτο κύκλο της σειράς *Μην αρχίζεις τη Μουρμούρα*, αλλά και ο Αλέξανδρος, γιος της Μαρίνας στην ίδια σειρά.³⁸

Επομένως διαπιστώνεται ένας μετασχηματισμό των σχέσεων επικοινωνίας διαμέσου των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, ενώ χαρακτηριστική είναι η κριτική της Φαίης, της μεγαλύτερης κόρης στη *Μοντέρνα οικογένεια*, για την έλλειψη επικοινωνίας, καθώς τα παιδιά και ο άντρας της ασχολούνται συνέχεια με το κινητό ή το tablet τους. «*Στις οικογένειες υποτίθεται ότι μιλάμε*». Ακόμη πιο χαρακτηριστική είναι η διαπίστωση του Ηλία, πρωταγωνιστή στο *Μην αρχίζεις τη Μουρμούρα*, ο οποίος αντιλαμβάνεται το Facebook ως τον «*τρίτο άνθρωπο στη σχέση*» του με τη γυναίκα του Μαρίνα.

Σημαντική διαπίστωση κλείνοντας, είναι αφενός το στοιχείο της εμπιστοσύνης που αναπτύσσεται αμοιβαία διαμέσου της επικοινωνίας, αλλά και το οικονομικό στοιχείο που προβάλλεται σε ορισμένες περιπτώσεις ότι διαμεσολαβεί τη σχέση αυτή. Ο Ηλίας, διατηρεί κρυφό τραπεζικό λογαριασμό από τη γυναίκα του, στάση που υποδηλώνει την έλλειψη εμπιστοσύνης ως προς την οικονομική διαχείριση.

Ενώ στο πεντηκοστό έκτο επεισόδιο του τρίτου κύκλου, παραδέχεται ότι ο γιος τους μόνο «*αν είναι άφραγκος θα θυμηθεί τη γιορτή της μητέρας*». Παρόμοια διαπίστωση, συναντάμε και στην παλιότερη σειρά *Δείξε μου το φίλο σου*, στην οποία ο πατέρας ενός από τους πρωταγωνιστές, αιτιολογεί την καθυστέρηση των χρημάτων που

³⁸Επεισόδιο ενδέκατο, πρώτος κύκλος.

στέλνει στο γιο του που σπουδάζει και ζει μόνος, χρησιμοποιώντας το επιχείρημα ότι «αν σου δώσω από τώρα τα λεφτά για το νοίκι, δε θα ξανασηκώσεις το τηλέφωνο».

Κατανάλωση, ιδιοκτησία και κοινωνική διάκριση

Ανεξάρτητα από τη μορφή που λαμβάνει η σύγχρονη οικογένεια, μπορεί κάλλιστα να χαρακτηριστεί ως οικογένεια της κατανάλωσης. Όπως παρατηρεί ο Baudrillard, (1991: 18) το αντικείμενο ενσωματώνει «το ανθρωπολογικό όνειρο» που αφορά στην ανταλλαγή, τη χρήση, την τελετουργία, την κατανάλωση. Η κατανάλωση ως τρόπος ζωής που διαπερνά ακόμη και τις συναισθηματικές σχέσεις των ατόμων στην οικογένεια, έρχεται σε αντιδιαστολή με την παραδοσιακή αντίληψη περί ιδιοκτησίας. Η κουλτούρα της κατανάλωσης, συνίσταται όπως κάθε κουλτούρα σύμφωνα με τον Giddens, εκτός από τρόπους ζωής, αξίες, ιδανικά, φιλοδοξίες αλλά και υλικά αντικείμενα.³⁹

Στις κωμικές σειρές, η κατανάλωση ωστόσο αποκτά έμφυλη διάσταση, καθώς συνδέεται αποκλειστικά με τις γυναίκες. Χαρακτηριστικοί είναι οι τσακωμοί του Ηλία και της Μαρίνας από το *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, για την υπερφόρτωση της πιστωτικής του κάρτας, ή την υπερβολή στην κατανάλωση.

Η Ζωρζέτ στους *Μικρομεσαίους* από την άλλη, προσπαθεί να πείσει τον άντρα της να πάρουν βίντεο, καθώς όπως υποστηρίζει είναι «ζήτημα γοήτρου», γιατί πλέον «δε θα σε θεωρούν όλοι άχρηστο. Θα νομίζουν ότι βγάζεις κι εσύ λεφτά».⁴⁰ Θέτοντας έτσι το ζήτημα της αναγνώρισης από τους άλλους και που ως αντίληψη τη συναντάμε και στους *Μεν και Δεν*, την ίδια χρονική περίοδο, η υπόθεση των οποίων αφορά στη συνύπαρξη δυο παντρεμένων ζευγαριών με διαφορετικά κοινωνικά και οικονομικά χαρακτηριστικά, στην ίδια πολυκατοικία. Η Βάνα, σύζυγος του Διονύση, η οποία δικαιολογεί τις υπερβολικές απαιτήσεις της, λέγοντάς του ότι έτσι θα τον περνάνε για μεγαλοδικηγόρο.

³⁹2002: 98.

⁴⁰Ο Moscovici αναφέρεται στην έννοια του χρήματος όπως την αποδίδει ο Simmel, σύμφωνα με τον οποίο δεν πρέπει να αναζητηθεί η σημασία του στην οικονομία αλλά στην ψυχολογία του ατόμου (2002: 80).

Αντικείμενα κατανάλωσης, δεν αποτελούν μόνο τα υλικά αγαθά, αλλά κυρίως τα συμβολικά, όπως φαίνεται και από το προηγούμενο παράδειγμα. Η ανάγκη συνεχούς επιβεβαίωσης της ατομικής ταυτότητας μέσω της καταναλωτικής συμπεριφοράς, συνιστά ακόμη μία κυρίαρχη διάσταση του φαινομένου. Ενδεικτικά αναφέρουμε την αιτιολόγηση της άρνησης του πατέρα στη σειρά *Πέτα τη φριτέζα*, να αγοράσει μηχανή στο δεκαεπτάχρονο γιο του, λέγοντας «δεν είμαι τσιγγούνης. Μπορώ να πληρώσω οποιοδήποτε κινητό θέλεις και τα δίδακτρα από οποιαδήποτε σχολή βρήκα στα βιβλία σου».

Η διάχυση των προτύπων των ανώτερων τάξεων στην κοινωνία και η υιοθέτησή τους από τις μεσαίες και κατώτερες τάξεις, επιβεβαιώνει την ανάλυση του Veblen για τον παρασιτικό και καταναλωτικό χαρακτήρα των ανώτερων τάξεων, ο οποίος επιβάλλεται από τα πάνω. Κεντρικά χαρακτηριστικά του, αποτελούν η «περίοπτη σπατάλη»⁴¹ και η «φθονερή σύγκριση».⁴²

Η Μαρίνα από τη σειρά μην αρχίζεις τη μουρμούρα, εκφράζει σε πολύ μεγάλο βαθμό, την εσωτερικευμένη αρχή της σύγκρισης,⁴³ στην προβολή των επιθυμιών της. «Θέλω να πάω στη Σρι Λάνκα», «θέλω να πάω στο Βανουάτου» ή «στο Εκουαδόρ» είναι κάποιες από τις επιθυμίες της, οι οποίες συνοδεύονται από τη μόνιμη επωδό «έχει πάει κι η Ζαννέτ» ή «η κουνιάδα της», της οποίας μάλιστα ο άντρας είναι «απλός υπάλληλος», ενισχύοντας το επιχείρημά της επεκτείνοντας τη σύγκριση και στο επίπεδο, του κύρους που απορρέει από το επάγγελμα του συζύγου. Η διαδικασία της σύγκρισης αποτελεί τη θεματική ολόκληρων επεισοδίων σε αρκετές περιπτώσεις, όπως στους *Απαράδεκτους*, όπου παρακολουθούμε έναν από τους τέσσερις πρωταγωνιστές της σειράς το Σπύρο, να συγκρίνει τον εαυτό του με τον Παρασκευά, παλιό του συμμαθητή, ως προς την επαγγελματική επιτυχία και αναγνώριση, βασικό στοιχείο της νεωτερικής επικοινωνίας, αλλά και ως προς το κύρος και την οικονομική άνεση που το συνοδεύει.

Στη σειρά *Παιδική χαρά*, πολλές φορές γίνεται λόγος για την ατομική καταναλωτική συμπεριφορά των παιδιών της οικογένειας, ωστόσο με μια

⁴¹1982: 201.

⁴²Ως διαδικασία αξιολόγησης των ατόμων από την άποψη της αξίας 1982: 55.

⁴³Η διαδικασία της εσωτερικευσης προέρχεται από τον Μπέκερ, σύμφωνα με τον οποίο ερμηνεύουμε μια κατάσταση και προσαρμόζουμε τη συμπεριφορά μας για να την αντιμετωπίσουμε (2000: 222).

αναστοχαστική διάθεση, ο πατέρας παραδέχεται ότι «*εμείς έχουμε μάθει να προβάλλουμε τις επιθυμίες μας*», δήλωση όμως που υποκρύπτει ενδεχόμενα την ανάγκη συναισθηματικής κατανάλωσης των παιδιών του, αφού σκοπό έχει να αποδείξει ότι τα παιδιά του είναι «*μια χαρά*».

Στην αναγνώριση, η οποία απορρέει από την καταναλωτική ικανότητα των ατόμων, αναφέρεται διεξοδικά ο Bourdieu στη *Διάκριση*.⁴⁴ Με λίγα λόγια όσα σχετίζονται με την κατανάλωση, από τον τρόπο ντυσίματος μέχρι την προφορά ενός ατόμου, συνιστούν διαφοροποιητικά στοιχεία μεταξύ των κοινωνικών ομάδων και τάξεων, αλλά και στοιχεία του τρόπου κυριαρχίας τους.

Στη σειρά *Μην ψαρώνεις*, αυτό ακριβώς αποτυπώνεται στη νοοτροπία της γιαγιάς της οικογένειας, η οποία θεωρεί πως η κόρη της, η οποία αναγκάζεται να δουλέψει στην ψαραγορά, «*έχει χάσει τους τρόπους της*».

Η φυσικοποίηση της διάκρισης, παρατηρείται και στη συνείδηση της προσωρινότητας, όταν τα άτομα εντάσσονται για διάφορους λόγους σε πλαίσια ταξικά, κοινωνικά, που εκλαμβάνονται ως υποβιβασμός του βιοτικού επιπέδου και του κύρους τους. Όπως σημειώνουν οι Deleuse & Guattari, «*οι ομάδες της υψηλής κοινωνίας μοιάζουν με συμμορίες που λειτουργούν μέσω της διάχυσης προτύπων*».⁴⁵ Ο κλειστός χαρακτήρας των οποίων, επισημαίνεται και από τον Bauman, αναφέροντας ότι «*η κατώτερη τάξη ανήκει στο φαντασιακό της κοινωνικής κινητικότητας*».⁴⁶

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι η ανοδική κοινωνική κινητικότητα, επιτυγχάνεται μόνο κατά τύχη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, αποτελούν οι σειρές *Μεν και Δεν*, *Λατρεμένοι μου γείτονες* και *Ελεύθερος κι Ωραίος* του Ant1, στις οποίες οι πρώτοι κερδίζουν μια γκαρσονιέρα στο Κολωνάκι σε τηλεπαιχνίδι και στις άλλες περιπτώσεις κάποιο μουσικό διαγωνισμό και το λαχείο αντίστοιχα. Όπως επίσης δεν προκαλεί εντύπωση, ότι ολόκληρη η υπόθεση μιας από τις πρώτες σειρές που δημιουργήθηκαν στην ιδιωτική τηλεόραση, αναφερόμαστε στους *Αυθαίρετους*, στηρίζεται στη λογική της διάκρισης της μίας από τις δύο πρωταγωνίστριες, η οποία δεν μπορεί να συνυπάρξει στην ίδια πολυκατοικία, με άτομα που φέρουν κατά

⁴⁴2002: 355.

⁴⁵2001: 30.

⁴⁶2004: 182.

σύμπτωση το ίδιο επίθετο, αλλά προέρχονται από κατώτερη κοινωνική τάξη, όπως το αντιλαμβάνεται εκείνη.⁴⁷

Η έννοια της ιδιοκτησίας επίσης προκρίνεται ισάξια δίπλα στην κατανάλωση, ως κυρίαρχη αντίληψη που περιβάλλει τους σύγχρονους οικογενειακούς δεσμούς. Όπως σημειώνει ο Κωνσταντακόπουλος, για τον Τοκβίλ, η ιδιοκτησία δεν είναι παρά μια μακράς διάρκειας συνήθεια, η επιβίωση της οποίας καταδεικνύει και τη χρησιμότητά της ως θεσμού (2008: 98). Συνεπώς στο πλαίσιο αυτό, γίνεται κατανοητό το ιδιαίτερο βάρος που διατηρεί ακόμη και σήμερα στη σύγχρονη ελληνική οικογένεια και κοινωνία.⁴⁸

Τέλος όπως διαπιστώνει ο Bourdieu, (2006: 270) η περιουσία ως «*αδιαίρεσία της υλικής και συμβολικής πατρικής κληρονομιάς*», αποτελεί άλλη μια κεντρική αντίληψη, όπως εκφράζεται για παράδειγμα στη σειρά *Κωνσταντίνου και Ελένης*, στην οποία ο Κωνσταντίνος Κατακουζηνός, διεκδικεί το σπίτι του θείου του από τη συνδικαιούχο της διαθήκης του, την «*οικία των προγόνων του*», παρά το γεγονός ότι δεν αντιμετωπίζει ιδιαίτερο οικονομικό πρόβλημα.

Στο πλαίσιο της ίδιας αντίληψης, εντάσσεται και το ζήτημα της ονοματοδοσίας των παιδιών σε μια οικογένεια. Τα παραδείγματα οικογενειακών συγκρούσεων αναφορικά με το όνομα που θα δοθεί σε κάποιο νέο μέλος της οικογένειας είναι πάρα πολλά, ενώ παρατηρείται η διάσταση μεταξύ των οικογενειών προέλευσης. Επομένως κάθε γονιός επιθυμεί τη συμβολική αναπαραγωγή του ονόματος της δικής του οικογένειας.

Παιδοκεντρικότητα και φιλοδοξίες

Κεντρική αντίληψη που αναδύεται ως κυρίαρχη σε σχέση με τη θέση των παιδιών στη σύγχρονη οικογένεια, είναι η παιδοκεντρικότητα, άμεσα συνυφασμένη με τις συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες. Την κοινωνική αντίληψη της

⁴⁷Η διαδικασία διάκρισης συντελείται μόνο και μόνο επειδή οι όροι απόκτησης της κουλτούρας με την οποία συνδέεται, αφορούν μονοπωλιακά την κυρίαρχη τάξη. Bourdieu & Passeron, 2014.

⁴⁸Και η μονογαμία άλλωστε ως κυρίαρχη αντίληψη, καθώς και το άλτο του γάμου προέκυψαν από τις σχέσεις ιδιοκτησίας. (Ενγκελς, 1982: 98).

παιδικής ηλικίας, έχει αναδείξει με ιδιαίτερο τρόπο στις μελέτες του ο Agies, (1990) καταδεικνύοντας τη σχέση της αναγνώρισης της παιδικής ηλικίας κατά τη διάρκεια του 17ου αιώνα, με την ανάπτυξη του οικογενειακού αισθήματος. Η παιδική ηλικία, συνδέθηκε με την εξάρτηση, αναγνωρίζοντας τα παιδιά ως ξεχωριστή πλέον οντότητα. (1990: 35). Η νεότητα, αρχικά ως προνόμιο της αριστοκρατίας, αναγνωρίστηκε το 19ο αιώνα, ενώ όπως επισημαίνει ο Giddens, (2002: 77) μόλις τον 20ό αιώνα άρχισε να αντιμετωπίζεται πλέον ως διαδικασία.

Πλέον, δίνεται έμφαση στην ατομικότητα των παιδιών ως προσώπων, αντίληψη που ενσωματώνεται και στο ρόλο της μητέρας.⁴⁹ Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι παρουσιάζονται ως πρότυπα μητέρες που προσπαθούν να ενθαρρύνουν τα παιδιά τους να ανακαλύψουν τον εαυτό τους και να συγκροτήσουν την ιδιαίτερη ταυτότητά τους. Για παράδειγμα, στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, όταν στη διάρκεια του έκτου κύκλου, η Σοφούλα, κόρη της Ξένιας και του Μπάμπη, ενός από τα πρωταγωνιστικά ζευγάρια, δηλώνει ότι θέλει να κάνει tattoo, η μητέρα της υποστηρίζει σε αντίθεση με τον πατέρα της που αντιδρά, ότι «δικό της είναι το κορμί».

Θα πρέπει αν σημειώσουμε ωστόσο σε αυτό το σημείο ότι αυτό δε συνεπάγεται την υιοθέτηση μιας καθολικής ελαστικής ή αυστηρότερης συμπεριφοράς απέναντι στα παιδιά από την πλευρά του κάθε γονιού, ούτε υποδηλώνεται η μονοσήμαντη συσχέτιση του φύλου του γονέα με την προώθηση ή μη της ατομικής βούλησης των παιδιών σε μια οικογένεια.

Τα παιδιά, αποτελούν το πεδίο στο οποίο προβάλλουν οι επιθυμίες κι οι προσδοκίες των γονιών τους σε μεγάλο βαθμό, συνθήκη που οδηγεί αναπόφευκτα και σε συγκρούσεις, ανάλογα και με την ηλικία των παιδιών. Τα παιδιά ενσωματώνουν το κυρίαρχο πρότυπο του ατόμου καταναλωτή, αλλά αποτελούν ταυτόχρονα και αντικείμενο συναισθηματικής κατανάλωσης (Bauman, 2006: 85)

Στη σειρά *Το σόϊ μας*, η Θεοπίστη λέει στον ενήλικο γιο της Νικήτα, ο οποίος συνβιώνει μαζί της με την οικογένειά του, ότι θα «*ανησυχώ μέχρι να σε δω εκεί που ονειρεύομαι*», ενώ στην ίδια σειρά, σε άλλο επεισόδιο, ο γιος της αναπαράγει το

⁴⁹Βλαχούτσικου & Αντωνοπούλου- Τεάζη, 2013: 110.

γονεϊκό πρότυπο προβάλλοντας στο γιο του τις δικές του επιθυμίες.⁵⁰ Αναμένοντας την αναγνώριση του γιου, του υπενθυμίζει ότι γι' αυτόν «σκίζεται», για να δεχτεί την κριτική του, ως μια ακόμη ένδειξη εξατομικευμένης συμπεριφοράς που διαφοροποιείται από τα πλαίσια της οικογένειας. «*Συμβιβάστηκες, έτσι γούσταρες*».

Οι γονείς πλέον εκδηλώνουν μια σαφή αναστοχαστική στροφή στον τρόπο που αντιμετωπίζουν τα παιδιά στην οικογένεια. Διερωτώνται κι ανησυχούν αν είναι καλοί γονείς για τα παιδιά τους και φροντίζουν για την παροχή των κατάλληλων εφοδίων και τη σωστή διαπαιδαγώγησή τους. Η Στέλλα, στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ανησυχεί ενόψει της γέννησης του πρώτου της παιδιού, μήπως γίνουν με το σύντροφό της Νικήτα «*οι γονείς που δε θέλουν*», συγκρίνοντας μάλιστα τους εαυτούς τους με τους δικούς τους γονείς, ασκώντας κριτική στα παραδοσιακά πρότυπα ανατροφής των παιδιών.⁵¹

Στη σειρά *Πάτερ ημών*, στο τριακοστό δεύτερο επεισόδιο, ο Κώστας, πατέρας δύο ανήλικων κοριτσιών, δηλώνει στη μικρότερη Κορίνα, ότι αποδέχεται την προσωπική της επιθυμία να «*βγει στο θέατρο*», ωστόσο είναι κατηγορηματικός. «*Θέλω να πάρεις ένα δίπλωμα και βγες και στο τσίρκο*». Η εμμονή με την κατοχή τυπικών προσόντων όπως συμπυκνώνεται στην προβολή κι επιβολή πολλές φορές της επιθυμίας απόκτησης κάποιου πτυχίου, συνδέεται σαφώς με τη επιθυμία κοινωνικής ανέλιξης των παιδιών τους, η οποία συνδέεται με τη συσσώρευση συμβολικού κεφαλαίου, συμπυκνώνοντας μια διάχυτη μικροαστική ατομικιστική ιδεολογία.⁵²

Στη σειρά *Με τα παντελόνια κάτω*, διατυπώνεται και η αντίληψη που σχετίζεται με τις προσδοκίες των γονιών για κοινωνική ανέλιξη των παιδιών τους, ότι τα παιδιά αποτελούν βάρος, οικονομικό για τους γονείς. Ο Αντώνης λόγω οικονομικής στενότητας, ανακοινώνει ότι θα πρέπει να «*κόψουν τα περιττά έξοδα, αρχίζοντας από το γυμναστήριο και τα αγγλικά της Νατάσας*», κόρης της συντρόφου του Αλίκης. Η αντίδραση της τελευταίας είναι αρνητική, καθώς δε θέλει να γίνει η κόρη της κομμώτρια σαν αυτή που δεν τέλειωσε ούτε το σχολείο. Της λέει χαρακτηριστικά ότι εσύ «*δε θα καταστρέψεις τη ζωή σου*». Η Όλγα, η μία από τις τρεις αδερφές που

⁵⁰Χαρακτηριστική για την προβολή των επιθυμιών των γονιών στα παιδιά είναι και η ατάκα της Ντένης Μαρκορά στο ένατο επεισόδιο στους *Δοξένους*, αναφερόμενη στο γιο της Κωνσταντίνο. «*Πάντα του άτυχο αυτό το παιδί. Αν ήταν κορίτσι Μακάροβα θα τον είχα κάνει*».

