



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Σύγχρονες τάσεις στη γλωσσολογία για εκπαιδευτικούς

Διπλωματική Εργασία

Η ανίχνευση έμφυλων στερεοτύπων σε τραπ τραγούδια. Προτάσεις
για ένα πρόγραμμα ενίσχυσης του κριτικού γραμματισμού για
μαθητές Γ' Λυκείου

Ανθούλα Κατραντζή

Επιβλέπων καθηγητής: Λις Κρίστοφερ Τζέιμς

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2025

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Κατσαντζή Ανθούλας που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Η ανίχνευση έμφυλων στερεοτύπων σε τραπ τραγούδια. Προτάσεις
για ένα πρόγραμμα ενίσχυσης του κριτικού γραμματισμού για
μαθητές Γ΄ Λυκείου

Ανθούλα Κατραντζή

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Λις Κρίστοφερ Τζέιμς

Καθηγητής, Ελληνικό Ανοικτό
Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Κώστας Κανάκης

Καθηγητής, Ελληνικό Ανοικτό
Πανεπιστήμιο

Θεσσαλονίκη, Ιούνιος 2025

«Η γλώσσα είναι ο καθρέφτης της σκέψης»

Αριστοτέλης

Ευχαριστίες

Αρχικά, θα ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς μου ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Λις Κρίστοφερ Τζέιμς, για την πολύτιμη καθοδήγηση και τις εύστοχες παρατηρήσεις του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας. Η δική του δουλειά και η υπομονή του ήταν εφόδια στα βήματά μου στη διαδρομή αυτή.

Ευχαριστώ θερμα τις φίλες και μαθήτριάς μου που με άκουγαν, τις περισσότερες φορές με ενθουσιασμό, όταν τις μιλούσα για όσα καινούρια μάθαινα κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Ζητώ συγγνώμη που το εξεταστικοκεκτρικό και βαθμοθηρικό εκπαιδευτικό μας σύστημα δεν μου επέτρεπε να εφαρμόσω όσα σπουδαία διδάχτηκα.

Επίσης, ευχαριστίες οφείλω και στον πατέρα μου, που στάθηκε κάπου εκεί δίπλα μου αθόρυβος συμπαραστάτης και με την οικονομική του στήριξη μού επέτρεψε να αφιερωθώ στις σπουδές μου.

Τέλος, ευχαριστώ τον γιο μου και τον σύζυγό μου, οι οποίοι με αγάπη και κατανόηση μού έδωσαν δύναμη να συνεχίσω. Ξέρω καλά πόσο χρόνο σάς στέρησα, αλλά γνωρίζετε κι εσείς ότι το μεταπτυχιακό αυτό συνέβαλε όχι μόνο στην επιστημονική, αλλά και στην προσωπική μου εξέλιξη.

Περίληψη

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία μελετώνται δέκα τραπ τραγούδια, που ως κείμενα μαζικής κουλτούρας δίνουν πρόσφορο έδαφος για την ανίχνευση έμφυλων αναπαραστάσεων, οι οποίες αποδίδονται με τρόπο στερεοτυπικό (Μαρωνίτη κ.ά., 2016). Συγκεκριμένα, εξετάζεται πώς μέσω των γλωσσικών επιλογών πέντε στιχουργών διαμορφώνονται, αναπαράγονται και, τελικά, παγιώνονται σεξιστικές αντιλήψεις. Ταυτόχρονα, επιδιώκεται η ανάδειξη της συμβολής του κριτικού γραμματισμού στους/στις μαθητές/-τριες. Αφού, λοιπόν, πραγματοποιείται μια βιβλιογραφική ανασκόπηση με την ανάλυση της κατασκευής ταυτοτήτων, της σχέσης γλώσσας και φύλου, της κριτικής ανάλυσης λόγου, του γραμματισμού, των κείμενων μαζικής κουλτούρας, της συστημικής λειτουργικής γραμματικής του Halliday (1994), γίνεται μια σύντομη αναφορά στην ιστορία και στα χαρακτηριστικά των τραπ τραγουδιών. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση των δέκα τραγουδιών, καθώς συμβάλλει στην ανάδειξη των πατριαρχικών και έμφυλων στερεοτύπων που συχνά αυτά προβάλλουν. Τέλος, προτείνονται ενδεικτικές δραστηριότητες βασισμένες στο μοντέλο των πολυγραμματισμών (Kalantzis & Cope, 1999) με στόχο την αποκάλυψη τεχνικών με τις οποίες οι εκπαιδευτικοί των σύγχρονων ελληνικών σχολείων θα μπορούσαν να καλλιεργήσουν τον κριτικό γραμματισμό στους/στις μαθητές/-τριές τους και να τους/τις καταστήσουν ικανούς/-ές να καταρρίπτουν παγιωμένες αντιλήψεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας και, εν τέλει, ελεύθερους και ενεργούς πολίτες.

Identifying Gender Stereotypes in Trap Music: Proposals for a Critical Literacy Program for Upper Secondary Students

Anthoula Katrantzi

Abstract

In the present postgraduate thesis, ten trap songs are examined as texts of mass culture texts offering fertile ground for the exploration of gender representations are conveyed in a stereotypical manner (Maroniti et al., 2016). Specifically, the study investigates how sexist perceptions are shaped, reproduced, and ultimately reinforced through the linguistic choices of five lyricists. To this end, a literature review is conducted, analyzing the construction of identities, the relationship between language and gender, critical discourse analysis, literacy, texts of mass culture, and Halliday's (1994) systemic functional grammar. A brief reference is also made to the history and characteristics of trap songs. Of particular interest is the analysis of the ten songs, as it contributes to the revelation of patriarchal and gender stereotypes that these often promote. Finally, since another principal aim of this thesis is to highlight the contribution of the to students' critical literacy, indicative activities are proposed based on the multiliteracies model (Kalantzis & Cope, 1999), aiming to uncover techniques through which educators in contemporary Greek schools could cultivate critical literacy in their students, enabling them to challenge entrenched perceptions of sociolinguistic reality and, ultimately, become free and active citizens.

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα	vii
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	viii
1. Εισαγωγή.....	1
2. Θεωρητικό υπόβαθρο.....	3
2.1 Η γλώσσα και η κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων	3
2.2 Γλώσσα και φύλο	5
2.3 Κριτική ανάλυση λόγου	7
2.4 Κριτική γλωσσική επίγνωση	10
2.5 Γραμματισμός: σχολικός και κριτικός	11
2.6 Η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday	14
2.7 Κείμενα μαζικής κουλτούρας.....	16
2.8 Τα τραγούδια ως κείμενα μαζικής κουλτούρας	18
2.9 Τα τραπ τραγούδια	18
2.9.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή των τραπ τραγουδιών	18
2.9.2 Χαρακτηριστικά των τραπ τραγουδιών	19
3. Περιγραφή των δεδομένων και μεθοδολογία.....	23
3.1 Στόχοι, ερευνητικά ερωτήματα και ερευνητικό δείγμα	23
3.2 Μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσης.....	24
4. Ανάλυση των επιλεγμένων τραγουδιών.....	27
5. Διδακτική πρόταση.....	58
5.1 Στόχοι της παρέμβασης.....	59
5.2 Μοντέλο.....	60
5.3 Προτεινόμενες δραστηριότητες με επεξηγήσεις για τα παιδαγωγικά τους οφέλη....	61
6. Συμπεράσματα και προεκτάσεις.....	66
Βιβλιογραφικές αναφορές	68

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

ΕΑΠ	Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο
ΚΑΛ	Κριτική Ανάλυση Λόγου
ΚΜΚ	Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας
ΣΛΓ	Συστημική Λειτουργική Γραμματική
ΣΥΝ	Συντονιστής/Συντονίστρια

1. Εισαγωγή

Οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα μιας κοινωνίας είναι οι αντιλήψεις οι οποίες δεν στηρίζονται σε επιστημονικά τεκμηριωμένες ιδέες, αλλά είναι πάγιες νοοτροπίες που περνούν από γενιά σε γενιά (Holmes, 2016). Στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εξετάζεται το κοινωνιογλωσσολογικό φαινόμενο της γλωσσικής ποικιλότητας σε σχέση με τα έμφυλα χαρακτηριστικά και τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που αναπαράγονται σε ελληνικά τραπ τραγούδια. Τα τελευταία αποτελούν μέρος των κειμένων μαζικής κουλτούρας και τα περισσότερα από αυτά όχι μόνο κατασκευάζουν έμφυλες ταυτότητες, αλλά και διαιώνίζουν τέτοια στερεότυπα. Η κοινωνική πραγματικότητα που προκύπτει μέσα από το κάθε μουσικό κομμάτι είναι αποτέλεσμα των γλωσσικών επιλογών του εκάστοτε δημιουργού.

Παρατηρείται συχνά οι στίχοι της τραπ μουσικής να προβάλλουν στοιχεία σεξιστικά, μισογυνισμού και τοξικής αρρενωπότητας. Συγκεκριμένα, στα τραγούδια, τα οποία επιλέχθηκαν να αναλυθούν, αναδεικνύονται από την μία η αντικειμενικοποίηση και η αναξιοπιστία της γυναίκας, η άσκηση βίας σε αυτήν και η υποταγή της και από την άλλη η εξουσία του άντρα, που μπορεί να της επιβάλλεται, η δύναμη και η αίγλη, οι οποίες αναδύονται ακόμη και μέσα από παράνομες ενέργειες, και η ανυπαρξία οποιασδήποτε συναισθηματικής εμπλοκής του με αυτήν. Τα στοιχεία αυτά εμπίπτουν στο περιεχόμενο ενδιαφέροντος της Κοινωνιογλωσσολογίας, η οποία δίνει έμφαση στις επιδράσεις που έχει η κοινωνία πάνω στη γλώσσα και διερευνά τις σχέσεις της γλώσσας με την κοινωνία και τις εκάστοτε γλωσσικές επιλογές ενός πομπού σε σχέση με το φύλο (Παυλίδου, 2006: 20-21).

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία στόχος είναι αφενός να αναλυθούν πώς συγκεκριμένα, και δέκα στον αριθμό, ελληνικά τραπ τραγούδια αναπαράγουν έμφυλα στερεότυπα επιβάλλοντάς έμφυλους ρόλους στους/στις ακροατές-τριες και αφετέρου να καταφανεί ο τρόπος με τον οποίο μπορούν να αξιοποιηθούν αυτά στη σχολική τάξη σε μαθητές/-τριες της Γ' Λυκείου, προκειμένου αυτοί/αυτές να καταστούν χειραφετημένοι/-ες και κριτικά γραμματισμένοι/-ες πολίτες σε μια κοινωνία απαιτητική.

Η εργασία χωρίζεται σε έξι κεφάλαια με πρώτο την εισαγωγή. Στο δεύτερο κεφάλαιο δίδεται το θεωρητικό υπόβαθρο στο οποίο εξετάζονται, αρχικά, η σχέση της γλώσσας με την κατασκευή ταυτοτήτων. Στη συνέχεια, σχολιάζεται η σχέση της γλώσσας και του φύλου. Στις λοιπές ενότητες του κεφαλαίου γίνεται μια αναφορά στην κριτική ανάλυση

λόγου, στην κριτική γλωσσική επίγνωση, η οποία οδηγεί στην ανάλυση του σχολικού και κριτικού γραμματισμού και στο πιο σύνηθες εργαλείο της κριτικής ανάλυσης λόγου, τη συστημική λειτουργική γραμματική του Halliday (1994). Τα πλαίσια αυτά σχετίζονται με τον βασικότερο στόχο του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας και της Έκθεσης-Έκφρασης στο Λύκειο, και συγκεκριμένα στη Γ' Λυκείου, αφού στις οδηγίες διδασκαλίας τίθεται ως στόχος οι μαθητές/-τριες να κατανοούν, να αξιολογούν και να κατακτήσουν κριτική στάση απέναντι στις «εναλλακτικές και εξεζητημένες γλωσσικές χρήσεις» (Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στις Α', Β' και Γ' τάξεις Λυκείου, 2021: 12). Παρακάτω, κρίνεται σκόπιμη η αναφορά στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και στα τραγούδια ως τέτοια, αφού, όπως έχει ήδη αναφερθεί, σε τέτοια κείμενα εντοπίζονται πλήθος γλωσσικών ιδεολογιών και στερεοτύπων. Τέλος, μια ιστορική αναδρομή στην τραπ μουσική και στα χαρακτηριστικά της ολοκληρώνουν το κεφάλαιο αυτό. Στο τρίτο κεφάλαιο περιγράφονται τα δεδομένα και καταδεικνύεται με λεπτομέρειες πώς ακριβώς θα αξιοποιηθεί το μεθοδολογικό εργαλείο της συστημικής λειτουργικής γραμματικής του Halliday (1994). Η ανάλυση των τραπ τραγουδιών πραγματοποιείται στο τέταρτο κεφάλαιο και στο πέμπτο λαμβάνει χώρα μια διδακτική πρόταση, στην οποία αναφέρονται οι στόχοι της παρέμβασης, αξιοποιούνται τα τέσσερα επίπεδα της παιδαγωγικής του μοντέλου των πολυγραμματισμών και γίνονται προτάσεις με δραστηριότητες οι οποίες σκοπεύουν να αναδείξουν τα παιδαγωγικά τους οφέλη. Άλλωστε, τα τραγούδια και τα κείμενα μαζικής κουλτούρας εν γένει, λόγω του ότι αναπαράγουν στερεοτυπικές αντιλήψεις, και, άρα, επηρεάζουν με τον λόγο τους τους δέκτες, δίνουν το πρόσφορο έδαφος για την καλλιέργεια κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. Το έκτο και τελευταίο κεφάλαιο αποτελεί τα συμπεράσματα της εργασίας.

2. Θεωρητικό υπόβαθρο

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει η ανάλυση του θεωρητικού πλαισίου της έρευνας. Επειδή θεωρείται ότι είναι καίριας σημασίας οι νέοι/-ες που αποφοιτούν από το Λύκειο να έχουν προετοιμαστεί κατάλληλα, ώστε να είναι σε θέση να αξιοποιούν τον λόγο και τον εαυτό τους, αλλά και να αντιλαμβάνονται την πρόθεση του απέναντι να «αξιοποιεί» τον εαυτό τους, το ζήτημα της κατασκευής ταυτοτήτων μέσω του λόγου είναι αναγκαίο να διερευνηθεί (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 14). Η ταυτότητα, άλλωστε, του καθενός και της καθεμίας δεν είναι μία κι αυτό μένει να γίνει να κατανοητό παρακάτω στην αρχή κιάλας αυτού του κεφαλαίου.

2.1 Η γλώσσα και η κατασκευή κοινωνικών ταυτοτήτων

Οι άνθρωποι χρησιμοποιούν τη γλώσσα για διάφορους σκοπούς, όπως για να επικοινωνήσουν, για να συμβιώσουν και για να προοδεύσουν. Η γλώσσα, λοιπόν, αποτελεί σύμφωνα με τον Fishman (1989: 24-33) ένα κοινωνικό φαινόμενο. Μπορεί να δώσει ορισμένες κοινωνικές πληροφορίες για τον πομπό, να αποκαλύψει, δηλαδή, την κοινωνική τάξη στην οποία ανήκει, τις κοινωνικές του εμπειρίες, την ηλικία, το φύλο και την εθνοτική του ταυτότητα (Holmes, 2016: 398). Τη σχέση αυτή της γλώσσας και της κοινωνίας, αλλά και της κοινωνίας με τη γλώσσα μελετά ο επιστημονικός κλάδος της κοινωνιογλωσσολογίας προσπαθώντας να αναδείξει και τους τρόπους διεπίδρασης τους και το πώς τελικά αλληλοεπηρεάζονται και αλληλοπροσδιορίζονται (Γούτσος & Μπέλλα, 2022: 24).

Ο ομιλητής κάθε γλώσσας επιδιώκει την ένταξή του σε συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες και ανάλογα με τις επιδιώξεις του, το επικοινωνιακό πλαίσιο, τον συνομιλητή και τον στόχο που θέτει κάθε φορά κάνει χρήση συγκεκριμένων γλωσσικών επιλογών οι οποίες τελικά διαμορφώνουν και μια κοινωνική ταυτότητα. Επίσης, το ύφος ομιλίας των ομιλητών συνδέεται με το συμφραστικό πλαίσιο στο οποίο χρησιμοποιείται η γλώσσα, αλλά αντανακλά και πλευρές της ταυτότητας των ομιλητών (Holmes, 2016: 325). Ενδεικτικά, αρκεί να σκεφτεί κανείς ποιο ύφος ομιλίας επιλέγει για να μιλήσει κάποιος/-α στους οικείους του στο σπίτι και ποιο στον χώρο εργασίας του/της για να μιλήσει με τον/την προϊστάμενο/-μένη ή τους/τις συναδέλφους/-ισσες. Στην πρώτη περίπτωση επιλέγεται ένα ανεπίσημο και οικείο ύφος, ενώ στη δεύτερη ένα πιο επίσημο.

Δύο είναι οι προσεγγίσεις που σχετίζονται με τον προσδιορισμό της ταυτότητας και αυτές είναι η ουσιοκρατική και αυτή της κοινωνικής κατασκευής (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 33). Η πρώτη, η οποία σύμφωνα με τον Τζιόβα (2009) εύστοχα χαρακτηρίστηκε ως δέρμα, λαμβάνει την ταυτότητα ως ένα σταθερό χαρακτηριστικό του ανθρώπου και είναι ανεξάρτητη από τον λόγο (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 33). Αν, όμως, έτσι είχαν τα πράγματα θα έπρεπε η ταυτότητα μας να ήταν μία και να μην δύναται να προσαρμόζεται ανάλογα με τις εκάστοτε κοινωνικές ανάγκες και πλαίσια.

Επειδή, το παραπάνω δεν μπορεί να ισχύει, επικρατεί πλέον η πιο σύγχρονη προσέγγιση αυτή της κοινωνικής κατασκευής. Η προσέγγιση αυτή, που ο Τζιόβας (2009) παρομοίασε με ένα πουκάμισο, αναγνωρίζει τη δυνατότητα της ταυτότητας να διαφοροποιείται και να προσαρμόζεται στις εκάστοτε κοινωνικές περιστάσεις. Όπως για παράδειγμα, ένα πουκάμισο – ας μου επιτραπεί να δανειστώ τον όρο – μπορώ να το φορέσω σε μια επίσημη κοινωνική εκδήλωση και κατόπιν να το βγάλω, με σκοπό να νιώσω πιο άνετα, για να πάω για μπάσκετ με τους φίλους μου, έτσι και η ταυτότητα του Εγώ μου άλλοτε μπορεί να είναι πιο σοβαρή και άλλοτε πιο απλή και οικεία.

Το ρεύμα της κοινωνικής κατασκευής δίνει στην ταυτότητα την ευχέρεια να ανασυστήνεται και να ανακατασκευάζεται μέσα από τον λόγο και ανάλογα από τα επικοινωνιακά και κοινωνικά πλαίσια να προβάλλει κάθε φορά άλλα χαρακτηριστικά και, μάλιστα, ορισμένες φορές και αντιφατικά (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 38-39). Αντιφατικά, λόγου χάρη, χαρακτηριστικά μπορεί να προβάλλει μια γυναίκα που τη μία στιγμή επιθυμεί να καλοπιάσει τον σύντροφο της και κάνει χρήση της «γλώσσας των γυναικών», επιτυγχάνοντας να αναδείξει περισσότερο την γυναικεία της πλευρά και να κατασκευάσει ένα Εγώ πιο χαριτωμένο, γλυκό και συγκαταβατικό, και την άλλη επιθυμεί να επιβάλλει τη γνώμη και τα θέλω της, οπότε και κάνει χρήση της «ανδρικής γλώσσας» κατασκευάζοντας ένας άνθρωπο που διεκδικεί και ανταγωνίζεται. Τέλος, το δεύτερο αυτό ρεύμα υποστηρίζει ότι ο λόγος μπορεί και να κατασκευάσει μια κοινωνική πραγματικότητα (Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2022: 322). Αυτό είναι εύλογο, αφού ο άνθρωπος δεν είναι μόνο ένας παθητικός δέκτης, αλλά και ενεργός πομπός.

Αποδείχτηκε, λοιπόν, ότι η γλώσσα όχι μόνο εξωτερικεύει διαφορετικές πραγματικότητες, αλλά κατασκευάζει και το «έμφυλο υποκείμενο» του/της ομιλητή/-τριας αναδεικνύοντας ζητήματα, όπως η σεξουαλικότητα και τα έμφυλα στερεότυπα που θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία ((Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2022: 340, 350).

2.2 Γλώσσα και φύλο

Το ζήτημα της σχέσης της γλώσσας με το φύλο κέντρισε από νωρίς το ενδιαφέρον της Κοινωνιογλωσσολογίας και το ανέδειξε πρώτη η Robin Lakoff το 1973 (Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2022: 340), μια περίοδο που στις Η.Π.Α. τις φεμινίστριες γλωσσολόγους απασχολούσε το γυναικείο ζήτημα. Η Lakoff όχι μόνο αναζήτησε τους τρόπους με τους οποίους η γλώσσα υποτιμά τις γυναίκες, αλλά και επισήμανε τα χαρακτηριστικά του γυναικείου ύφους (Παυλίδου, 2006: 22-23). Οι όροι «γλώσσα των γυναικών» και «γλώσσα των αντρών» χρησιμοποιούνται στην ενότητα 2.1 συμβατικά και σίγουρα όχι με την έννοια του βιολογικού, αλλά του κοινωνικού φύλου. Είναι σκόπιμο, λοιπόν, να γίνει σαφής η διαφοροποίηση μεταξύ των δύο. Το πρώτο είναι μια εγγενής και στατική κατηγορία και δεν επηρεάζεται από τις εκάστοτε κοινωνικές και περιβαλλοντικές συνθήκες στις οποίες εμπλέκεται ο/η ομιλητής/-τρια και συνδέεται με τον όρο φύλο. Αντίθετα, το κοινωνικό φύλο, το οποίο συνδέεται με τον όρο γένος, αναφέρεται σε ένα σύνολο χαρακτηριστικών, όπως των κοινωνικών, ψυχολογικών και πολιτισμικών (Παυλίδου, 2006: 16-18), και έρχεται να προσθέσει και άλλα χαρακτηριστικά ενός ομιλητή με τα οποία υπάρχει αλληλεπίδραση (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2010: 128).

Σύμφωνα με την Γεωργακοπούλου (2006: 65) και βάση μιας έρευνας που είχε διεξαχθεί σταθερές γλωσσικές διαφοροποιήσεις και προτιμήσεις σε συγκεκριμένους τύπους από γυναίκες και άντρες που να οφείλονται εξολοκλήρου στη διαφορά φύλου δεν δύναται να εντοπιστούν. Η Holmes (2016: 204-205) μέσω μιας έρευνας στις κοινωνικές διαλέκτους κατέδειξε ότι γυναίκες και άντρες κάνουν χρήση στους ίδιους τύπους της γλώσσας δείχνοντας και οι δύο περισσότερο ή λιγότερο προτίμηση σε ορισμένους από αυτούς, όπως για παράδειγμα συμβαίνει σε κάθε κοινωνική τάξη να προτιμάται η πρότυπη γλώσσα πιο συχνά από τις γυναίκες και η καθομιλουμένη από τους άντρες.

Η επιλογή, βέβαια, αυτή δεν μπορεί να θεωρηθεί πάγια και, όταν αυτή τελικά συμβαίνει, δεν είναι το κοινωνικό φύλο που την επηρεάζει και τελικά την επιβάλλει, αλλά πολλαπλοί παράγοντες με πιο καθοριστικούς την κοινωνική ταυτότητα που θέλει να κατασκευάσει ο πομπός, τις κοινωνικές περιστάσεις και τους επικοινωνιακούς στόχους (Παυλίδου, 2006: 31). Στο πλαίσιο της κοινωνικοποίησης τους οι ομιλητές/-τριες και ανάλογα με τις περιστάσεις δεν καθορίζονται από το βιολογικό τους φύλο, αλλά κάνουν τις γλωσσικές επιλογές που τους/τις εξυπηρετούν κάθε φορά (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 44).

Παρότι η σύγχρονη έρευνα απέδειξε ότι το κάθε φύλο δεν έχει το δικό του αποκλειστικό ρεπερτόριο, αλλά προσαρμόζει τις επιλογές του στην εκάστοτε περίπτωση, θα ήταν χρήσιμο να αναφερθούν ακροθιγώς τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της γλώσσας των δύο φύλων τα οποία σε ορισμένες περιπτώσεις παραμένουν διακριτά (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2006: 117). Ενδεικτικά, στη γλώσσα των γυναικών επιλέγεται συχνότερα από ό,τι στον αντρώο η πρότυπη γλώσσα για λόγους είτε που σχετίζονται με τη θεωρία της κοινωνικής θέσης, είτε με τον ρόλο του θεματοφύλακα κοινωνικών αξιών που φέρει η γυναίκα, είτε με την πεποίθηση ότι οι υποδεέστερες ομάδες επιβάλλεται να χαρακτηρίζονται από ευγένεια, είτε, τέλος, με το γεγονός ότι η καθομιλουμένη εκφράζει ανδρισμό (Holmes, 2016: 208-212). Επιπρόσθετα, μελέτη της Γεωργακοπούλου (2006: 78) κατέληξε σε προτιμήσεις των γυναικών ως προς το περιεχόμενο της αφήγησής τους οι οποίες σχετίζονται με προβλήματα και συμβάντα που κυριαρχούνται από τον φόβο και την ανασφάλεια. Σύμφωνα με την Μακρή-Τσιλιπάκου (2010: 120) οι φράσεις όπως γλώσσα των γυναικών ή γυναικεία γλώσσα υποτιμούν τη γυναίκα και φαίνεται να την αντιμετωπίζουν ως αντικείμενο.

Από την άλλη, στη γλώσσα των αντρών γίνεται συχνά χρήση της καθομιλουμένης (Holmes, 2016: 205) κυρίως με σκοπό να αντιδράσουν στις νόρμες (Holmes, 2016: 212). Επίσης, μέσω μια έρευνας των Μαρωνίτη κ.ά. (2016: 69) το ύφος της ομιλίας των αποδείχτηκε πιο ανταγωνιστικό, σκληρό, κυρίαρχο και επιτακτικό με στόχο να επιβεβαιωθεί η ισχυρή ανδρική φύση. Ακόμα, τα αρσενικά προσπαθούν να διατηρήσουν και να αυξήσουν την ισχύ και το κύρος τους χωρίς να τα ενδιαφέρει τόσο η αλληλεγγύη και η συνεργασία μεταξύ των συνομιλητών (Holmes, 2016: 375· Παυλίδου, 2006: 29) και σύμφωνα με την Γεωργακοπούλου (2006: 78) τα ζητήματα με τα οποία καταγίνονται αφορούν σε φίλους και είναι καθαρά αρρενωπά, π.χ. λογομαχίες και καβγάδες, δίνοντας έμφαση σε αντικείμενα που κατέχουν και σε συμβάντα που βίωσαν και λιγότερο σε αντιδράσεις και συναισθήματα, όπως πιο συχνά μπορεί να απασχολούν τις γυναίκες (Holmes, 2016: 378-379). Επιπλέον, σύμφωνα με την Holmes (2016: 379) αλλά και τον Κανάκη (2022: 186) ενδείκτες αρσενικότητας είναι η χρήση υβριστικού λεξιλογίου και βωμολοχιών από άντρα σε άντρα. Επιπλέον, σύμφωνα με τους Αρχάκης & Λαμπροπούλου (2011: 187) στη γλώσσα των αντρών είναι ξεκάθαρη η θέση τους υπέρ της ετεροσεξουαλικότητας και κατά της ομοσεξουαλικότητας, σχολιάζοντας μάλιστα και αρνητικά έναν άλλον άντρα που μπορεί να εκφέρει γλώσσα με περισσότερους ενδείκτες θηλυπρέπειας (Holmes, 2016: 381).

Τέλος, οι βρισιές και οι σεξιστικές φράσεις και αντιλήψεις εις βάρος του γυναικείου φύλου είναι κι αυτές στο ρεπερτόριο τους. Συμβάλλουν στη διατήρηση κοινωνικής ανισότητας των δύο φύλων από τη μία γενιά στην άλλη (Holmes, 2016). Οι σεξιστικές αντιλήψεις, οι οποίες εντοπίζονται στα τραπ τραγούδια, συνδέονται στενά με τον γλωσσικό σεξισμό. Ο Κανάκης (2022: 178) ορίζει τον γλωσσικό σεξισμό ως την «άνιση γλωσσική αναπαράσταση των ανθρώπων με βάση το φύλο». Το ωμό και προκλητικό λεξιλόγιο, αλλά και οι κοινωνικές αυτές αντιλήψεις, συμπεριλαμβανομένων και των έμφυλων στερεοτύπων, εκφράζονται μέσω της γλώσσας, αναπαράγονται και εν τέλει κανονικοποιούνται και διαιώνίζονται αναπαράγοντας σχέσεις ισχύος και διαχωρισμού των δύο φύλων.

Η στενή σχέση του γλωσσικού σεξισμού με τους τραπ στίχους αποδεικνύεται μέσα από τις λεξιλογικές και γραμματικοσυντακτικές δομές που παρουσιάζουν τη γυναίκα κυρίως ως λάφυρο και αντικείμενο του σεξ. Αναπαρίσταται, λοιπόν, η γυναίκα, ή πιο σωστά μειώνεται και υποτιμάται, μέσω της γλώσσας και συγκεκριμένων γλωσσικών επιλογών. Η επανάληψη τέτοιων σεξιστικών επιλογών σε αυτά τα τραγούδια συνεπάγεται οι βωμολοχίες και οι σεξιστικές αντιλήψεις να μην αντικατοπτρίζουν απλώς και μόνο μια πραγματικότητα, αλλά να την διαμορφώνουν, αφού συχνά μπορεί να γίνονται αποδεκτές από τους/τις ακροατές/-τριες τους. Η έκθεση των νέων στην τραπ μουσική με επαναλαμβανόμενους στίχους με σεξιστικό περιεχόμενο είναι πιθανό να συνεπάγεται την παγίωση και εσωτερίκευση κοινωνικών ανισοτήτων, σεξιστικών ρόλων και προτύπων. Είναι πιθανό, δηλαδή, να επαληθεύεται ο ιδεολογικός ρόλος της γλώσσας και του λόγου, όπως τον αντιλαμβάνεται η Στάμου (2014: 150-151), και να διαμορφώνεται μέσω των τραπ τραγουδιών μια κοινωνική πραγματικότητα με δεδομένη την ανισότητα των δύο φύλων, της ανδρικής κυριαρχίας και την υποτίμηση της κοινωνικής θέσης των γυναικών.

2.3 Κριτική ανάλυση λόγου

Με στόχο τον κριτικό γραμματισμό και την κριτική γλωσσική επίγνωση των μαθητών/-τριών κρίνεται χρήσιμο να παρουσιαστούν οι βασικές παραδοχές του αναλυτικού προτύπου της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου (στο εξής ΚΑΛ), η οποία στηρίζεται σε κοινωνικές θεωρίες, όπως τον δυτικό μαρξισμό, τη φιλοσοφία της γλώσσας, τη θεωρία της λογοτεχνίας με μαρξιστικές επιρροές και τη μεταδομιστική ανάλυση του Foucault (Στάμου, 2014: 150). Ο Fairclough θεωρείται ο βασικός εισηγητής της ΚΑΛ, η οποία δεν αποτελεί έναν αυτοτελή

επιστημονικό κλάδο, αλλά αξιοποιεί πορίσματα συναφών με αυτήν κλάδων, όπως της κοινωνιογλωσσολογίας, της ψυχολογίας, της πραγματολογίας, της κειμενογλωσσολογίας, της υφολογίας και της λειτουργικής γλωσσολογίας (Μιχάλης, 2014).

Όσο η ΚΑΛ εξελίσσεται, διαμορφώνονται ταυτόχρονα και διαφορετικά θεωρητικά μοντέλα της. Το μοντέλο του Fairclough (2010) συστήνει ένα σχήμα ανάλυσης λόγου τριμερές με πρώτο επίπεδο το κείμενο (αναλύοντας γλωσσικές επιλογές, όπως για παράδειγμα, τη γραμματική και το λεξιλόγιο), δεύτερο τις διαλογικές πρακτικές και τρίτο τις κοινωνικές. Οι Wodak & Meyer (2016) δίνουν έμφαση στο κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο και προσεγγίζουν κυρίως λόγους πολιτικού χαρακτήρα. Ένα άλλο μοντέλο της ΚΑΛ είναι το κοινωνιογνωστικό του van Dijk (1998), το οποίο συνδυάζει τη γλωσσολογία με την ψυχολογία και δίνει έμφαση στον ρατσιστικό λόγο των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Το μοντέλο του Gee (2014) από την άλλη φαίνεται χρήσιμο σε θέματα που σχετίζονται με την πολιτισμική ταυτότητα, τη συμμετοχή και τον αποκλεισμό. Τέλος, το συνθετικό μοντέλο της Janks (2010) συνδυάζει στην ανάλυση του στοιχεία, όπως η ιδεολογία, η ταυτότητα, η γλωσσική μορφή, η κοινωνική πρόσβαση και η αντίσταση σε λόγους εξουσίας.

Το μοντέλο της ΚΑΛ που εξυπηρετεί καλύτερα τις ανάγκες ανάλυσης των τραπ τραγουδιών είναι αυτό του Fairclough, αφού επιτρέπει να γίνει η ανάλυση των κειμένων με βάση τις γλωσσικές επιλογές των δημιουργών τους παράλληλα με τη διερεύνηση του διαλογικού και κοινωνικού επιπέδου του λόγου. Άλλωστε, στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναδειχθούν οι τρόποι που αυτά τα είδη τραγουδιών διαμορφώνουν και διακονίζουν έμφυλα στερεότυπα.

Η ΚΑΛ αξιοποιεί τη γλωσσική επίγνωση, σχετίζεται με τον κριτικό γραμματισμό και αναλύοντας τον τρόπο με τον οποίο ενσωματώνονται σε κείμενα ιδεολογίες, εξουσίες και ανισότητες μελετά πώς η γλώσσα έχει τη δύναμη να κατασκευάσει μια κοινωνική πραγματικότητα (Γούτσος, 2013: 240). Δίνει κυρίως έμφαση σε γραπτά κείμενα, χωρίς να αφήνει στο περιθώριο και τα προφορικά, από την πολιτική, την εκπαίδευση, τα ΜΜΕ, κείμενα δημόσια και γραφειοκρατικά και κείμενα μαζικής κουλτούρας (Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2022: 337· Μιχάλης, 2014). Τέλος, ερευνά πώς μπορεί η γλώσσα να κατασκευάσει και να διατηρήσει σχέσεις ισχύος σε μια κοινωνία (Holmes, 2016: 466). Η ανάλυση κειμένων, δηλαδή, με την οπτική της ΚΑΛ δίνει έμφαση στον λόγο, ο οποίος μπορεί να διαμορφώσει το άτομο και την ταυτότητά του (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 51-

52), στον ρόλο της ιδεολογίας και επιχειρεί να αποκαλύψει πώς συνδέονται η γλώσσα, η κοινωνία και η ιδεολογία (Στάμου, 2014: 149).

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας, συγκεκριμένα, αποτελούν φορείς στερεοτυπικών πεποιθήσεων, αφού παράγονται από πρόσωπα και θεσμούς που έχουν βήμα στον δημόσιο λόγο και εκφράζουν συνήθως κυρίαρχες ομάδες της κοινωνίας. Άρα, οι στάσεις και οι αξίες, που αναπαράγουν, αντανακλούν αντιλήψεις που επικρατούν, όπως για παράδειγμα οι έμφυλες στερεοτυπικές αντιλήψεις. Μέσω της επανάληψης και συνήθως της εύληπτης γλώσσας, με σκοπό να επικοινωνήσουν αυτό που επιθυμούν στο ευρύ κοινό, η γυναίκα ως το αδύναμο φύλο και ο άντρας ως το δυνατό μετατρέπονται σε εικόνες φυσιολογικές και τελικά ως αυτονόητες αλήθειες. Έτσι, δημιουργούν ορισμένα πρότυπα και παγιώνουν στερεότυπα.

Επειδή, λοιπόν, σε κείμενα μαζικής κουλτούρας μπορεί να κρύβονται τέτοιες ανισότητες σε κοινωνικές σχέσεις, όπως για παράδειγμα θα διαπιστώσουμε την «κρυφή» ανισότητα των δύο φύλων στα τραπ τραγούδια, η ΚΑΛ καλείται να τις αναδείξει και να αποδείξει ότι ο πομπός του εκάστοτε κειμένου βλέπει τα πράγματα με τα δικά του μάτια και από μια συγκεκριμένη σκοπιά. Χωρίς αμφιβολία, η ΚΑΛ στοχεύει στην αποκάλυψη τέτοιων ρατσιστικών ιδεολογιών και σεξιστικών λόγων (Holmes, 2016: 466) με στόχο την αμφισβήτηση, την αποδόμηση και την ανατροπή των (Παυλίδου, 2006: 34), γι' αυτό και ενδείκνυται ως η ιδανική και κατάλληλη.

Τέλος, σύμφωνα με τον Μιχάλη (2014: 3-4/34) η ΚΑΛ στοχεύει να αναδείξει τον τρόπο που:

οι κυρίαρχες κοινωνικές ομάδες, οι οποίες διαθέτουν πρόσβαση σε πόρους που συνδέονται με την άσκηση δύναμης και εξουσίας (χρήματα, πληροφορίες, γνώσεις, μέσα καταστολής αλλά και κειμενικά είδη εξουσιαστικού λόγου), προσπαθούν να ελέγχουν και να επηρεάζουν τη σκέψη και μέσω αυτής τις πράξεις των κυριαρχούμενων κοινωνικών ομάδων [...] μέσω της γενικότερης εποπτείας συγκεκριμένων μορφών επικοινωνίας και επικοινωνιακών ανταλλαγών μεταξύ εκπροσώπων των ισχυρών και των ανίσχυρων ομάδων, των κειμενικών ειδών και τύπων [...] των λεξιλογικών, μορφοσυντακτικών και υφολογικών επιλογών των ομιλητών.

Η χειραφέτηση των «ανίσχυρων ομάδων» είναι ο τελικός σκοπός (Γούτσος, 2013: 242).

Κατ' επέκταση, μέσα στην σχολική αίθουσα η ΚΑΛ μέσω του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας και με τη συνδρομή της κειμενοκεντρικής προσέγγισης οι μαθητές/-τριες θα είναι σε θέση όχι μόνο να κατανοήσουν και να σταθούν κριτικά απέναντι σε κείμενα, αλλά και να παραγάγουν οι ίδιοι/-ες κείμενα. Τέλος, θα συνειδητοποιήσουν ότι ο λόγος, ανάλογα με τον οπτική γωνία του παραγωγού και τις συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές του, δύναται να διαμορφώσει κοινωνικές πραγματικότητες και να διαιωνίσει στερεότυπα (Μιχάλης, 2014).

2.4 Κριτική γλωσσική επίγνωση

Ο όρος κριτική γλωσσική επίγνωση ξεκίνησε ανεπίσημα το 1970 στην Αγγλία και επίσημα στο πανεπιστήμιο του Lancaster τη δεκαετία του 1980 (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011· Μπουτουλούση, 2001). Στην πράξη αφορά στην εφαρμογή της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου (βλ. ενότητα 2.3) και στηρίζεται στην κριτική μελέτη της γλώσσας μέσα στην εκπαιδευτική τάξη, ώστε οι μαθητές/-τριες να μάθουν όχι μόνο να χρησιμοποιούν τη γλώσσα, αλλά και να την λαμβάνουν με ευαισθησία και συνειδητότητα (Μπουτουλούση, 2001). Σύμφωνα με τη Στάμου (2012: 23-24) επικεντρώνει το ενδιαφέρον της σε σχέσεις ισχύος και ιδεολογικές αναπαραστάσεις και στοχεύει στην κριτική σκέψη των μαθητών/-τριών, οι οποίοι/-ες μέσα από τις γλωσσικές επιλογές των πομπών των κειμένων θα ανακαλύπτουν υπόρρητα μηνύματα.

Επιδίωξή της είναι εντέλει οι νέοι/-ες να είναι σε θέση να χρησιμοποιούν τον λόγο της χειραφέτησης, όπως εύστοχα σημειώνει η Μπουτουλούση (2001: 3), ώστε κάποια στιγμή να μεταβληθούν οι κοινωνικές/κοινωνιογλωσσολογικές ανισότητες (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011). Έτσι, οι μαθητές/-τριες ως μελλοντικοί/-ές ενήλικες μέσα από εξάσκηση και στεκόμενοι/-ες κριτικά απέναντι στα γλωσσικά μηνύματα που λαμβάνουν ή στις γλωσσικές επιλογές που κάνουν θα καταστούν ενεργοί πολίτες και θα μπορούν να απορρίπτουν πεποιθήσεις, αξίες, στερεότυπα και συμβάσεις που διαιωνίζονται. Ζητούμενο είναι η γλώσσα να συμβάλει στην απαλοιφή κάθε είδους υποτίμησης και ρατσισμού. Για την επίτευξη των παραπάνω στόχων χρειάζεται οι νέοι/-ες να επεξεργάζονται σε ομάδες στο σχολείο επίκαιρα και αυθεντικά κείμενα, τα οποία θα έχουν συλλέξει οι ίδιοι/-ες (Μπουτουλούση, 2001).

Η μη εφαρμογή της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης από τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών θα είχε - ή μήπως έχει;- ως αποτέλεσμα την αδυναμία των παιδιών να ανιχνεύσουν

ιδεολογικά μηνύματα και τον κίνδυνο να διαιωνίζουν αντιλήψεις με ταξικά, πολιτισμικά ή έμφυλα στερεότυπα (Gee, 2014). Παράδειγμα εφαρμογής της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης στην τάξη θα μπορούσε να είναι η ανάλυση ελληνικών τραπ τραγουδιών, με στόχο οι μαθητές/-τριες να εντοπίσουν εκείνες τις γλωσσικές επιλογές των στιχουργών που ενισχύουν έμφυλα στερεότυπα, το οποίο αποτελεί και ζητούμενο της παρούσας εργασίας. Επίσης, μια άλλη της εφαρμογή θα μπορούσε κάλλιστα να εστιάσει στην ανάλυση ειδησεογραφικών άρθρων ή ακόμα και τίτλων από διαφορετικού πολιτικού προσανατολισμού εφημερίδες, ώστε αποκαλυφθεί ότι ανάλογα με την οπτική γωνία του πομπού μπορεί π.χ. να αποδίδονται ή όχι ευθύνες, να αποκρύπτεται ή όχι ο δράστης, να παρουσιάζεται μια κοινωνική πραγματικότητα με αισιόδοξη ή απαισιόδοξη χροιά. Το βέβαιο είναι ότι μέσω της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης και σύμφωνα με την Janks (2010) οι νέοι/-ες θα αποκτήσουν τη δεξιότητα να ερμηνεύουν με κριτική ματιά τις γλωσσικές πρακτικές των κειμένων μαζικής κουλτούρας και με τον τρόπο αυτόν θα ενισχυθεί η κοινωνική δικαιοσύνη και, άρα, και ο θεσμός της δημοκρατίας στο σύνολό της.

2.5 Γραμματισμός: σχολικός και κριτικός

Ο γνωστός σε όλους/-ες όρος του αναλφαβητισμού συχνά συγχέεται με αυτόν του γραμματισμού. Παρ' όλ' αυτά, ο πρώτος αναφέρεται στη γνώση γραφής και ανάγνωσης, ενώ ο δεύτερος είναι ευρύτερος και συνδυάζει επιπρόσθετα και την ικανότητα του ατόμου να λειτουργεί σε διαφορετικά επικοινωνιακά πλαίσια, να παράγει και να κατανοεί γραπτά, προφορικά και πολυτροπικά κείμενα, να προσαρμόζεται στις σύνθετες σύγχρονες περιστάσεις επικοινωνίας και να στέκεται κριτικά απέναντι στον λόγο εν γένει (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011:195· Μητσικοπούλου, 2001).