⁵¹Τρίτος κύκλος, επεισόδιο πενητηκοστό όγδοο.

⁵²Αναλυτικότερα για την ιδεολογία της μικροαστικής τάξης, του «μικροαστικού ατομισμού» και της «ατομικής κοινωνικής ανόδου» βλ. Λύτρας, 1993: 38.

καλούνται να συγκατοικήσουν στο πατρικό τους στις *Τρεις Χάριτες*, όταν της ανακοινώνει η κόρη της ότι θέλει να εγκαταλείψει τις σπουδές της, τονίζει το οικονομικό στοιχείο της υπόθεσης. «*Με ενδιαφέρουν τα λεφτά που έδωσα για τα δίδακτρα*», με αποτέλεσμα την ειρωνική απάντηση της κόρης της «*λυπάμαι μαμά αν ξοδεύτηκες για μένα*».

Δεν είναι τυχαίο και το γεγονός ότι πολλές φορές η εκπαίδευση των παιδιών αφορά τον ευρύτερο οικογενειακό περίγυρο. Στη σειρά *Και οι τέσσερις ήταν υπέροχες*, η Μιρέλλα που συγκατοικεί αρχικά με την κόρη της αδερφής της και εν συνεχεία με την ξαδέρφη της και την μητέρα της, επισημαίνει στην ανιψιά της στο δέκατο πέμπτο επεισόδιο «*τσοντάρισα κι εγώ κι η μάνα σου για να σε σπουδάσουμε*». Ακόμη στη σειρά *Ελλάς το μεγαλείο σου* αρκετά χρόνια αργότερα, η γιαγιά τονίζει ότι «*το κτήμα είναι για τις σπουδές*» της εγγονής της.

Στο πρώτο επεισόδιο της σειράς *Μάνα είναι μόνο μία*, στην οποία παρουσιάζεται μια μεγαλοαστική οικογένεια, δεν είναι τυχαίο επίσης ότι οργανώνεται πάρτι, για να γιορτάσουν το γεγονός της απόκτησης του πτυχίου του γιου, ο οποίος επιστρέφει από την Αγγλία μετά από πέντε χρόνια. Ενώ η αυταρχική Αννέτα από το *Είσαι το ταίρι μου*, μαθαίνει ήδη από την ηλικία του δημοτικού το γιο της Μιλτιάδη αρχαία ελληνικά και φλάουτο, γεγονός που δεν του αφήνει περιθώριο χρόνου για παιχνίδι, φροντίζοντας για το μέλλον του διαμέσου της εκπαίδευσής του. «*Τα παιδιά που έχουν σκοπό να προκόψουν και να μη ζουν παρασιτικά σε βάρος των άλλων δε γνωρίζουν από Κυριακές κι αργίες*», όπως διατείνεται.

Τα παιδιά, αποτελούν μια «*από τις ακριβότερες αγορές που πρόκειται να κάνουν οι μέσοι καταναλωτές*», όπως διαπιστώνει εύστοχα ο Bauman, (2006: 85) επομένως δικαιολογημένα οι γονείς απαιτούν να κάνουν απόσβεση. Στη σειρά *Κάπου σε ξέρω*, η μητέρα επιζητώντας για άλλη μια φορά την αναγνώριση, λέγοντας ότι «*εμένα η μάνα μου έκανε τα μισά από ότι έκανα εγώ για σένα*» αποκαλώντας την κόρη της «*αχάριστη*». Η επιδίωξη κατανάλωσης του συναισθήματος από το παιδί της είναι έκδηλη.

Αναπόφευκτη είναι και η οικειοποίηση της ζωής των παιδιών από τους γονείς, με τις ακόλουθες εκφράσεις να κυριαρχούν συχνά πυκνά στην εξέλιξη των υποθέσεων των σειρών που μελετάμε. «*Άδειασε το σπίτι μας*», «*τι θα κάνω χωρίς το παιδί*», ενώ και η σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ξεκινά με την Μαρίνα, που διαπιστώνει ότι τώρα που έφυγε ο γιος της για σπουδές «*έχασε τη ζωή της*», σε αντίθεση με τον πιο

συγκρατημένο και ρεαλιστή Ηλία. Η συναισθηματική εξάρτηση και η υπερβολή στις αντιδράσεις, προβάλλουν έντονα στην επιθυμία της να σπουδάσει στην πόλη που έχει πάει κι ο γιος της.

Η υπερβολή στον τρόπο αντιμετώπισης των παιδιών και η υπερπροστασία, είναι εμφανής όχι μόνο σε μεγαλύτερης ηλικίας γονείς, αλλά και σε νεότερους, οι οποίοι πλέον γίνονται προνοητικότεροι, ώστε να ελέγξουν όσο το δυνατόν περισσότερο την αποτελεσματικότερη έκβαση της επένδυσης που ονομάζεται παιδί.

Στην *Εθνική Ελλάδα*, η Νίκη χωρισμένη μητέρα δύο παιδιών, αναρωτιέται για το «τι πρότυπα τους δίνει;», αποφασίζοντας να ασχοληθεί με το άθλημα του κέρλινγκ, ενώ ο Διονύσης στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ανησυχεί για την ανάπτυξη της κόρης του και θέλει να επισκεφτεί κάποιον «αναπτυξιολόγο»,⁵³ ενώ σε αντίθεση με την πιο άνετη και προσγειωμένη Νικολέτα, θέλει να ανοίξουν λογαριασμό για να μαζεύουν λεφτά για το μέλλον της. Η προβολή του μέλλοντος ως αιτιολογία για τις πρακτικές των γονιών είναι επίσης συνήθης.

Στη σειρά *Λίσα. Com*, ο Τάκης, απαντάει στην επικριτική διαπίστωση της γυναίκας του ότι «μόνο από το Θεό δεν έχει πάρει δάνειο», πως το έκανε για να έχουν «το μέλλον που τους αξίζει».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τη χρησιμοποίηση ουσιαστικά των παιδιών για την ικανοποίηση ατομικών επιθυμιών, είναι και η σειρά *Πίσω στο σπίτι*, στην οποία αποκρυσταλλώνεται η εικόνα της οικογένειας που δεν υποβαθμίζει το βιοτικό της επίπεδο, με πρόσχημα τα παιδιά. Παρά το γεγονός, ότι τα παιδιά της οικογένειας επιστρέφουν στο πατρικό τους, με τις οικογένειές τους, εξαιτίας οικονομικών προβλημάτων. «Για το φυσικοβούτυρο των παιδιών μας» αναφωνεί σε κάποια στιγμή ο παππούς Ηλίας, ενώ και τα ίδια τα παιδιά ενσωματώνοντας το πρότυπο συμπεριφοράς των γονιών τους, αναπτύσσουν μια σχέση εκμετάλλευσης με τους γονείς, γεγονός που επισημαίνεται εκτός των άλλων και στη σειρά *Παιδική χαρά*. «Κώστα τα παιδιά μας εκμεταλλεύονται», συνειδητοποιεί η μητέρα, ενώ με κάποιον αναστοχασμό ο πατέρας παραδέχεται ότι «εμείς προβάλλουμε τις επιθυμίες μας στα παιδιά».

⁵³Για την έννοια της ιατρικοποίησης που είναι εμφανής σε αυτή την πρόταση, την διάχυση δηλαδή της ιατρικής και της επιστημονικής γνώσης σε όλους τους τομείς της ζωής που πριν θεωρούνταν ιδιωτικοί, καθώς και τη συσχέτισή της με την επιβολή κοινωνικού ελέγχου βλ. Οικονόμου, 2005: 39.

Ηλικίες και όρια

Η πρόταση που συναντάμε στον Goffman (2006: 103) ότι «τα άτομα εκπληρώνουν τις υποχρεώσεις του ρόλου τους με έναν τρόπο που ψυχολογικά τους ταιριάζει», βρίσκει εφαρμογή στην επαναδιατύπωση του ρόλου της τρίτης ηλικίας στα πλαίσια της οικογένειας.⁵⁴ Δεν συναντάμε πλέον παραδοσιακά πρότυπα γιαγιάδων και παππούδων στις ελληνικές σειρές, παρά μόνο ως εξαίρεση. Τα άτομα της τρίτης ηλικίας, παρουσιάζονται ακμαία, με ανεξάρτητη καθημερινότητα από αυτή των παιδιών τους, σε συσχέτιση βέβαια και με το οικονομικό και κοινωνικό status που απολαμβάνουν.

Στις *Τρεις Χάριτες*, το πρότυπο της θείας Μπεμπέκας, είναι χαρακτηριστικό. Εκφράζει κατά κόρον πιο προοδευτικές αντιλήψεις σε σχέση με την ηλικία, αλλά και τις ανιψιές της, για θέματα που αφορούν από την τέχνη μέχρι τη γέννηση παιδιού εκτός γάμου. Όταν μαθαίνει ότι η κόρη της μεγάλης της ανιψιάς Όλγας μένει έγκυος, υποστηρίζει πως ο «*θεσμός της οικογένειας περνάει κρίση*», καθώς διάβασε πρόσφατα το «*Θάνατο της οικογένειας*» του Κούπερ, και η απόφαση της Τέτης να κρατήσει το παιδί εκτός γάμου και μόνη της, αποτελεί «*πράξη επαναστατική*».

Παρακινεί συνεχώς τις ανιψιές της, που διασκεδάζουν συνήθως βλέποντας βίντεο, να συμμετάσχουν μαζί της στη θεατρική ομάδα της συνοικίας της, οδηγεί αυτοκίνητο και δε διστάζει να ζητήσει μέχρι και διαζύγιο από το σύζυγό της. Χαρακτηριστικό για την αντίληψη που έχει για την ηλικία της, είναι και το νόημα που αποδίδει στο ρόλο της γιαγιάς. «*Δεν είσαι γιαγιά. Είσαι η μητέρα μιας μητέρας*». Ενώ και στο *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ο Ηλίας καθησυχάζει τη γυναίκα του Μαρίνα, για τον ερχομό του εγγονιού τους, λέγοντάς της, ότι «*θα το δασκαλέψουμε και δε θα σε λέει γιαγιά*». Η πλειοψηφία των γυναικών μεγαλύτερης ηλικίας, απαιτούν να τις αποκαλούν με το μικρό τους όνομα πλέον, ακόμη και τα εγγόνια τους. Αντίθετα στο *Ρετιρέ*, παρουσιάζεται η εικόνα που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ παραδοσιακών και μοντέρνων στάσεων. Η μητέρα της πρωταγωνίστριας Κατερίνας, με την οποία συμβιώνει, καθώς η δεύτερη είναι διαζευγμένη, κάθε φορά που η εγγονή της Ειρήνη, παιδί της δεύτερης κόρης της, η οποία συμβιώνει μαζί τους την αποκαλεί «*Σοφία*»,

⁵⁴Το γήρας είναι μια έννοια που απασχολεί σε συσχετισμό και με την προοδευτική γήρανση του πληθυσμού, αλλά και την άνοδο του βιοτικού επιπέδου μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Μουσούρου, 2005α: 105.

αντιδρά, υποδεικνύοντας ότι «γιαγιά λέει ο κόσμος». Επομένως, το καινούριο πρότυπο στην απεικόνιση της τρίτης ηλικίας, δεν παγιώθηκε εκ του μηδενός.

Για παράδειγμα στη σειρά *Στον ψυχίατρο*, της οποίας είναι διαθέσιμο μόνο το πρώτο επεισόδιο, στην εκτεταμένη οικογένεια που παρουσιάζεται, η γιαγιά, «έχει πιάσει κατ' αποκλειστικότητα» την τηλεόραση, στην οποία μπορεί «να καθίσει και δώδεκα και δεκαοχτώ ώρες», αποτυπώνοντας το πρότυπο ενός ηλικιωμένου ατόμου κοινωνικά ανενεργού. Χαρακτηριστική είναι η ατάκα της κόρης της, στην τηλεφωνική συνομιλία με την αδερφή της, ότι «πολλές φορές η τηλεόρασή μας σβήνει από μόνη της. Ξέρεις τι είναι να κάθεται τόσες ώρες μπροστά σε μια γριά γυναίκα; Πόσο μπορείς ν' αντέξεις;».

Στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, η Βούλα ως εκπρόσωπος της τρίτης ηλικίας, μιλάει στο Skype μαζί με την εγγονή της, ενώ περηφανεύεται στον άντρα της για τη φιλική σχέση που έχουν, καθώς και για την προσφώνηση «κοριτσάκι μου». Η παραδοσιακή αντίληψη που διατυπώνεται ωστόσο από τον Μηνά, είναι ότι «η ιδιότητα δεν πάει με την ηλικία. Δεν παύεις να είσαι γιαγιά της».

Το ζήτημα των ορίων τίθεται επομένως στο προσκήνιο σε σχέση με τις ηλικίες και τη θέση των ηλικιωμένων ατόμων και όχι μόνο στην οικογένεια. Τα όρια αφορούν και στη σχέση γονιού με παιδί, επομένως αφορούν τόσο στη διαφορά γενιάς, όσο και στη διαφοροποίηση στη σχέση. Για παράδειγμα στις *Τρεις Χάριτες*, επιπλήττει τη μητέρα της για την παρέμβασή της στην προσωπική της ζωή, λέγοντάς της «δε ντρέπεσαι μεγάλη γυναίκα να κάνεις κατινιές;».⁵⁵ Ενώ στο πιο πρόσφατο *Κάνε γονείς να δεις καλό*, ο γιος θέτει τα όρια στη μητέρα του, για την προσωπική του ζωή. «Άσε μας που θα σου πω και τα γκομενικά μου τώρα».

Στα *Υπέροχα πλάσματα* του Alpha, παρουσιάζεται επίσης επιτυχημένα το πρότυπο μιας γυναίκας που εξακολουθεί να έχει κοινωνική και προσωπική ζωή, παρά το γεγονός ότι δε διανύει την πρώτη νιότη της. Τα όρια βέβαια τίθενται εκατέρωθεν, ενώ και η συνείδηση της βιολογικής ηλικίας έρχεται στο προσκήνιο ανάλογα με την κατάσταση. «Βασιλάκη παιδί μου, ξέχασες ποιος είναι ο μεγάλος και ποιος ο μικρός;» του υπενθυμίζει κάθε φορά που τη μαλώνει, για κάποια συμπεριφορά που θεωρεί ότι δε συνάδει με την ηλικία της, όπως για παράδειγμα επειδή ανεβαίνει στην ταράτσα.

⁵⁵Στο πενήτηκοστό πέμπτο επεισόδιο.

Την ίδια περίπου οριοθέτηση, με μια ρευστή διαχείριση της ηλικίας της, συναντάμε και στο *Παρά πέντε*, όπου η γιαγιά του Φώτη, ενός από τους πέντε πρωταγωνιστές της σειράς, με την οποία μένει από μικρή ηλικία μετά το θάνατο των γονιών του, κάθε φορά που της απαγορεύει να ασχοληθεί με την καινούρια δραστηριότητα που του ανακοινώνει, όπως για παράδειγμα την εκμάθηση ξένων γλωσσών, ενός μουσικού οργάνου ή τη συμμετοχή σε διαδηλώσεις και την παρακολούθηση αγώνων ποδοσφαίρου, του απαντάει ότι «δεν ήρθα να σου ζητήσω την άδεια».

Ένα κάπως πιο υπερβολικό πρότυπο, παρουσιάζεται τελευταία και στη σειρά που προβάλλεται ακόμη στον Ant1, *Μην ψαρώνεις*, στην οποία μια μεγαλοαστική οικογένεια αναγκάζεται να προσαρμοστεί σε νέες συνθήκες διαβίωσης. Η Νενέλα, όπως θέλει να την αποκαλούν, η οποία συμβιώνει με την οικογένεια της κόρης της, κάνει πρωινή yoga, ξεχνάει να πάρει την εγγονή της από το σχολείο, δεν μπορεί χωρίς το κινητό της και δηλώνει ότι χωρίς τους λογαριασμούς της στα social, «δεν υπάρχει».

Τέλος, δε πρέπει να παραλείψουμε την αναφορά και σε μια διαφορετική χροιά της επιβολής των ορίων μεταξύ των διαφορετικών γενιών στην οικογένεια. Δεν αποδέχονται εύκολα τα παιδιά την προσωπική διάσταση των γονιών τους, ακόμη κι αν έχουν ανεξάρτητη ζωή από αυτούς και οικονομικά. Χαρακτηριστική είναι η σχέση της Ελίζας στη σειρά *Η Ελίζα και οι άλλοι*, στην οποία κυριαρχεί η ανταγωνιστική σχέση με τη μητέρα της και οι καθημερινές συγκρούσεις που προκύπτουν από την αντισυμβατική προσωπική ζωή της μητέρας της, παρά το νεαρό της ηλικίας της. «Μάνα είναι αυτή ή τσιτσιολίνα;», αναρωτιέται στο τριακοστό πρώτο επεισόδιο, προβάλλοντας την ιδιότητα της μητέρας.

Κάτι ανάλογο διαπιστώνουμε ακόμη και πρόσφατα, στον έκτο κύκλο της σειράς *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, όπου αποκρυσταλλώνεται μια σχέση συναισθηματικής εξάρτησης του Μπάμπη με τη μητέρα του, που δεν του επιτρέπει να αποδεχτεί αμέσως τη σχέση της με κάποιον συνομήλικό της. Η αποδοχή προκύπτει ύστερα από πίεση τόσο της γυναίκας του όσο και της κόρης του, τονίζοντας τη διάσταση της προσωπικής ευτυχίας και με την προτροπή να «ξεκόλλα», καταδεικνύοντάς του τον παραδοσιακό τρόπο της σκέψης του.

Κεφάλαιο πέμπτο

Διαφοροποιημένες σχέσεις και αντιλήψεις

Πυρηνικές εξαρτημένες οικογένειες

Η έννοια της εξάρτησης η οποία προσδιορίζει την κατεξοχήν οικογενειακή μορφή της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας όπως αποκρυσταλλώνεται στις κωμικές σειρές, είναι συνυφασμένη ωστόσο με κάθε μορφή οικογενειακού σχηματισμού, ως σχέση οικονομική αλλά και συναισθηματική πριν απ' όλα. Η εγγύτητα της πυρηνικής οικογένειας, με την οικογένεια προέλευσης των γονέων, είναι ένα από τα προσδιοριστικά στοιχεία της εξάρτησης και όχι μόνο.