Ακριβέστερος ορισμός του γραμματισμού δεν είναι εύκολο να αποδοθεί, αφού η άρρηκτη σχέση του με τις επικοινωνιακές συνιστώσες και τις κοινωνικές συνθήκες που διαφοροποιούνται στον χρόνο και τον εκάστοτε τόπο, τον θέτουν σε συνεχείς μεταβολές. Σίγουρο, ωστόσο, είναι το γεγονός ότι ο γραμματισμός σχετίζεται με την κοινωνική καταξίωση και την επαγγελματική ανέλιξη. Αντίθετα, αν αυτός δεν καλλιεργηθεί και το άτομο δεν γραμματιστεί μπορεί να στιγματιστεί κοινωνικά και είναι πιθανό να μείνει επαγγελματικά ανενεργό. Γι' αυτόν τον λόγο, κρίνεται σκόπιμη η εγγραμματοσύνη των νέων, η οποία δύναται να κατακτηθεί ως έναν ορισμένο βαθμό και με φυσικό τρόπο μέσω

της οικογένειας και των κοινωνικών σχέσεων. Φαίνεται, όμως, αναγκαία και η συμβολή του σχολικού εκπαιδευτικού συστήματος στο εγχείρημα αυτό με σκοπό οι νέοι/-ες να αποκτήσουν τον γραμματισμό που η σύγχρονη κοινωνία επιτάσσει (Μητσιοπούλου, 2001).

Ο Kress (1989, 1994) ορίζει τον γραμματισμό ως μία διαδικασία ανθρώπινης επικοινωνίας η οποία αναπαριστά κοινωνικοπολιτισμικά νοήματα μέσα από τα γράμματα και τα σχετικά οπτικά και γραφικά σήματα. Οι Barton & Hamilton (1998) τον ορίζουν ως μία δραστηριότητα του ανθρώπου ανάμεσα στη σκέψη και στο κείμενο και ως έναν θεσμό της αλληλεπίδρασης του. Ο γραμματισμός εν τέλει ορίστηκε το 2003 από το Ινστιτούτο Εκπαίδευσης της UNESCO (2002: 21) και το Union des Institutions Sociales του Πανεπιστημίου Paris 6 ως «η ικανότητα κάποιου να ταυτίζει, να καταλαβαίνει, να ερμηνεύει, να δημιουργεί, να επικοινωνεί, να υπολογίζει και να χρησιμοποιεί εκτυπωμένο ή γραπτό υλικό που σχετίζεται με διάφορα περιεχόμενα. Στον γραμματισμό εμπλέκεται ένα συνεχές μάθησης, μέσω του οποίου τα άτομα γίνονται ικανά να πετυχαίνουν τους στόχους τους, να αναπτύσσουν τις γνώσεις και τις δυνατότητές τους και να είναι πλήρη μέλη της τοπικής και της ευρύτερης κοινωνίας».

Η Μητσιοπούλου (2001) διακρίνει τέσσερα είδη γραμματισμού: τον σχολικό, τον κοινωνικό, τον λειτουργικό και τον κριτικό. Ο σχολικός γραμματισμός θα βοηθήσει τους/τις μαθητές/-τριες να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις του σχολείου σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης και όχι μόνο στο να κατανοούν, αλλά και στο να χρησιμοποιούν τον ακαδημαϊκό λόγο. Επιπλέον, προετοιμάζονται για τους λοιπούς γραμματισμούς με τους οποίους θα έρθουν σε επαφή εκτός σχολικού περιβάλλοντος, όταν θα χρειαστεί για παράδειγμα να εργαστούν, να πολιτευτούν, να ενταχθούν σε μια εθελοντική/φιλανθρωπική ομάδα, να διεκδικήσουν κ.ά. Οι μαθητές/-τριες έρχονται στο σχολείο φέροντας γνώσεις και εμπειρίες από οικογένειες, οι οποίες, όπως είναι φυσικό, ανήκουν σε διαφορετικά κοινωνικοοικονομικά στρώματα. Στα ελληνικά σχολεία συχνά αναδεικνύονται οι διαφορές αυτές χωρίς, τελικά, να επιτυγχάνεται ένας καθολικός σχολικός γραμματισμός σε όλο το πλήθος των μαθητών/-τριών. Κι ενώ η τεχνολογία κινείται με γρήγορους ρυθμούς, το πρόβλημα του αποκλεισμού ορισμένων μαθητών/-τριών από τον σχολικό γραμματισμό οξύνεται μη μπορώντας το σύγχρονο – κατά τ' άλλα- σχολείο να προσαρμοστεί.

Για λόγους οικονομίας κι επειδή οι λοιποί γραμματισμοί δεν σχετίζονται άμεσα με τη θεματολογία της παρούσας εργασίας, θα διερευνηθεί βιβλιογραφικά παρακάτω μόνο ο κριτικός γραμματισμός, ο οποίος σύμφωνα με τη Μητσιοπούλου (2001: 3): «στοχεύει στην

ευαισθητοποίηση των πολιτών στις λειτουργίες των κυρίαρχων μορφών γραμματισμού, καθώς και στην ανάπτυξη κριτικής σκέψης απέναντί τους».

Ο Baynham (2002: 12-13) αναφέρει ότι ο κριτικός γραμματισμός αμφισβητεί τον λόγο, το κείμενο, την ομιλία και το μήνυμα, τα οποία κρύβουν νοήματα που μπορούν να αναδειχθούν θέτοντας κάθε φορά ορισμένα ερωτήματα:

- Γιατί δημιουργήθηκε αυτός ο λόγος, το κείμενο, η ομιλία, το μήνυμα;
- Τίνος τα συμφέροντα εξυπηρετεί;
- Τίνος τα συμφέροντα υπονομεύει;
- Αν γραφόταν με διαφορετικό τρόπο και ο πομπός έκανε άλλες γλωσσικές επιλογές, ποια λειτουργία θα είχε;

Στόχος του κριτικού γραμματισμού είναι να αναδείξει την οπτική γωνία του/της παραγωγού ενός κειμένου και να αποκαλύψει ποιες είναι οι σχέσεις εξουσίας που κρύβονται (Τεντολούρης & Χατζησαββίδης, 2014: 411). Επειδή η οπτική γωνία του/της είναι πιθανό να έχει επηρεαστεί από τις στερεοτυπικές αντιλήψεις μιας κοινωνίας μιας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου, είναι εξίσου πιθανό με την αναπαραγωγή τους να χειραγωγήσει και μια μερίδα αναγνωστών/-τριών, εφόσον οι τελευταίοι/-ες δεν αντιμετωπίσουν το κείμενο με σκέψη κριτική. Η κοινωνική αυτή νόηση δεν είναι ατομική, αλλά συλλογική και κατά τον van Dijk (2014: 90-138), έναν από τους σημαντικότερους Ολλανδούς γλωσσολόγους, είναι ένα σύνολο από νοητικές (αναπαρα)στάσεις, προκαταλήψεις, στερεότυπα και ιδεολογίες, οι οποίες μοιράζονται μεταξύ των μελών μιας κοινωνικής ομάδας και αποτελούν τον ενδιάμεσο μηχανισμό στον λόγο και στις κοινωνικές δομές, όπως είναι οι δομές εξουσίας, επηρεάζοντας την παραγωγή και ερμηνεία του λόγου με βάση κοινές ιδεολογίες και στάσεις. Επίσης, ο λόγος είναι το εργαλείο εκείνο που δύναται να παγιώσει και να αναταράξει μια ιδεολογία (van Dijk, 2013: 135-137). Επομένως, είναι αναπόφευκτο να συμπεράνουμε ότι κριτικός γραμματισμός και ιδεολογίες ή στερεοτυπικές αντιλήψεις έχουν σχέση αμφίδρομη, αφού δύναται να διαμορφώνει ο πρώτος τις δεύτερες, αλλά και το αντίστροφο (Μητσικοπούλου, 2001: 3-4).

Έτσι, και σε σχέση τώρα με τα τραπ τραγούδια, και σύμφωνα με τη θεωρία της κοινωνικής νόησης, δομούνται σεξιστικές ιδεολογίες που φέρνουν σε αντιδιαστολή τις αδύναμες – γυναίκες – και τους δυνατούς – άντρες. Οι ιδεολογίες αυτές προϋπήρχαν ως στερεότυπα, τα οποία ανήκαν στην κοινωνική νόηση, απλώς μέσω αυτών των μουσικών κομματιών

αποκαλύπτεται η εικόνα του δημιουργού για τα δύο φύλα που μπορεί να διαιωνίζεται και να νομιμοποιείται με αποτέλεσμα την ενίσχυση της κουλτούρας του σεξισμού.

Εντός εκπαιδευτικής τάξης, λοιπόν, οι μαθητές/-τριες σύμφωνα με τους Αρχάκης και Τσάκωνα (2015: 98) μόνο μέσω του κριτικού γραμματισμού θα είναι σε θέση να ανακαλύψουν ότι πίσω από κάθε κείμενο, γραπτό ή προφορικό, κρύβονται και αναπαράγονται στερεοτυπικές αντιλήψεις, μπορεί να αναπαριστώνται άλλες πραγματικότητες από τις δικές τους, να διαιωνίζονται γλωσσικές και κοινωνικές ανισότητες και να αναγνωρίζονται κρυφές σκοπιμότητες. Για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης, όπως αυτή αναφέρθηκε στην ενότητα 2.4, είναι προϋπόθεση οι μαθητές/-τριες μέσω του κριτικού γραμματισμού να έχουν έρθει πρωτίστως σε επαφή με μηνύματα το περιεχόμενο των οποίων σχετίζεται με φαινόμενα κοινωνικής παθογένειας, ένα από τα οποία είναι και ο σεξισμός που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία.

Η επαφή αυτή μπορεί να πραγματοποιηθεί μέσω κειμένων που είναι αυθεντικά, επίκαιρα και άπτονται των ενδιαφερόντων και των εμπειριών των παιδιών. Τέτοια μπορεί να είναι περιοδικά, μηνύματα από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης των παιδιών, ταινίες, τραγούδια κ.τ.ό. Ο εκπαιδευτικός καλό θα ήταν, δηλαδή, να απαγκιστρωθεί από τα κείμενα των σχολικών βιβλίων και από την άλλη τα αναλυτικά προγράμματα σπουδών με τη σειρά τους να προσαρμοστούν στις ανάγκες, τις εμπειρίες και τα ενδιαφέροντα των σύγχρονων νέων (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2015: 98).

2.6 Η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday

Ωστόσο, επειδή η ΚΑΛ δεν αποτελεί διακριτό επιστημονικό κλάδο ούτε αξιοποιεί πάντα μια ενιαία προσέγγιση και μια συγκεκριμένη μεθοδολογία, αλλά πιο πολύ μας δείχνει πώς να βλέπουμε τα κείμενα από μια πιο κριτική σκοπιά, τα περισσότερα ρεύματα της, και σίγουρα το τριμερές μοντέλο του Fairclough, αντλούν εργαλεία από τη συστημική λειτουργική γραμματική του Halliday (Στάμου, 2014: 171· Μιχάλης, 2014). Και οι δύο αυτές θεωρίες αντιλαμβάνονται τη γλώσσα ως κοινωνική πρακτική. Η συστημική λειτουργική γραμματική (εφεξής ΣΛΓ), άλλωστε, υποστηρίζει ότι η γλώσσα όχι μόνο διαμορφώνει, αλλά και διαμορφώνεται από το κοινωνικό πλαίσιο. Στην αρχή αυτή βασίζεται και η ΚΑΛ.

Κι αφού για τη διδασκαλία της Νεοελληνικής Γλώσσας σε Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια εκπαίδευση το πρόγραμμα σπουδών του 2011 στοχεύει στην καλλιέργεια της ΚΑΛ, η ΣΛΓ θα αποτελέσει το μεθοδολογικό εργαλείο. Στην παρούσα ενότητα η ΣΛΓ θα αναπτυχθεί θεωρητικά· ωστόσο στο κεφάλαιο 4 θα γίνει η προσπάθεια να εφαρμοστεί στην πράξη.

Ο Μ.Α.Κ. Halliday είναι ο θεμελιωτής της, αναδεικνύει την αξία της γνώσης της γραμματικής από μέρους των μαθητών/-τριών, την διαφοροποιεί από τις λοιπές γραμματικές που δίνουν έμφαση σε τυπικά στοιχεία της γλώσσας ή σε κανόνες και αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως «πηγή κατασκευής και ανταλλαγής νοημάτων» (Λύκου, 2000). Επομένως, η χρήση, η σημασία και η λειτουργία της σε αληθινές περιπτώσεις επικοινωνίας αξίζει να μελετηθούν.

Για να εξαχθούν συμπεράσματα για τη σχέση κοινωνικοπολιτισμικού πλαισίου και γλώσσας, χρειάζεται να εξεταστούν, συγκεκριμένα, οι γλωσσικές επιλογές (σημασιολογικές, λεξικογραμματικές και φωνολογικές) του παραγωγού λόγου. Ανάλογα με τις επιλογές αυτές διαμορφώνονται κάθε φορά άλλα νοήματα και άλλη αλήθεια. Συνεπώς, διαπιστώνουμε ξανά την αμφίδρομη σχέση της γλώσσας και της κοινωνικής πραγματικότητας.

Όπως και η ΚΑΛ, έτσι και η ΣΛΓ στηρίζονται στη μελέτη ολόκληρων κειμένων κι όχι μεμονωμένων και «ξεκομμένων» από την πραγματικότητα προτάσεων. Σύμφωνα με τον Halliday (1994) κάθε πρόταση ενός κειμένου επιτελεί τρεις λειτουργίες: την αναπαραστατική/ιδεοποιητική, την διαπροσωπική και την κειμενική ανάλογα με τις λεξικογραμματικές επιλογές.

Ειδικότερα, μέσω της αναπαραστατικής/ιδεοποιητικής λειτουργίας εκφράζεται η εμπειρία του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου του/της πομπού, όπως έχει καταγραφεί στη συνείδησή του/της. Κατονομάζεται ο κόσμος και αναδεικνύεται η αιτιότητα ενός γεγονότος (Στάμου, 2011: 182). Η πραγμάτωσή της επιτυγχάνεται με το σύστημα της μεταβιβαστικότητας, που εμπεριέχει τις διαδικασίες, τους/τις μετέχοντες/-ουσες και τα καταστασιακά στοιχεία (Λύκου, 2000) και αποκαλύπτει, εντέλει, πώς ο/η πομπός ερμηνεύει την πραγματικότητα. Ο καθορισμός τους συμβάλλει στην απόδοση αιτιώδους νοήματος στον κόσμο με μέσο τη γλώσσα (Στάμου, 2014).

Η διαπροσωπική λειτουργία έχει σχέση με τις γλωσσικές επιλογές οι οποίες αναδεικνύουν τον τρόπο που ο/η πομπός διεπιδρά με τον/την δέκτη, τον τρόπο με τον οποίο εμπλέκεται με το εκφώνημά του (Στάμου, 2011) και αποκαλύπτει τους κοινωνικούς ρόλους οι οποίοι υιοθετούνται από τον/την πρώτο/-η για τον/την ίδιο/-α αλλά και για τον/την δεύτερο/-η (Λύκου, 2000). Ο/Η πομπός μέσα από τις κρίσεις του/της επιδιώκει ορισμένες φορές να επηρεάσει τον/την δέκτη και να συγκροτήσει κοινωνικούς ρόλους και σχέσεις εξουσίας. Η πραγμάτωση της δεύτερης αυτής λειτουργίας επιτυγχάνεται με τη δείξη προσώπου, τις πράξεις λόγου και το σύστημα του τρόπου ή αλλιώς της τροπικότητας (επιστημικής, δεοντικής, αξιολογικής).

Τέλος, η κειμενική λειτουργία σχετίζεται με το πώς οργανώνεται η πληροφορία και αναδεικνύεται η σχέση που έχει η γλώσσα με το κοινωνικό πλαίσιο. Αυτή πραγματώνεται με τον εντοπισμό σημείου εκκίνησης μέσα από το σύστημα θέμα – ρήμα (Λύκου, 2000).

Η ΣΛΓ, λοιπόν, λειτουργεί ως γλωσσολογικό υπόβαθρο της ΚΑΛ και παρέχει τα κατάλληλα εργαλεία. Η δεύτερη σύμφωνα με τη Στάμου (2014: 171) είναι ένας τρόπος οπτικής των κειμένων από μια ειδική κριτική σκοπιά, εξηγεί πώς η γλώσσα συμμετέχει στην αναπαραγωγή κοινωνικής ισχύς και ανισότητας, αλλά χωρίς την ανάλυση της μορφής και λειτουργίας της γλώσσας από τη ΣΛΓ, δεν θα μπορούσε να στηρίξει επιστημονικά τα κοινωνικά της συμπεράσματα.

2.7 Κείμενα μαζικής κουλτούρας

Οι σύγχρονες και συνεχείς μεταβολές στην οικονομική, πολιτισμική και κοινωνική ζωή του τόπου και, ειδικότερα, η όλο και πιο ευρεία χρήση του διαδικτύου και των νέων τεχνολογιών γενικότερα όξυναν ακόμα περισσότερα τις διαφορές πρακτικών γραμματισμού εντός και εκτός σχολείου. Το ελληνικό σχολείο δυσκολεύεται να προσαρμοστεί σε αυτά τα νέα δεδομένα και ο επαναπροσδιορισμός του «εγγράμματος ατόμου» κρίνεται τώρα αναγκαίος παρά ποτέ, αφού το άτομο είναι απαραίτητο να καταστεί εξοικειωμένο με την κατανόηση και παραγωγή νέων και ποικίλων κειμενικών ειδών (Τσάμη κ.ά., 2016).

Με στόχο τον κριτικό γραμματισμό και, όπως ορίζει και το Νέο Σχολείο, απαιτείται για τη διδασκαλία της Νεοελληνικής Γλώσσας σε όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης η αξιοποίηση κειμένων όχι μόνο λογοτεχνικών ή μόνο προερχόμενων από τον Τύπο, αλλά κειμένων με τα οποία οι μαθητές/-τριες έρχονται σε επαφή στην καθημερινότητα τους και συναντούν σε

πραγματικές περιστάσεις επικοινωνίας (ΦΕΚ 4402/Β/23-09-2021 του Υπουργείου Παιδείας, Απόφαση 110050/Δ2/08-09-2021).

Οι Στάμου κ. ά. (2016: 15-16) ορίζουν τα κείμενα μαζικής κουλτούρας (στο εξής ΚΜΚ) ως αυτά που προκύπτουν από το σύνολο των μέσων μαζικής ενημέρωσης, όπως για παράδειγμα το διαδίκτυο, την τηλεόραση, το ραδιόφωνο, και είναι διαδεδομένα στο ευρύ κοινό διαμορφώνοντας στάσεις, αναπαράγοντας μηνύματα κοινωνικά και προωθώντας κυρίαρχες ιδεολογίες. Άλλωστε, τα ΚΜΚ δεν είναι ο καθρέφτης της κοινωνίας μας (Στάμου κ.ά., 2016) και, όπως υποστηρίζει και ο Androutsopoulos (2010, όπ.αναφ. στη Στάμου, 2012: 19), δεν αναπαριστούν την κοινωνική και γλωσσική πραγματικότητα. Αντίθετα, την αντικατοπτρίζουν από συγκεκριμένη οπτική γωνία αναπαράγοντας στερεότυπα και ιδεολογίες.

Επειδή συχνά οι εξωσχολικές πρακτικές γραμματισμού των μαθητών/-τριών και τα ΚΜΚ υποτιμούνταν, είναι καλό να διευκρινιστεί στο σημείο αυτό ότι έχει αποδειχτεί η αξία και η σημασία τους στην ανάπτυξη κριτικής τους επίγνωσης. Τα πλεονεκτήματα της αξιοποίησης των ΚΜΚ στην εκπαιδευτική τάξη είναι ποικίλα. Αρχικά, θα προσελκύσουν το ενδιαφέρον των μαθητών/-τριών, θα τους/τις ενθαρρύνουν να συμμετέχουν πιο ενεργά στη μαθησιακή διαδικασία και θα τους/τις κάνουν να αισθανθούν πιο δημιουργικοί/-ές και να καταλάβουν πιο εύκολα ορισμένους αφηρημένους επιστημονικούς όρους (Duff, 2004 από Στάμου κ. ά., 2016). Οι Στάμου κ.ά. (2016: 17-19), τέλος, μέσω ενός προγράμματος έρευνας που πραγματοποίησαν, κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι αξιοποιώντας τα ΚΜΚ σε μία αίθουσα διδασκαλίας γεφυρώνεται το χάσμα μεταξύ παιδιών από προνομιούχες και μη προνομιούχες κοινωνικά/οικονομικά οικογένειες. Οι πρώτοι φαίνεται να έχουν ήδη ανεπτυγμένο τον σχολικό γραμματισμό, εξαιτίας της πιο συχνής επαφής τους, όχι μόνο εντός αλλά και εκτός σχολικού περιβάλλοντος, με τις Τέχνες και τα Γράμματα, ενώ οι δεύτερες, των οποίων οι γονείς ανήκουν σε οικονομικά, μορφωτικά, πολιτισμικά και κοινωνικά χαμηλότερα προφίλ, έχουν παιδιά που είναι πιο εξοικειωμένα με τα ΚΜΚ, όπως τα βιντεοπαιχνίδια και την τηλεόραση, άρα, τον εκτός σχολείου γραμματισμό, και λιγότερο με τον σχολικό.

Τα ΚΜΚ θέτουν ως πρωτεύοντα εκπαιδευτικό στόχο την ανάπτυξη του κριτικού γραμματισμού (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 60). Γι' αυτό και η αξιοποίηση αυτών είναι αναπόφευκτη, ώστε να εκπληρωθεί και ο στόχος της παρούσας εργασίας που δεν είναι άλλος από την καλλιέργεια της κριτικής επίγνωσης και στάσης των παιδιών σε φαινόμενα

αναπαράστασης έμφυλων διαφοροποιήσεων και σεξιστικών στερεοτύπων. Άλλωστε, σύμφωνα με τους Στάμου κ.ά. (2016) η μαζική κουλτούρα όχι μόνο προωθεί τη γλωσσική ομοιογένεια, αλλά και τις έμφυλες διαφοροποιήσεις. Για τον σκοπό αυτόν, θα αξιοποιηθούν συγκεκριμένα δημοφιλή τραπ τραγούδια με έντονα σεξιστικά στοιχεία, τα οποία δίνουν πρόσφορο έδαφος στη διερεύνηση φαινομένων κοινωνικής ποικιλότητας βάσει έμφυλων διαφοροποιήσεων.