Στην υπερβολή της η εξάρτηση, που παγιώνεται ως δομικό στοιχείο της σύγχρονης πυρηνικής οικογένειας, αποδίδεται στη σειρά *Πενήντα Πενήντα*, στη σχέση του Νικηφόρου με την κόρη του, αλλά και στη σχέση της Βάσως με τον πατέρα της στη σειρά *Μην αρχίζεις τη Μουρμούρα*. Στην πρώτη περίπτωση ο γονιός είναι το εξαρτώμενο συναισθηματικά μέλος της σχέσης, ενώ στη δεύτερη το παιδί.⁵⁶

Από την πλευρά των γονιών, βασική διάσταση της συναισθηματικής εξάρτησης με τα παιδιά τους, είναι η οικειοποίηση της ζωής των παιδιών τους, ακόμη κι όταν αυτά έχουν δημιουργήσει τη δική τους πυρηνική οικογένεια. Όπως σημειώνει η Μουσούρου (1989: 71) η εξάρτηση παραπέμπει στη δομή της οικογένειας, επομένως μπορεί ως προς τη μορφή η οικογένεια να είναι συζυγική, ως προς τη δομή της όμως, παραμένει σαφώς εκτεταμένη. Η εξάρτηση δεν είναι το μόνο στοιχείο που προσδιορίζει τις σχέσεις εντός μιας πυρηνικής οικογένειας, καθώς η αντίληψη περί ισοτιμίας των δύο φύλων στα πλαίσια της οικογένειας και του γονεϊκού ρόλου τους, κρίνεται ως καθοριστική, για την κατανόηση της μορφής της, ενώ η εξάρτηση αφορά και στις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων. Οι γυναίκες παρουσιάζονται ως εξαρτημένες από τους άνδρες, όχι μόνο οικονομικά, αλλά κυρίως συναισθηματικά αποδίδοντας στον άντρα το ρόλο του «σωτήρα» της οικογένειας. Παρουσιάζονται διάφορα πρότυπα πυρηνικής

⁵⁶Η διάσταση του φύλου, είναι σημαντική για τη σχέση εξάρτησης γονέα παιδιού, καθώς είναι συχνότερη η εξάρτηση μεταξύ ατόμων του αντίθετου φύλου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί και ο τίτλος της σειράς του Ant1 *Τα κορίτσια του μπαμπά*, στην οποία αποτυπώνεται η σχέση εξάρτησης τριών αδερφών με το χήρο πατέρα τους.

οικογένειας, καθώς όπως επισημαίνεται και στη θεωρία, σημαντικό στοιχείο αποτελεί η ατομική βιογραφία του κάθε ανθρώπου ξεχωριστά, αλλά ως μέρος μιας οικογενειακής δομής.⁵⁷

Παρά το γεγονός ότι οι σύζυγοι παρουσιάζουν την εικόνα ομότιμων ζευγαριών, οι επιβιώσεις παραδοσιακών αντιλήψεων για έναν έμφυλο καταμερισμό των οικιακών εργασιών, είναι πρόδηλη. Ακόμη και στην περίπτωση ζευγαριών που συμβιώνουν. Για παράδειγμα, ο Μπάμπης, από τη σειρά *Μην αρχίζεις τη Μουρμούρα*, αποτελεί χαρακτηριστικό πρότυπο συζύγου, ο οποίος παρά το γεγονός ότι διαθέτει χαμηλότερο συμβολικό κεφάλαιο από τη γυναίκα του, τη στηρίζει συμμετέχοντας στις δουλειές του σπιτιού, αλλά και στα επαγγελματικά της σχέδια. Στο βάθος όμως της σκέψης του, κυριαρχεί η παραδοσιακή αντίληψη που τοποθετεί τη γυναίκα στο χώρο της κουζίνας. «Από τότε που έγινες διευθύντρια κοντεύει να πέσει το σπίτι στο κεφάλι μας», παραπονιέται, παρά το γεγονός ότι καταφέρνουν και οι δύο να κρατάνε τις ισορροπίες του σπιτιού.

Στην ίδια σειρά, η οποία διακρίνεται από την ποικιλία προτύπων και αξιών, λόγω της σπονδυλωτής κατά κάποιο τρόπο δομής της και της μακροχρόνιας προβολής της, ο Ηλίας στον πρώτο κύκλο της σειράς, εκφράζει ρητά ότι «δεν είμαστε ίσοι», παρά την επίμονη προσπάθεια της γυναίκας του για να αποδείξει το αντίθετο. Οριοθετεί πολύ εύστοχα ωστόσο το ζήτημα, επισημαίνοντας τη διάσταση θεωρίας και πράξης στο ζήτημα της ισότιμης σχέσης των δύο φύλων.⁵⁸

Παρά το γεγονός ότι στα σύγχρονα πρότυπα πυρηνικής οικογένειας και όχι μόνο, παρουσιάζονται οι άντρες να έχουν ενεργό ρόλο μέσα στο σπίτι, αλλά και στη διαπαιδαγώγηση των παιδιών, στη συνείδησή τους, είναι βαθιά ριζωμένη η πεποίθηση ότι οι ρόλοι έχουν σαφώς έμφυλη διάσταση, επομένως η διεύρυνση των οικιακών αρμοδιοτήτων και υποχρεώσεων, εκλαμβάνεται ως μια πρακτική καταναγκαστική και επικουρική, όπως αντίστοιχα επικουρική προς το εισόδημα του άντρα κουβαλητή, θεωρείται η γυναικεία απασχόληση.

Οι μεταβολές ωστόσο της ένταξης των γυναικών τα τελευταία χρόνια στην αγορά εργασίας με πιο δυναμικό τρόπο, ενισχύουν σαφώς την κατεύθυνση προς ένα

⁵⁷Βλ. για την έννοια των ατομικών κύκλων ζωής Στρατηγάκη, 2005.

⁵⁸Επεισόδιο εξηκοστό τρίτο.

πιο προοδευτικό πρότυπο, αλλά στο επίπεδο του βιώματος πρέπει να διανύσουμε ακόμη μεγάλη απόσταση. Για παράδειγμα, στην *Οικογένεια Μουσαμά*, ο ήρωας συστήνεται στο πρώτο επεισόδιο ως «*αρχηγός της οικογένειας με τη νέα σημασία του όρου*», δεν παύει όμως να θεωρεί τον εαυτό του αρχηγό, έννοια που συναντάμε και σε πολύ πρόσφατες σειρές.

Εκτεταμένες οικογένειες

Πρότυπα εκτεταμένων οικογενειών, παρουσιάζονται από την αρχή της ιδιωτικής τηλεόρασης, με χαρακτηριστικότερα αυτά των σειρών *Το σόι μας*, *Εκμέκ παγωτό*, *Ντόλτσε Βίτα* και *Είσαι το ταίρι μου*. Επανέρχονται όμως ως πλαίσια για την εξέλιξη διαφόρων σειρών, σε συσχέτιση με την οικονομική και κοινωνική κρίση των τελευταίων ετών.⁵⁹

Ανεξάρτητες ή εξαρτημένες πυρηνικές οικογένειες, αναγκάζονται να επιστρέψουν κάποιες φορές, στο πατρικό σπίτι ενός από τους δύο γονείς, συμβιώνοντας με την οικογένεια προέλευσής του. Η έννοια του βάρους, προσδιορίζει το πώς αντιλαμβάνονται τα παιδιά οι γονείς, ενώ αποτυπώνεται ήδη από το πρώτο επεισόδιο της σειράς του *Mega Πίσω στο σπίτι*. «*Εμείς δεν τους είχαμε ξεφορτωθεί; γιατί μαζεύτηκαν εδώ μέσα;*», ρωτάει η μητέρα της οικογένειας τον άντρα της για να της επιβεβαιώσει αυτό που φοβάται και δεν μπορεί να αποφύγει. «*Για να τους λύσουμε εμείς όλα τους τα προβλήματα*». Με άλλα λόγια, ως κυρίαρχη αναπαράσταση ακόμη και μέσα από την απεικόνιση της μορφής της εκτεταμένης οικογένειας, αναδύεται ένας διάχυτος ατομικισμός, ο οποίος επιτείνεται και από την οικονομική κρίση. Ο Δημήτρης, ο μεγάλος γιος της οικογένειας, ο οποίος έχοντας μείνει δύο χρόνια άνεργος έχει επιστρέψει με την οικογένειά του στο πατρικό του, ανακαλύπτει ότι η γυναίκα του έχει χρήματα. «*Δηλαδή θες να πεις ότι σαν οικογένεια έχουμε λεφτά;*», ρωτάει για να

⁵⁹Για παράδειγμα, στη σειρά *Η οικογένεια βλέπει*, συνυπάρχουν για οικονομικούς λόγους τρεις διαφορετικές γενιές, ενώ μάλιστα συμβιώνει μαζί και η ανύπαντρη αδερφή μαζί με την οικογένεια της άλλης, όπως συμβαίνει και με την περίπτωση του Διονύση από τη σειρά *Το σόι σου*, ο οποίος είναι «*δύσκολο να φύγει από το πατρικό του*» μαζί με την οικογένειά του, παρά το γεγονός ότι κάνει τρεις δουλειές. Σημαντικό ρόλο όμως παίζει και το προσωπικό στοιχείο στην επιλογή της ανεξαρτητοποίησης ή όχι, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο αυτή πραγματοποιείται. Στην τελευταία περίπτωση οι οικογένειες προέλευσης μπορούν να στηρίξουν οικονομικά τη σύσταση μιας νέας ανεξάρτητης πυρηνικής οικογένειας, αλλά τα παιδιά δεν επιθυμούν αυτού του είδους την εξάρτηση, παραμένοντας στο πατρικό του άντρα.

πάρει την εξής ατομικιστική απάντηση. «Φυσικά. Ο μπαμπάς μου έχει, αλλά τα δίνει για μένα και το παιδί. Σε τεμπέληδες δεν τα δίνει».

Κι ο ίδιος όμως αντιμετωπίζει ως ξένο το πατρικό του σπίτι, αποποιούμενος την ευθύνη της συμμετοχής στα έξοδα της οικογένειας. Δεν είναι όμως ο μόνος που επιστρέφει, καθώς και τα υπόλοιπα παιδιά της οικογένειας επιστρέφουν λόγω οικονομικών προβλημάτων. Η μεγάλη κόρη εγκαταλείπει προσωρινά τον άντρα της, για να εγκατασταθεί μαζί με το γιο τους στο πατρικό σπίτι.⁶⁰ Αντιμετωπίζει την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ως αποτέλεσμα της ατομικής δράσης του άντρα της. «Ο άχρηστος έβαλε υποθήκη το σπίτι», εξηγεί στον πατέρα της, εξωτερικεύοντας όπως αποδεικνύεται τη γνώμη που έχει εκείνος για το γαμπρό του. «Έχεις σπίτι να μείνεις. Ο άχρηστος ας μείνει όπου θέλει». Εδώ βρίσκει έκφραση η θέση του Bauman για την αύξηση των ανθρώπων που ο καπιταλισμός καθιστά περιττούς (2004: 57).

Αξιοσημείωτη, είναι πάντα στα πλαίσια της εκτεταμένης οικογένειας και η συλλογικά ατομικιστική στάση, της διατήρησης του προηγούμενου βιοτικού επιπέδου τους, παραγνωρίζοντας τις καινούριες συσχετίσεις και εξισορροπήσεις, όπως διαμορφώνονται στην εκτεταμένη οικογένεια. Πιο συγκεκριμένα η Άννα, παραδέχεται ότι επέλεξαν να επιστρέψουν στο πατρικό του άντρα της, επειδή είναι «μεγάλο και σε καλή περιοχή», υποδεικνύοντας στον άντρα της «με το ταμείο ανεργίας και σε μικρότερο σπίτι να τα καταφέρεις μόνος σου», κάνοντας σαφή την πρόθεση να διατηρήσει το οικονομικό και κοινωνικό της status.

Μονογονεϊκές οικογένειες

Οι μονογονεϊκές οικογένειες, αναπαρίστανται όχι ως ένα ενιαίο και ομοιογενές σύνολο, αλλά με τις όποιες διαφοροποιήσεις, μιας σχετικά πρόσφατα αναγνωρισμένης οικογενειακής μορφής, που αγκαλιάζει κατηγορίες όπως οι χήρες, οι διαζευγμένοι ή οι ανύπαντρες μητέρες. Υπάρχουν αρκετά παραδείγματα μονογονεϊκών οικογενειών, στις κωμικές σειρές, που αφορούν τόσο σε άνδρες μόνους γονείς όσο και σε γυναίκες.⁶¹

⁶⁰Η προσωρινή κατάσταση της «χωλής» οικογένειας στην οποία έχει περιέλθει, δεν αλλάζει την «κατηγοριοποίησή» της στις εκτεταμένες οικογένειες, αφού και αυτές οι οικογένειες μαζί με τις μονογονεϊκές, συνιστούν μαζί με την οικογένεια προέλευσης μια εκτεταμένη.

⁶¹Παραδείγματα μονογονεϊκών οικογενειών, μεταξύ άλλων συναντάμε στις σειρές *Έλλη και Άννα*, στην οποία συγκατοικούν στη μονοκατοικία της δεύτερης δυο χωρισμένες φίλες με τα παιδιά τους, *Καληνύχτα μαμά*, *M+M*, *Σαν το σκύλο με τη γάτα*, *Νταντά για όλες τις δουλειές* και *Super Μπαμπάς*. Στην τελευταία όπως γίνεται φανερό κι από το τίτλο διαφαίνεται το γεγονός ότι η ανατροφή των παιδιών εξακολουθεί να θεωρείται γυναικεία υπόθεση, γι' αυτό και ο μόνος γονέας όταν είναι άνδρας, παρουσιάζεται ως υπέρβαση του παγιωμένου προτύπου. Άλλα παραδείγματα αποτελούν η σειρά *Singles*, όπου ο μόνος

Το οικονομικό πλαίσιο της εκάστοτε μονογονεϊκής οικογένειας, είναι σημαντικό για την αρμονική εξέλιξη των σχέσεων των παιδιών με το μόνο γονέα. Δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι ουσιαστικά υπάρχουν και οι δύο γονείς, με τη διαφορά ότι ο ένας από τους δύο δεν είναι μέλος του μονογονεϊκού νοικοκυριού.⁶²

Η θέση των παιδιών όπως διαπιστώνουμε απέναντι στη νέα οικογενειακή πραγματικότητα που διαμορφώνεται, είναι η επιδίωξη της συναίνεσης και της επανένωσης της οικογένειας, γι' αυτό άλλωστε δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι παίρνουν συχνά το μέρος του γονέα που έχει φύγει, θεωρώντας ως αποκλειστικό υπεύθυνο της διάλυσης της οικογένειας, όπως βιώνουν τη μονογονεϊκότητα, το γονιό που έχει μείνει πίσω. Για παράδειγμα, στη σειρά *Πάτερ ημών*, οι κόρες του πρωταγωνιστή, κανονίζουν κρυφά συνάντηση με τη μητέρα τους, παρά το γεγονός ότι τις έχει εγκαταλείψει, ενώ παράλληλα έχει κάνει καινούρια σχέση από την οποία έχει αποκτήσει και άλλο παιδί.

Ανάλογη αντίδραση έχει και ο Διονύσης, από τη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ο οποίος αν και ενήλικος πια, δεν συγχωρεί τη μητέρα του που έδιωξε τον πατέρα του, παρά το γεγονός ότι μαθαίνει εκ των υστέρων ότι ο πατέρας του ήταν άπιστος.⁶³ Όπως διαπιστώνουμε και στην περίπτωση του Βασίλη από τη σειρά *Μπαμπά μην τρέχεις*, η απιστία δε συνιστά λόγο ικανό για να αποδεχτεί ένα παιδί τη διάλυση της οικογένειας όπως βιώνει το χωρισμό των γονιών του, ακόμη κι αν είναι σε ηλικία που έχει πλέον ανεξαρτητοποιηθεί. Χαρακτηριστικά λέει στη μητέρα του που επιστρέφει από το εξωτερικό μετά από δεκαπέντε χρόνια, ότι την περίμενε. Επομένως και στην περίπτωση της αναπαράστασης των μονογονεϊκών οικογενειών, προβάλλεται για άλλη μια φορά κατά κόρον ένα συναινετικό μοντέλο.

γονέας είναι μια ανύπαντρη μητέρα, η δημοφιλής σειρά *Δέκα λεπτά κήρυγμα*, η σειρά *Άλλη το πρωί, άλλη το βράδυ*, αλλά και η πρώτη σειρά που προβλήθηκε στο *Mega Πατήρ, Υιός και ... πνεύμα*. Δε θα πρέπει να παραλείψουμε την αναφορά και στην επιτυχημένη σειρά *Χαϊ ροκ*, στην οποία συγκατοικούν δυο χωρισμένοι άνδρες οι οποίοι έχουν την επιμέλεια των παιδιών τους, ασυνήθιστη πρακτική για την εποχή προβλήθηκε, αποτυπώνοντας ένα ρεαλιστικό πλαίσιο για την παρουσίαση των μονογονεϊκών οικογενειών, καθώς η συγκατοίκηση που και στους ίδιους φαίνεται περίεργη, γίνεται για πρακτικούς, οικονομικούς λόγους, αφού η μονοκατοικία που διαμένουν αποτελεί οικογενειακή κληρονομιά.

⁶²Βλ. Κογκίδου, 2005.

⁶³Χαρακτηριστική είναι και η εικόνα που σχηματίζουν τα παιδιά των μονογονεϊκών οικογενειών για τον εαυτό τους, ανεξαρτήτως ηλικίας. Ο Διονύσης, θεωρεί πως είναι ορφανός, ενώ την ίδια διαπίστωση παρατηρούμε και στην επιτυχημένη σειρά *Το καφέ της Χαράς*, στο πρώτο επεισόδιο του οποίου, η κόρη της πρωταγωνίστριας, παιδί χωρισμένων γονιών, απαντάει σε ερώτηση που της γίνεται σχετικά με τον πατέρα της, ότι «δεν έχει πατέρα».

«Χωλές» οικογένειες

Στην αναπαράσταση των οικογενειών που χαρακτηρίζονται ως «χωλές», κυριαρχεί μια ασάφεια και μια ρευστότητα ως προς τον τρόπο που τα ίδια τα μέλη τους αυτοπροσδιορίζονται, αλλά και ως προς τα γενικότερα χαρακτηριστικά που αφορούν στη λειτουργία και τη δομή τους.⁶⁴ Δεν υπάρχει παρά ένας ελάχιστος αριθμός σειρών, οι οποίες διαδραματίζονται γύρω από τις ιστορίες κάποιας «χωλής» οικογένειας, από τη δημιουργία της ιδιωτικής τηλεόρασης μέχρι σήμερα.

Οι συμβολικές σχέσεις των μελών τους διαφοροποιούνται όχι τόσο από τις υπόλοιπες οικογενειακές μορφές, όσο από την προγενέστερη μορφή της οικογένειας. Όπως ήδη αναφέρουμε στη θεωρία, μια «χωλή οικογένεια» προκύπτει ως μορφή από τη δημιουργία πυρηνικής οικογένειας, την οποία στην πορεία εγκαταλείπει ο ένας από τους δύο συζύγους, χωρίς νομική διάζευξη των δύο μερών.

Η διαφοροποίηση που επέρχεται, αφορά κυρίως στο πεδίο των υλικών σχέσεων, καθώς μεταβάλλεται η οικονομική βάση της οικογένειας, προς το χειρότερο τις περισσότερες φορές, συμπαρασύροντας και τις συμβολικές. Πρόσφατο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η σειρά *Μην ψαρώνεις*, η οποία προβάλλεται στον Ant1. Η πρωταγωνίστρια Σάντυ Αγραφιώτη, εγκαταλείπεται από τον άντρα της μεγαλοεπιχειρηματία Διονύση Αγραφιώτη, μαζί με τις τρεις κόρες τους και τη μητέρα της με την οποία μένουν μαζί.⁶⁵ Όπως λέει η Σάντυ στις «εκπροσώπους» του κοινωνικού της κύκλου στο δέκατο πέμπτο επεισόδιο, *«αυτό που έπαθα, θα μπορούσε να το πάθει η καθεμιά από σας. Να μείνει χωρίς σπίτι, χωρίς άντρα, χωρίς στον ήλιο μοίρα»*.

Με μια πρόταση, συμπυκνώνει επομένως το μέγεθος της διαφοροποίησης που προκύπτει στην οικογένειά της, αλλά κυρίως την υιοθέτηση της ταυτότητας της εγκαταλελειμμένης συζύγου και όχι αυτής που βιώνει μια προσωρινή κατάσταση, έως ότου να επιστρέψει στην προηγούμενη. Μια «χωλή» οικογένεια, επομένως μέσα από τη συγκεκριμένη σειρά, παρουσιάζεται όχι ως μια μεταβατική κατάσταση, αλλά ως εν δυνάμει παγιωμένη οικογενειακή μορφή. Παρά το γεγονός, ότι ο πρωταγωνιστής επιστρέφει μετά από διάστημα κάποιων μηνών στην οικογένειά του.