2.8 Τα τραγούδια ως κείμενα μαζικής κουλτούρας

Τα τραγούδια είναι ΚΜΚ, αφού αναπαράγονται από την τηλεόραση, το διαδίκτυο και το ραδιόφωνο. Αποτελούν πολιτισμική και κοινωνική κληρονομιά και ως μέρος των ΚΜΚ συμμετέχουν στην κοινωνική αλληλεπίδραση των ανθρώπων και είναι σε θέση να κατασκευάσει σχέσεις εξουσίας. Υπάρχουν διάφορα είδη τραγουδιών ανάλογα με την ανάγκη που εξυπηρετούν, διασκέδαση, χορός, χαλάρωση, προβληματισμός, νανούρισμα, αλλά και ανάλογα με τον χρόνο και τον τόπο που ακούγονται.

Οι στίχοι των τραγουδιών αποτελούν έναν λόγο, εκφράζουν συναισθήματα και μεταδίδουν μηνύματα ευθυγράμμισης με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που αναπαράγουν. Συνήθως αυτές οι αντιλήψεις αποτελούν και τις προσωπικές απόψεις των δημιουργών τους. Αυτό ακριβώς κρίνεται σκόπιμο να συνειδητοποιήσουν οι νέοι/-ες και γι' αυτό τα τραγούδια θα ήταν γόνιμο να αποτελούν αντικείμενο ανάλυσης στην σχολική τάξη. Η αντίχνευση έμφυλων στερεοτυπικών χαρακτηριστικών σε τραγούδια θα βελτιώσει την κριτική επίγνωση των μαθητών/-τριών, θα τους/τις φέρει ένα βήμα πιο κοντά στη συνειδητοποίηση ότι όλων των ειδών τα κείμενα φέρουν «κρυφά νοήματα» (Baynham, 2002), ακόμη και τα αγαπημένα τους τραγούδια, και, τελικά, θα τους καταστήσει χειραφετημένους/-μένες.

2.9 Τα τραπ τραγούδια

Η τραπ μουσική την τελευταία δεκαετία είναι πολύ δημοφιλές είδος μουσικής στην Ελλάδα κυρίως στο νεανικό κοινό. Ακούγεται στα σπίτια, στα αυτοκίνητα, στους χώρους διασκέδασης των νέων, ακόμη και στα σχολεία. Έχει τις ρίζες της στην hip hop της Αμερικής και δεν εκφράζει μόνο μια μουσική προτίμηση, αλλά κι έναν αμφιλεγόμενο τρόπο ζωής, προβάλλοντας έμφυλα και σεξιστικά στερεότυπα. Σκοπός δεν αποτελεί η ανάδειξη της ακαταλληλότητάς τους και η δαιμονοποίησή τους· άλλωστε κάτι τέτοιο δεν με βρίσκει

σύμφωνη και αντιτίθεται στην ελευθερία της έκφρασης. Σκοπός είναι η αμέριστη προσέλκυση της προσοχής των παιδιών και η εκμείευση συμπερασμάτων σχετικά με τις έμφυλες διαφοροποιήσεις που αναπαρίστανται στο συγκεκριμένο είδος μουσικής.

2.9.1 Σύντομη ιστορική αναδρομή των τραπ τραγουδιών

Η τραπ μουσική κατάγεται από την αμερικανική hip hop του 1970 (Besora, 2018) και διαδόθηκε στην Ατλάντα των ΗΠΑ περίπου το 1990 με τον όρο «trap» να προέρχεται από τα «traphouses» στα οποία παράγονταν και διακινούνταν ναρκωτικές ουσίες (Becerra et al., 2020: 29-30). Έδωσε φωνή στην περιθωριοποιημένη νεολαία και τραγουδούσε για την βία και την παρανομία.

Το είδος αυτό της μουσικής ταξίδεψε και πέραν των ΗΠΑ και φτάνοντας στη Χιλή καθιερώθηκε. Αυτό συνέβη, διότι σύμφωνα με τους Becerra et al. (2020: 49-50) η αγγλική ήταν η κυρίαρχη γλώσσα στη Λατινική Αμερική και ως διεθνής γλώσσα που ομιλούνταν παγκοσμίως συνέβαλε στην προώθησή της κατορθώνοντας ταυτόχρονα να την ανυψώσει λόγω της γλωσσικής επιλογής της αγγλικής. Επίσης, όπως αυτοί επισημαίνουν (2020: 30-31), στη διάδοση της βοήθησαν και συγκεντρώσεις που λάμβαναν χώρα με σκοπό κάθε καλλιτέχνης να παρουσιάσει τη νέα μουσική του.

Το 2010 σύμφωνα με τον Besora (2018) η τραπ απέκτησε υψηλή δημοτικότητα εξαιτίας της ανάπτυξης του διαδικτύου και των τεχνολογιών, μέσα με τα οποία οι νέοι ήταν πλέον εξοικειωμένοι. Τότε ήταν που έκανε ισχυρή την παρουσία της και στην Ελλάδα. Εδραιώθηκε στο κοινό με πιο γνωστούς από τους δημιουργούς της τους Drake, Cardi B, Travis Scott και Post Malone (Becerra et al., 2020: 29). Από το 2014 και μετά η τραπ δεν απευθύνεται πλέον μόνο σε συγκεκριμένο, αλλά και σε ευρύτερο κοινό με την άνοδο του Future στην κορυφή του Billboard 200 με πέντε άλμπουμ στη σειρά. Ο ήχος της ξεχωρίζει από τα σύνθετα κρουστά της και από το triplet flow, την παράδοση συλλαβών ή λέξεων, δηλαδή, με ρυθμό σε τρίχη.

2.9.2 Χαρακτηριστικά των τραπ τραγουδιών

Η θεματολογία των πρώτων τραπ τραγουδιών ήταν κυρίως η εγκληματικότητα, η κοινωνική περιθωριοποίηση, η ανισότητα και η φτώχεια. Όταν έφτασαν στη Χιλή, οι ακροατές της ήταν κυρίως άτομα κατώτερων κοινωνικών τάξεων και το περιεχόμενο τους σχετίζονταν με την βία, τα όπλα, τα ναρκωτικά, τη σεξουαλική ζωή, τις σχέσεις εξουσίας και το χρήμα (Becerra et al., 2020: 31). Οι Έλληνες τράπερ, συγκεκριμένα, μιμήθηκαν τα νοήματα, το

περιεχόμενο των στίχων και το ρεπερτόριο των Αμερικανών, αφηγούμενοι κι αυτοί με τη σειρά τους εμπειρίες από τις παράνομες και παραβατικές ενέργειές τους, προσωπικά συναισθήματα απέχθειας απέναντι στο γυναικείο φύλο, το οποίο προβάλλεται ως οντότητα που μπορεί να τους ικανοποιεί μόνο σεξουαλικά – γυναικεία σεξουαλική αντικειμενικοποίηση - και εν γένει εικόνες που δημιουργούν μια σχέση εξουσίας και ισχύς απέναντι σ' αυτό.

Η Grabner (2022) ερευνά τη γλώσσα των ράπερ γυναικών στην παγκόσμια μουσική σκηνή και τη συγκρίνει με αυτήν που χρησιμοποιούν οι άντρες δημιουργοί. Τα συμπεράσματά της δεν μας σοκάρουν, αφού φαίνεται η τάση των αντρών να υποτιμά το γυναικείο φύλο, να το αντικειμενικοποιεί και να αναπαράγει σεξιστικά στερεότυπα, σε αντίθεση με αυτή των γυναικών που το αναδεικνύει και το αναπαριστά ως άξιο μέλος της ραπ κοινότητας. Ωστόσο, στην Ελλάδα οι δημιουργοί τραπ τραγουδιών είναι στη συντριπτική τους πλειονότητα άντρες, γι' αυτό και είναι αναμενόμενο και προβλέψιμο ποιο θα είναι το περιεχόμενο και η θεματολογία των στίχων.

Η τραπ μουσική έχει επικριθεί για την αναπαραγωγή σεξιστικών στερεοτύπων και από την έρευνα των Coffey-Glover και Handforth (2019, σ. 141-143) σχετικά με την κατασκευή τέτοιων σεξιστικών απεικονίσεων. Αυτοί αποδεικνύουν ότι τέτοια φαινόμενα είναι συχνά φυσικοποιημένα στη λαϊκή κουλτούρα, συμπεριλαμβανομένων και των ειδών, όπως είναι η τραπ. Η ίδια μελέτη σημειώνει ότι η τραπ δεν είναι απλώς και μόνο ένα μουσικό κύμα, αλλά είναι και ένα φαινόμενο κοινωνικό και πολιτισμικό, το οποίο φέρει και αναπαριστά κοινωνικές σημασίες (2019: 141).

Έτσι και η ελληνική τραπ είναι ένα πολυσύνθετο πολιτισμικό και κοινωνικό φαινόμενο που ο εκάστοτε δημιουργός της με τις γλωσσικές επιλογές του, την (κατά)χρήση της γλώσσας από τη μία των νέων, όπως π.χ. λέξεις με υβριστικό περιεχόμενο, χρήση αγγλικών όρων και χρήση αργκό (Holmes, 2016), και από την άλλη των αντρών, όπως για παράδειγμα βωμολοχίες και τύπους της καθομιλουμένης, εγείρει στην επιφάνεια έμφυλες ταυτότητες. Η αλήθεια είναι ότι το κοινό στο οποίο απευθύνεται η τραπ είναι το νεανικό. Συνεπώς, το νεανικό και ανδρικό λεξιλόγιο και οι γλωσσικές επιλογές των δημιουργών των τραπ στίχων συμβαίνει να ταυτίζονται.

Οι στιχουργοί επιλέγουν τους συγκεκριμένους λεξικογραμματικούς τύπους που στερεοτυπικά ταιριάζουν σε άντρες και φορτίζουν τα μουσικά κομμάτια με τοξική

αρρενωπότητα. Αυτό συμβαίνει διότι σκοπός τους είναι να προβάλλουν την κοινωνική τους ταυτότητα ως αρσενικά. Παρακάτω, ακολουθεί μια λίστα με τη θεματολογία και τα κυριότερα πατριαρχικά και σεξιστικά στοιχεία που εντοπίζονται σε στίχους των τραπ τραγουδιών, που έχουν επιλεγθεί να μελετηθούν στο κεφάλαιο 4:

Βρισιές, βωμολοχίες, χυδαία και υβριστική γλώσσα (προσάπτονται από το ανδρικό στο γυναικείο φύλο): *Η bitch σου μ' ανεβάζει, Ξέρω, με θέλεις πουτάνα, Γουστάρεις να σε φτύνω, να χύνω πάνω στη πλάτη σου* («Εκάλη» των Billy Sio και Mad Clip), *Με γουστάρουν τα μουνάκια φορτώνω τα ξέκωλα, ξέκωλα, θα μας γλύφουν τα αρχίδια* («Κότερα» του Mad Clip), *Κούνα τη κωλάρα σου tami, Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω "άνοιξε σουσάμι", ξέρει πώς το κάνει, Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla, bitches", "πουτάνες", "βρωμιάρες, Bitches μας κοιτάνε, θέλουν να φάνε τον πούλο* («Chinchilla» των Snik, Fly Lo και Mike G).

Γυναικεία αντικειμενικοποίηση (η γυναίκα στον ρόλο του αντικειμένου του σεξ): *Το θέλει σκληρό σταθερό να τις πνίγει το λαιμό, Μη τι πιέζεις άστη να κοίτα μου στέλνει διαστάσεις κρυφά, Ακούν δεν μου αρκούν καπούλια ανοίγουν, Είμ' αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει* («Σκάσε πουτάνα» του iLLEOo), *: Έλα και πάρε μου μια πίπα, Όσο γδύνεσαι, όταν πάνω μου να αφήνεσαι, Τόσο καλή που αναρωτιέμαι άμα πινεσαι, Μου λέει πάνω μου τέλειωσε, Μου λέει μέσα μην χύσεις* («Voodoo» των Light και Hawk), *Trap baby πάνω μου ιππεύει, Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει, Wow crazy ξέρει να τον παίζει, Κι αν της δώσει κο σίγουρα θα μπλέξει, Hot lady είναι αναμμένη, Με καύλωσε η κωλάρα της την κάνω double tap, Bad bitch bad bitch δεν καταλαβαίνει* («Trap baby» του Bossikan).

Γυναίκα-υπηρέτρια (η γυναίκα υπεύθυνη για τις οικιακές δουλειές): *Η πουτάνα σου ρούχα μου* («Κόντρα – Λουμίδης» του iLLEOo), *Ποια θα καθαρίσει, ποια θα μαγειρέψει* («Φεμινιστής» του Bossikan).

Γυναίκα – υποταγμένη (η γυναίκα υποτάσσεται και δέχεται την εξουσία του αντίθετου φύλου): *Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω* («Σκάσε πουτάνα» του iLLEOo), *Ξέρω, με θέλεις πουτάνα, Γουστάρεις να σε φτύνω, να χύνω πάνω στη πλάτη σου* («Εκάλη» του Billy Sio και του Mad Clip).

Ακραία βία και σωματική κακοποίηση της γυναίκας από τον άντρα: *Στο μουνί πατάω μπουνίδι, Ρίχνω κλωτσίδι* («Κόντρα – Λουμίδης» του iLLEOo), *Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω "άνοιξε σουσάμι"* («Chinchilla» των Snik, Fly Lo και Mike G).

Αναξιοπιστία της γυναίκας (που μπορεί να προδώσει τη σχέση της και να προτιμήσει άλλον άντρα): *Gucci το τσαντάκι αν το ανοίξω βγαίνει κέρατο* («Κότερα» του Mad Clip), *Δεν σε εμπιστεύομαι συγγνώμη μπουμπού, Με πόσες έχω βγει ενώ ήταν αλλουνού, Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι* («Φεμινιστής» του Bossikan).

Αίγλη και πλούτος (χαρακτηριστικά που αποδίδονται στον άντρα και η γυναίκα, ως θύμα, έλκεται από αυτά αδιαφορώντας για την ποιότητα του ανθρώπου που έχουν απέναντί τους): *Μη μου λερώνεις το Fendi, Τη γαμάω μέσα στο Bentley* («Κόντρα – Λουμίδης» του iLLEOo), *Gucci down babe, θα σε πάρω με τα ρούχα, απ'τα διαμάντια στο ρολόι που φοράω* («Έτσι» του Snik), *Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla* («Chinchilla» των Snik, Fly Lo και Mike G).

Ναρκωτικές ουσίες, καταχρήσεις και παράνομες δραστηριότητες (αυτές οι ενέργειες παρότι ενέχουν αρνητικό πρόσημο, δίνουν στον άνδρα δύναμη και κύρος): *Πουλάω την ντόπα και την αγοράζει, Κερνάμε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο, ψωνίζω sativa συχνά, Φωνάζουν illeoo kun στρίψε το skunk, Φέρε το team σου να πούμε να πιούμε κάτω με τα μπουνία* («Σκάσε Πουτάνα» του iLLEOo), *Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer. Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, Σκάμε μες τον χώρο κι όλοι μένουν παγωτό* («Chinchilla» των Snik, Fly Lo και Mike G), *Μια ζωή ήμουνα dealer, Mix-άρω τη κόκα, Δε μασάμε μες το VIP με τα περίστροφα, Δε πιστέψαν πήγα και τους γάζωσα* («Κότερα» του Mad Clip), *Το glocki με το extendo θα του αδειάσει τα μυαλά του, Έχω 15 άκρες άμα θες, 5 δολοφόνους μες στις επαφές μου, Αν τους στείλω, μες στο σπίτι σου θα έρθουν, Εξαφανίζω kilos, λύνω χειροπέδες* («Mosca» του Light).

Όπως γίνεται φανερό από τη μία η γυναίκα υποτιμάται και από την άλλη ο άνδρας ενισχύεται μέσω της δύναμης, του πλούτου και της ντομπροσύνης του, αλλά ακόμα και μέσα από τις βωμολοχίες, τη βία που ασκεί και τις παράνομες δραστηριότητες

Από την άλλη εκφράζει και τις ανάγκες των νέων, στους οποίους απευθύνεται και οι οποίες είναι: η δύναμη, ο πλούτος και η επιτυχία. Οι νεαροί αυτοί ακροατές βλέποντας τους τραγουδιστές, που αποτελούν πρότυπα τους, να ανέρχονται κοινωνικά, να αποκτούν δόξα, χρήμα και αναγνωρισιμότητα ελπίζουν σε ένα καλύτερο αύριο.

3. Περιγραφή των δεδομένων και μεθοδολογία

Στο παρόν κεφάλαιο περιγράφονται οι στόχοι, τα ερευνητικά ερωτήματα, τα χαρακτηριστικά του δείγματος της έρευνας και τα μεθοδολογικά εργαλεία της ανάλυσης. Για τα τελευταία έχει ήδη γίνει αναφορά στην ενότητα 2.6, όπου έχουν εξηγηθεί οι λόγοι για τους οποίους η ΣΛΓ του Halliday έχει επιλεγεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο.

3.1 Στόχοι, ερευνητικά ερωτήματα και ερευνητικό δείγμα

Επειδή η συγκεκριμένη εργασία αφορά στα έμφυλα στερεότυπα που αναπαράγονται από ελληνικά τραπ τραγούδια, οι στόχοι της είναι να εντοπιστούν, αρχικά, στερεοτυπικές και σεξιστικές αντιλήψεις και να διαπιστωθεί η επικάλυψη ανάμεσα σε γλώσσα, κοινωνία και ιδεολογία. Επίσης, μέσω της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης στόχος αποτελεί οι νέοι/-ες να συνειδητοποιούν αυτά τα κρυφά μηνύματα, που μπορεί να υπάρχουν σε όλα τα είδη κειμένων, να ασκήσουν κριτική και να κατασταθούν χειραφετημένοι/-ες και ελεύθεροι/-ες. Εκτός από τους στόχους, όμως, τέθηκαν και ορισμένα ερευνητικά ερωτήματα που θα εξυπηρετήσουν στην διευκόλυνση της διερεύνησης έμφυλων στερεοτύπων. Αυτά είναι τα παρακάτω:

- Ποιες λέξεις χρησιμοποιούνται για να περιγράψουν τον άντρα και ποιες τη γυναίκα σε κάθε ένα από τα τραγούδια;
- Ποια σεξιστικά – έμφυλα στερεότυπα ανιχνεύονται;
- Μήπως τελικά τα τραπ τραγούδια εκτός από τον ψυχαγωγικό τους ρόλο εκφράζουν αντιλήψεις, ιδεολογίες και στάσεις των δημιουργών τους;
- Πώς αυτά μπορούν να αξιοποιηθούν παιδαγωγικά στη σχολική τάξη;
- Ποια κοινωνική πραγματικότητα αντανάκλουν τα έμφυλα στερεότυπα;

Όσον αφορά το δείγμα της μικρής αυτής κλίμακας έρευνας αποτελείται από δέκα δημοφιλή ελληνικά τραπ τραγούδια δύο από κάθε γνωστό τραπ καλλιτέχνη. Συγκεκριμένα, του iLLEO το «Σκάσε πουτάνα» και το «Κόντρα – Λουμίδης», του Mad Clip το «Εκάλη» και το «Κότερα», του Light το «Mosca» και το «Voodoo», του Snik το «Έτσι» και το «Chinchilla» και του Bossikan το «Φεμινιστής» και το «Trap baby».

Τα τραγούδια αυτά αναζητήθηκαν στον ιστότοπο του YouTube ως «δημοφιλή σεξιστικά τραπ τραγούδια». Το πλήθος αυτών ήταν τόσο μεγάλο που δεν θα χωρούσε η ανάλυση όλων σε μια μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, γι' αυτό έγινε μια επιλογή όχι μόνο με βάση τις

περισσότερες προβολές, αλλά και με κριτήριο ποια από αυτά τελικά προβάλλουν έμφυλες αντιλήψεις. Δεν θα κρύψω ότι κατά την αναζήτηση μου αυτή ήταν αρκετά τα τραγούδια που άπτονταν, κυρίως, προβλήματα κοινωνικής φύσεως ή συναισθηματικών αδιεξόδων και για τον λόγο αυτόν απορρίφθηκαν, αφού θα μπορούσαν να αποτελέσουν υλικό για εργασία με άλλη θεματολογία.

3.2 Μεθοδολογικά εργαλεία ανάλυσης

Έχοντας θέση ως στόχο της παρούσας εργασίας να προταθεί ένα πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού για μαθητές/-τριες της Γ' Λυκείου, κρίνω σκόπιμο, όπως έχει ήδη προαναφερθεί, η ΣΛΓ να αποτελέσει το μεθοδολογικό εργαλείο μιας μικρής κλίμακας έρευνας και ανάλυσης σε δέκα τραπ τραγούδια, ώστε να κατασκευαστεί μια βαθιά γνώση για τη γλώσσα και να διαπιστωθεί ότι επιβάλλονται σχέσεις εξουσίας με δυνατό το ανδρικό φύλο και αδύνατο το γυναικείο. Ειδικά οι νέοι/-ες, που είναι οι αυριανοί/-ές πολίτες μας, χρειάζεται να εξασκηθούν σε μηχανισμούς ανίχνευσης και αμφισβήτησης τέτοιων υπόρρητων νοημάτων κάθε λόγου, με σκοπό να αποκαλύπτεται η αλήθεια τους (Λύκου, 2000).

Οι στίχοι των δέκα τραγουδιών θα αναλυθούν ως προς τα ιδεοποιητικά, διαπροσωπικά και κειμενικά στοιχεία της γλώσσας. Μέσω, δηλαδή, συγκεκριμένων λεξικογραμματικών και συντακτικών επιλογών των δημιουργών, στόχος είναι να αναζητηθούν και να αποκαλυφθούν τα υπόρρητα νοήματα, τα έμφυλα στερεότυπα και οι σχέσεις ισχύος και εξουσίας ανάμεσα στα δύο φύλα.