«Ο Διονύσης όχι απλά με παράτησε αλλά μου στέρησε και κάθε ελπίδα να σταθώ στα πόδια μου», δηλώνει η Σάντυ στη μητέρα της, η οποία διατυπώνει μια αντιθετική

⁶⁴Ο όρος προέρχεται από τη Μουσούρου, 1989: 96.

⁶⁵Η συνύπαρξη της μητέρας της δεν αλλάζει, όπως θα συνέβαινε και στην περίπτωση μιας μονογονεϊκής οικογένειας, το γεγονός ότι η οικογένεια αυτή θεωρείται «χωλή».

οπτική υποστηρίζοντας ότι «ο Διονύσης έκανε αυτό που θα έκανε κάθε άντρας που αγαπάει την οικογένειά του».⁶⁶ Μέσα στα λόγια της ενυπάρχει η σημασία που δείχνει στην έννοια του κοινωνικού κύρους που συνδέεται με την οικογένεια, αφού λόγω της απώλειάς του από τις παράνομες δραστηριότητες του άντρα της, δεν μπορεί να αξιοποιήσει το μέχρι εκείνη τη στιγμή διαθέσιμο κοινωνικό κεφάλαιο, για να ορθοποδήσει.

Χαρακτηριστική είναι και η στάση του Διονύση κατά την επιστροφή του, καθώς ζητάει συγγνώμη από τα παιδιά του, όχι μόνο για την δυσμενέστερη οικονομική κατάσταση στην οποία περιήλθαν εξαιτίας του, αλλά για όσα αυτό συνεπάγεται σε επίπεδο συμβολικού κεφαλαίου. Η μικρή του κόρη απαντάει ότι «ήταν καλή μαθήτριά», όταν πήγαινε στο παλιό σχολείο.⁶⁷

Οι διαπιστώσεις που προκύπτουν συνακόλουθα από τη διαχείριση της νέας οικογενειακής πραγματικότητας από τους ήρωες, είναι συμπερασματικά η ατομική απόδοση ευθυνών «αν έρθει ο Διονύσης θα πρέπει να αναλάβει και την ευθύνη», καθώς η εσωτερικές διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας ως προς την αποδοχή και προσαρμογή στα καινούρια δεδομένα ή όχι. Η μεγαλύτερη κόρη, περιμένει να γυρίσει ο πατέρας της για να τους «σώσει», ενώ δεν φαίνεται να είναι καθόλου υποστηρικτική απέναντι στη μητέρα της, σε αντίθεση με τα μικρότερα μέλη που επιδεικνύουν αμεσότερη προσαρμογή.

Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι παρά τις όποιες στερεότυπες αντιλήψεις που ενδεχομένως αποτυπώνονται, ο κεντρικός ρόλος της μητέρας, εμπεριέχει και στοιχεία που οδηγούν στη διαμόρφωση ενός γυναικείου προτύπου, το οποίο χωρίς να παρουσιάζει στοιχεία υπερφυσικών δυνατοτήτων, επιχειρεί να χειραφετηθεί έστω και με κάποια σχετική καθυστέρηση και να επιβιώσει.

Άλλα παραδείγματα τηλεοπτικών αναπαραστάσεων «χωλών» οικογενειών, αποτελούν οι σειρές *Πατήρ, υιός και πνεύμα*, η πρώτη σειρά που έκανε πρεμιέρα στο Mega, αλλά και η πιο πρόσφατη *Daddy cool* στον Ant1, από την οπτική του εγκαταλελειμμένου συζύγου και πατέρα αυτή τη φορά. Για άλλη μια φορά η διάσταση του φύλου παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των νέων οικογενειακών πλαισίων

⁶⁶Η απάντηση της κόρης της είναι γλαφυρή για την αμεσότητα με την οποία μεταβάλλονται τα συναισθήματα απέναντι στο σύζυγό της, αλλά και στη συνείδηση της αλλαγής μορφής της οικογένειας στην οποία ανήκει. «Δηλαδή κάθε άντρας που αγαπάει την οικογένειά του παίρνει ένα ελικόπτερο και φεύγει;».

⁶⁷Η κατοχή πολιτισμικού κεφαλαίου συνδέεται άμεσα με το επάγγελμα του πατέρα, δεν είναι επομένως χωρίς σημασία η απάντηση αυτή Bourdieu & Passeron, 2014: 109.

που αναδύονται κάθε φορά, καθώς για τις μεν γυναίκες ανακύπτουν ζητήματα οικονομικής διαχείρισης, για τους δε άντρες ζητήματα που παραδοσιακά συνδέονται με το ρόλο της γυναίκας μέσα στην οικογένεια. Ενώ για ακόμη μία φορά, αναδεικνύεται ως σημαντική η επιβίωση παραδοσιακών σχημάτων αντίληψης, ακόμη και σε μορφές πιο «σύγχρονες» και ρευστές.

Περίπτωση «χωλής» τηλεοπτικής οικογένειας, είναι και η οικογένεια της σειράς *Ταμάμ*. Η Μυρτώ, μπορεί να συγκατοικεί με τον Τούρκο Μετίν και τα παιδιά τους, αποκρύπτει όμως το γεγονός ότι δεν έχει πάρει διαζύγιο από τον πρώτο της άντρα, τον οποίο έχει εγκαταλείψει, όντας έγκυος στο δεύτερο παιδί τους. Το μυστικό αποκαλύπτεται με τον ερχομό του πατέρα των παιδιών της.

Στην περίπτωση αυτή, παρουσιάζεται μια διαφορετική εκδοχή «χωλής» οικογένειας, αφού δίνεται έμφαση στη συναισθηματική ασφάλεια που απορρέει από την ιδιότητα της γονεϊκότητας, καθώς τονίζεται με διάφορες αφορμές, από την κόρη της οικογένειας η απουσία του πατέρα. Και πάλι για το μικρότερο μέλος η προσαρμογή στο καινούριο είναι ευκολότερη.

Εντύπωση επίσης προκαλεί και το γεγονός ότι στα δεκατρία χρόνια που μεσολαβούν από τον μετασχηματισμό της πυρηνικής σε «χωλή» οικογένεια, η μητέρα, ενώ δεν επιτρέπει κατά τα λεγόμενα του καμία επικοινωνία με τα παιδιά του, τον συνδράμει οικονομικά αδιάλειπτα.⁶⁸

Η οικογένεια προέλευσης των ηρώων στην *Τρελή οικογένεια* κλείνοντας το κεφάλαιο αυτό, παρουσιάζει μέσα από τις αναμνήσεις τους χαρακτηριστικά «χωλής» οικογένειας, καθώς για μεγάλα διαστήματα και οι δύο γονείς εκ περιτροπής, εγκατέλειπαν την οικογένειά τους, για προσωπικούς κατά κανόνα λόγους, ενώ παρά την ύπαρξη μιας άκρως ανταγωνιστικής σχέσης μεταξύ των αδερφών, το στοιχείο που τις ενώνει είναι κυρίως το γεγονός ότι εξαιτίας της προαναφερθείσας συνθήκης, η μεγαλύτερη αδερφή μεγάλωσε ως μάνα τη μικρότερη.

⁶⁸Το δικαίωμα στην διατήρηση κάποιων μυστικών πραγμάτων, συναισθημάτων ή καταστάσεων των μελών μέσα στην οικογένεια, δεν αποτελεί παρά διαδικασία προστασία της ταυτότητάς τους. Τισερόν, 1999: 17.

Ομοφυλόφιλες οικογένειες

Μέχρι τη δεκαετία του '90, στην οποία εκτυλίσσονται οι περισσότερες ελληνικές τηλεοπτικές σειρές, δεν παρατηρείται αμφισβήτηση των κυρίαρχων δυισμών,⁶⁹ όσον αφορά τη διάσταση του φύλου, της σεξουαλικότητας και της οργάνωσης του ιδιωτικού βίου. Αυτό αποτυπώνεται μέσα από τον λόγο των τηλεοπτικών σειρών, στην αναπαράσταση των ομοφυλόφιλων υποκειμένων και των σχέσεων ή οικογενειών τις οποίες αναπτύσσουν και συγκροτούν.

Κυρίαρχο πρότυπο, σ' αυτή τη δεκαετία, δεν είναι άλλο από το ρόλο του Γιάννη, στους *Απαράδεκτους* του Mega. Για πρώτη φορά παρουσιάζεται σε κωμική σειρά ένας ομοφυλόφιλος ήρωας, όχι ως καρικατούρα, όπως συμβαίνει σε αρκετές μεταγενέστερες σειρές, αλλά ως συνολική προσωπικότητα που δεν προσδιορίζεται μονοσήμαντα από τη σεξουαλική του προτίμηση.

Βέβαια αυτό δε σημαίνει ότι δεν φέρει στερεοτυπικά στοιχεία, αλλά αυτό συμβαίνει ούτως ή άλλως, ανεξάρτητα από τη σεξουαλική ταυτότητα του εκάστοτε ρόλου. Κεντρική σημασία στην διαχείριση της ιδιαίτερης ταυτότητάς του, διαδραματίζει η σχέση του με την αδερφή του πατέρα του που τον μεγάλωσε, τη θεία Βιργινία. Δε θέλει να καταλάβει η θεία του ότι δεν είναι ετεροφυλόφιλος, καθώς εξαρτάται οικονομικά από αυτή, παρά το γεγονός ότι εργάζεται ως σχεδιαστής μόδας, ενώ στη διάρκεια της σειράς παρουσιάζεται να κάνει κι άλλα περιστασιακά επαγγέλματα, όπως αυτό του δασκάλου υποκριτικής σε μια δραματική σχολή.

Μεγαλύτερος είναι ο φόβος, παρά η διακινδύνευση της οικονομικής του ενίσχυσης. Η κοινωνική και νομική αναγνώριση των ομοφυλοφίλων άλλωστε, δεν πραγματοποιείται παρά αρκετά χρόνια αργότερα, με τη συμβολή και της επέκτασης του συμφώνου συμβίωσης στα ομοφυλόφιλα ζευγάρια,⁷⁰ επομένως είναι κατανοητή η συμπεριφορά του εν μέρει. Στο τριακοστό τέταρτο επεισόδιο, ο ίδιος παραδέχεται την εσωτερίκευση των κοινωνικών προτύπων της εποχής του, αιτιολογώντας την ατυχή έκβαση μιας παλιότερης σχέσης του. «*Ήταν κρυφή. Η κοινωνία μας χώρισε, τα ταμπού*».

⁶⁹Καντσά, 2012: 3.

⁷⁰Φασούλη, 2016:152.

Σύμφωνα με τη Butler, (2009α: 31) δεν μπορούμε να πούμε ότι το κοινωνικό φύλο έπεται του βιολογικού, αλλά αυτό είναι μια πρόταση που δεν αντιπροσωπεύει τα πρότυπα της δεκαετίας του '90. Έτσι ο Γιάννης εύλογα ανησυχεί όταν η θεία του τον επισκέπτεται στο σπίτι, μήπως καταλάβει ότι «ο γιος του τρέμπορα βγήκε μτζήθρα», ενώ για να το αποφύγει, χρησιμοποιεί αυτό που ο Goffman (2006: 23) αποκαλεί μηχανισμούς δημιουργίας του φαίνεσθαι. Με τη βοήθεια της Δήμητρας που μένει απέναντί του στην ίδια πολυκατοικία, κάνει «αντρική πρόβα» για να μπορέσει να αναπαραστήσει με πιστότητα κάποια αντρικά χαρακτηριστικά.

Δε θέλει να μάθει ότι συγκατοικεί με τον ετεροφυλόφιλο Βλάσση, καθώς η πεποίθηση πως όταν συγκατοικούν δύο άνδρες είναι ομοφυλόφιλοι είναι παγιωμένη, κάτι που αποδεικνύεται κι από την επιβίωσή της στη σχετικά πρόσφατη σειρά *Με τα παντελόνια κάτω*, στην οποία οι δυο φίλοι που συγκατοικούν, τονίζουν εξ αρχής στους υπόλοιπους ενοίκους του κάμπινγκ, ότι δεν αποτελούν ζευγάρι.

Η παρουσία ενός ομοφυλόφιλου ζευγαριού το οποίο μάλιστα συγκατοικεί σε ένα από τα διαμερίσματα της *Πολυκατοικίας του Mega*, πραγματοποιείται αρκετά χρόνια μετά, χωρίς να σημαίνει ότι χαίρει καθολικής αποδοχής ή ότι παρουσιάζεται ως μια αδιαφοροποίητη ενότητα που ταυτίζεται σε όλους τους τρόπους σκέψης και πράξης που αφορούν στη διαχείριση της σχέσης τους.⁷¹

Θεμελιακή είναι η διαφωνία τους ως προς τη διαδικασία της λεκτικής παραδοχής του σεξουαλικού προσανατολισμού τους.⁷² Στους *Απαράδεκτους*, το ίδιο πρόβλημα αντιμετωπίζει και ο Γιάννης όχι βέβαια στο πλαίσιο κάποιας σχέσης, αλλά προσωπικό πρόβλημα, όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος. Στο δεύτερο κύκλο της σειράς παραδέχεται «δεν είμαι άντρας, δεν μου αρέσουν οι γυναίκες, το λέω και ζαλαφρώνω».

Αντίθετα προς το τέλος της επόμενης δεκαετίας, συναντάμε το πρότυπο ενός πιο συνειδητοποιημένου ομοφυλόφιλου υποκειμένου, τον Μπίλι από τα *Υπέροχα πλάσματα*, ο οποίος ναι μεν έχει σχέση, αλλά δεν προσιδιάζει σε ένα στερημένο σεξουαλικά ανθρώπου εξαιτίας της ιδιαιτερότητάς του, ώστε να εμφανίζει το νευρωτικό χαρακτήρα του Γιάννη, ενώ δε διστάζει να χωρίσει και να μείνει για κάποιο

⁷¹Στη σειρά επίσης του Alpha *Μη με σκας*, ένα γκέι ζευγάρι και μάλιστα μιας κάποιας ηλικίας, αποτελεί το μοναδικό πρωταγωνιστικό δίδυμο, η σειρά ωστόσο δεν έτυχε αποδοχής με αποτέλεσμα να κοπεί μετά από μόλις τρία επεισόδια.

⁷²Η διαδικασία αυτή καλείται coming out. Αποστολίδου, 2012: 55.

διάστημα ελεύθερος. Ακόμη, παρόλο που υφίσταται τους διάφορους κοινωνικούς περιορισμούς, στην αντίστοιχη σχέση της ζωής του με τη θεία του Καραμέλα, δεν φοβάται να διατρανώσει την ταυτότητά του, όσο κι αν αυτή αρνείται πεισματικά να το αποδεχτεί. «*Τοιούτος είσαι;*», τον ρωτάει, «*εννοείται*» της απαντάει απερίφραστα εκείνος.

Στη *Μοντέρνα οικογένεια*, η οποία αποτελεί μεταφορά της ομώνυμης αμερικανικής σειράς, τα πρότυπα όσον αφορά τους ομοφυλόφιλους διαφοροποιούνται αρκετά, καθώς αντανakλούν την επιρροή της χώρας προέλευσης της βασικής φόρμας του σεναρίου. Απηχεί όμως αντίστοιχα και αρκετές παραδοσιακές αντικρουόμενες ως προς τον φαινομενικά πολλά υποσχόμενο ως προς το περιεχόμενο τίτλο, διότι δεν αποτελεί παρά προσαρμογή στην ελληνική κοινωνική και τηλεοπτική πραγματικότητα.

Θεμελιακή όμως είναι για ένα ζευγάρι και η διαφωνία ως προς τη διαδικασία απόκτησης παιδιού. Οι αντιλήψεις που αφορούν στην έννοια της γονεϊκότητας, αποτυπώνουν τον παραδοσιακό χαρακτήρα που εξακολουθεί να έχει η μορφή της οικογένειας, αλλά κυρίως η νοηματική σχέση της συγγένειας και του γονεϊκού ρόλου. Δεν είναι τυχαία η διαπίστωση του Λάμπρου από τη *Μοντέρνα οικογένεια*, στο δεύτερο επεισόδιο της σειράς ότι «*στο Λονδίνο θα ήταν πιο απλά τα πράγματα*». Αναφέρεται όχι μόνο στην αποδοχή της σχέσης των δύο ομοφυλόφιλων ατόμων, αλλά και του δικαιώματος στην άσκηση του γονεϊκού ρόλου.⁷³

Ο Δημήτρης παρόλο που επικρίνεται αρκετά συχνά από το Λάμπρο με τον οποίο έχουν παντρευτεί στο εξωτερικό, υποστηρίζει τόσο την προσωπική του όσο και την οικογενειακή ταυτότητα, ενάντια τόσο στον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο αλλά κυρίως στην οικογένεια προέλευσής του. Ασκεί έντονη κριτική στον πατέρα του Τάκη, επειδή εκείνος προσπαθεί κατά τα λεγόμενά του «*να υποβαθμίσει τη σχέση του*». Ενώ μας ενημερώνει, πως «*όταν μίλησα ανοιχτά στον πατέρα μου στα είκοσι επτά, χρειάστηκε να το πω τέσσερις φορές*».

Όπως και στους *Απαράδεκτους*, δηλαδή όπως αναπαρίστανται οι σχέσεις των ομοφυλοφίλων την αμέσως προηγούμενη δεκαετία, έτσι και στη *Μοντέρνα οικογένεια*, το σπίτι ως όριο της ιδιωτικής ζωής, αντιπροσωπεύει έναν χώρο ο οποίος στη

⁷³Ωστόσο η έννοια της γονεϊκότητας, δεν αφορά μόνο στα ομοφυλόφιλα ζευγάρια, αλλά εκφράζει ένα σύνολο διαφοροποιημένων σχέσεων και αντιλήψεων, με βάση το ρόλο του γονέα.

συνείδηση των ετερόφυλων υποκειμένων ταυτίζεται με την έλλειψη ηθικής.⁷⁴ Πιο συγκεκριμένα για τους φίλους «*το σπίτι του Γιάννη δεν έχει κύρος*»,⁷⁵ που να απορρέει από την σύσταση οικογενειακών σχέσεων, ενώ και ο πατέρας του Δημήτρη, ειρωνεύεται «*το γκέι σπιτικό*» του γιού του, αμφισβητώντας τη σοβαρότητα των προβλημάτων που αντιμετωπίζουν.⁷⁶

Ενδεικτικό της άρνησης με την οποία αντιμετωπίζει τη σχέση του γιού του ο Τάκης, είναι το γεγονός ότι «*πριν μπει στο δωμάτιο το ανακοινώνει, για να μην αναγκαστεί να δει κάτι που δε θα του αρέσει*».

Η σειρά ωστόσο που αποκρυσταλλώνει τις σχέσεις των ομοφυλόφιλων με μια πιο πλουραλιστική οπτική, είναι *Η Εθνική Ελλάδα*, η οποία πραγματεύεται αρκετά σημαντικά κοινωνικά ζητήματα, τα οποία ενδεχομένως να αγγίζουν με τρόπο επιφανειακό ελάχιστες κωμικές σειρές. Η πλευρά των ομοφυλοφίλων εκπροσωπείται από το ζευγάρι, που κι αυτό έχει παντρευτεί στο εξωτερικό, δύο ανδρών οι οποίοι δεν ντρέπονται και το παραδεχτούν δημόσια. «*Είμαστε σύντροφοι, είμαστε ζευγάρι*», γεγονός που συνδέεται σαφώς στην υιοθέτηση μιας διαφορετικής κουλτούρας και νοοτροπίας, καθώς ο ένας από τους δύο είναι Καναδός και ο άλλος Ελληνοκαναδός, που έχει μεγαλώσει έξω.

Αντιμετωπίζουν με μεγαλύτερη ψυχραιμία και αυτοπεποίθηση, τη σκληρή κοινωνική κριτική που υφίστανται για την επιλογή τους, αφού ο τρόπος ζωής τους εκλαμβάνεται εξ ορισμού ως ανήθικος από τους ενοίκους της πολυκατοικίας τους, οι οποίοι υπερτονίζουν την ύπαρξη της συμβατικής πυρηνικής οικογένειας ως προπύργιο της ηθικής. Η έννοια της αυτοπεποίθησης καταρρίπτει το στερεότυπο της ταύτισης της έννοιας αυτής με τις υποχρεώσεις που παραδοσιακά συνδέονται με την υπεράσπιση της ανδρικής ταυτότητας. (Bauman, 2004: 59).

Ωστόσο δε λείπουν οι συγκρούσεις ούτε από το αυτό το πρότυπο, όσον αφορά το θέμα της απόκτησης ενός παιδιού. Ο Χρήστος Μελίδης, ο οποίος λόγω καταγωγής αντιλαμβάνεται πληρέστερα την ελληνική κοινωνική πραγματικότητα, συγκρατεί τον

⁷⁴Η ηθική ως κατηγορία υποκρύπτει για τη Butler (2009β: 14) ένα είδος καταπίεσης και βίας, με τις οποίες συνδέεται άλλωστε και το φύλο ως πολιτική και όχι ως φυσική κατηγορία (Χαλκιά, 2011: 30).

⁷⁵Η αναφορά γίνεται στο πέμπτο επεισόδιο.

⁷⁶Η αναφορά γίνεται στο δέκατο έκτο επεισόδιο.

σύντροφό του Ρίτσαρντ, υπενθυμίζοντας ότι «δεν συζητάνε για υιοθεσία στα γκέι ζευγάρια στις καφετέριες, είσαι στην Ελλάδα».

Η ανταπάντηση όμως του άλλης νοοτροπίας Καναδού συντρόφου του, είναι εξίσου περιεκτική και νοήματος. «Τι θα πει ο κόσμος; Τίποτα δε θα πει. Στον Καναδά θα είμαστε. Καλοί άνθρωποι είμαστε, καλά θα το μεγαλώσουμε», δίνοντας έμφαση σε ποιοτικά χαρακτηριστικά στη σχέση, διαπίστωση που καταδεικνύει την υιοθέτηση νεωτερικών ιδεών, αλλά ως βιωμένες και όχι ως αφηρημένα νοητικά σχήματα.

Επανασύσταση οικογένειας

Η μορφή της ανασυσταμένης οικογένειας, δηλαδή της περίπτωσης εκείνης που ένας ή και οι δύο γονείς προέρχονται από προηγούμενο γάμο, είτε είναι διαζευγμένοι είτε χήροι, παρουσιάζεται με τη μορφή μιας ρευστής πραγματικότητας, για την οποία δεν διαμορφώνουν όλα τα μέλη της την ίδια εικόνα, ως προς τη νοηματοδότησή της.

Θεμελιώδη προβλήματα που καλείται να διαχειριστεί μια ανασυσταμένη οικογένεια, πέρα από την κοινή καθημερινότητα μιας οποιασδήποτε άλλης οικογενειακής μορφής, είναι η ενεργοποίηση μιας κοινής συνείδησης των μελών της, ότι αποτελούν οικογένεια.

Κυρίαρχα πρότυπα ανασυσταμένων οικογενειών στις ελληνικές κωμικές σειρές, αποτελούν τόσο η σειρά του *MegaΕυτυχισμένοι μαζί*, όσο και η μεταγενέστερη σειρά που προβλήθηκε στον Ant1, *Ταμάμ*. Άλλα παραδείγματα τηλεοπτικών ανασυσταμένων οικογενειών, είναι η οικογένεια του Αντώνη και της Αλίκης στη σειρά *Με τα παντελόνια κάτω* και η οικογένεια του Τάκη και της Κάρμεν στη *Μοντέρνα*

οικογένεια.⁷⁷ Στην πρώτη περίπτωση, το βασικό αίτημα του Διονύση προς τα παιδιά του, ότι «πρέπει να καταλάβετε ότι είμαστε οικογένεια κι είστε αδέρφια».⁷⁸

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, καταλυτικό ρόλο για τη διατήρηση των ισορροπιών μεταξύ των σχέσεων των μελών της οικογένειας, έχει η γυναίκα. Η Ελένη απαντάει χαρακτηριστικά στα μεγαλύτερα παιδιά της οικογένειας, που ερωτεύονται, ότι «αν σας αφήσω ήσυχους θα το διαλύσουμε εδώ μέσα».⁷⁹

Μια ακόμη αντίληψη που συνηγορεί υπέρ της διαπίστωσης ότι οι ανασυσταμένες οικογένειες, αποτελούν στη συνείδηση των μελών τους δύο ξεχωριστές οικογένειες, είναι η επιθυμία απόκτησης «κοινού βιολογικού παιδιού», αν μπορούμε να το χαρακτηρίσουμε έτσι. «Λεθες να κάνουμε δικό μας παιδί;» ρωτάει την Ελένη ο Διονύσης, παρά το γεγονός ότι έχει αποκτήσει από τον πρώτο του γάμο τρία παιδιά, ενώ άλλα δύο έχει αποκτήσει με τη σειρά της η γυναίκα του από τον πρώην σύζυγό της.

Και στο *Ταμάμ*, είναι ευδιάκριτη η εσωτερική της εικόνας δύο ξεχωριστών οικογενειών που συνυπάρχουν στον ίδιο χώρο, από όλες τις πλευρές. Θα πρέπει να σημειώσουμε όμως ότι τα άτομα υιοθετούν κατά περίπτωση τις περισσότερες φορές τη μία ή την άλλη στάση στα πράγματα,⁸⁰ με αποτέλεσμα να είναι με το ένα πόδι μέσα και με το άλλο έξω, στο ρόλο του γονέα στις ανασυσταμένες οικογένειες, διατηρώντας κάποια απόσταση από τις καταστάσεις που δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν ή να διαχειριστούν. Ή όπως επισημαίνει ο Beck, (1996: 200) «τα άτομα συμμετέχουν με μισή καρδιά σε άλλους χώρους δραστηριοτήτων και ταυτοτήτων».

Για παράδειγμα, ο Μετίν, δηλώνει «εμένα μη με ανακατεύετε» στις διαφωνίες της Μυρτώς με τη βιολογική της κόρη, όχι γιατί δεν αποδέχεται το γονεϊκό ρόλο του, αλλά γιατί θέλει να αποφύγει ένα δυσάρεστο ίσως τσακωμό. Σε άλλη περίπτωση άλλωστε, προσπαθεί να στηρίξει συναισθηματικά την κόρη της γυναίκας του,

⁷⁷Ωστόσο, αποτελεί κεντρικό θέμα η καθημερινότητα μιας ανασυσταμένης οικογένειας, σε αρκετές ακόμη σειρές, όπως η σειρά *Kai sera... sera*, η *Ωρα η καλή*, *Ο χήρος*, *η χήρα και τα χειρότερα*, Βέβαια, θα πρέπει αν σημειώσουμε ότι στα παραδείγματα που αναφέρουμε, δεν αποτελεί εξαρχής πρότυπο η ανασυσταμένη οικογένεια, αλλά προκύπτει ως μορφή κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της υπόθεσης της εκάστοτε σειράς. Ακόμη, η επανασύσταση, υπονοείται ή δηλώνεται και σε σειρές που έχουν ως κεντρικό θεματικό άξονα κάποια μονογονεϊκή οικογένεια, καθώς αποτελεί πιθανή μελλοντική κατάσταση, επιθυμητή ή όχι.

⁷⁸Μια από τις πολλές αναφορές στο εικοστό δεύτερο επεισόδιο.

⁷⁹Επεισόδιο τεσσαρακοστό πρώτο.

⁸⁰Goffman, 1996: 106).

τονίζοντας ότι «όσο και να μην το θες είμαι πατέρας σου». Και η Μυρτώ με τη σειρά της όμως χρησιμοποιεί τη ρευστότητα της οικογενειακής μορφής που έχει δημιουργηθεί, παρατηρώντας τον Μετίν για την παρέμβασή του στη σχέση της με την κόρη της, όταν θέλει να επιβάλλει τη δική της γονεϊκή παρουσία.⁸¹

Το γεγονός ότι και στην περίπτωση αυτή τα μεγαλύτερα παιδιά της οικογένειας ερωτεύονται, είναι ενδεικτικό για την απουσία συνείδησης δεσμών συγγένειας μεταξύ τους. «Δεν είσαι μαμά μου να μου πεις τι θα κάνω», «μην ζανακούσω ότι θα γίνουμε οικογένεια» ή «έστω και θεωρητικά είσαι αδερφός μου», είναι ενδεικτικές προτάσεις που περικλείουν την αμφιθυμία του συναισθήματος με το οποίο επενδύουν τις σχέσεις τους τα μέλη μιας ανασυσταμένης οικογένειας.

Άλλες μορφές οικογένειας

Η απουσία ύπαρξης εναλλακτικών οικογενειακών σχημάτων στην ελληνική τηλεόραση, είναι ένα ακόμη ενδεικτικό στοιχείο που συνηγορεί στην κυρίαρχη παραδοσιακή αντίληψη περί της εξαρτημένης μεν, πυρηνικής δε οικογένειας.⁸² Μόλις στον τέταρτο κύκλο της σειράς *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, γίνεται αντικείμενο συζήτησης απλώς, αλλά και παρεξήγησης, προς επίρρωση της απουσίας αντίστοιχης εμπειρίας, για την ανταλλαγή συντρόφων. (Το λεγόμενο *swinging*). Η συζήτηση έχει ως σημείο εκκίνησης το θέμα της πτυχιακής εργασίας στην ανθρωπολογία, μιας ελληνοαμερικανικής καταγωγής νεαρής ηλικίας συντρόφου του αφεντικού της Μαρίνας, στο πλαίσιο κάποιου τυπικού δείπνου.

Η αντιδράσεις προκύπτουν από όλες τις πλευρές, δηλαδή και από την εκπρόσωπο του γυναικείου φύλου Μαρίνα, αλλά και από τους άνδρες της παρέας οι οποίοι μάλιστα προέρχονται από διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Με άλλα λόγια η προοπτική μιας ανταλλαγής συντρόφων δεν ξενίζει μονάχα τον συντηρητικό, επαρχιώτη λογιστή Ηλία, αλλά και τον «άνετο», κοσμοπολίτη οδοντίατρο Πέρρη, ο οποίος «δεν είναι γι' αυτά».

⁸¹Επεισόδιο τεσσαρακοστό τέταρτο πρώτου κύκλου.

⁸²Η έννοια παραδοσιακή στο σημείο αυτό προσδιορίζει την ευρέως αποδεκτή μορφή και όχι κάτι άλλο.

Το στοιχείο της κουλτούρας είναι καθοριστικό για τους τρόπους με τους οποίους προσλαμβάνουν και νοηματοδοτούν οι άνθρωποι την κοινωνική εμπειρία, δεν προκαλεί εντύπωση επομένως η διαπίστωση από την άλλη πλευρά της νεαρής ότι «εδώ είστε τόσο πρωτόγονοι, τα ζευγάρια είναι εκατό χρόνια πίσω». Στο επιχείρημά της ότι η πρακτική αυτή συντελεί στην «ανανέωση του γάμου», υπολανθάνει μια συμβατική ιδέα που συνδέεται με τη σταθερότητα και διατήρηση του γάμου.⁸³

Όσον αφορά στην εναλλακτική μορφή του κοινοβίου, μόνο ως υποψία και ως κριτική γίνεται αναφορά στις *Τρεις Χάριτες*, στο επεισόδιο που η Όλγα μαζί με τις αδερφές τις επισκέπτεται το διαμέρισμα της κόρης της Τέτης και συναντά μια παρέα ανθρώπων, οι οποίοι συμπεριφέρονται στο χώρο με την άνεση αυτών που μένουν εκεί.

Η *Ελεύθερη σχέση*, που αποτελεί και τον τίτλο της ομώνυμης τηλεοπτικής σειράς του Ορεν, επίσης είναι μια οικογενειακή δομή που δεν συνηθίζεται στην Ελλάδα, επομένως δεν συναντάται και ως αναπαράσταση στην ελληνική μυθοπλασία.

Ακόμη και στη μοναδική σειρά που πραγματεύεται το θέμα αυτό, υπονομεύεται από παραδοσιακές, αφού προτείνεται ως μέτρο προσωρινού χαρακτήρα, για την ενδυνάμωση της υπάρχουσας συζυγικής σχέσης, ενώ οι περιφερειακοί ρόλοι της σειράς αντιμετωπίζουν σχεδόν καθ' ολοκληρία αρνητικά την κατάσταση αυτή, στην οποία το ζευγάρι επιβάλλεται να παραμείνει χωριστά για διάστημα τριών μηνών, αποδίδοντας την ιδιότητα της ανηθικότητας, στους ήρωες που υιοθετούν την πρακτική αυτή. Σημαντική λεπτομέρεια ωστόσο, για τη συγκεκριμένη επιλογή θεωρούμε ότι είναι το επάγγελμα της γυναίκας, η οποία είναι σύμβουλος γάμου.

Δε θα μπορούσαμε να παραλείψουμε από την ανάλυση σε αυτό το σημείο την περίπτωση της σειράς *Το δις εξαμαρτείν*, η οποία πραγματεύεται την ταυτόχρονη σχέση μιας γυναίκας με δύο άντρες. Συνθήκη που δεν αποτελεί πρωτοτυπία, στο πλαίσιο όμως αυτό διατυπώνονται μερικές ενδιαφέρουσες αντιλήψεις περί οικογενειακότητας και γονεϊκότητας ταυτόχρονα, αρκετά προωθημένες για την εποχή στην οποία προβαλλόταν η σειρά. Η Άννα, μένει έγκυος χωρίς να είναι σίγουρη για την ταυτότητα του πατέρα του παιδιού.

Το εναλλακτικό πρότυπο που προκύπτει από τη συγκεκριμένη σειρά είναι η κοινή επιθυμία και των τριών μερών να μην αποκαλυφθεί με τεστ DNA η ταυτότητα

⁸³Η πρακτική του swinging, συνηθίζεται στις ΗΠΑ από τη δεκαετία του '60, ως «ιδιωτική πρακτική», στα πλαίσια του συμβατικού γάμου Μουσούρου, 1989: 105.

του βιολογικού γεννήτορα, αλλά να μεγαλώσουν όλοι μαζί το παιδί.⁸⁴ Στην ομόφωνη αυτή απόφαση δεν καταλήγουν βέβαια «αναίμακτα», καθώς διατυπώνονται διαφορετικές και αμοιβαία αποκλειόμενες ιδέες για το ζήτημα της πατρότητας κυρίως αφού η μητρότητα είναι καθορισμένη, αλλά και της δομής της οικογένειας, που θα προκύψει από τη συμβίωση των τριών. Δεν αναφέρεται κάπου η πιθανότητα της σύναψης γάμου, κάτι που προσδίδει ένα ακόμη συν στην προσέγγιση αυτή, ως προς το βαθμό διαφοροποίησης από τις κυρίαρχες στάσεις και αναπαραστάσεις όχι μόνο της εποχής της, αλλά και της σημερινής.

Ο Γιάννης ως ένας εκ των τριών μερών, θέτει ως επιχείρημα το εξής. *«Άλλο να κληρονομείς έναν πατέρα κι άλλο δύο»*. Εξάλλου *«κι ο Χριστός είχε δύο πατεράδες, όπως κι όλα τα υιοθετημένα»*. Τα επιχείρημα αυτό ωστόσο δεν ακούγεται πειστικό για τους άλλους δύο. Ο μεν Πέτρος αντιτινεται πως *«η πατρική αγάπη συνήθως δίνεται από ένα άτομο»*, ενώ η μητέρα της υπόθεσης, αναρωτιέται με μια ελαφρώς ετεροχρονισμένη αναστοχαστική διάθεση. *«Και καλά, εμένα θα με έχει μαμά, εσάς; εκείνον τον έχω Γιάννη κι εκείνον τον έχω Πέτρο;»*.

Εκείνη που παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον, είναι η προσέγγιση της Γιολάντας, μητέρας της Άννας, η οποία δίνει ιδιαίτερη σημασία στην πολιτιστική διάσταση του ζητήματος, αλλά και στη διαπλοκή με το κοινό θρησκευτικό αίσθημα. *«Στην Αθήνα θα μεγαλώσει το παιδί. Θα γίνει σκάνδαλο. Θα σας αφορίσει ο Καντιώτης»*. Παρά ταύτα, ο σημαντικότερος λόγος για τον οποίο διαφωνεί μάλλον είναι η απώλεια ελέγχου της κατάστασης, για το λόγο αυτό και η κόρη της επικυρώνει την απόφασή της λέγοντας πως *«δικό της είναι το παιδί»* κι ότι θα *«κάνει παιδί με δύο»* αφού θα το αναγνωρίσουν νομικά και οι δύο. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι η σειρά, σημείωσε μεγάλη τηλεοπτική και εμπορική επιτυχία.

Ελεύθερη συμβίωση και γάμος

Οι αντιλήψεις για το θεσμό του γάμου, ως κυρίαρχου τρόπου οργάνωσης του ιδιωτικού βίου των ατόμων είναι σημαντικές, καθώς αποκρυσταλλώνουν την εικόνα για τον

⁸⁴Είναι διαφορετική περίπτωση από το πιο διαδεδομένο τηλεοπτικά πρότυπο του δίγαμου άντρα, το οποίο πραγματεύονται τρεις σειρές. (*Αν υπήρχες θα σε χώριζα*, *Καραμπόλα* και *Η απλή μέθοδος των τριών*). Από κοινού μεγαλώνει για παράδειγμα και το γιο της η Ράνια, πρωταγωνίστρια των *Singles*, μαζί με τη συγκάτοικό της τη Λίλα, αλλά όχι ως εναλλακτικής μορφής οικογένεια.

τρόπο συγκρότησης των μορφών οικογένειας. Διαπιστώνεται μια κάποια διαφοροποίηση από τις σειρές της πρώτης δεκαετίας της ιδιωτικής τηλεόρασης, ωστόσο η πεποίθηση στο θεσμό του γάμου παραμένει αρκετά ισχυρή. Δεν προκαλεί αίσθηση ότι και στην πολύ πρόσφατη σειρά *Ταμάμ*, ο Μετίν θεωρεί ότι η Μυρτώ αποτελεί εξαίρεση καθώς δε θέλει να παντρευτεί.

Στις *Τρεις Χάριτες*, ακούγεται για πρώτη φορά ρητά η φράση «*Δε θα παντρευτώ. Είμαι εναντίον του γάμου*», από την κόρη της Όλγας Τέτη, η οποία προκαλεί και την ανάλογη αντίδραση. «*Αν δεν παντρευτείς θα σε ξεγράψω*», απειλεί η μητέρα της, υπερτονίζοντας κατά κάποιο τρόπο και τη σχέση εξάρτησης που υπάρχει μεταξύ τους. «*Έχω όνειρο να δω την κόρη μου με διπλό επώνυμο*», όπως αιτιολογεί την αντίδρασή της. Στην ίδια σειρά, εκφράζεται μια διαφορετική αντίληψη σε σχέση με το γάμο, από την Ειρήνη, τη μικρότερη αδερφή που απαντά στη ερώτηση αν είναι γεροντοκόρη «*όχι, απλώς ανύπαντρη*».

Στη σειρά *Παντρεμένοι ανύπαντροι* από την άλλη, οι ήρωες είναι παντρεμένοι με πολιτικό γάμο, αλλά όπως γίνεται σαφές και από τον τίτλο, δε θεωρούνται παντρεμένοι, ενώ οι γονείς και των δύο πλευρών, αποδέχονται μια πραγματικότητα ξένη προς τη δική τους νοοτροπία, ωστόσο ασκούν βέτο για την τέλεση και θρησκευτικού γάμου, «*όπως παντρευτήκαμε όλοι μας*». Παρατηρείται μια αμφιθυμία στις αναπαραστάσεις, καθώς στη σειρά *Αχ Ελένη* για παράδειγμα που προβαλλόταν περίπου την ίδια περίοδο, προβάλλεται η αντίληψη ότι «*ο πολιτικός γάμος είναι της μόδας*».