Σε πρώτη φάση, λοιπόν, μελετάται σύμφωνα με τον Halliday (1994) η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας στα δέκα τραγούδια σε σημασιολογικό και σημασιολογικό επίπεδο, με σκοπό να αναδειχθεί ο δράστης της εκάστοτε πράξης. Αυτό θα επιτευχθεί μέσω του συστήματος της μεταβιβαστικότητας (Στάμου, 2014: 173) με τον εντοπισμό διαδικασιών και πράξεων (Λύκου, 2000: 3) αυτό-επιτελούμενων ή εξωτερικής επενέργειας. Επίσης, στο στάδιο αυτό μας ενδιαφέρει και η κλίμακα αιτιότητας (απαλοιφή οποιουδήποτε δράστη, απαλοιφή του δράστη, μετριασμός του δράστη ή έμφαση στον δράστη), που κατασκευάζεται από τον στιχουργό με τις διαδικασίες (ρήματα) και την επιλογή παθητικής ή ενεργητικής σύνταξης. Μέσα από αυτές τις λεξιλογικές και σημασιολογικές επιλογές αναδεικνύονται οι εικόνες που κατασκευάζουν

οι καλλιτέχνες για την κοινωνική πραγματικότητα των δύο φύλων, του άντρα και της γυναίκας.

Στη συνέχεια, αναλύεται η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας (Halliday, 1994· Στάμου, 2011: 185-186). Συγκεκριμένα, μελετάται η δείξη προσώπου, αφήνοντας στο περιθώριο τη σύνδεση των τραγουδιών με τον χρόνο και τον χώρο, αντικείμενα που δεν άπτονται της παρούσας εργασίας, η οποία φανερώνεται μέσα από τις επιλογές σε πρόσωπα (α', β' και γ' ενικού ή πληθυντικού) ρημάτων και κτητικών και προσωπικών αντωνυμιών, που κάνει ο εκάστοτε στιχουργός. Στη συνέχεια, οι πράξεις λόγου που αναδεικνύουν τις θέσεις του πομπού για το ποιοι είναι οι ρόλοι του ίδιου και ποιοι του δέκτη του. Για παράδειγμα, με αποφαντικές γλωσσικές πράξεις σε Οριστική απλώς δηλώνουμε, ενημερώνουμε, πληροφορούμε και τέτοια όμοια. Με τις κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις σε Υποτακτική ή Προστακτική υποδεικνύουμε, συστήνουμε ή ακόμα και διατάζουμε. Με τις απειλητικές απειλούμε. Τέλος, με στόχο να αποκαλυφθεί η υποκειμενική στάση του πρώτου, γίνονται αναφορές στις τροπικότητες (επιστημική – βαθμός βεβαιότητας, δεοντική - βαθμός αναγκαιότητας και αξιολογική - επιδοκιμασία ή αποδοκιμασία). Οι δύο πρώτες αποκαλύπτονται μέσω των εγκλίσεων και η τρίτη με την χρήση ή όχι επιθέτων, επιρρημάτων και συναισθηματικά φορτισμένου λεξιλογίου. Μέσω της ανασκόπησης των συγκεκριμένων επιλογών φανερώνονται όχι μόνο οι κοινωνικοί ρόλοι των δύο φύλων που έχει αποφασίσει να δώσει ο καλλιτέχνης στα δύο φύλα (Λύκου, 2000: 4), αλλά και η διεπίδραση των πρώτων με τους/τις ακροατές/-τριές τους και τους/τις άλλους/-ες, τοποθετώντας τους μεν άντρες σε μια σχέση ισότητας και αλληλεγγύης και τις δε γυναίκες σε μια σχέση ισχύος, εξουσίας, υποταγής, σύγκρουσης και απόρριψης (Στάμου, 2011:182).

Σε τρίτη φάση, μέσω της κειμενικής λειτουργίας και του συστήματος θέματος και ρήματος (Λύκου, 2000: 4), διερευνάται ποιο είναι το σημείο έναρξης του λόγου και ποιο είναι αυτό που έπεται αντίστοιχα. Το πρώτο, επειδή είναι ήδη γνωστό, δεν συνοδεύεται από πολλές πληροφορίες, ενώ το δεύτερο, ως άγνωστο στον δέκτη και πιο σημαντικό, συνοδεύεται (Στάμου, 2014: 173). Μέσω αυτής της λειτουργίας αναδύονται συμπεράσματα για την «κοινωνική πραγματικότητα» που κατασκευάζεται (Στάμου, 2011). Η ανάλυση αυτή σε ιδεολογικό άξονα αποκαλύπτει τις έμφυλες στερεοτυπικές ιδεολογίες που (ανα)παράγονται από τους τραπ τραγουδιστές και επιβεβαιώνει ότι τα τραπ τραγούδια, ως κείμενα μαζικής κουλτούρας, δεν είναι ο «καθρέφτης της καθημερινής επικοινωνίας, αλλά την παρουσιάζουν μέσα από τον παραμορφωτικό φακό της ιδεολογίας» (Στάμου, 2012: 33).

Αυτό στο οποίο δίνω έμφαση εδώ είναι να αποκαλυφθούν, συγκεκριμένα, οι έμφυλες στερεοτυπικές ταυτότητες που κατασκευάζονται. Οι μηχανισμοί συνοχής και συνδετικότητας δεν θα απασχολήσουν τις σελίδες αυτής της εργασίας. Άλλωστε, η φύση των τραγουδιών είναι τέτοια που η επανάληψη είναι κατά κανόνα ένας τρόπος συνοχής, ενώ η συνδετικότητα και η αλληλουχία είναι συνειρμικές, χωρίς διαρθρωτικές λέξεις και η σύνταξη κατακερματισμένη, αφού αντανακλά συχνά προφορικό λόγο.

Με βάση τον στόχο που έχει τεθεί, και δεν είναι άλλος από το να αποκαλυφθούν στα τραπ τραγούδια έμφυλα στερεότυπα, κατά την ανάλυση επιβάλλεται να παρατάσσονται οι στίχοι των τραγουδιών και να παρεμβάλλονται λέξεις και φράσεις τους παράλληλα με τον σχολιασμό τους. Τέλος, μετά από την ανάλυση του κάθε μουσικού κομματιού, συνοψίζονται τα έμφυλα στερεότυπα που αναδεικνύονται, τελικά, στο καθένα από αυτά.

4. Ανάλυση

Σε αυτό το κεφάλαιο παρατάσσονται οι στίχοι των δέκα επιλεγμένων τραπ τραγουδιών, στα οποία ανιχνεύονται έμφυλες στερεοτυπικές αντιλήψεις, και ακολουθεί η ανάλυση τους σύμφωνα με τη ΣΛΓ και όπως αναφέρθηκε στην ενότητα 3.2. Οι στίχοι έχουν ανακτηθεί από τον ιστότοπο <https://www.youtube.com>.

1. Σκάσε πουτάνα

Ματώνουν μύτες μας λένε αλήτες
Φεύγω το βράδυ γεμίζω τις νύχτες
Με ψάχνουν μπάτσοι μα δεν θα τους κάτσει
Πουλάω την ντόπα και την αγοράζει
Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω
Κερνάνε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο
Φλώροι για μένα μιλάνε αλληλογλείφονται όλοι
Φλώροι για μένα μιλάνε δεν τραβήξανε ζόρι
Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω
Κερνάνε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο
Φλώροι για μένα μιλάνε αλληλογλείφονται όλοι
Φλώροι για μένα μιλάνε δεν τραβήξανε ζόρι
Άμα είναι μουνάρα μπες δώσε τσιμπούκι για test
Το θέλει σκληρό σταθερό να τις πνίγει το λαιμό
Τρώνε τα flows μου καιρό τους γαμάω με κάθε καιρό
Χρόνια μπροστά από δω θα νιώσεις θέλει καιρό
Vegan τα θέλουν ζεστά λένε φουσκώνουν βυζιά
Βήματα πήγε μπροστά μιλάνε σαν μουρμουρητά
Οι ατάκες μου γίνανε ρητά ψωνίζω sativa συχνά
Μη τι πιέξεις άστη να κοίτα μου στέλνει διαστάσεις κρυφά
Φωνάζουν illeoo kun στρίψε το skunk
Φέρε το team σου να πούμε να πιούμε κάτω με τα μπούνια
Ακούν δεν μου αρκούν καπούλια ανοίγουν μαστάρια κρατούνε
Γλείφανε γλείφουν θα γλείφουν δεν παίζει
Ρουφά την πούτσα και μη βγάζεις λέξη
Δεν έχει να φάει μα έχει να φορέσει
Ε ρε σφαλιάρα που έχει να πέσει
Τον ψάχνει η πουτάνα στο αιδούο
Ο nemo μέσα στο ενυδρείο
Το σπίτι μου είναι μαντείο αδειάζει και αλλάζω δοχείο
Όχι δε στο αναλύω μυαλό για το τρελοκομείο
Τα στρίβω μαζί δύο δύο τα πίνω και λένε το θηρίο
Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω
Κερνάνε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο
Φλώροι για μένα μιλάνε αλληλογλείφονται όλοι
Φλώροι για μένα μιλάνε δεν τραβήξανε ζόρι
Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω
Κερνάνε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο

Φλώροι για μένα μιλάνε αλληλογλείφονται όλοι
Φλώροι για μένα μιλάνε δεν τραβήξανε ζόρι
Άμα είναι μουνάρα μπες δώσε τσιμπούκι για test
Το θέλει σκληρό σταθε

Ως προς την ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας, ο iLLEO σε σημασιολογικό επίπεδο με πολλές υλικές διαδικασίες «επενεργητικές» αναδεικνύει ως δράστη τον άντρα, ο οποίος έχει τον έλεγχο, και τη γυναίκα ως αντικείμενο. Επιλέγει, βέβαια, και αυτό-επιτελούμενες διαδικασίες *Γλείφανε γλείφουν θα γλείφουν* ρήματα χωρίς αντικείμενα ή υποκείμενα που είναι αντικείμενα και πράξεις χωρίς εξωτερικό στόχο, για να δείξει μια συνεχή κατάσταση που επαναλαμβάνεται εντός της παρέας του. Ωστόσο, με το πλήθος ρημάτων εξωτερικής επενέργειας: *γεμίζω τις νύχτες, πουλάω τη ντόπα και την αγοράζει, ψωνίζω satina, αλλάζω δοχείο*, αναδεικνύει το εύρος των δραστηριοτήτων του κυρίως ως πωλητή ναρκωτικών ουσιών και, γενικά, των αντρών. *Το θέλει σκληρό σταθερό να τις πνίγει το λαιμό, μου στέλνει διαστάσεις* συχνά θέτει τη γυναίκα ως δράστη και ως αντικείμενο του σεξ. Ο τίτλος, στίχος που συναντάμε και στη διάρκεια του τραγουδιού, *Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω* με ρήμα εξωτερικής επενέργειας θέτει ως δράστη τον δημιουργό και ως υποκείμενο της επενέργειας τη γυναίκα που της ασκείται βία, σωματική και λεκτική και την υποτιμά. Σε σημασιο-συντακτικό επίπεδο φαίνεται να δίνεται έμφαση κυρίως στον δράστη-άντρα, ο οποίος υιοθετεί τον ρόλο αυτού που έχει δύναμη και εξουσία ακόμα και μέσω παράνομων δραστηριοτήτων, με εννοούμενο υποκείμενο στα περισσότερα ρήματα το «εγώ» και τη χρήση της ενεργητικής σύνταξης, *πουλάω την ντόπα, τους γαμάω, ψωνίζω sarina, αλλάζω δοχείο, τα στρίβω μαζί, μπουνιές μη σου βάλω*. Η γυναίκα-δράστης εμφανίζεται σε περιπτώσεις που θέλει να υποτιμηθεί και να αντικειμενικοποιηθεί, *Το θέλει σκληρό σταθερό να της πνίγει το λαιμό, φουσκώνουν βυζιά, άστη να κοιτά μου στέλνει διαστάσεις κρυφά, ρούφα την πούτσα μου και μη βάζεις λέξη, τον ψάχνει η πουτάνα στο αιδούο*.

Η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας μέσω της δείξης προσώπου προβάλλει έναν επιθετικό και δυνατό εαυτό με τη χρήση α' ενικού ρηματικού προσώπου, *φεύγω, πουλάω, γαμάω*, πίνω, και μία υποτελή γυναικεία φιγούρα με τη χρήση του β' ενικού ρηματικού προσώπου, την οποία απειλεί και της δίνει εντολές, *Σκάσε πουτάνα, μπουνιές μη σου βάλω, μη βγάζεις λέξη*. Επίσης, με το γ' πληθυντικό ξεχωρίζει μια μερίδα ανδρών που είναι δειλοί και κατώτεροι, *φλώροι για μένα μιλάνε, αλληλογλείφονται, δεν τραβήξανε ζόρι*. Μέσω των

πράξεων λόγου και τις κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις σε Προστακτική, *Σκάσε, μπουνιές μη σου βάλω, Ρουφά την πούτσα και μη βγάζεις λέξη, δώσε τσιμπούκι*, ο καλλιτέχνης εξευτελίζει με σεξουαλικού περιεχομένου διαταγές τη γυναίκα αντιμετωπίζοντάς την όχι ως συνομιλήτη, αλλά ως αντικείμενο του σεξ και με τις απειλές, *Σφαλιάρα που έχει να πέσει, θα γλείφουν*, ο καλλιτέχνης δείχνει την πρόθεση για άσκηση βίας χωρίς ενδοιασμούς. Με αποφαντικές γλωσσικές πράξεις, *μιλάνε για μένα, δεν τράβηξε ζόρι, τα πίνω*, αυτοπροσδιορίζεται ως ανώτερος και ικανός. Τέλος, με την επιστημική τροπικότητα και την Οριστική, *Φλώροι μιλάνε για μένα, το θέλει σκληρό σταθερό*, δείχνει μια αδιαμφισβήτητη βεβαιότητα, με τη δεοντική τροπικότητα και τις Προστακτικές, *Σκάσε, Μπουνιές μη σου βάλω, Ρούφα την πούτσα και μη βγάζεις λέξη, δώσε τσιμπούκι*, θέτει ως υποχρεωτική και μη διαπραγματεύσιμη την εκτέλεση των παραπάνω πράξεων.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας του τραγουδιού και το σύστημα θέματος και ρήματος αποκαλύπτουν την επιθετική δράση του ερμηνευτή, με στίχους να ξεκινούν με πρωτοπρόσωπα ρήματα ενεργητικής φωνής, *φεύγω, πουλάω, στρίβω*, και με τους επιμέρους στίχους να αρχίζουν είτε με τη λέξη *φλώροι*, τους οποίους θέτει απέναντί του, είτε με β' και γ' πρόσωπο, υπονοώντας ως θέμα/υποκείμενο τη γυναίκα, *Σκάσε, θέλουν, φουσκώνουν, ακούν, γλείφανε, δεν έχει να φάει*, κατασκευάζοντας γι' αυτές μια μισογυνιστική αντίληψη.

Το δημοφιλές αυτό τραγούδι του iLLEOo ανήκει στα πιο σεξιστικά της τραπ σκηνής. Κάνει χρήση υποτιμητικής γλώσσας για το γυναικείο φύλο, όπως φαίνεται ήδη από τον τίτλο *Σκάσε πουτάνα*, με στόχο μάλλον να εδραιώσει μια ισχυρή ανδρική παρουσία (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69). Ο άντρας μέσα από τον επαναλαμβανόμενο στίχο *Σκάσε πουτάνα μπουνιές μη σου βάλω* φαίνεται να είναι αυτός που μπορεί να διατάζει και η γυναίκα να υποτάσσεται και να δέχεται την εξουσία του. Η χρήση τέτοιων λέξεων και φράσεων υπονοούν ότι οι γυναίκες είναι φυσικό να αντιμετωπίζονται με υποτιμητικό και απαξιωτικό τρόπο. Τοξική αρρενωπότητα εντοπίζεται και στα σημεία που γίνονται αναφορές σε ναρκωτικά, καταχρήσεις και παράνομες ενέργειες: *Πουλάω την ντόπα και την αγοράζει, Κερνάνε γραμμές και γαμάνε ο ένας τον άλλο, ψωνίζω sativa συχνά, Φωνάζουν illeoo kun στρίψε το skunk, Φέρε το team σου να πούμε να πιούμε κάτω με τα μπούνια*. Επίσης, οι στίχοι *Αμα είναι μουνάρα μπες δώσε τσιμπούκι για test, Το θέλει σκληρό σταθερό να τις πνίγει το λαιμό, Μη τι πιέζεις άστη να κοίτα μου στέλνει διαστάσεις κρυφά, Ακούν δεν μου αρκούν καπούλια ανοίγουν μαστάρια κρατούνε, Γλείφανε γλείφουν θα γλείφουν δεν παίζει, Ρουφά την πούτσα και μη βγάζεις λέξη, Τον ψάχνει η πουτάνα στο αιδούο* παρουσιάζουν τις γυναίκες ως

αντικείμενο του σεξ και σαν να είναι αυτός ο μόνος ρόλος και προορισμός τους. Η επιθετικότητα και η άσκηση βίας, τέλος, *Ματώνουν μύτες μας λένε αλήτες, μπουνιές μη σου βάλω, Ε ρε σφαλιάρα που έχει να πέσει*, ενισχύουν την έλλειψη σεβασμού στο γυναικείο φύλο.

2. Κόντρα - Λουμίδης

Νιώθω σα γαμώ τη μάνα σου (woo)
Tony Montana, ου (ου)
Carlos Santana, ου (ου)
Με την κιθάρα του (gring, gring, woo, woo) Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πες στο μαλάκα δεν πάει (πάει)
Το χρέπι του δε μπουσουλάει (woo, woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (woo, woo)
Μάγκα δεν πάει (woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πες στο μαλάκα δεν πάει (πάει)
Το χρέπι του δε μπουσουλάει (woo, woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Δεν πάει (woo, woo, woo)
Δεν πάει, hey Νιώθω σα γαμώ τη μάνα σου (woo, ου)
Tony Montana, ου (woo, ου)
Carlos Santana, ου (woo, ου)
Με την κιθάρα του (gring, gring, okay)
Έχω πουτάνες, me gusta (gusta)
Έχεις αντράκια με φούστα
Έχω ραμμένα για μένα setάκια
Με ράβει μια φίλη σου πούστρα (woo)
Στο δρόμο στεγνά με το Uzi (okay)
Ο μπάτσος να μη με ακούσει (okay)
300 plus είναι στη ρόδα (wow)
Με χάνουν, λέει "κοίτα τον πούστη" (prt)
Turbi στη στροφή με 200
Πλαγιάζει σα σίδερο στη σιδερώστρα
Ανάποδα τιμόνια να τσιρίζουνε τα Toyο
Ξέρω να το βάζω στη στροφή, είμαι λαμόγιο, νιώσε
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πες στο μαλάκα δεν πάει (πάει)
Το χρέπι του δε μπουσουλάει (woo, woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)

Πριν τη στροφή θα πει τσάι (woo, woo)
Μάγκα δεν πάει (woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (τσάι)
Πες στο μαλάκα δεν πάει (πάει)
Το χρέπι του δε μπουσουλάει (woo, woo)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Πριν τη στροφή θα πει τσάι (okay)
Δεν πάει (woo, woo)
Δεν πάει (woo, woo)
Hey, hey, hey
Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει (yeah)
Είμ' αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει (yeah)
Μη μου λερώνεις το Fendi (yeah)
Τη γαμάω μέσα στο Bentley (yeah)
Φρέσκος σαν το Λουμίδη (hey)
Στο μουνί πατάω μουνίδι (hey)
Swoor, swoor, swoor
Ρίχνω κλωτσίδι (suu-whoop)
Το rollie είναι bust down, κάνω cash out
Έχω τα moves σαν τον Chris Brown
Με λιγουρεύεται η κλούβα
Πίνω τσιγάρα απ' την Κούβα, hey (woo)
Το rollie είναι bust down, κάνω cash out
Έχω τα moves σαν τον Chris Brown
Με λιγουρεύεται η κλούβα
Πίνω τσιγάρα απ' την Κούβα
Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει (yeah)
Είμ' αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει (suu-whoop, yeah)
Μη μου λερώνεις το Fendi (yeah)
Τη γαμάω μέσα στο Bentley (yeah)
Φρέσκος σαν το Λουμίδη (hey)
Στο μουνί πατάω μουνίδι (hey)
Swoor, swoor, swoor
Ρίχνω κλωτσίδι (suu-whoop)

Στο τραγούδι του αυτό ο iLLEO ως προς την ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας επιλέγει σε σημασιολογικό επίπεδο υλικές διαδικασίες, για να φανερώσει πράξεις που δείχνουν ως δράστη τον ίδιο και την εξουσία που έχει ως άντρας πάνω στη γυναίκα, *Τη γαμάω μέσα στο Bentley, Ρίχνω κλωτσίδι*, και πράξεις με δράστη τη γυναίκα, σε θέση παραδουλεύτρας, *Με ράβει μια φίλη σου πούστρα, Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει*. Οι αυτοεπιτελούμενες πράξεις επιβεβαιώνουν κι αυτές μία εικόνα που έχει ο δημιουργός για τον εαυτό του ως μάγκα, βίαιου και ανώτερου της γυναίκας, *Νιώθω σα γαμώ τη μάνα σου, Ξέρω να το βάζω στη στροφή, είμαι λαμόγιο, Είμ' αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει*. Σε σημασιολογικό επίπεδο η ενεργητική σύνταξη δίνει έμφαση στον δράστη-άντρα που η

δράση του είναι εξουσιαστική, βίαιη και παραβατική, *Πίνω τσιγάρα απ' την Κούβα, Τη γαμάω, Στο μουνί πατάω μπουνίδι, Ρίχνω κλωτσίδι*, και στη γυναίκα-υποτελή, *Με ράβει μια φίλη σου πούστρα, Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει*.

Η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας εγκαθιστά έναν πομπό ανώτερο και επιθετικό με τη δείξη προσώπου και τη χρήση του α' ενικού ρηματικού προσώπου, *νιώθω, έχω, πατάω, είμαι, ξέρω, γαμάω, ρίχνω*, και το α' προσώπου του αδύνατου τύπου της προσωπικής αντωνυμίας, *μη μου λερώνεις, με χάνουν, με ράβει, με λιγουρεύεται, ρούχα μου πλένει*. Οι πράξεις λόγου με τις κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις σε Προστακτική και Υποτακτική, *Πες στον μαλάκα, Ο μπάτσος να μη με ακούσει, νιώσε, Μη μου λερώνεις το Fredi*, υποδεικνύουν στον δέκτη πώς πρέπει να πράξει. Ωστόσο, κυριαρχούν οι υποτιμητικές, επιθετικές και υβριστικές γλωσσικές πράξεις, *Νιώθω σα να γαμώ τη μάνα σου, Πες στο μαλάκα δεν πάει, Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει, Είμαι αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει, Στο μουνί πατάω μπουνίδι, Με ράβει μια φίλη μου πούστρα, Λέει «κοίτα τον πούστη», Ρίχνω κλωτσίδι*, που καθιστούν τον πομπό επικίνδυνο και ανώτερο μέσα από την υποτίμηση του δέκτη και τη σεξιστική αντιμετώπιση της γυναίκας. Τέλος, με την επιστημική τροπικότητα και την Οριστική ο iLLEOo καταθέτει για άλλη μια φορά με σιγουριά τις απόψεις του, *Δεν πάει, Το χρέπι δεν μπουσουλάει, θα πιει, Ξέρω να το βάζω στη στροφή*. Με τη δεοντική και την Προστακτική, *Πες στον μαλάκα, Μη μου λερώνεις*, επιβάλλει ορισμένους κανόνες. Με την αξιολογική και επίθετα ή λέξεις θετικά φορτισμένες, *Φρέσκο σαν τον Λουμίδα, Έχω τα moves σαν τον Chris Brown*, προβάλλει τη θετική κρίση για τον εαυτό του, με ειρωνεία και αρνητικά φορτισμένο λεξιλόγιο, *αντράκια με φούστα, δεν πάει*, την αρνητική για τον απέναντι ή τους αστυνομικούς.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας και το σύστημα θέματος-ρήματος αποκαλύπτουν μια έμφαση στο Εγώ του καλλιτέχνη με χρήση κυρίως ρημάτων ενεργητικής φωνής σε α' ενικό πρόσωπο, *Νιώθω σαν να γαμώ, Έχω πουτάνες, Ξέρω να το βάζω, Είμ' αυτός που τη γαμάει, Έχω τα moves σαν τον Chris Brown, Ρίχνω κλωτσίδι*, ο οποίος είναι υβριστής, υπερόπτης, ασκεί βία και έχει σεξουαλική υπεροχή πάνω στις γυναίκες. Επίσης, με θέματα *Το όχημα, Το αυτοκίνητο, Το ρολόι*, προβάλλονται τα πλούτη και η πολυτέλεια.

Σε αυτό το δεύτερο τραγούδι του iLLEOo τα πράγματα δεν διαφοροποιούνται και πολύ, αφού και σε αυτό στοιχεία σεξισμού, τοξικής αρρενωπότητας και μισογυνισμού αναδεικνύονται μέσα από τους στίχους. Συγκεκριμένα, *Η πουτάνα σου ρούχα μου πλένει, Είμ' αυτός που τη γαμάει και τη δέρνει* είναι στίχοι που δίνουν στη γυναίκα όχι μόνο τον

ρόλο του αντικειμένου του σεξ, αλλά και της υπηρέτριας. Στο μουνί πατάω μπουνίδι, Ρίχνω κλωτσίδι, η ακραία βία και σωματική κακοποίηση της γυναίκας παρουσιάζεται ως πράξη φυσιολογική και διασκεδαστική. Ένα παράδειγμα τοξικής αρρενωπότητας κρύβεται στον στίχο *Έχεις αντράκια με φούστα*, ο οποίος χρησιμοποιείται ειρωνικά για έναν άντρα που ίσως είναι ομοφυλόφιλος συνδέοντας το θηλυκό του στοιχείο με ένα καθαρά γυναικείο ένδυμα, όπως είναι η *φούστα*, και άρα με μια αδυναμία. Άλλωστε, είναι συνηθισμένοι αυτού του τύπου οι ενδείκτες αρρενωπότητας από έναν άντρα να μην αποδέχεται έναν άλλον, ο οποίος μπορεί να είναι ομοφυλόφιλος (Αρχάκης & Λαμπροπούλου, 2011: 187). Τέλος, η επίδειξη εξουσίας και πλούτου σε συνδυασμό με μια γυναίκα που μπορεί ο καλλιτέχνης να κάνει ό,τι θέλει και όποτε θέλει, *Μη μου λερώνεις το Fendi, Τη γαμάω μέσα στο Bentley*, δεν φανερώνει καμία σχέση ισότητας των δύο φύλων. Αντίθετα, η θεματολογία των όσων εκφράζει σχετίζονται με αντικείμενα που έχει στην κατοχή του, για να αναδειχθεί κι άλλο η ισχύς του (Holmes, 2016: 379).

3. Εκάλη

Η bitch σου μ' ανεβάζει
Σκάω πλαστικός με Ferrari
Κώλο-βυζιά, χείλια βάζει
Ο Sio μόνο trapάρει
Από Lio Santos Εκάλη
Φτιάχνω το Cartel de Cali
Είναι το πάτωμα σκάκι
Είναι elite fucking party
Φάτσες από τα βουνά, η γειτονιά μου βρωμά
Δυτικό block μεριά
Cartel de Cali, aka
Εδώ μιλάν οι αριθμοί
Υπάρχει full διαφθορά
Δε θέλεις μεταφραστή
Μίλα μου αν έχεις λεφτά
Δεν έχω βέρια με bitches
Δε λέω να σκάω σοβαρός
Ροκάς στο Beverly Hills
Τους λέω πως είμαι γιατρός
Τ' Old School βάζω την ζάντα
Κάγκουρες, δώρο Liosanta
Ξυπνά κολιά και η μπάντα
Σου λέω "Ξεκίνα τα Xanax"
Σκάει το team halloween, εμείς είμαστε οι κακοί
Τίποτα δεν θα αλλάξει, ψηφίζουν για αλλαγή
Εσύ έχεις φύγει απ' το hood, εμείς one hunna εκεί
Από αλάνα, πουτάνα, από αλάνα είμαι, bi-

Η bitch σου μ' ανεβάζει
Σκάω πλαστικός με Ferrari
Κώλο-βυζιά, χείλια βάζει
Ο Sio μόνο trapάρει
Από Lio Santos Εκάλη
Φτιάχνω το Cartel de Cali
Είναι το πάτωμα σκάκι
Είναι elite fucking party
Φράγκα με το τσουβάλι
Απ' το ghetto Εκάλη
Λένε κοίτα ρεμάλι
Μυρίζουν τα ρούχα ντουμάνι
Πάντα δουλεύω για money
Τόσα χρόνια trapάρω
Κι αν δε δουλέψει το rap
Το κονέ μου θα πάρω
Μες στο δρόμο φαντάρος
Πάντα το γκάνι παρών
Απ' τα πρώτα μου βέρια, τα σέρβιρα σαν garcon
Σηκώνω πάντα τον πήχη σα να 'ταν άρση βαρών
Τόσα 'κατοστάρικα
Οι τσέπες μοιάζουν γκαζόν (cash), yeah
Ξέρω, με θέλεις πουτάνα, μες στο μουνάκι σου
Γουστάρεις να σε φτύνω
Να χύνω πάνω στη πλάτη σου
Ξέρω, με θέλεις πουτάνα να 'μουν ο άντρας σου
Μόλις βαρεθώ πάσαρέ μου τη φιλενάδα σου
Η bitch σου μ' ανεβάζει
Σκάω πλαστικός με Ferrari
Κώλο-βυζιά, χείλια βάζει
Ο Sio μόνο trapάρει
Από Lio Santos Εκάλη
Φτιάχνω το Cartel de Cali
Είναι το πάτωμα σκάκι
Είναι elite fucking party

Η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας με τις υλικές εξωτερικής επενέργειας διαδικασίες φανερώνουν και σε αυτό το τραγούδι τον κυρίαρχο και αντισυμβατικό ρόλο του άντρα, *Σκάω πλαστικός με Ferrari, Πάντα δουλεύω για money, Φτιάχνω το Cartel de Cali, Τόσα χρόνια trapάρω, Σηκώνω πάντα τον πήχη σα να 'ταν άρση βαρών*, και τον ρόλο της γυναίκας ως αντικείμενο του σεξ και φιλέρεσκη, *Γουστάρεις να σε φτύνω, Η bitch σου μ' ανεβάζει, Κώλο-βυζιά, χείλια βάζει, πάσαρέ μου τη φιλενάδα σου*. Η ενεργητική σύνταξη κυριαρχεί και επιβεβαιώνει την έμφαση στον δράστη-άντρα ως σύμβολο τοξικής υπεροχής.

Η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας ενισχύει την ταυτότητα των Billy Sio και Mad Clip με την κυρίαρχη χρήση στο τραγούδι τους του α' ενικού ρηματικού προσώπου και των αδύνατων τύπων αντωνυμιών, επίσης, σε α' ενικό, *Σκάω πλαστικός με Ferrari, Δεν έχω βέρια με bitches, Δε λέω να σκάω σοβαρός, Φτιάχνω το Cartel de Cali, Πάντα δουλεύω για money, Ξέρω με θέλεις πουτάνα, Να χύνω πάνω στην πλάτη, μ' ανεβάζει, με θέλεις, πάσαρέ μου*. Το δεύτερο πρόσωπο ρημάτων και αντωνυμιών χρησιμοποιείται με σκοπό την υποταγή του δέκτη, που είναι η γυναίκα, *Μίλα μου αν έχεις λεφτά, Σου λέω «Ξεκίνα τα Xanax», Ξέρω, με θέλεις πουτάνα*. Οι πράξεις λόγου με τις αποφαντικές γλωσσικές πράξεις και τις Οριστικές κατασκευάζουν την ταυτότητα των καλλιτεχνών ως επιτυχημένου, βίαιου και με τη δύναμη της σεξουαλικής επιβολής πάνω στο γυναικείο φύλο, *Σκάω πλαστικός με Ferrari, Η bitch σου με ανεβάζει, Το πάτωμα είναι σκάκι, Πάντα δουλεύω για money, Ξέρω με θέλεις πουτάνα*. Οι κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις με την Προστακτική, *Μίλα μου αν έχεις λεφτά, Ξεκίνα με Xanax, Πάσαρέ μου τη φιλενάδα σου*, επιβάλλουν τη γνώμη τους. Η επιστημική τροπικότητα με απλή Οριστική δείχνει τη βεβαιότητά τους, *Ξέρω με θέλεις πουτάνα μες στο μουνάκι σου, Ξέρω με θέλεις πουτάνα να μουν ο άντρας σου, Γουστάρεις να σε φτύνω*. Η δεοντική τροπικότητα με την Προστακτική, *Μίλα μου αν έχεις λεφτά, Σου λέω «Ξεκίνα τα Xanax»*, ορίζει κανόνες και τοποθετεί τους δημιουργούς σε μια σχέση ισχύος με τον δέκτη.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας με θέμα και εννοούμενο υποκείμενο το εγώ, το εμείς και το Sio και με ρήματα που δηλώνουν δράση και μια αρρωστημένη σχέση με το χρήμα και το σεξ, *Σκάω πλαστικός με Ferrari, ο Sio μόνο τραπάρει, Από Lio Santos Εκάλη, Φτιάχνω το Cartel de Cali, Δεν έχω βέρια με bitches, Δε λέω να σκάω σοβαρός, Ροκάς στο Beverly Hills, Τους λέω πως είμαι γιατρός, Σου λέω, Εμείς είμαστε οι κακοί, Εμείς one hunna εκεί, Πάντα δουλεύω για money, Τα σέρβιρα, Σηκώνω πάντα τον πήχη, Να χύνω πάνω στην πλάτη σου, Να 'μουν ο άντρας σου, Μόλις βαρεθώ πάσαρέ μου τη φιλενάδα σου*, διαμορφώνουν άντρες που ενδιαφέρονται για πλούτη μέσω της εγκληματικότητας και επιφανειακές σχέσεις με τις γυναίκες, τις οποίες αντιμετωπίζουν ως αντικείμενα του σεξ.

Ο Billy Sio και ο Mad Clip ερμηνεύουν, λοιπόν, άλλη μία επιτυχία της τραπ. Οι καλλιτέχνες εδώ αναφέρονται στη γυναίκα ως υλικό αγαθό, όπως είναι και τα ακριβά αυτοκίνητα, τα ρούχα και τα σπίτια, και χωρίς καμία συναισθηματική σύνδεση, όπως άλλωστε συνηθίζεται (Holmes, 2016: 378-379), αφού οι γυναίκες είναι όχι μόνο ένα σύνολο από σωματικά και μόνο χαρακτηριστικά, αλλά και ένα απλό κομμάτι της χλιδής και του lifestyle τους. Η

αντικειμενικοποίηση τους φαίνεται στους στίχους: *Η bitch σου μ' ανεβάζει, Κώλο-βυζιά, χείλια βάζει, Ξέρω, με θέλεις πουτάνα, να 'μουν ο άντρας σου, Μόλις βαρεθώ πάσαρέ μου τη φιλενάδα σου, Μίλα μου αν έχεις λεφτά, Φράγκα με το τσουβάλι, απ' το ghetto Εκάλη*. Επίσης, η αντικειμενικοποίησή της και η σεξουαλική υποταγή της προωθεί ένα άνισο μοντέλο σχέσεων *Γουστάρεις να σε φτύνω, να χύνω πάνω στη πλάτη σου*. Τέλος, οι στιχουργοί με ένα επιτακτικό και κυρίαρχο ύφος στον λόγο τους ενισχύουν τη δική τους φύση και μειώνουν όλα τα θηλυκά (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69), αφού τα στολίζουν με χυδαία και υβριστική γλώσσα *Η bitch σου μ' ανεβάζει, Ξέρω, με θέλεις πουτάνα, Γουστάρεις να σε φτύνω, να χύνω πάνω στη πλάτη σου*. Η αξιολογική τροπικότητα λειτουργεί σε ένα δίπολο, που από τη μία χτίζει το εγκώμιο των δημιουργών και του περιβάλλοντός τους, *Είναι elite fucking party*, και από την άλλη τούς υποτιμά, *Η γειτονιά μου βρωμά, Υπάρχει full διαφθορά, εμείς είμαστε οι κακοί, Κοίτα ρεμάλι, Μυρίζουν τα ρούχα ντουμάνι*.

4. Κότερα

Πενηντάρικα (πενηντάρικα)
Απ' τα πενηντάρικα
Έσκασε το πορτοφόλι απ' τα πενηντάρικα
Έχω κάνει τα κιλά να κάνουν ακροβατικά
Μια ζωή ήμουνα dealer είχα γούστα ακριβά
Από πιτσιρικάς ήξερα τι ήθελα
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Σέρβιρα, σπρώχνω έμπειρα, κινούμαι έξυπνα
Έξοδα, καθαρίζω έξοδα
Μix-άρω τη κόκα με τη σόδα βγάζω έσοδα
Με γουστάρουν τα μουνάκια φορτώνω τα ξέκωλα, ξέκωλα
ΑΚ σκάμε σα το Hezbollah
Δε μασάμε μες το VIP με τα περίστροφα
Μεσ' σε λίγα χρόνια έχω κάνει τα απίστευτα
Γερμανός ο κινητήρας πεντακόσια άλογα, στα 'λεγα
Δε πιστέψαν πήγα και τους γάζωσα, στα 'λεγα
Πως σε λίγα χρόνια θα μας γλύφουν τα αρχίδια
Δεν υπογράφω deal-ια άμα δεν δούμε τα μύρια
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Πρέπει να πιστέψεις στον εαυτό σου και στα δύσκολα
Πρέπει να επιμένεις να λυγίσεις και τα σίδερα

Αποφεύγω φυλακή, πόδι μες το φέρετρο
Έδωσα την εντολή, τα μάτια μου στο έπαθλο
Lamborghini, Murciélagο κίτρινο σαν κεραυνό
Gucci το τσαντάκι αν το ανοίξω βγαίνει κέρατο
Έσκασε το πορτοφόλι απ' τα πενηντάρικά
Έχω κάνει τα κιλά να κάνουν ακροβατικά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά
Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα
Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά

Ως προς την ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας του κομματιού ο Mad Clip σε σημασιολογικό επίπεδο και με υλικές διαδικασίες εξωτερικής επενέργειας, *Έχω κάνει τα κιλά να κάνουν ακροβατικά, καθαρίζω έξοδα, Mix-άρω τη κόκα με τη σόδα βγάζω έσοδα, φορτώνω τα ξέκωλα*, με υποκείμενο και δράστη το «εγώ» του, και άρα, το αντρικό φύλο δείχνει ότι είναι κυρίαρχος και πλουτίζει με παράνομους τρόπους. Το ίδιο φανερώνουν και οι ψυχικές διαδικασίες, *Από πιτσιρικάς ήξερα τι ήθελα, Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα, Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά*, ενώ με νοητικές διαδικασίες *Πρέπει να πιστέψεις στον εαυτό σου και στα δύσκολα, Πρέπει να επιμένεις να λυγίσεις και τα σίδερα, Έδωσα την εντολή οικοδομεί μια εικόνα του αφεντικού*.

Η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας με την κυρίαρχη χρήση του α' ενικού προσώπου σε ρήματα και αντωνυμίες δομεί έναν Mad Clip δυνατό, πλούσιο μέσω παράνομων δραστηριοτήτων και με εμπειρία σε γυναίκες και βρόμικες δουλειές, *έχω κάνει τα κιλά, ήμουν dealer, Ξέρω τι ήθελα, Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα, έχω γούστα ακριβά, σπρώχνω εμπειρία, κινούμαι έξυπνα, καθαρίζω έξοδα, Mix-άρω τη κόκα με τη σόδα βγάζω έσοδα, Με γουστάρουν τα μουνάκια φορτώνω τα ξέκωλα, Έδωσα εντολή, στα 'λεγα, δεν υπογράφω άμα δεν, Τα μάτια μου στο έπαθλο, Το πορτοφόλι (μου) από τα πενηντάρικά*. Οι πράξεις λόγου με τις αποφαντικές γλωσσικές πράξεις ενισχύουν ακόμα παραπάνω τα χαρακτηριστικά αυτά, *Μια ζωή ήμουν dealer, Μεσ' σε λίγα χρόνια έχω κάνει τα απίστευτα, Έχω γούστα ακριβά*. Όλα αυτά του δίνουν την αυτοπεποίθηση να προτείνει κανόνες για μια καλύτερη ζωή και να απευθυνθεί στον ακροατή με τις κατευθυντικές πράξεις, *Πρέπει να πιστέψεις στον εαυτό σου, Πρέπει να επιμένεις*. Με επιστημική τροπικότητα και απλή Οριστική ο καλλιτέχνης ως έμπειρος και γνώστης της ζωής ισχυρίζεται ότι *Ξέρω τι ήθελα*

από πιτσιρικάς, Στα 'λεγα. Με δεοντική τροπικότητα και το ρήμα πρέπει + Υποτακτική, Πρέπει να πιστέψεις, Πρέπει να επιμείνεις, υποχρεώνει τον ακροατή να ακολουθήσει τις συμβουλές του. Η αξιολογική τροπικότητα και από τη μία τα επίθετα με θετικό πρόσημο, που χαρακτηρίζουν τον εαυτό του και, άρα, το αντρικό φύλο, και από την άλλη ουσιαστικά-βωμολοχίες, που χαρακτηρίζουν το γυναικείο φύλο, επισφραγίζει τις έμφυλες και σεξιστικές στερεοτυπικές του αντιλήψεις, Έχω γούστα ακριβά, Με γουστάρουν τα μουνάκια, Φορτώνω τα ξέκωλα, Κινούμαι έξυπνα, Έχω κάνει τα απίστευτα.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας με θέμα το εγώ ή το εμείς και με ρήματα που περιγράφουν την εξουσία, το χρήμα, τις παράνομες δραστηριότητες και τις σεξιστικές αντιλήψεις, Μια ζωή ήμουν dealer είχα γούστα ακριβά, Από πιτσιρικάς ήξερα τι ήθελα, Θέλω κότερα, ελικόπτερα, θέλω οικόπεδα, Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά, Σέρβιρα, σπρώχνω έμπειρα, κινούμαι έξυπνα, καθαρίζω έξοδα, Μιx-άρω τη κόκα με τη σόδα βγάζω έσοδα, φορτώνω τα ξέκωλα, Δε μασάμε μες το VIP με τα περίστροφα, Μες σε λίγα χρόνια έχω κάνει τα απίστευτα, Στα 'λεγα, πήγα και τους γάζωσα, Δεν υπογράφω del-ia άμα δεν δούμε τα μύρια, Αποφεύγω φυλακή, Έδωσα την εντολή, κατασκευάζουν την ταυτότητα ενός πλούσιου, παράνομου και σεξουαλικά κυρίαρχου άντρα. Τα λοιπά θέματα σε συνδυασμό με τα ρήματα που τα συνοδεύουν παραπέμπουν κι αυτά στην πολυτέλεια και στις ναρκωτικές ουσίες, Πενητάρικα, Έσκασε το πορτοφόλι, Έχω κάνει τα κιλά να κάνουν ακροβατικά, Γερμανός ο κινητήρας πεντακόσια άλογα, Lamborghini, Murcielago κίτρινο σαν τον κεραυνό, Gucci το τσαντάκι, αν το ανοίξω βγαίνει κέρατο.

Ο Mad Clip έναν χρόνο μετά το «Εκάλη» γράφει και εκτελεί ένα ακόμη κομμάτι, το «Κότερα», το οποίο έχει παρόμοια θεματολογία. Η αντικειμενικοποίηση των γυναικών στους στίχους: Με γουστάρουν τα μουνάκια φορτώνω τα ξέκωλα, Με γουστάρουν τα μουνάκια φανερώνει την εικόνα που έχει ο καλλιτέχνης για αυτές και δεν είναι άλλη από μια εικόνα με τις γυναίκες ως αντικείμενα σεξουαλικής ικανοποίησης που έλκονται μόνο από το χρήμα και τα πλούτη και διαφορούν για την ποιότητα του ανθρώπου που έχουν απέναντι τους, την προσωπικότητά του και τις αξίες που αυτός πρεσβεύει. Εν γένει, το προκλητικό και κυρίαρχο αυτό ύφος τις υποτιμά ανυψώνοντας τον ίδιο στο βάθρο της εξουσίας (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69). Επιπλέον, οι γυναίκες είναι ένα από τα ακριβά αντικείμενα των αντρών ειδικά αυτές που προτιμούν να φορούν Gucci: Γούστα ακριβά, έχω γούστα ακριβά, Gucci το τσαντάκι αν το ανοίξω βγαίνει κέρατο. Η λέξη κέρατο εδώ ίσως υπονοεί την προδοσία και την αναξιопιστία των γυναικών. Η υποτίμηση και η χυδαία

γλώσσα, Με γουστάρουν τα μουνάκια φορτώνω τα ξέκωλα, ξέκωλα, θα μας γλύφουν τα αρχίδια, όπως και οι παράνομες ενέργειες, οι καβγάδες και καταχρήσεις, Μια ζωή ήμουν dealer, Mix-άρω τη κόκα, Δε μασάμε μες το VIP με τα περίστροφα, Δε πιστέψαν πήγα και τους γάζωσα ενισχύουν κι αυτές με τη σειρά τους σεξιστικές αντιλήψεις, οι οποίες αποτελούν συχνά μέρος της θεματολογίας τους (Γεωργακοπούλου, 2006: 78).