Στα χρόνια που ακολούθησαν, οι αναπαραστάσεις συνέχισαν να αφορούν κατά κανόνα έγγαμες συμβιώσεις, ενώ και στις περιπτώσεις αναπαραστάσεων ελεύθερης συμβίωσης, προβάλλει ως κυρίαρχο πρότυπο η μετάβαση στο επόμενο στάδιο του γάμου, στοιχείο που καθιστά μια συμβίωση συμβατική ή όχι. Επομένως, τουλάχιστον όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα, μπορούμε να πούμε ότι ο θεσμός του γάμου εξακολουθεί να υπάρχει, αλλά με διαφορετικό νόημα. Όπως λέει ο Serres, (2011: 30) εκφράζει άλλη πραγματικότητα. Για παράδειγμα στη σειρά *Με τα παντελόνια κάτω*, ο Αντώνης θεωρεί ότι είναι «*σχεδόν παντρεμένοι*» με την Αλίκη, η οποία επιμένει να κάνουν θρησκευτικό γάμο, ενώ ανάλογα με το ατομικό συμφέρον η οπτική για την επιλογή του γάμου ή της συμβίωσης, διαφέρει.

Στη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, στον πρώτο κύκλο για παράδειγμα, το νεότερο ηλικιακά ζευγάρι, ο Χάρης με τη Βάσω, ενώ συγκατοικούν, αντιμετωπίζουν με διαφορετικό τρόπο αυτή τη συνύπαρξη. Η Βάσω, έχει ως όνειρο το γάμο, αφού όπως υπενθυμίζει συνέχεια στο Χάρη «είναι η μόνη ανύπαντρη στο σπίτι» σε αντίθεση με αυτόν που προτιμάει το σύμφωνο ελεύθερης συμβίωσης.⁸⁵ Εδώ τα επιχειρήματα αντιστρέφονται, καθώς ο γάμος παρουσιάζεται ως «ένα απλό χαρτί», δηλαδή μια τυπική μετάβαση σε ένα επόμενο επίπεδο. Στο φινάλε ωστόσο του κύκλου του συγκεκριμένου ζευγαριού, παντρεύονται με θρησκευτικό γάμο, επιβεβαιώνοντας την κυρίαρχη τάση για ευτυχισμένο τέλος και συναίνεση στις κωμικές σειρές.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στη διάρκεια της συγκατοίκησης, τόσο το οικογενειακό περιβάλλον της Βάσως, όσο και οι φίλες της απαξιώνουν τη συγκεκριμένη σχέση, με άξονα την έλλειψη σταθερής δουλειάς απ' την πλευρά του Χάρη. Για παράδειγμα αναφέρουμε τη δήλωση της Βάσως «ο μπαμπάς λέει, ότι οι καλλιτέχνες δεν γίνονται καλοί οικογενειάρχες» στο έβδομο κίόλας επεισόδιο της σειράς, στην οποία υπολανθάνει η ταύτιση με τη γνώμη του πατέρα της, ενώ συχνά απολογείται στις φίλες της λέγοντας ότι «δε θα τον ταΐζει». Οι επισημάνσεις αυτές, σκοπό έχουν να ενισχύσουν τη διαπίστωση που αφορά στη συναίνεση, καθώς παραλείπονται δομικές διαφορές μεταξύ των ατόμων, προκειμένου να οδηγηθούν στο γάμο.

Πλέον δίνεται έμφαση στις ατομικές επιλογές⁸⁶ των ανθρώπων για τους τρόπους με τους οποίους θέλουν να οργανώσουν τον ιδιωτικό βίο τους, καθώς όπως σημειώνει ο Habermas, (2004: 27) «είναι επιλογή του καθενός πώς θα θελήσει να ζήσει τη ζωή του». Στις σύγχρονες κοινωνίες, προκρίνονται τα ποιοτικά χαρακτηριστικά των σχέσεων⁸⁷ που πριν δεν είχαν την ίδια βαρύτητα λόγω των ιστορικών και κοινωνικών συνθηκών. Για παράδειγμα δίνεται πλέον μεγάλη σημασία στην έννοια της δέσμευσης, της εγγύτητας και της ισοτιμίας σε μια σχέση, είτε ελεύθερης είτε στα πλαίσια ενός γάμου.

Η ρευστότητα και η έλλειψη σταθερότητας προκρίνονται ως χαρακτηριστικά των σύγχρονων σχέσεων, στη συνείδηση των ανθρώπων. Στην ίδια σειρά, στον τρίτο κύκλο, ο Μηνάς φέρνει ως επιχειρήματα για να μην συνοδεύσει τη γυναίκα σε κάποιον

⁸⁵Τεσσαρακοστό τρίτο επεισόδιο τρίτου κύκλου.

⁸⁶Κογκίδου, 2005: 125.

⁸⁷Αργυρούδη, 2013: 12.

αρραβώνα, ότι «μπορεί να μην κρατήσει. Γιατί να πάμε;».⁸⁸ Ο Σίμος ως εκπρόσωπος του νεότερου ζευγαριού στον ίδιο κύκλο της ίδιας σειράς, τονίζει στην Λένα που του ζητά να μείνουν μαζί, ότι «τρεις μήνες είναι πολύ λίγος χρόνος για να συγκατοικήσουμε». Ενώ η Λένα διαπιστώνει με πικρία ότι «κανείς στη γενιά μας δεν κάνει σχέση».

Ακόμη μια γλαφυρή απεικόνιση της ρευστότητας των ελεύθερων συμβιώσεων ή των σχέσεων γενικότερα, αποτελεί η σειρά *Υπέροχα πλάσματα*, στην οποία για παράδειγμα το Μητσάκι, όπως συνηθίζουν να αποκαλούν μία από τις πρωταγωνίστριες της σειράς, αναρωτιέται «λέτε να τα 'χω με τον Άρη;», αποτυπώνοντας την αποδοχή της ρευστότητας ως πραγματικότητα, αλλά και τη συνείδηση της αντισυμβατικής διάστασης που περιλαμβάνει.

Οικογένεια και φύση

Οι αντιλήψεις που συνδέονται με τις αναπαραστάσεις των ζώων στις κωμικές σειρές, στο πλαίσιο πάντα των εκάστοτε οικογενειακών σχημάτων και μορφών συμβίωσης, απορρέουν από την κεντρική αντίληψη που έχει διαμορφώσει για τα ζώα η σύγχρονη ελληνική κοινωνία. Αντιμετωπίζονται ως μια πραγματικότητα που αντίκειται στην ανθρώπινη, τη γλώσσα της οποίας δεν μπορούμε να κατανοήσουμε ή κατανοούμε με βάση τους δικούς μας κώδικες, επομένως δεν προσλαμβάνονται ως μια ενότητα με την κοινωνία και κάθε τι ανθρώπινο δημιουργήμα.

Στην πρώτη δεκαετία της ελληνικής τηλεόρασης, ελάχιστες είναι οι αναφορές στα ζώα, όπως και η συμμετοχή τους ως χαρακτήρων στις κωμικές σειρές. Διαπίστωση διόλου τυχαία, καθώς αποτυπώνει την κυρίαρχη νεωτερική αντίληψη, που αφορά στο διαχωρισμό φύσης και κοινωνίας, συναισθήματος και ορθολογικότητας. (Λυδάκη, 2011). Κατά κανόνα λοιπόν η φύση, τα ζώα, τίθενται στο περιθώριο της ανθρώπινης δραστηριότητας ή όπως επισημαίνει ο Latour (2000: 168) «εντός παρενθέσεως». Ενδεικτική για τη θέση των ζώων στην οικογένεια είναι η αναφορά στη σειρά του Mega *Το σόι μας*, στην οποία η Ερασμία όταν αποκλείουν από το οικογενειακό τραπέζι τον αδερφό της Αναστάση, εναντιώνεται λέγοντας χαρακτηριστικά «γιατί σκυλί είναι;».⁸⁹

⁸⁸Επεισόδιο τεσσαρακοστό έβδομο.

⁸⁹Η σκηνή εκτυλίσσεται στο πέμπτο επεισόδιο του πρώτου κύκλου.

Τα ζώα δεν έχουν καμία θέση στην οικογένεια, για να φτάσουμε στην πρόσφατη σειρά που προβάλλεται από τη συχνότητα του *Open Για πάντα παιδιά*, στην οποία ενώ ο σκύλος κατέχει σημαντική θέση στη ζωή της Ειρήνης, ενός από τους βασικούς γυναικείους ρόλους, ωστόσο εκφράζονται αντίστοιχες ιδέες, και μάλιστα από το στόμα του εκπροσώπου της επιστημονικής ορθολογικότητας, του σύμβουλου γάμου στον οποίο καταφεύγει το άλλο πρωταγωνιστικό ζευγάρι της σειράς. Η συμβουλή που δίνεται στην Πέρσα, για να «σώσει» το γάμο της, είναι να αφήσει το λουρί του άντρα της πιο χαλαρό, ενώ ο ίδιος προσβάλλεται από την παρομοίωσή του με σκύλο, όχι επειδή αντιλαμβάνεται την ουσία της καταπίεσης που υφίσταται από τη γυναίκα του στα πλαίσια του γάμου, αλλά γιατί αποκρυσταλλώνει την αντίληψη περί ανωτερότητας της ανθρώπινης φύσης έναντι των ζώων.

Αισθητή είναι ακόμη και η απουσία στα πρώτα χρόνια της ιδιωτικής τηλεόρασης, περιπτώσεων που να σχετίζονται με την υιοθέτηση μιας συνολικής οικολογικής κοσμοθεώρησης. Εξαιρέση ίσως αποτελεί *Η Αγία Τετράδα* του Ant1, η οποία παρουσιάζει το πρότυπο μιας οικογένειας που συνειδητά επιλέγει έναν τρόπο ζωής, μέσα στην πόλη, αλλά άρρηκτα συνυφασμένο με τη φύση. Δεν προκαλεί εντύπωση, καθώς και οι δύο γονείς διαθέτουν ισχυρό μορφωτικό κεφάλαιο, ενώ έχουν ζήσει για αρκετά χρόνια στο εξωτερικό, πιο συγκεκριμένα στη Βοστώνη.

Η προσέγγιση βέβαια της φύσης και των ζώων, αν και όπως είπαμε προσπαθεί να αποφύγει τα συνήθη στερεότυπα, δεν το καταφέρνει, αφού παραμένει στην ουσία της ανθρωποκεντρική. Η απάντηση έρχεται από το στόμα της μητέρας προς την κόρη, ως προς αυτό. «*Για να μην τρώτε εσείς ορμόνες*», αιτιολογώντας την επιλογή του συγκεκριμένου τρόπου ζωής, αποτυπώνει και στο βαθμό που μας απασχολεί στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας, μια ανθρωποκεντρική αλλά και παιδοκεντρική αντίληψη της οικογένειας, σε οποιαδήποτε μορφή της.

Στην επόμενη δεκαετία, τα πράγματα διαφοροποιούνται σε ένα κάποιο βαθμό, ωστόσο επιβιώνουν οι νεωτερικές αντιλήψεις στη συνείδηση κυρίως των ανθρώπων, συνθήκη που υπονομεύει την εδραίωση διαφορετικών αντιλήψεων, στάσεων και τρόπων συμπεριφοράς απέναντι στα ζώα.

Σημαντική κατά τη γνώμη μας διαπίστωση, είναι και η ακόλουθη. Τα ζώα, εκτός του ότι αντιμετωπίζονται ως αντικείμενα ιδιοκτησίας,⁹⁰ εκλαμβάνονται κυρίως

⁹⁰Η κεντρική νεωτερική αντίληψη για τη φύση για τον Rifkin (2001: 345) στηρίζεται στη βάση της ιδιωτικής ιδιοκτησίας.

ως άλλα καταναλωτικά προϊόντα, με ημερομηνία λήξης, παραγνωρίζοντας την ύπαρξη κάποιου συναισθηματικού, κοινωνικού δεσμού με αυτά.⁹¹ Σε πολλές περιπτώσεις τα ζώα χάνονται και αντικαθίστανται αμέσως με κάποιο «όμοιό» τους. Στις *Τρεις Χάριτες*, όταν η Ειρήνη, η μικρότερη από τις τρεις αδερφές που συγκατοικούν στο πατρικό τους σπίτι, χάνει τον παπαγάλο που της έχει δώσει μια γειτόνισσα να κρατήσει για λίγες μέρες, αγοράζει έναν άλλο, ο οποίος όμως δεν ανταποκρίνεται στα χαρακτηριστικά του προηγούμενου, αφού είναι «μουγκός».⁹²

Με αφορμή το συγκεκριμένο παράδειγμα, μπορούμε να κάνουμε λόγο για την ύπαρξη μιας κάποιας αμφιθυμίας στον τρόπο που οι χαρακτήρες των σειρών βλέπουν τα ζώα, η οποία ενισχύεται από διάφορους λόγους, όπως η αίσθηση της προσωρινότητας. Δηλαδή, η Ειρήνη, ενώ δέχεται τον ξένο παπαγάλο, τον οποίο μάλιστα συστήνει στη θεία της την Μπεμπέκα με το όνομά του, μια στάση που θα γίνει κυρίαρχη τις επόμενες δεκαετίες στην τηλεόραση, ασκεί βέτο στην μεγαλύτερη αδερφή της Όλγα, ασκώντας το νομικό δικαίωμα της ιδιοκτησίας του σπιτιού, για να μην κρατήσει τον Πατσατσούφα, ένα μικρού μεγέθους σκύλο που της χαρίζουν ως δώρο.

Κεντρικά επιχειρήματα για τη μη αποδοχή ενός κατοικίδιου, είναι η ευθύνη που συνεπάγεται η απόκτησή του, αλλά και το οικονομικό βάρος. «*Ποιος θα το καθαρίζει;*», ή «*ποιος θα το βγάλει βόλτα;*», ακούγονται σε όλη τη διάρκεια της σύγχρονης τηλεοπτικής μυθοπλασίας. Η έννοια του βάρους, παρατηρείται ότι αποδίδεται έντονα τα τελευταία χρόνια και στα ανήλικα παιδιά, αλλά και στα ενήλικα που διαμένουν ή επιστρέφουν για διάφορους λόγους στην οικογένεια προέλευσης. Επομένως παρόλο που εμπεριέχει σαφώς μια αρνητική φόρτιση, υπονοεί και την ανάληψη μιας μεγαλύτερης ίσως υπευθυνότητας απέναντι στα ζώα.

Στη σειρά *Για πάντα παιδιά*, ο Γρηγόρης παραπονιέται στην Ειρήνη για τα έξοδα, συμπεριλαμβάνοντας και το σκύλο ως μετρήσιμο οικονομικό μέγεθος, αλλά ταυτόχρονα και ατομικό, αφού δεν το αναγνωρίζει ως δικό του. Και για την Ειρήνη όμως, ο Βαγγελάκης, τον οποίο έχει ως παιδί, αποτελεί ασυνείδητα βάρος, καθώς λέγοντας «*τι κοστίζει το ζωντανό;*» δεν υπερασπίζεται τα δικαιώματα του ζώου στην

⁹¹Η Λυδάκη (2016: 501) αναφέρεται στην ύπαρξη κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα στον άνθρωπο και τα ζώα.

⁹²Η σκηνή εκτυλίσσεται στο εικοστό τέταρτο επεισόδιο του πρώτου κύκλου. Αντίστοιχη περίπτωση αποτελεί και η σειρά *Ακρως Οικογενειακών* του Ant1, στην οποία το ζώο που αντικαθίσταται είναι εδώ ένα κουνέλι. Παρά το εύλογο διάστημα που μεσολαβεί ανάμεσα στις δύο σειρές, η επιβίωση αντίστοιχων πρακτικών είναι ενδεικτική για την αντιμετώπιση των ζώων.

οικογένεια, αλλά προσπαθεί να υποβαθμίσει την οικονομική διάσταση για να «υπερασπιστεί» το προσωπικό της εισόδημα.

Όπως συμβαίνει με όλες τις αντιλήψεις, έτσι και αυτές που συνδέονται με το φυσικό κόσμο, επιδέχονται πολλαπλές ερμηνείες ανάλογα με την κοινωνική τάξη ή επαγγελματική ομάδα στην οποία εντάσσεται κάποιος.⁹³ Πιο συγκεκριμένα, παρατηρείται μια διαφορετική αντιμετώπιση από τις εύπορες ομάδες της κοινωνίας, με εσωτερικές ωστόσο διαφοροποιήσεις. Η ύπαρξη ενός κατοικίδιου, συνδέεται άμεσα με τα καταναλωτικά πρότυπα, αλλά κυρίως με το κύρος που απορρέει από τη θέση των μελών τους. «*Το σκυλάκι όμως είναι ράτσας*», βιάζεται να τονίσει στους νέους γείτονες ο μεγαλοδικηγόρος Διονύσης Δάγκας, στο πρώτο επεισόδιο της σειράς του Ant1 *Μεν και Δεν*, που άνοιξε κατά κάποιο τρόπο το δρόμο λόγω της μεγάλης απήχησης που είχε στο τηλεοπτικό κοινό, ακόμη και μέσα από την υπερβολή, για την βελτίωση της αντιμετώπισης των ζώων.⁹⁴

Κυρίες που αγοράζουν από ρουχαλάκια μέχρι γυαλιά ηλίου για τα σκυλάκια τους, συναντάμε ως ρόλους σε αρκετές περιπτώσεις, όχι μόνο σε πρόσφατες σειρές, αλλά και παλιότερες, με μια δόση ειρωνείας και κριτικής από την πλευρά του ανδρικού φύλου κυρίως, ενώ δεν είναι λίγες αντίστοιχα οι φορές που προσφεύγουν σε ειδικούς στην ψυχολογία των σκύλων, για να θεραπεύσουν κάποια «*ήπιας μορφής κατάθλιψη*», αποτυπώνοντας έτσι και το βαθμό ιατρικοποίησης του ανθρώπινου και κοινωνικού σώματος, η οποία ως διαδικασία διαχέεται πιθανώς και στα ζώα.

Τα πρότυπα και η μόδα, τα οποία διαμεσολαβούν ακόμη και τη σχέση του ανθρώπου με τα ζώα, διαχέονται από τα «πάνω», σε όλες τις κοινωνικές κατηγορίες. Στη σειρά *Ελλάς το μεγαλείο σου*, η πρωταγωνίστρια θέλει να αγοράσει «*σκύλο αναψυχής*», γιατί θεωρεί παρά τις μικροαστικές καταβολές της ότι είναι μέλος της «*καλής κοινωνίας*» όπως την αποκαλεί, αναδεικνύοντας τη διάσταση του ζώου ως συμβόλου της κοινωνικής ανέλιξης και του ονείρου της.

Η υπερβολή στην αναπαράσταση της φροντίδας των ζώων, αποτυπώνεται με έντονη τη διάσταση του φύλου. Οι γυναίκες, επιδεικνύουν μεγαλύτερη εκδήλωση συναισθήματος για τα ζώα, αλλά και οι ομοφυλόφιλοι. Παρατήρηση που οδηγεί στη διαπίστωση ότι η φιλοζωία, ακόμη και ως αναπαράσταση μιας υπερβολικής

⁹³Πιο διεξοδικά βλ. Παπαρίζος, (1999).

⁹⁴Η Τερέζ Δάγκα, αναφερόταν ακόμη και στους τίτλους της σειράς, ενώ αμειβόταν κανονικά ως ένας από τους συμμετέχοντες της σειράς.

συμπεριφοράς, έχει παγιωθεί ως αντίληψη στη συνείδηση των δημιουργών, ως σχέση των ζώων με τις «ασθενέστερες» κοινωνικές ομάδες.

Η μοναχικότητα επίσης, προκρίνεται ως καθοριστικός παράγοντας για την απόκτηση ενός κατοικίδιου, έννοια που αφορά σε ανθρώπους οι οποίοι είτε από επιλογή είτε λόγω συνθηκών, ζουν εκτός του «κανονικού», δηλαδή του κοινωνικά προσδιορισμένου, αποδεκτού οικογενειακού πλαισίου.

Πολλά τα παραδείγματα, όπως της θείας του πρωταγωνιστή Βασίλη, στα *Υπέροχα πλάσματα* του Αιρha, η οποία δηλώνει «τα πουλάκια μου είναι η συντροφιά μου», παραβλέποντας τη δομή του ρόλου της, ως ενεργής κοινωνικά γυναίκας, με διάφορες ενασχολήσεις. «*Δυο γυναίκες, τρία σκυλιά και πολλά φυτά*», είναι το εισαγωγικό σχόλιο του αφηγητή, για τις δύο διαζευγμένες συγκατοίκους, ως ένδειξη μιας αρνητικά φορτισμένης μοναχικότητας.⁹⁵ Ενώ ο μοναδικός ρόλος στην δημοφιλή *Πολυκατοικία*, που έχει κάποιο ζώο, δεν είναι άλλος από τη «γεροντοκόρη» όπως θεωρείται Βασιλική, η οποία συγκατοικεί με την αδερφή της και το Φίφη, το σκύλο της.

Ο Λάζαρος, από το *Είσαι το ταίρι μου*, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ανθρώπου εκτός συμβατικού οικογενειακού πλαισίου, μοναχικό, χωρίς σταθερή σχέση στην προσωπική του ζωή, ο οποίος αναπτύσσει ιδιαίτερη σχέση με ο Μήτσο, ένα εξωτικό ιγκουάνα, το οποίο συστήνει ως φίλο του ακόμη και στους διαφορετικής νοοτροπίας γονείς του συγκατοίκου του Γρηγόρη, απαντώντας στην ερώτηση «*τι σου προσφέρει;*», με στόμφο «*την αγάπη που δεν βρήκα στους ανθρώπους*».

Πέρα από το στερεότυπο του μοναχικού ανθρώπου που έχει ένα ζώο, αναπαριστά την ύπαρξη μιας ουσιαστικής σχέσης και μάλιστα με ένα όχι και τόσο «αναμενόμενο» κατοικίδιο.⁹⁶ Παρόμοια σχέση αναπτύσσει και η Μαργαρίτα, μια διαζευγμένη μητέρα δύο ανήλικων παιδιών, στην *Τρελή οικογένεια* που προβλήθηκε

⁹⁵Η σειρά στην οποία αναφερόμαστε είναι *Οι δύο ορφανές* του Ant1.

⁹⁶Ακόμη και σε μεταγενέστερες σειρές, η ύπαρξη ερπετών ή τρωκτικών ως κατοικίδιων, δημιουργεί εντάσεις στη συμβίωση των ανθρώπων και δε θεωρούνται αποδεκτά, ακόμη κι αν χρειαστεί να τα κρατήσουν για περιορισμένο χρόνο. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Λώλη, το χάμστερ που φέρνει στο σπίτι η Βάσω στον πρώτο κύκλο της σειράς *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, αλλά και το πεντάχρονο φίδι που φέρνει η Βέλη στον έκτο κύκλο της ίδιας σειράς, γιατί δεν «*μπορεί να το αφήσει μόνο του*». Όπως επίσης στην ίδια σειρά, διάσταση επέρχεται και όταν η Μαρίνα θέλει να υιοθετήσει ferret, το οποίο ο μεγαλωμένος σε χωριό Ηλίας, βλέπει απλώς ως κουνάβι. Ή ακόμη η χήνα που φέρνει σε αντιπαράθεση το άλλο ζευγάρι της σειράς, το Μηνά και τη Βούλα.

από το Star, μια δεκαετία αργότερα περίπου. Εδώ κεντρικό ρόλο, ως μέλος της οικογένειας, παίζει ένας μεγαλόσωμος σκύλος, ο Φάτσας.⁹⁷

Βιώνοντας την έλλειψη επικοινωνίας και οικειότητας με τα παιδιά της, λόγω εφηβείας, πολλές φορές μιλάει στο σκύλο. Το ίδιο κάνει και ο Άγγελος, στον έκτο κύκλο της σειράς *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, ο οποίος αρνείται μεν την υιοθεσία κάποιου αδέσποτου σκύλου, όπως επιθυμεί η κοπέλα του, παραθέτοντας τα γνωστά επιχειρήματα της ευθύνης και του κόστους, αλλά καταλήγει να λείει τα παράπονά του στο χρυσόψαρο, που αγοράζει ως εάν να αντικαθιστά την σχέση με τα ζώα, με τυπικά κριτήρια, όπως το μέγεθος.

Η σχέση των γυναικών με τα ζώα, παρουσιάζεται διαχρονικά με τρόπο εκτός από υπερβολικό, τις περισσότερες φορές και μονοσήμαντο. Αφού εκτός από το βίωμα της μοναχικότητας, η σχέση με κάποιο ζώο αναπαρίσταται υπαλλακτικά ως προς τη συνθήκη της μητρότητας. Οι σειρές είναι γεμάτες από πρότυπα γυναικών, οι οποίες υποκαθιστούν κάποια άλλη κυρίως γονεϊκή σχέση, η οποία απουσιάζει από τη ζωή τους.

Από τους *Μικρομεσαίους* όπου η Ελένη παίρνει σκύλο γιατί «*μια που δεν έχουμε παιδιά να έχουμε μια συντροφιά*», μέχρι τη σειρά *Μην αρχίζεις τη μουρμούρα*, στο πρώτο κιάλας επεισόδιο της οποίας, η Μαρίνα αγοράζει σκυλάκι, γιατί δε θέλει μεν να υποκαταστήσει τη σχέση με το γιο της που φεύγει από το σπίτι για να σπουδάσει, αλλά γιατί «*ήθελα απλώς κάτι για να μου γεμίσει το συναισθηματικό κενό*».

Ο χαρακτηρισμός κάτι, πρέπει να επισημάνουμε ότι καταδεικνύει το γεγονός πως παρά την ένταξη των ζώων στην οικογένεια, έστω και ως υποκατάστατα της γονεϊκής σχέσης, δεν έχει εμπεδωθεί ακόμη η ισοτιμία στην αντιμετώπισή τους από τον άνθρωπο, αλλά αναπαρίστανται ως υποδεέστερα, αλλά και ως ενιαία αδιαφοροποίητη κατηγορία.

Η γονεϊκή σχέση αφορά και σε ομοφυλόφιλους ανθρώπους, ακόμη και ως προς τη σχέση με τα ζώα, χωρίς αυτό να θεωρείται αυτονόητο. Στη σειρά *Το ροζ συννεφάκι*, γυναίκες ετεροφυλόφιλες, κάνουν δώρο στο γκέι φίλο τους που θέλει να αποκτήσει παιδί για να του αφήσει την περιουσία του, ένα σκυλάκι, λέγοντάς του «*η κόρη σου*»,

⁹⁷Αξίζει να σημειωθεί, ότι ένα ζώο ως μέλος ενός νοικοκυριού, δύο ανύπαντρων αδερφών που συγκατοικούν, αναπαρίσταται στη σειρά *Βασίλης, Ιάσων και Ντόκυ*, στα πρώτα χρόνια μάλιστα της ιδιωτικής τηλεόρασης, με το όνομα του σκύλου όπως είναι προφανές να υπάρχει και στον τίτλο της σειράς, κάτι που επαναλαμβάνεται άλλη μία φορά, στη σειρά *Το σπίτι της Έμμας*, στην οποία ο σκύλος παίζει και το ρόλο του αφηγητή, αποκτώντας «φωνή». Διαπιστώνουμε επομένως ότι η διαφοροποίηση στη νοοτροπία είναι καταφανής και η σειρά αρκετά προχωρημένη για την εποχή της, ως προς το θέμα που εξετάζουμε.

πράξη αρκετά προοδευτική ως προς την αντίληψη περί γονεϊκότητας και ομοφυλοφίλων.

Το θέμα αυτό επανέρχεται πρόσφατα με τη σειρά *Κάτι χωρισμένα παλικάρια*, στην οποία ο ομοφυλόφιλος Μηνάς θέλει να αποκτήσει ένα «ανθρώπινο παιδί», γιατί «σκυλίσιο έχει», τον Ηρακλή, προτρέποντας ενίοτε τους συγκατοίκους του να δουν τι τραβάει ως γονιός από το παιδί του.

Συμπερασματικά παρατίθενται οι θέσεις του Serres, (2009) για την ανάγκη μιας νέας ισορροπίας ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό. Την αναγκαιότητα δημιουργίας ενός νέου φυσικού δικαίου όπως το χαρακτηρίζει, που θα περιορίζει την κατάχρηση άσκησης δικαιώματος του ανθρώπου, βλάπτοντας ακόμη και ασυνείδητα, χωρίς κάποιο όφελος τη φύση.⁹⁸

Όσον αφορά τη σχέση μας με τα ζώα, η οποία αποκρυσταλλώνεται νοηματικά όπως διαπιστώνεται έστω και διαφοροποιημένη στον τηλεοπτικό λόγο των κωμικών σειρών, θα πρέπει όπως τονίζει με ευαισθησία «να αποφανθούμε για όλους τους ηττημένους, να συγγράψουμε το δίκαιο των όντων που στερούνται δικαίου».⁹⁹

⁹⁸Ως φυσικό δίκαιο περιγράφει το σύνολο των περιορισμών της παρασιτικής δράσης του ανθρώπου ενάντια στη φύση (Serres, 2001: 56).

⁹⁹Serres, 2001: 55.

Συμπεράσματα

Η ανάλυση που προηγήθηκε, δε στοχεύει σε κάποια γενίκευση, φιλοδοξεί μόνο να φωτίσει κάποιες πτυχές της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας, διαμέσου των αναπαραστάσεων που τη συγκροτούν σε συμβολικό και νοηματικό επίπεδο. Επιχειρήσαμε να αναδείξουμε την ύπαρξη ή όχι στερεοτυπικών στάσεων, τρόπων σκέψης και καθημερινής πρακτικής, μέσα στο πλαίσιο της συνύπαρξης παραδοσιακών και νεωτερικών μορφών οικογενειακής οργάνωσης του ατομικού βίου.

Κεντρικό γνώρισμα, της τηλεοπτικής αναπαράστασης των μορφών οικογένειας, όπως αναδύθηκε από την ανάλυση, είναι η ρευστότητα των σχέσεων, ακόμα και εντός κάποιου παραδοσιακού πλαισίου, αλλά και ως αντίρροπη δύναμη του ίδιου φαινομένου, η εξωτερίκευση παραδοσιακών αξιών, εντός νεωτερικών σχηματισμών.

Δόθηκε ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο με τους οποίους τα ίδια τα άτομα κατανοούν την οικογένεια, διαμέσου των κεντρικών αντιλήψεων που απορρέουν από αυτή, αλλά συντελούν ταυτόχρονα και στην ανασυγκρότησή της. Επιχειρήσαμε να αποφύγουμε την υιοθέτηση άγονων διχοτομήσεων, για την κωδικοποίηση των τηλεοπτικών κειμένων, επιλέγοντας μια πιο ανοιχτή προσέγγιση, η οποία να αποκρυσταλλώνει ακόμη και ως αισθητικό προϊόν, μια όσο το δυνατόν πιο πλουραλιστική θεώρηση, χωρίς να προσκολλάται σε σταθερά και παγιωμένα νοήματα.

Πηγές-Βιβλιογραφία

Πηγές

Ιστοσελίδες

<http://greek-movies.com>

Ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης: 25/3/2019

<https://www.retrodb.gr>

Ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης: 25/3/2019

<http://www.megatv.com>

Ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης: 25/3/2019

<https://www.tvopen.gr>

Ημερομηνία τελευταίας επίσκεψης: 25/3/2019

Βιβλιογραφία

Αποστολίδου, Α. (2012). Σωματικές συνάψεις αγωνιστικών σωμάτων και αναδυόμενων συλλογικοτήτων στην ελληνική γκέϊ/ομοφυλόφιλη κοινότητα. Στο Α. Αποστολέλλη, & Α. Χαλκιά, (επιμ.). *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα* (σσ. 56-89). Αθήνα: Πλέθρον.

Αργυρούδη, Α.Π. (2013). *Ανασταλτικοί και ενθαρρυντικοί παράγοντες της απόφασης/δέσμευσης για γάμο μεταξύ νέων*. (Διδακτορική διατριβή). Αθήνα: Πάντειον πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Ανακτήθηκε από: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&type=0&scope=0&page=1>

- Arendt, H. (1991). Κοινωνία και κουλτούρα. Στο Κ. Λιβιεράτος, & Τ. Φραγκούλης, *Η κουλτούρα των μέσων: μαζική κοινωνία και πολιτιστική βιομηχανία* (σσ. 121-136). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Aries, P. (1990). *Αιώνες παιδικής ηλικίας* (μτφρ. Γ. Αναστασοπούλου). Αθήνα: Γλάρος.
- Βλαχούτσικου, Χ. & Αντωνοπούλου- Τεάζη, Η. (2013). Η εξατομίκευση των παιδιών στην αγκαλιά της οικογένειας: μητέρες σε διάλογο με μια ατομικιστική ιδεολογία ανατροφής σε μεσοαστικό προάστιο της Αθήνας. Στο Β. Καντσά, *Η μητρότητα στο προσκήνιο: σύγχρονες έρευνες στην ελληνική εθνογραφία* (σσ. 91-116). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Baudrillard, J. (1991). *Η έκσταση της επικοινωνίας* (μτφρ. Β. Αθανασόπουλος). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Bauman, Z. (2004). *Η εργασία, ο καταναλωτισμός και οι νεόπτωχοι* (μτφρ. Δ. Γεώργιας). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Bauman, Z. (2006). *Ρευστή αγάπη: για την ευθραυστότητα των ανθρώπινων δεσμών* (μτφρ. Γ. Καραμπελας). Αθήνα: Εστία.
- Beck, U. (1996). *Η επινόηση του πολιτικού: για μια θεωρία του ανακλαστικού εκσυγχρονισμού* (μτφρ. Κ. Καβουλάκος). Αθήνα: Νέα Σύνορα-Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη.
- Beck, U. (1999). *Τι είναι παγκοσμιοποίηση. Λανθασμένες αντιλήψεις και απαντήσεις* (μτφρ. Γ. Παυλόπουλος). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Becker, H.S. (2000). *Οι περιθωριοποιημένοι: μελέτες στην κοινωνιολογία της παρέκκλισης* (μτφρ. Α. Κουτζόγλου, & Β. Γ.Ι. Μπουρλιάσκος). Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.
- Boisson, M. (2010). Σύγχρονο λεξικό γονεϊκότητας. Στο Ν. Παπαχριστόπουλος, & Κ. Σαμαρτζή, (επιμ.). *Οικογένεια και νέες μορφές γονεϊκότητας* (σσ. 303-313). Πάτρα: Ορportuna.
- Bourdieu, P. (2002). *Η διάκριση: κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*. (μτφρ. Κ. Καψαμπέλη). Αθήνα: Πατάκης.

- Bourdieu, P. & Passeron, J.-C. (2014). *Η αναπαραγωγή: στοιχεία για μια θεωρία του εκπαιδευτικού συστήματος* (μτφρ. Γ. Καράμπελας). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Butler, J. (2009α). *Αναταραχή φύλου: ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας* (μτφρ. Γ. Καράμπελας, επιμ. Β. Καντσά). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Butler, J. (2009β). *Λογοδοτώντας για τον εαυτό* (μτφρ. Μ. Λαλιώτης, επιμ. Α. Αθανασίου). Αθήνα: Εκκρεμές.
- Γεωργοπούλου, Π. (2010). *Η στροφή της κοινωνικής σκέψης στις επιστήμες της πολυπλοκότητας*. Αθήνα: Κριτική.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2001). Νομαδολογία. Στο G. Deleuze, *Η κοινωνία του ελέγχου* (σσ. 28-35). Αθήνα: Ελευθεριακή κουλτούρα.
- Dumont, L. (1996). *Εισαγωγή σε δύο θεωρίες της κοινωνικής ανθρωπολογίας: ομάδες καταγωγής και σχέσεις επιγαμίας* (μτφρ. Δ. Λαφαζάνη, επιμ. Θ. Παραδέλλης). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Dumont, L. (1998). *Δοκίμια για τον ατομικισμό: μία ανθρωπολογική προοπτική πάνω στη σύγχρονη ιδεολογία* (μτφρ. Μ. Λυκούδης). Αθήνα: Ευρύαλος.
- Elias, N. (1997). *Η εξέλιξη του πολιτισμού κοινωνιογενετικές και ψυχογενετικές έρευνες. Τόμος I: Ήθη και κοινωνική συμπεριφορά στη νεότερη Ευρώπη* (μτφρ. Ε. Βαϊκούση). Αθήνα: Νεφέλη.
- Engels, F. (1984). *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους: στο φως των ερευνών του Α. Χ. Μόργκαν*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Feyerabend, P. K. (1983). *Ενάντια στη μέθοδο: για μια αναρχική θεωρία της γνώσης* (μτφρ. Γ. Καυκαλάς, Γ. Γκουνταρούλης, επιμ. Γ. Γκουνταρούλης). Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.
- Feyerabend, P. K. (1986). *Γνώση για ελεύθερους ανθρώπους* (μτφρ. Γ. Τζαβάρας). Θεσσαλονίκη: Σύγχρονα Θέματα.
- Fiske, J. (2011). *TV η ανατομία του τηλεοπτικού λόγου* (μτφρ. Β. Σπυροπούλου, επιμ. Α. Σπανού). Αθήνα: Παπαζήση.

- Gadamer, H. G. (1997). *Ο Λόγος στην εποχή της επιστήμης* (μτφρ. Λ. Αναγνώστου). Αθήνα: Νήσος.
- Gerathy, K. (2009). Αναπαραστάσεις και λαϊκή κουλτούρα. Στο J. Curran, & M. Gurevitch, (επιμ.). *Μέσα μαζικής επικοινωνίας και κοινωνία* (σσ. 373-392). Αθήνα: Πατάκης.
- Giddens, A. (2002). *Ο κόσμος των ραγδαίων αλλαγών: πώς επιδρά η παγκοσμιοποίηση στη ζωή μας* (μτφρ. Δ. Γεώργιας). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Goffman, E. (1996). *Συναντήσεις: δύο μελέτες στην κοινωνιολογία της αλληλεπίδρασης* (μτφρ. Δ. Μακρτυνιώτη). Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goffman, E. (2006). *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή* (μτφρ. Μ. Γκόφα, επιμ. Κ. Λιβιεράτος). Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Gutton, P. (2010). Η γονεϊκότητα. Στο Ν. Παπαχριστόπουλος, & Κ. Σαμαρτζή, (επιμ.). *Οικογένεια και νέες μορφές γονεϊκότητας* (σσ. 127-159). Πάτρα: Opportuna.
- Habermas, J. (2004). *Το μέλλον της ανθρώπινης φύσης: προς μια φιλελεύθερη ευγονική;* (μτφρ. Γ. Ξηροπαϊδης). Αθήνα: Scripta.
- Hall, S., & Gieben, B. (2003). *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας: οικονομία, κοινωνία, πολιτική, πολιτισμός* (μτφρ. Θ. Τσακίρης, & Β. Τσακίρης). Αθήνα: Σαββάλας.
- Ιωσηφίδης, Θ. (2003). *Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Κριτική.
- Jenkins, R. (2007). *Κοινωνική ταυτότητα*. (μτφρ. Κ. Γεωργοπούλου). Αθήνα: Σαββάλας.
- Καντσά, Β. (2012). Ορατά αόρατες/αόρατα ορατές: δυο όψεις της λεσβιακής παρουσίας στην Ελλάδα. Στο Α. Αποστολέλλη, & Α. Χαλκιά, (επιμ.). *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα: ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα* (σσ. 29-52). Αθήνα: Πλέθρον.
- Κογκίδου, Δ. (2005). Μεταβολές της οικογενειακής οργάνωσης- μονογονεϊκές οικογένειες μια πρόκληση για την κοινωνική πολιτική. Στο Α.Μ. Μουσούρου,

& Μ. Στρατηγάκη, *Ζητήματα οικογενειακής πολιτικής: θεωρητικές αναφορές και εμπειρικές διερευνήσεις* (σσ. 123-160). Αθήνα: Gutenberg: ΚΕΚΜΟΚΟΠ.

Κωνσταντόπουλος, Σ. (2008). *Ατομική επανάσταση και δημοκρατία. Για την πολιτική θεωρία του Τοκβίλ*. Αθήνα: Σαββάλας.

Κωνσταντοπούλου, Χ. (2010). *Ελεύθερος χρόνος: μύθοι και πραγματικότητες*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Λυδάκη, Α. (2001). *Ποιοτικές μέθοδοι της κοινωνικής έρευνας*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Λυδάκη, Α. & Μπασκόζος, Γ.Ν. (επιμ.). (2011). *Περί ζώων: με λογική και συναίσθημα: 53 κείμενα για τη φιλοζωία*. Αθήνα: Ψυχογιός.