5. Mosca

Aye
Yah
Μοίραζα πακέτα, aye
Μοίραζα πακέτα, όλη μέρα ήμουν on call
Πόδια μου πρησμένα σαν να παίρνανε Winstrol
Άφησα στο Yugi να προσέχει το κιλό
Τον έπιασα να κλέβει και του γάμησα το σόι
Chain τόσο χοντρό που το φωνάζω Βενιζέλο
Άκης Τσοχατζόπουλος, το θέλει, της το παίρνω
2-14 δεν είχα που να μείνω
Τώρα δε μου μένει ούτε χρόνος για τον ύπνο
Star της γειτονιάς, με φωνάζουν young Nino
15 g's μες στο ice blue mink coat
Άσπρο GLA, νέο chain, sub-zero
Benny απ' το Bronx αν την είδες Carlito
Ocho Cinco, Capital clico
Βγαίνεις με τους μπάτσους, είμαι true bandito
Κλέβαμε στο Rotterdam μαρίγκες με τον Νίκο
Μη με δοκιμάζεις, δε με ξέρεις ούτε λίγο
Έλεγα ότι δούλευα και βγάζω τα λεφτά μου
Βρώμικα τα φράγκα, τι να δώσω στη μαμά μου
Ρίσκαρα τα πάντα, φυλακή και να πεθάνω
Χάρισε μου 1 χρόνο ακόμα Παναγιά μου
Ρίχ' του μες στη μάπα, κόψ' τον να θυμάται
Αμα θέλει beef, θα το φέρω όπου κοιμάται
Είμαι really 'bout it, 'bout it, εσείς μόνο τραγουδάτε
Το glocki με το extendo θα του αδειάσει τα μυαλά του
Έχω 15 άκρες άμα θες
Πάντα 2-3k μες στην τσέπη
5 δολοφόνους μες στις επαφές μου
Αν τους στείλω, μες στο σπίτι σου θα έρθουν
Έχω 15 άκρες άμα θες
Πάντα 2-3k μες στην τσέπη
5 δολοφόνους μες στις επαφές μου
Σα delivery στο σπίτι σου θα έρθουν
Εξαφανίζω kilos, λύνω χειροπέδες
Στο κουτάλι κάνω μαγικά, είμ' ο Uri Geller
Όλες οι πουτάνες 'γιναν shooters, δε γαμιέται
Μ' έχετε μπερδέψει τόσα ψέματα που λέτε

Μαύρος James Bond στην καινούρια Aston Martin
Θέλουν να με ρίξουν σαν τον Muammar Gaddafi
Όλοι-όλοι είναι gang μα όταν σκάω με το band μου
Τότε-τότε παραλύουν σαν τον Michael Schumacher
Έχω πλημμυρίσει το χρυσό μου με διαμάντια
Κι όλα λάμπουν τόσο που ζηλεύει ο Γιώργος Μάγγας
Φίλοι κι οικογένεια άφησαν πάνω μου τα πάντα
Μέχρι και ο Skive μου λέει "κουβάλα την ομάδα"
Θέλανε να πέσω μα μου λέγαν ήταν φίλοι
Σαν να 'μαι στη ζούγκλα τόσα φίδια που έχω γύρω
Λες κι είμ' ο Χριστός, συγχωρώ και με προδίδουν
Θέλαν το κεφάλι μου όμως πήρανε τ' αρχίδια μου
Έχω 15 άκρες άμα θες
Πάντα 2-3k μες στην τσέπη
5 δολοφόνους μες στις επαφές μου
Αν τους στείλω, μες στο σπίτι σου θα έρθουν
Έχω 15 άκρες άμα θες
Πάντα 2-3k μες στην τσέπη
5 δολοφόνους μες στις επαφές μου
Σα delivery στο σπίτι σου θα έρθουν

Η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας στο τραγούδι του Light με την ενεργητική σύνταξη, τις υλικές διαδικασίες και τα ρήματα εξωτερικής επενέργειας, *Μοίραζα πακέτα, Άφησα στο Yugi να προσέχει το κιλό, Τον έπιασα να κλέβει και του γάμησα το σόι, Κλέβαμε στο Rotterdam μαριήγκες, Έλεγα ότι δούλευα και βγάζω τα λεφτά μου, Ρίσκαρα τα πάντα, Ρίχ' του μες στη μάπα, κόψ' τον, Έχω 15 άκρες άμα θες, Πάντα 2-3k μες στην τσέπη, 5 δολοφόνους μες στις επαφές μου, Αν τους στείλω, Εξαφανίζω kilos, λύνω χειροπέδες, αναδεικνύει ως δράστη έναν άντρα ενεργό και επικίνδυνο. Ωστόσο, οι ψυχικές διαδικασίες, , δε με ξέρεις ούτε λίγο, Χάρισε μου 1 χρόνο ακόμα Παναγιά μου, Φίλοι κι οικογένεια άφησαν πάνω μου τα πάντα, Λες κι είμ' ο Χριστός, συγχωρώ και με προδίδουν, ανατρέπουν λίγο την ταυτότητα του καλλιτέχνη ως καλού χριστιανού, συγχωρητικού και προστάτη της οικογένειας. Τέλος, ο μισογυνισμός είναι διάχυτος, με τη γυναίκα ως υποκείμενο και δράστη: *Όλες οι πουτάνες 'γιναν shooters, δε γαμιέται, Μ' έχετε μπερδέψει τόσα ψέματα που λέτε, Τι να δώσω στη μαμά μου, Θέλουν να με ρίξουν σαν τον Muammar Gaddafi.**

Ως προς την διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας ο καλλιτέχνης αυτοβιογραφεί το Εγώ του με την επιλογή του α' ενικού ρηματικού προσώπου και του α' ενικού της προσωπικής και της κτητικής αντωνυμίας, *Μοίραζα πακέτα, όλη μέρα ήμουν on call, πόδια μου πρησμένα, Άφησα στο Yugi, Τον έπιασα να κλέβει και του γάμησα το σόι, της το παίρνω, δεν είχα που*

να μείνω, Τώρα δε μου μένει ούτε χρόνος, με φωνάζουν young Nino, Μη με δοκιμάζεις, δε με ξέρεις ούτε λίγο, Ρίσκαρα τα πάντα, Θα το φέρω όπου κοιμάται, Έχω 15 άκρες, επαφές μου, Εξαφανίζω kilos, πάνω μου, συγχωρώ και με προδίδουν, το χρυσό μου, κεφάλι μου, αρχίδια μου, ως βίαιου και έμπειρου μέσα από την επιτυχία και τον παράνομο βίο. Το β' ενικό ρηματικό πρόσωπο και κτητικής αντωνυμίας στήνει τον ακροατή απέναντί του και τον υποτιμά, Βγαίνεις με τους μπάτσους, Μη με δοκιμάζεις, δε με ξέρεις, στο σπίτι σου θα έρθουν, άμα θες. Οι αποφαντικές πράξεις λόγου εκφράζουν μια αντίληψη για την δική του αντισυμβατική και περιθωριακή εικόνα, Μοίραζα πακέτα, Έλεγα ότι δούλευα, Ρίσκαρα τα πάντα, και οι κατευθυντικές εκφοβίζουν τον ακροατή με ένα είδος απειλών, Μη με δοκιμάσεις, Ρίχ' του μες στη μάπα, Κόψ' τον να θυμάται. Όσον αφορά στις τροπικότητες, η επιστημική δίνει μια σιγουριά στα λεγόμενά του, Ξέρω πως, Έλεγα ότι, Μ' έχετε μπερδέψει, Τώρα δε μου μένει, θα το φέρω, και η δεοντική με τις Προστακτικές δίνουν προσταγές, Μη με δοκιμάσεις, Ρίχ' του μες στη μάπα, Κόψ' τον να θυμάται.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας με θέμα το εγώ και με το ρήμα να δίνει ως νέα πληροφορία μια βίαιη και απειλητική ταυτότητα κατασκευάζει έναν δραστήριο και κυρίαρχο άντρα, Μοίραζα πακέτα, Μοίραζα πακέτα, όλη μέρα ήμουν on call, Άφησα στο Yugi να προσέχει το κιλό, 2-14 δεν είχα που να μείνω, Τώρα δε μου μένει ούτε χρόνος για τον ύπνο, Star της γειτονιάς, με φωνάζουν young Nino, Έλεγα ότι δούλευα και βγάζω τα λεφτά μου, Ρίσκαρα τα πάντα, φυλακή και να πεθάνω, Είμαι really 'bout it, εσείς μόνο τραγουδάτε, Έχω 15 άκρες άμα θες, Εξαφανίζω kilos, λύνω χειροπέδες, Στο κουτάλι κάνω μαγικά, είμ' ο Uri Geller, Μαύρος James Bond στην καινούρια Aston Martin, Λες κι είμ' ο Χριστός, συγχωρώ και με προδίδουν, Έχω πλημμυρίσει το χρυσό μου με διαμάντια. Με θέμα τις γυναίκες και τα ρήματα που τη συνοδεύουν δηλώνεται η αναξιπιστία τους, Όλες οι πουτάνες 'γιναν shooters, δε γαμιέται, Μ' έχετε μπερδέψει τόσα ψέματα που λέτε, Τι να δώσω στη μαμά μου, και κατασκευάζεται μια έφυλη στερεοτυπική ταυτότητα του καλλιτέχνη.

Άρα, το συγκεκριμένο τραγούδι του Light είναι ένα ακόμα κομμάτι που αναπαράγει το στερεότυπο του άντρα ως αυτού που χυδαιολογεί, απειλεί και δρα βίαια και παράνομα, Τον έπιασα να κλέβει και του γάμησα το σόι, Κλέβαμε, Μη με δοκιμάζεις, δε με ξέρεις ούτε λίγο, Ρίσκαρα τα πάντα, φυλακή και να πεθάνω, Το glocki με το extendo θα του αδειάσει τα μυαλά του, Έχω 15 άκρες άμα θες, 5 δολοφόνους μες στις επαφές μου, Αν τους στείλω, μες στο σπίτι σου θα έρθουν, Εξαφανίζω kilos, λύνω χειροπέδες, Θέλαν το κεφάλι μου όμως πήρανε τ' αρχίδια μου, αδιαφορώντας να αναδείξει οποιαδήποτε αλληλεγγύη και ομόνοια (Παυλίδου,

2006: 29). Από την άλλη η γυναίκα, ακόμη και η ίδια του η μητέρα, ως θύμα υποτάσσεται στον άντρα, ψεύδεται και ενδιαφέρεται μόνο για όποιον έχει δύναμη που συνδέεται με το χρήμα: Όλες οι πουτάνες 'γιναν shooters, δε γαμιέται, Μ' έχετε μπερδέψει τόσα ψέματα που λέτε, Τι να δώσω στη μαμά μου..

6. Voodoo

Βγαίνω απ' το store είναι όλα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πτε MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo
Όλα μου τα chains και τα ρούχα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πτε MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo
Γυρίζω σ' άλλη πόλη
Νιώθω λες και όλοι με θέλουν κάπου να πέσω
Είμαι κάτω απ' το πιστόλι
Είπα δεν θα ασχοληθώ πάλι δεν θέλω να μπλέξω
Ου ου ου baby, voodoo baby
Έχω τόσα θέματα οσα και λεφτά baby
Όλα τόσο βαρετά αν δεν είσαι εδώ baby
Γύρω λύκοι, φίδια και αρπακτικά, eyy
Οσο γδύνεσαι, όταν πανω μου να αφήνεσαι
Τόσο καλή που αναρωτιέμαι άμα πινεσαι
Μου λέει πάνω μου τέλειωσε
Μου λέει μέσα μην χύσεις
Στρίβω να το καπνίσει
Νυχτα και καταχρήσεις
Χορεύοντας με τις τύψεις
Βγαίνω απ' το store είναι όλα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πτε MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo
Όλα μου τα chains και τα ρούχα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πτε MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo
Μου έχεις κανει voodoo baby
Είμαστε στη gang σου woo baby
Σε γνωρίσα σου είπα what it do baby
Να σου βάζω στην κοιλία την σφαίρα noy baby
Και αυτό είναι true baby
Gang superstar, κάθε μερα για ψώνια
Γαμήσι και καυγάδες κάθε μερα καψώνια
Άσε το πιστολι δεν θα ρίξεις σε κανέναν
Λες ότι θα φυγεις μα δεν πείθεις κανέναν

Πήρα room service 15 χιλιάρικα
Λένε το όνομά τους και απλά τους λεω χάρηκα
Είμαστε στην Νότια Γαλλία δοκιμάζουμε σταφύλια
Είπα, s'il vous plaît έλα και πάρε μου μια πίπα
Big boo baby ακούγονται πολλά και από παντού baby
Τέσσερα πιστολιά μεσ' στο van παω για tour baby
Αν είναι μαζί μας ξέρουν πως θα πληρωθούν baby
Και αυτό είναι true baby
Βγαίνω απ' το store είναι όλα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πια MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo
Όλα μου τα chains και τα ρούχα new new
Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να πια MD
Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού
Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo

Μέσω της ιδεοποιητικής/αναπαραστατικής λειτουργίας της γλώσσας και τις υλικές διαδικασίες με ρήματα ενεργητικής φωνής και υποκείμενο τα εννοούμενα «εγώ» ή «εμείς», οι Light και Hawk δείχνουν την πολυτέλεια, την επίδειξη και γενικά μια πλούσια ταυτότητα, *Βγαίνω απ' το store, Έχω τόσα θέματα όσα και λεφτά, Στρίβω να το καπνίσει, Πήρα room service 15 χιλιάρικα, Είμαστε στην Νότια Γαλλία δοκιμάζουμε σταφύλια*. Επίσης, οι ψυχικές και διανοητικές διαδικασίες δείχνουν τον άντρα να αισθάνεται συναισθηματικά εξαρτημένος, *Όλα τόσο βαρετά αν δεν είσαι εδώ baby*, από τη γυναίκα-δράστη αυτή τη φορά, *Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πια MD, Όλα τόσο βαρετά αν δεν είσαι εδώ baby*, Μην μπορώντας, όμως, να εξηγηθεί αυτή η εξάρτηση διαφορετικά, η πιθανότητα να του έχει κάνει μάγια είναι η πιο πιθανή, *Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo*. Άρα, μήπως ο άντρας σύμφωνα με τους δύο καλλιτέχνες δεν μπορεί να ερωτευτεί;

Ως προς την διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας οι Light και Hawk με την επιλογή του α' ενικού προσώπου σε ρήματα, προσωπικές και κτητικές αντωνυμίες δίνουν έναν εξομολογητικό τόνο στο τραγούδι τους, *Βγαίνω απ' το store, Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού, η πουτάνα μου, όλα μου τα chains, Νιώθω, Στρίβω, Έχω τόσα θέματα, Μου έχεις κάνει voodoo, Πήρα room service, είπα*. Με τα β' και γ' ενικό σε ρήματα και αντωνυμίες οικοδομούν μια αντικειμενικοποιημένη γυναίκα, *Δεν φεύγει από πάνω μου, θα την ψάχνω, Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo, αν δεν είσαι εδώ, Όσο γδύνεσαι, όταν πάνω μου να αφήνεσαι, αναρωτιέμαι άμα πίνεσαι, Μου έχεις κάνει voodoo, Σε γνώρισα σου είπα, Λες ότι θα φύγεις μα δεν πείθεις κανέναν, έλα και πάρε μου μια πίπα*. Με εξαίρεση ορισμένες εκφραστικές/συναισθηματικές πράξεις λόγου, οι οποίες δείχνουν μια εμμονή και ερωτική

εξάρτηση του ισχυρού φύλου από το αδύνατο, Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού, Όλα βαρετά αν είσαι εδώ *baby*, οι αποφαντικές και κατευθυντικές πράξεις λόγου δομούν έναν ισχυρό, πλούσιο και σεξιστικό άντρα, Έχω τόσα θέματα όσα και λεφτά, Στρίβω να το καπνίσω, Πήρα *room service* 15 χιλιάρικα, Άσε το πιστόλι, δεν θα ρίξεις σε κανέναν, Έλα και πάρε μου μια πίπα. Η επιστημική τροπικότητα της φράσης *Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo* φανερώνει μια αμφιβολία, αφού δεν μπορεί ένας άντρας, σύμφωνα με τους στιχουργούς, να έχει νιώσει τόσο έντονα συναισθήματα ή πιο πιθανή εξήγηση που δίνεται είναι αυτή της πιθανότητας η γυναίκα να του έχει κάνει μάγια. Επίσης, η αξιολογική τροπικότητα με το επίθετο *βαρετά* και τους *λύκους*, τα *φίδια* και τα *αρπακτικά* προσθέτουν στην έντονη συναισθηματική φόρτιση του άντρα.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας του τραγουδιού έχει θέμα το γνωστό εγώ του άντρα, που αντιπροσωπεύει τους καλλιτέχνες, και ρήματα που προσφέρουν νέες πληροφορίες για το εγώ, όπως του πλούσιου, του επικίνδυνου, του εμμονικού με το ταίρι του και μάλλον μαγεμένου απ' αυτό, *Βγαίνω απ' το store*, είναι όλα *new new*, Όπου και να πάω θα την ψάχνω παντού, *Γυρίζω σ' άλλη πόλη*, *Είμαι κάτω απ' το πιστόλι*, *Είπα δεν θα ασχοληθώ πάλι* δεν θέλω να μπλέξω, Έχω τόσα θέματα όσα και λεφτά, Όλα τόσο βαρετά αν δεν είσαι εδώ, Στρίβω να το καπνίσει, *Χορεύοντας με τις τύψεις*, *Μου έχεις κάνει voodoo baby*, Σε γνώρισα σου είπα *what it do baby*, Να σου βάζω στην κοιλιά τη σφαίρα, Πήρα *room service* 15 χιλιάρικα, *Είπα, s'il vous plaît* έλα και πάρε μου μια πίπα, Τέσσερα πιστολιά μεσ' στο ναη, πάω για *tour*. Με θέμα τη γυναίκα υπάρχουν ρήματα που τη συνοδεύουν για να προσθέσουν τις νέες πληροφορίες στον/στην ακροατή/-τρια. Αυτά, λοιπόν, την περιγράφουν ως μια μυστηριώδη γυναίκα, η οποία είναι σεξουαλικά δραστήρια, ικανοποιεί τις σεξουαλικές ανάγκες του άντρα και, σύμφωνα πάντα με τους στιχουργούς, για να εμπνεύσει ερωτισμό σ' αυτόν, του κάνει *voodoo*, *Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo*, Όσο γδύνεσαι, όταν πάνω μου να αφήνεσαι, Τόσο καλή που αναρωτιέμαι άμα πίνεσαι, Μου λέει πάνω μου τέλειωσε, Μου λέει μέσα μην χύσεις, Μου έχεις κάνει *voodoo baby*, Λες ότι θα φύγεις μα δεν πείθεις κανέναν.

Ο *Light* και ο *Hawk* στο παραπάνω κομμάτι δίνουν κυρίως έμφαση στο χρήμα, στα ακριβά ρούχα που κατέχει (Holmes, 2016: 379), στους καβγάδες (Γεωργακοπούλου, 2006: 78), στις καταχρήσεις και στα όπλα. Θέμα του τραγουδιού είναι η αναζήτηση από τον τραγουδιστή μιας γυναίκας που φέρεται να του έχει κάνει *voodoo*: *Μήπως η πουτάνα μου έχει κάνει voodoo*, που σε συνδυασμό με τις φράσεις *Δεν φεύγει από πάνω μου σαν να 'πτε MD*, *Να σου*

βάζω στην κοιλιά τη σφαίρα, no baby. Έτσι, φανερώνεται μια τοξική σχέση εξάρτησης και βίας. Η υποτίμηση και η αντικειμενικοποίηση του γυναικείου φύλου φαίνεται στους στίχους: Έλα και πάρε μου μια πίπα, Όσο γδύνεσαι, όταν πάνω μου να αφήνεσαι, Τόσο καλή που αναρωτιέμαι άμα πίνεσαι, Μου λέει πάνω μου τέλειωσε, Μου λέει μέσα μην χύσεις. Το κλασικό μοτίβο της τραπ κουλτούρας που θέλει τον άντρα με χρήματα να μπορεί να εξουσιάζει τη γυναίκα εμφανίζεται κι εδώ: Gang superstar, κάθε μέρα για ψώνια, Γαμήσι και κανγάδες, κάθε μέρα καψώνια, Πήρα room service 15 χιλιάρικα . Και φυσικά με σκοπό να αποκτήσει ο άντρας χρήμα και, άρα, και γυναίκα καταφεύγει σε καταχρήσεις και παρανομίες: Είμαι κάτω απ' το πιστόλι, Νύχτα και καταχρήσεις, Χορεύοντας με τις τύψεις.