Λυδάκη, Α. (2016). *Αναζητώντας το χαμένο παράδειγμα: επιτόπια έρευνα, κατανόηση, ερμηνεία*. Αθήνα: Παπαζήσης.

Λύτρας, Α.Ν. (1993). *Προλεγόμενα στη θεωρία της ελληνικής κοινωνικής δομής*. Αθήνα: Νέα Σύνορα.

Latour, B. (2000). *Ουδέποτε υπήρξαμε μοντέρνοι. Δοκίμιο συμμετρικής ανθρωπολογίας* (μτφρ. Φ. Τερζάκης, επιμ. Θ. Μοσχούδης). Αθήνα: Σύνασμα.

Μουσούρου, Λ.Μ. (1989). *Κοινωνιολογία της σύγχρονης οικογένειας*. Αθήνα: Gutenberg.

Μουσούρου, Λ.Μ. (2005α). *Εισαγωγή στην κοινωνιολογία των ηλικιών και των γενεών*. Αθήνα: Gutenberg.

Μουσούρου, Λ.Μ. (2005β). *Οικογένεια και οικογενειακή πολιτική*. Αθήνα: Gutenberg.

McLuhan, M. (1990). *Media: οι προεκτάσεις του ανθρώπου* (μτφρ. Σ. Μάνδρος). Αθήνα: Κάλβος.

McQuail, D. (1997). *Εισαγωγή στη θεωρία της μαζικής επικοινωνίας* (μτφρ. & επιμ. Σ. Παπαθανασόπουλος). Αθήνα: Καστανιώτης.

Moscovici, S. (2002). *Η κοινωνία δημιουργός θεών* (μτφρ. Α. Μαντόγλου). Αθήνα: Οδυσσέας.

Ξανθόπουλος, Χ. (2015). *Συμβολές στην κοινωνική θεωρία της γνώσης*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.

Οικονόμου, Χ. (2005). *Κοινωνιολογία της υγείας*. Αθήνα: Διόνικος.

Παπαρίζος, Α. (1999). Η Ταυτότητα των Ελλήνων, Τρόποι αυτοπροσδιορισμού και η Επίδραση της Ελληνικής Ορθοδοξίας. Στο *Εμείς και οι Άλλοι. Αναφορά στις τάσεις και τα σύμβολα* (σσ. 135-151). Αθήνα: ΕΚΚΕ-Τυπωθήτω.

Postman, N. (1999). *Τεχνοπόλις: η υποταγή του πολιτισμού στην τεχνολογία* (μτφρ. Κ. Μεταξιά, επιμ. Σ. Παπαθανασόπουλος). Αθήνα: Καστανιώτης.

Rifkin, J. (2001). *Η νέα εποχή της πρόσβαση: η νέα κουλτούρα του υπερκαπιταλισμού, όπου όλη η ζωή είναι μια επί πληρωμή εμπειρία* (μτφρ. Α. Αλαβάνου). Αθήνα: Λιβάνης.

Σεραφετινίδου, Μ. (1987). *Κοινωνιολογία των μέσων μαζικής επικοινωνίας: ο ρόλος των μέσων στην αναπαραγωγή του σύγχρονου καπιταλισμού*. Αθήνα: Gutenberg.

Στρατηγάκη, Μ. (2005). Ατομικοί κύκλοι ζωής και κοινωνικές συμβάσεις. Στο Λ.Μ. Μουσούρου, & Μ. Στρατηγάκη, *Ζητήματα οικογενειακής πολιτικής: θεωρητικές αναφορές και εμπειρικές διερευνήσεις* (σσ. 176-198). Αθήνα: Gutenberg: ΚΕΚΜΟΚΟΠ.

Serres, M. (2011). *Καιρός των κρίσεων* (μτφρ. Λ. Λάκκα, επιμ. Β. Μπιτσιώρης). Αθήνα: Καλέντης.

Serres, M. (2009). *Το παράσιτο* (μτφρ. Ν. Ηλιάδης, επιμ. Δ. Καββαθάς). Αθήνα: Σμίλη.

Serres, M. (2001). *Το φυσικό συμβόλαιο* (μτφρ. Γ. Φαράκλας, επιμ. Α. Μπαλτάς). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Τισερών, Σ. (1999). *Τα οικογενειακά μας μυστικά. Ιστορίες και οδηγίες χρήσεως* (μτφρ. Β. Τομανάς). Αθήνα: Νησίδες.

Τουνταςάκη, Ε. (2008). *Ανθρωπολογικές θεωρήσεις της συγγένειας κατά τον 20ό αιώνα*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

- Touraine, A. (2011). *Μετά την κρίση: από την κυριαρχία των αγορών στην αναγέννηση της κοινωνίας* (μτφρ. Μ. Μαλαφέκα). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Veblen, T. (1982). *Η θεωρία της αργόσχολης τάξης: η οικονομική μελέτη των θεσμών* (μτφρ. Γ. Νταλιάνης, επιμ. Φ. Ρ. Σοφινός). Αθήνα: Κάλβος.
- Wittgenstein, L. (1990). *Γλώσσα, μαγεία, τελετουργία* (μτφρ. Κ.Μ. Κωβαίος). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Wolton, D. *Σκέψεις για την επικοινωνία* (μτφρ. Β. Νασούλη). Αθήνα: Σαββάλας.
- Φασούλη, Χ. (2016). *Το σύμφωνο συμβίωσης για τα ομόφυλα ζευγάρια, δημόσιος λόγος και ομοφοβία στην Ελλάδα: εκφάνσεις, υπόβαθρο και κοινωνική πραγματικότητα*. (Διπλωματική εργασία). Αθήνα: Πάντειον πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Ανακτήθηκε από: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&type=0&scope=0&page=1>
- Χαλκιά, Α. (2011). *Έμφυλες βιαιότητες: εξουσία, λόγος, υποκειμενικότητες*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Παράρτημα

Κατάλογος ελληνικών κωμικών σειρών

Περιλαμβάνονται όλες οι σειρές, το περιεχόμενο των οποίων μελετήθηκε στα πλαίσια της εργασίας και αναφέρονται μέσα στο κείμενο. Παρατίθενται ανά τηλεοπτικό σταθμό, βάσει του έτους πρώτης προβολής τους.

Antenna TV

Οικογένεια Μουσαμά (1991, σκηνοθεσία Κ. Αρζόγλου, Ε. Βγενόπουλος, σενάριο Κ. Ζαχάρωφ, Λ. Λιθαρής)

Οι δύο ορφανές (1991, σκηνοθεσία Σ. Φασουλής, σενάριο Τ. Μαυροπούλου, Δ. Μαυρογένη)

Στον ψυχίατρο (1992, σκηνοθεσία Γ. Κιμούλης, σενάριο Α. Σάντερς)

Ο χήρος, η χήρα και τα χειρότερα (1992, σκηνοθεσία Ε. Ανδρέου, σενάριο Α. Πυριόχος, Π. Χατζηκουτσέλης)

Βασίλης, Ιάσων και Ντόκυ (1992, σκηνοθεσία Κ. Λυχνάρας, Σ. Ράλλης, σενάριο Δ. Μπόκοτα)

Οι Μεν και οι Δεν (1993, σκηνοθεσία Φ. Κοτρώτση, Κ. Κιμούλης, σενάριο Χ. Ρώμας, Α. Χατζησοφιά)

Η Αγία Τετράδα (1995, σκηνοθεσία Σ. Ράλλης, Σ. Λύρας, σενάριο Ε. Λογαρά, Ν. Παναγιωτόπουλος, Ν. Βιδάλη)

Πάτερ ημών (1995, σκηνοθεσία Γ. Πετρινιώτης, σενάριο Α. Ρήγας, Λ. Παπαπέτρου)

Έλλη και Άννα (1995, σκηνοθεσία Ε. Ανδρέου, Σ. Αβδούλος, σενάριο Κ. Ιγερινού)

Καλά ξεμπερδέματα (1996, σκηνοθεσία Ε. Παπανικόλας, Δ. Παπακωνσταντής, σενάριο Δ. Παπαδοπούλου)

Καληνύχτα μαμά (1996, σκηνοθεσία Δ. Παπακωνσταντής, σενάριο Ν. Μαστοράκης)

Καραμπόλα (1997, σκηνοθεσία Φ. Κοτρώτση, σενάριο Ρ. Ρίγγα, Θ. Κυριάκη)

Κωνσταντίνου και Ελένης (1998, σκηνοθεσία Κ. Λυχνάρης, σενάριο Χ. Ρώμας, Α. Χατζησοφιά)

Νταντά για όλες οι δουλειές (1998, σκηνοθεσία Ε. Ανδρέου, σενάριο Ρ. Ρίγγα)

Άκρως οικογενειακόν (2001, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Π. Αμαραντίδης, Ρ. Ρίγγα)

Το καφέ της Χαράς (2003, σκηνοθεσία Κ. Λυχνάρης, Τ. Μιχαήλ, σενάριο Χ. Ρώμας, Α. Χατζησοφιά)

Σαν το σκύλο με τη γάτα (2003, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, Α. Τέμπος, Κ. Σπυρόπουλος, σενάριο Ρ. Ρίγγα)

Ελλάς το μεγαλείο σου (2003, σκηνοθεσία Α. Τέμπος, σενάριο Λ. Καπώνης)

Και ... sera sera (2005, σκηνοθεσία Γ. Βούρος, σενάριο Ρ. Ρίγγα)

Δείξε μου το φίλο σου (2005, σκηνοθεσία Α. Σταματιάδης, σενάριο Δ. Πούλκου, Σ. Κορωνιώτης)

Τα κορίτσια του μπαμπά (2007, σκηνοθεσία Κ.ς Βαρελίδης, σενάριο Λ. Καπώνης, Θ. Σκαλέρη, Ομάδα Baloon, Χ. Κοτζάμπαση)

Super μπαμπάς (2007, σκηνοθεσία Π. Κροντηροπούλου, σενάριο Ν. Παντελέων)

Λίτσα. com (2008, σκηνοθεσία Ό. Μαλέα, Μ. Λάφη, Π. Πορτοκαλάκης, σενάριο Κ. Γιαχαλή, Π. Μαντζιαφός, Σ. Πετρόπουλος, Λ. Πετροβολάκη)

Ελεύθερος κι ωραίος (2011, σκηνοθεσία Π. Κούτρας, σενάριο Π. Αμαραντίδης)

Ταμάμ (2014, σκηνοθεσία Π. Ανδρακάκος, σενάριο Β. Ρίσβας, Δ. Σακαλή)

Daddy cool (2016, σκηνοθεσία Ν. Ζαπατίνας, σενάριο Τ. Καμπίτση)

Κάτι χωρισμένα παλικάρια (2017, σκηνοθεσία Β. Θωμόπουλος, Π. Κούτρας, σενάριο Β. Αλεξοπούλου)

Κάνε γονείς να δεις καλό (2018, σκηνοθεσία Π. Ανδρακάκος, Ν. Κρητικός σενάριο Σ. Γανωτή, Ν. Σταυρακούδης)

Πέτα τη φριτέζα (2018, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Γ. Κρητικός, Μ. Πιτταράς)

Μην ψαρώνεις (2018, σκηνοθεσία Π. Ανδρακάκος, σενάριο Ά. Χασάπογλου)

Mega Channel

Πατήρ, Υιός και ... Πνεύμα (1989, σκηνοθεσία Α. Τέμπος, σενάριο Γ. Κωνσταντίνου)

Οι Αυθαίρετοι (1989, σκηνοθεσία Ν. Κουτελιδάκης, σενάριο Β. Νεμέας)

Οι Τρεις Χάριτες (1989, σκηνοθεσία Θ. Πολυχρονιάδης, Σ. Ράλλης, σενάριο Μ. Ρέππας, Θ. Παπαθανασίου)

Το ρετιρέ (1990, σκηνοθεσία Γ. Δαλιανίδης, σενάριο Γ. Δαλιανίδης)

Εκμέκ παγωτό (1990, σκηνοθεσία Γ. Πετρινώτης, σενάριο Β. Νεμέας)

Οι απαράδεκτοι (1991, σκηνοθεσία σενάριο Δ. Παπαδοπούλου)

Αχ, Ελένη (1992, σκηνοθεσία σενάριο Ε. Ράντου, Β. Χεκίμογλου)

Η Ελίζα και οι άλλοι (1992, σκηνοθεσία σενάριο Α. Ρήγας, Λ. Παπαπέτρου, Ά. Γαλανοπούλου, Μ. Τσότρας)

Και οι τέσσερις ήταν υπέροχες (1992, σκηνοθεσία Γ. Κωνσταντίνου, σενάριο Γ. Κωνσταντίνου)

Οι Μικρομεσαίοι (1992, σκηνοθεσία Γ. Δαλιανίδης, σενάριο Γ. Δαλιανίδης)

Το σόι μας (1992, σκηνοθεσία Γ. Αρμένης, σενάριο Γ. Αρμένης)

Χάϊ ροκ (1992, σκηνοθεσία Π. Λεωκράτης, Ε. Μαβίλη, Ά. Σταματιάδης, Β. Βλαχοδημητρόπουλος, σενάριο Ε. Μαβίλη)

Μάνα είναι μόνο μία (1992, σκηνοθεσία Γ. Κοτσώνης, σενάριο Ν. Μουρατίδης, Σ. Μεταλληνός)

Παντρεμένοι ανύπαντροι (1993, σκηνοθεσία Κ. Λυχνάρας, σενάριο Γ. Κωνσταντίνου)

Το δις εξαμαρτείν (1993, σκηνοθεσία Ά. Σταματιάδης, Θ. Παπαθανασίου, Μ. Ρέππας, σενάριο Μ. Ρέππας, Θ. Παπαθανασίου)

Το ροζ συννεφάκι (1993, σκηνοθεσία Δ. Παπακωνσταντής, σενάριο Β. Δημητρίου)

Άλλη το πρωί, άλλη το βράδυ (1994, σκηνοθεσία Γ. Κωνσταντίνου, Γ. Κοτσώνης, σενάριο Γ. Κωνσταντίνου)

Ντόλτσε Βίτα (1995, σκηνοθεσία Α. Ρήγας, Α. Τέμπος (τηλεσκηνοθεσία), Αντώνης Αγγελόπουλος (τηλεσκηνοθεσία), Παναγιώτης Κούτρας (τηλεσκηνοθεσία, 1ο - 5ο επ.) σενάριο Α. Ρήγας, Λ. Παπαπέτρου)

Δυο ξένοι (1997, σκηνοθεσία Α. Ρήγας, Α. Αγγελόπουλος (τηλεσκηνοθεσία), Α. Μορφονιός (τηλεσκηνοθεσία) σενάριο Α. Ρήγας, Δ. Αποστόλου)

Με δύο μαμάδες (1999, σκηνοθεσία Σ. Μεταλληνός, σενάριο Σ. Μεταλληνός, Π. Αμαραντίδης)

Δέκα λεπτά κήρυγμα (2000, σκηνοθεσία Κ. Λυχνάρας, Σ. Σμυριλίου, σενάριο Ν. Παντελέων)

Σ' αγαπώ, μ' αγαπάς (2000, σκηνοθεσία Γ. Λαπατάς, σενάριο Δ. Παπαδοπούλου, Δ. Πούλκου, Ν. Κάσσου)

Είσαι το ταίρι μου (2001, σκηνοθεσία Α. Αγγελόπουλος, σενάριο Λ. Παπαπέτρου)

Κάπου σε ξέρω (2001, σκηνοθεσία Π. Κροντηροπούλου, σενάριο Σ. Γανωτή, Ν. Σταυρακούδης)

Singles (2004, σκηνοθεσία Π. Κράββας, σενάριο Π. Κράββας, Σ. Μπλάτσος)

Η ώρα η καλή (2004, σκηνοθεσία Α. Τέμπος, Μ. Πετρόπουλος, σενάριο Π. Αμαραντίδης)

Η απλή μέθοδος των τριών (2004, σκηνοθεσία Γ. Καραντινάκης, Π. Κούτρας (τηλεσκηνοθεσία), σενάριο Λ. Καπώνης)

Στο Παρά πέντε (2005, σκηνοθεσία Α. Αγγελόπουλος, σενάριο Γ. Καπουτζίδης)

Πενήντα Πενήντα (2005, σκηνοθεσία Β. Θωμόπουλος, σενάριο Β. Ρίσβας, Δ. Σακαλή, Έ. Σολωμού)

Αν υπήρχες θα σε χόριζα (2007, σκηνοθεσία Ε. Οικονόμου, σενάριο Έ. Ακρίτα, Γ. Κυρίτσης, Μ. Ευριπίδου, Λ. Δημητρακοπούλου)

Ευτυχισμένοι μαζί (2007, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Ρ. Ρίγγα- ελληνική διασκευή)

Λατρεμένοι μου γείτονες (2007, σκηνοθεσία Π. Ανδρακάκος, σενάριο Π. Αμαραντίδης, Έ. Σολωμού, Κ. Βαζάκας)

Μπαμπά μην τρέχεις (2007, σκηνοθεσία Θ. Παπαδουλάκης, σενάριο Α. Τσαούσογλου)

Η πολυκατοικία (2008, σκηνοθεσία Β. Θωμόπουλος, Κ. Καραγιάννη, Σ. Μιχαλόπουλος, σενάριο Β. Σπηλιόπουλος, Β. Αλεξοπούλου)

Παιδική χαρά (2009, σκηνοθεσία Α. Πανταζούδης, σενάριο Χ. Κοτζάμπαση)

Η οικογένεια βλάπτει (2009, σκηνοθεσία Α. Αγγελόπουλος, σενάριο Α. Ρήγας, Μ. Ψιστάκης)

M + M (2009, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Ρ. Ρίγγα)

Πίσω στο σπίτι (2011, σκηνοθεσία Σ. Ρασιδάκης, Π. Ανδρακάκος, σενάριο Ρ. Ρίγγα)

Με τα παντελόνια κάτω (2013, σκηνοθεσία Β. Θωμόπουλος, σενάριο Β. Σπηλιόπουλος, Ά. Χασάπογλου)

Το σπίτι της Έμμας (2013, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Β. Ρίσβας, Δ. Σακαλή)

Μοντέρνα οικογένεια (2013, σκηνοθεσία Π. Ανδρακάκος, σενάριο Α. Τσαούσογλου)

Εθνική Ελλάδος (2013, σκηνοθεσία Α. Αγγελόπουλος, σενάριο Γ. Καπουτζίδης)

Μάνα Χ ουρανού (2014, σκηνοθεσία Α. Μορφονιός, σενάριο Γ. Φειδάς)

Alpha TV

Υπέροχα πλάσματα (2008, σκηνοθεσία Ν. Δημητρόπουλος, Μ. Λάφη, Κ. Φιλιώτου, σενάριο Μ. Κοντοβά)

Μην αρχίζεις τη μουρμούρα (2013, σκηνοθεσία Α. Αγγελόπουλος, Δ. Φερεντίνος, σενάριο Έ. Σολωμού, Κ. Παπαδόπουλος, Β. Αλεξοπούλου, Κ. Γιαχαλή, Π. Χριστόπουλος, Φ. Αθερίδου, Σ. Γανωτή, Θ. Γκυρτής, Φ. Κώττη, Ν. Σταθόπουλος, Β. Κουκούτση, κ. ά.)

Το σόι σου (2014, σκηνοθεσία Ν. Ζαπατίνας, Γ. Σιούγας, Α. Μορφονιός, Α. Αγγελόπουλος, Σ. Πατρώνης, σενάριο Α. Τσαούσογλου, Ν. Μήτσας, Γ. Ηλιόπουλος, Δ. Τσόλκα, Α. Ανδρής, Γ. Φώτου, Ε. Γκρίλλα, Γ. Διακάκης, Ζ. Κοϊβάρη)

Μη με σκας (2015, σκηνοθεσία Κ. Βαρελίδης, σενάριο Β. Ρίσβας, Δ. Σακαλή)

Star channel

Τρελή οικογένεια (2015, σκηνοθεσία Κ. Κιμούλης, σενάριο Π. Καλκόβαλης, Μ. Τσαμπάνη)

Open

Ελεύθερη σχέση (2018, σκηνοθεσία Β. Θωμόπουλος, Π. Κούτρας, σενάριο Γ. Φειδάς)

Για πάντα παιδιά (2018, σκηνοθεσία Β. Καρφής, σενάριο Κ. Γιαχαλή)