7. ΕΤΣΙ

Έτσι
Σπάσε λίγο τη μέση
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι (yeah)
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Σπάσε μου λίγο τη μέση
Πες μου τι ζητάς
Ξέρω μ'αγαπάς
Και στις φίλες σου μιλάς για μας
Όταν σε κοιτάω
Λάμπεις πιο πολύ κι απ'τα διαμάντια στο ρολόι που φοράω
Λίγο, πρέπει να φύγω
Τα πόδια σου ανοίγω
Loco Contigo (Loco Contigo)
Έτοιμη, μου δίνει φιλιά στο λαιμό
Με ξέρει απ'το radio, το κουνάει σα λατίνα Camilla Cabello (oh-oh)
Έτσι
Σπάσε λίγο τη μέση
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι (yeah)
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)

Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Σπάσε μου λίγο τη μέση
Big rap είμαι hood star
Αν τεστάρεις θα σου στείλω μες στον τάφο σου λουλούδια
Κατεβάζουνε τη φούστα
Gucci down babe, θα σε πάρω με τα ρούχα
Ouuu είμαι pretty boy
Αντίπαλοι μου πέφτουνε κάτω σαν να τρων' μπουνιές του Floyd
Πάγος πάνω μου σαν εσκιμώοι
Προσεύχομαι οι μάγκες μου να βγουν αθώοι
Έτοιμη, μου δίνει φιλιά στο λαιμό
Με ξέρει απ'το radio, το κουνάει σα λατίνα Camilla Cabello (oh-oh)
Έτσι
Σπάσε λίγο τη μέση
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι (yeah)
Έτσι (έτσι)
Σπάσε λίγο τη μέση (μέση)
Μόνο η φωνή σου μου αρέσει (okay)
Όλες αυτές έτσι κι έτσι
Σπάσε μου λίγο τη μέση

Η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας σε σημασιολογικό επίπεδο και με εξωτερικής επενέργειας ρήματα, *Σπάσε λίγο τη μέση, Και στις φίλες σου μιλάς για μας, μου δίνει φιλιά στο λαιμό, το κουνάει σα λατίνα Camilla Cabello, Κατεβάζουνε τη φούστα, Με ξέρει από το radio, δίνει έμφαση στον δράστη/υποκείμενο-γυναίκα που θαυμάζει το ταίρι της και την αξία του και οι πράξεις της έχουν μόνο σεξουαλικό προσανατολισμό. Ακόμα, δίνεται έμφαση στο δράστη-άντρα που είναι σεξουαλικά κυρίαρχος και βίαιος, Τα πόδια σου ανοίγω, Αν τεστάρεις θα σου στείλω μες στον τάφο σου λουλούδια, θα σε πάρω με τα ρούχα.*

Μέσω της διαπροσωπικής λειτουργίας της γλώσσας των στίχων ο Snik επιδιώκει με τη δείξη προσώπου και το α' ενικό πρόσωπο ρημάτων και αντωνυμιών να αναδείξει έναν εαυτό με ισχύ που αρέσει στις γυναίκες και μπορεί και να προσευχηθεί εφόσον πρόκειται για την ασφάλεια των φίλων του, *Μόνο η φωνή σου μου αρέσει, Ξέρω μ' αγαπάς, Σε κοιτάω, διαμάντια στο ρολόι που φοράω, πρέπει να φύγω, τα πόδια σου ανοίγω, μου δίνει φιλιά στο λαιμό, θα σε πάρω με τα ρούχα, Είμαι hood star, Προσεύχομαι οι μάγκες μου να βγουν αθώοι.*

Η επιλογή β' ενικού προσώπου σε ρήματα και αντωνυμίες, *Σπάσε λίγο τη μέση, Μόνο η φωνή σου μου αρέσει, Λάμπεις, Τα πόδια σου ανοίγω, Και στις φίλες σου μιλάς για μας, Θα σε πάρω με τα ρούχα*, αποκαλύπτει την αντικειμενικοποίηση της γυναίκας και την έμφαση μόνο στην εξωτερική εμφάνιση, στη φωνή και στο σώμα της. Οι αποφαντικές πράξεις λόγου, *Ξέρω μ' αγαπάς, Και στις φίλες σου μιλάς για μας, Αν τεστάρεις, θα σου στείλω μες στον τάφο σου λουλούδια, Λάμπεις πιο πολύ απ' τα διαμάντια, Είμαι hood star*, βεβαιώνουν από τη μία τη δύναμη του και από την άλλη τον έρωτα του για εκείνη σε συνδυασμό με τις εκφραστικές/συναισθηματικές πράξεις λόγου που εκπέμπουν έναν ερωτισμό, *Λάμπεις, η φωνή σου μου αρέσει, όλες αυτές έτσι κι έτσι*. Ωστόσο, οι κατευθυντικές με τις σεξουαλικές προτροπές, *Σπάσε λίγο τη μέση, Πες μου τι ζητάς, Τα πόδια σου ανοίγω*, διατηρούν έναν άντρα που θα κάνει αυτό που του αρέσει. Ενδεικτικά της πατριαρχικής σχέσης που οικοδομείται λειτουργούν όχι μόνο η επιστημική τροπικότητα που αποπνέει μια σιγουριά για την αναγνωρισιμότητα του και την ελκυστικότητά του, *Ξέρω μ' αγαπάς, Σε ξέρει απ' το radio*, αλλά και η δεοντική, *Σπάσε λίγο τη μέση, Πες μου τι ζητάς*, με προσταγές προς το γυναικείο φύλο. Τέλος, η αξιολογική με τη χρήση του επιρρήματος *Μόνο* και το συναισθηματικά φορτισμένο ρήμα *Λάμπεις* είναι μια επιδοκιμασία για τη γυναίκα.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας επιτυγχάνει μέσω του συστήματος θέματος-ρήματος να κατασκευάσει μια κοινωνική πραγματικότητα στην οποία ο άντρας είναι ο ισχυρός, ο πρόστυχος, ο πλούσιος και δημοφιλής, ενώ η γυναίκα αντικειμενικοποιείται και υποτιμάται. Τα έμφυλα αυτά στερεότυπα χτίζονται με την επιλογή των ρημάτων, δηλαδή με την νέα πληροφορία που συμπληρώνει το κάθε θέμα. Τα σημεία που θέμα είναι το εγώ-άντρας είναι: *Όταν σε κοιτάω, Τα πόδια σου ανοίγω, Big rari είμαι hood star, Θα σε πάρω με τα ρούχα, Πάγος πάνω μου σαν Εσκιμώοι*. Ως σημείο εκκίνησης και θέμα τη γυναίκα με τις φράσεις να έχουν ως υποκείμενο το εσύ ή το εκείνη/-ες είναι οι στίχοι: *Σπάσε λίγο τη μέση, Πες μου τι ζητάς, Ξέρω μ' αγαπάς, Και στις φίλες σου μιλάς για μας, Έτοιμη, μου δίνει φιλιά στο λαιμό, Με ξέρει απ' το radio, Το κουνάει σαν Camila Cabello, Κατεβάζουνε τη φούστα*.

Ο Snik σε αυτό του το τραγούδι καλεί τη γυναίκα *Σπάσε μου λίγο τη μέση* αντικειμενικοποιώντας το σώμα της και δεν δίνει καμία σημασία στην προσωπικότητα και στα συναισθήματά της, αφού αυτό θα πήγαινε κόντρα στην εικόνα ενός ισχυρού άντρα που για αισθήματα και σκόπιμα κι εδώ οικοδομείται (Holmes, 2016: 378). Με τους στίχους *Όλες αυτές έτσι κι έτσι* και *Τα πόδια σου ανοίγω* τις υποβαθμίζει και, εφόσον δεν μπορούν να ικανοποιήσουν έναν άντρα, θεωρεί ότι δεν αξίζουν προσοχής. Υπονοεί, επίσης, ότι αυτές

συνδέονται με την πολυτέλεια και τα πλούτη του άντρα, αφού γράφει *Gucci down babe, θα σε πάρω με τα ρούχα, απ' τα διαμάντια στο ρολόι που φοράω*. Από την άλλη ο ίδιος και άρα και όλοι οι άντρες, είναι ισχυροί και συνδέονται με τη βία, το χρήμα και την δόξα, όπως φαίνεται στους στίχους: *Big rari είμαι hood star, Αν τεστάρεις θα σου στείλω μες στον τάφο σου λουλούδια*, επιβεβαιώνοντας για άλλη μια φορά τη θέση της Holmes για τη βαρύτητα στη γλώσσα των αντρών στα πράγματα που τους ανήκουν (2016: 378-379).

8. Chinchilla

Yeah-yeah-yeah-yeah-yeah
Huh, Fly Lo gang huh
Chinchilla (Yeah-yeah, chinchilla, chinchilla)
Yeah, yeah, yeah, yeah Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Yeah-yeah-yeah-yeah-yeah-yeah Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh
Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh

Bitches μας κοιτάνε, θέλουν να φάνε τον πούλο
Σκάνε στο τραπέζι μου, φωνάζω "rari chulo"
Δεκαπέντε μπουκάλια στιβάζουμε, είναι βουνό
Πίσω τα αμάξια μου, της μοιάζουνε σαν UFO, yeah
FLG on top
Σκάμε μες τον χώρο κι όλοι μένουν παγωτό
Ξέρουνε οι φλώροι, κουβαλάμε τα
Του κόβουμε τα πόδια, τον πετάω στον Κηφισό

Κούνα τη κωλάρα σου mamì, ξέρει πώς το κάνει
Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω "άνοιξε σουσάμι"
Φωνάζει σαν τρελή, θα μας ακούσουνε στον Άρη
Μπαίνω μέσα της κι αμέσως γίνεται τσουνάμι, yeah
Enemies on lock
Πουτάνες δεν τις αγαπώ
Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχουνε ευρώ
Μ' ένα φιλί νομίζει ότι θα την παντρευτώ

Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh

Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh

Βάλ' το να πέσουν τα ηχεία
Μεθυσμένος στα βραβεία μες στο G63
Μόλις γάμησα τη γκόμενα ενός rapper
Μη με κάνεις να γαμήσω άλλη μία
Enemies on lock
Πέντε χρόνια σας γαμάω non-stop
Έχω τριάντα στο Glock
Και πενήντα μάγκες που δίνουνε κόκα στο block

Αλλάζω φώτα στην πισίνα μου
Γαμώ τους λαϊκούς, δε βγαίνεις βόλτα στην Αθήνα μου
Ρωτήσανε πως έβγαζα το μήνα μου
Χορεύαν τα Pyrex μες στην κουζίνα μου
ΑΤΗ no go κάνε μαλακία θα γνωρίσεις το Θεό
Πεταλούδες στα doors
Βαράμε τα drones από τα Aventadors

Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh
Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer
Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla
Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα
Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, uh

Η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας στους στίχους του τραγουδιού των Snik, Fly Lo και Mike G σε σημασιολογικό και σημασιοσυντακτικό επίπεδο με ρήματα εξωτερικής επενέργειας σε ενεργητική σύνταξη διαμορφώνουν μια ταυτότητα για το ανδρικό φύλο ως σεξουαλικά κυρίαρχου, πλούσιου, βίαιου, υβριστή και μπλεγμένου σε καταχρήσεις, *Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla, Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα, Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, Του κόβουμε τα πόδια, τον πετάω στον Κηφισό, Τη ρίχνω στο κρεβάτι, Μόλις γάμησα τη γκόμενα ενός rapper, Χορεύαν τα Pyrex μες στην κουζίνα μου, Αλλάζω φώτα στην πισίνα μου.* Από την άλλη, τα ρήματα με υποκείμενο και δράστη τη γυναίκα, *Bitches μας κοιτάνε, θέλουν να φάνε τον πούλο, Κούνα τη κωλάρα σου mamì, ξέρει πώς το κάνει, Φωνάζει σαν τρελή, Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχουνε ευρώ, Μ' ένα φιλί νομίζει ότι θα την παντρευτώ,* κατασκευάζουν τις γυναίκες ως αντικείμενο του

σεξ, ως πιο αφελείς και συναισθηματικές, οι οποίες δέχονται την απόρριψη και την εκμετάλλευση του αντίθετου φύλου.

Με την διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας και την έμφαση στο α' ενικό πρόσωπο σε ρήματα και αντωνυμίες, Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα, Κι έχω τις σφαίρες να ψακάσω όλο το τμήμα, Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer, Έχω πάρει στην πουτάνα μου chinchilla, τον πετάω στον Κηφισό, Πουτάνες δεν τις αγαπώ, νομίζει ότι θα την παντρευτώ, Μη με κάνεις να γαμήσω άλλη μία, Μπαίνω μέσα της, Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω «άνοιξε σουσάμι», Αλλάζω φώτα στην πισίνα μου, Έχω τριάντα στο Glock, ενισχύεται η αντρική παρουσία, που έχει στην κατοχή του πλούτο και δύναμη και μπορεί να ασκεί βία. Το β' ενικό ρηματικό πρόσωπο υστερεί, Κούνα την κωλάρα σου, Μη με κάνεις να γαμήσω άλλη μία, θέτοντας τις γυναίκες ως δευτερεύοντα υποκείμενα. Το γ' ενικό και πληθυντικό αφορά σε γυναίκες-αντικείμενα αλλά και κατώτερους «άλλους» που δεν εντάσσονται στην κλίκα του, Bitches με κοιτάνε, όλοι μένουν παγωτό, Φωνάζει σαν τρελή, Πουτάνες δεν τις αγαπώ, Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχουνε ευρώ, Με ένα φιλί νομίζει θα την παντρευτώ, Ο rapper του οποίου τη γκόμενα μόλις γάμησα, Φλώροι ξέρουν ότι, Ρωτήσανε πώς έβγαζα τον μήνα μου. Η ανωτερότητα και υπεροχή των δημιουργών σε όλα τα επίπεδα τονίζεται και με τις αποφαντικές πράξεις λόγου, Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer, Μόλις γάμησα τη γκόμενα, Χορεύαν τα Pyrex στην κουζίνα μου, και με τις κατευθυντικές, Κούνα τη κωλάρα σου, λέω «άνοιξε σουσάμι», Βάλ' το να πέσουν τα ηχεία, Μη με κάνεις να γαμήσω άλλη μία. Τέλος, με την επιστημική τροπικότητα της βεβαιότητας με Οριστικές, Έχω, είμαι, ξέρουν, κουβαλάμε, και την δεοντική της υποχρέωσης με τις Προστακτικές, Κούνα, «άνοιξε σουσάμι», Βάλ' το, Μη με κάνεις να γαμήσω άλλη μία, το απόλυτο αρσενικό φαίνεται να μπορεί να εξουσιάζει με τη βία το γυναικείο σώμα.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας μέσω του συστήματος θέματος-ρήματος κατασκευάζει ιδεολογίες σεξιστικές. Συγκεκριμένα, ο άντρας-εγώ παρουσιάζεται ως ο κυρίαρχος στη σεξουαλική πράξη, ο παράνομος, ο απειλητικός και ο φιλάργυρος: Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla, Έχω money, έχω drugs, Είμαι dealer, Έχω άκρες να βουλώσω κάθε τρύπα, Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω "άνοιξε σουσάμι", Μπαίνω μέσα της κι αμέσως γίνεται τσουνάμι, Έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, Μόλις γάμησα τη γκόμενα ενός rapper, Αλλάζω φώτα στην πισίνα μου. Η γυναίκα-αυτή/-ές-εσύ από την άλλη παρουσιάζεται ως αντικείμενο, που οφείλει να πράττει ό,τι της ζητά ο άντρας στο σεξ και έχει λόγο ύπαρξης και αξία για όσο ικανοποιεί αυτή του την ανάγκη: Bitches μας κοιτάνε,

θέλουν να φάνε τον πούλο Σκάνε στο τραπέζι μου, Φωνάζει σαν τρελή, Κούνα τη κωλάρα σου *mami*, ξέρει πώς το κάνει, Πουτάνες δεν τις αγαπώ, Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχουνε ευρώ, Μ' ένα φιλί νομίζει ότι θα την παντρευτώ.

Ο Snik με τους Fly Lo και Mike G είναι οι στιχουργοί του πολύ γνωστού αυτού τραγουδιού. Για άλλη μια φορά κυριαρχεί ένα κυριαρχικό, σκληρό και μισογυνιστικό ύφος (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69), χαρακτηρίζοντας τις γυναίκες με χυδαίες λέξεις ως σκεύος ηδονής και προσάψοντάς τες το στερεότυπο ότι έλκονται από άντρες με χρήμα: *Κούνα τη κωλάρα σου mami, Τη ρίχνω στο κρεβάτι, λέω "άνοιξε σουσάμι", ξέρει πώς το κάνει, Έχω πάρει στη πουτάνα μου chinchilla, bitches", "πουτάνες", "βρωμιάρες, Bitches μας κοιτάνε, θέλουν να φάνε τον πούλο, Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχουνε ευρώ. Δεν υπολογίζονται τα συναισθήματά τους και κατηγορούνται ότι το μόνο που αναζητούν είναι ένα σύντροφο: δεν τις αγαπώ, Διψάνε οι βρωμιάρες που δεν έχω ευρώ, Μ' ένα φιλί νομίζει ότι θα την παντρευτώ* Αντίθετα, οι άντρες είναι ισχυροί και μέσω των ναρκωτικών και των παράνομων ενεργειών αποκτούν χρήμα και δύναμη: *Έχω money, έχω drugs, είμαι dealer. Κι έχω τις σφαίρες να ψεκάσω όλο το τμήμα, Σκάμε μες τον χώρο κι όλοι μένουν παγωτό, Του κόβουμε τα πόδια, τον πετάω στον Κηφισό, Βάλ' το να πέσουν τα ηχεία, μεθυσμένος στα βραβεία μες στο G63, Πίσω τα αμάξια μου, της μοιάζουνε σαν UFO.*

9. Φεμινιστής

Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν
Να μην κοιτάει το συμφέρον νο
Και να κάνει ό, τι της λέω εγώ
Έχουμε γίνει μπουρδέλο
Η φάση με κάνει έξω φρενών
Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν
Συγνώμη πάμε καθόλου καλά τώρα
Ποιος κάθεται και τον ακούει αυτόν τον χοντρό
Ποιος είναι αυτός ρε
Bossi με φωνάζουν σεξιστή μισογύνη ρατσιστή
Πουτανιάρη και νταλαβερτζή επειδή μ' αρέσει το μουνί
Είμαι παλαιάς κοπής yeah
Αγαπάω τις γυναίκες αλλά ακούγομαι απρεπής
Με το ασθενές φύλο πάντα ευσεβής
Κορίτσια δεν συστήθηκα φεμινιστής
Για να κεράτωσε η δικιά σου είχε λόγο
Εγώ κεράτωσα απλά γιατί είχε κώλο
Μόλις την έφαγα την έκανα unfollow
Είμαι ο εαυτός μου δεν παίζω κάποιο ρόλο

Με κάνει tag με κάνει story
Της αρέσουν μάγκες αλλά και φλώροι
Μην την πιέζετε κάντε πίσω όλοι
Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι
Σπάσαν τα μπαρόμετρα
Σε γαμάω αλλά δεν σε πιάνω γκόμενα
Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα
Έχεις ζήσει την ζωή σου γενικότερα
Μα θα βρεθεί ένας μαλάκας και για 'σένα
Να σου περάσει δαχτυλίδι κι ένα στέμμα
Πόσα περάσανε πριν από εσένα χέρια
Αν δεν έχεις θέμα εσύ στα αρχίδια μου εμένα
Νομίζεις χαίρομαι που γίναμε έτσι
Με ποια θα κάνω σπίτι με ποια σχέση
Ποια θα καθαρίσει ποια θα μαγειρέψει
Κι εγώ μ' αυτά που κάνω ποια θα με αντέξει
Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν
Να μην κοιτάει το συμφέρον νο
Και να κάνει ό, τι της λέω εγώ
Έχουμε γίνει μπουρδέλο
Η φάση με κάνει έξω φρενών
Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν
Στήθος χείλια μεγένθυση επέμβαση
Λίγο κέρατο για την ανανέωση
Εθισμένες στην επιβεβαίωση
Ιερόδουλες με παραπάνω χρέωση
Πόσα χιλιάρικά μου φύγανε για ένα ραντεβού
Ενώ στο σπίτι φέρνω με 100 ευρώ ταναπού
Δεν σε εμπιστεύομαι συγγνώμη μπουμπού
Με πόσες έχω βγει ενώ ήταν αλλουνού
Παντρεμένες αρραβωνιασμένες
Με μία που ήταν έγκυος πολλές που ήταν μητέρες
Τσιμπούκια μες στο club τέρμα κοκαρισμένες
Φαίνονται καλά μα δεν είναι ευτυχισμένες
Νομίζεις χαίρομαι που γίναμε έτσι
Με ποια θα κάνω σπίτι με ποια σχέση
Ποια θα καθαρίσει ποια θα μαγειρέψει
Κι εγώ μ' αυτά που κάνω ποια θα με αντέξει
Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν
Να μην κοιτάει το συμφέρον νο
Και να κάνει ό, τι της λέω εγώ
Έχουμε γίνει μπουρδέλο
Η φάση με κάνει έξω φρενών
Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον
Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν

Η ιδεοποιητική/αναπαραστατική λειτουργία της γλώσσας στο τραγούδι του Bossikan, η ενεργητική σύνταξη με έμφαση στο υποκείμενο/δράστη/άντρα και τα ρήματα εξωτερικής επενέργειας υλικής διαδικασίας, *Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν, Και να κάνει ό, τι της λέω εγώ, Εγώ κεράτωσα απλά γιατί είχε κώλο, Μόλις την έφαγα την έκανα unfollow, Σε γαμάω αλλά δεν σε πιάνω γκόμενα, και ψυχικής, μ' αρέσει το μουνί, Αγαπάω τις γυναίκες αλλά ακούγομαι απρεπής, Δεν σε εμπιστεύομαι συνγνώμη μπουμπού, εξυπηρετούν, ώστε να επιβεβαιωθεί μια ταυτότητα του αντρικού φύλου βασισμένη σε πατριαρχικά πρότυπα ως δυνατού, κυρίαρχου και πολυγαμικού, που δεν εμπιστεύεται τη γυναίκα. Η γυναίκα παρουσιάζεται κι αυτή ως δράστης, αλλά σε πράξεις που την υποτιμούν και την σεξικοποιούν, Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον, Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι, Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Να σου περάσει δαχτυλίδι κι ένα στέμμα, Ποια θα καθαρίσει ποια θα μαγειρέψει, Φαίνονται καλά μα δεν είναι ευτυχισμένες.*

Ως προς την διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας το τραγούδι έχει για επίκεντρο τον σεξιστή άντρα, που εδώ παρουσιάζεται αδικημένος και ως θύμα, με τη χρήση α' προσώπου ενικού σε ρήματα και αντωνυμίες να κυριαρχεί, *Ψάχνω μια γυναίκα, ό,τι της λέω εγώ, μ' αρέσει το μουνί, ακούγομαι απρεπής, εγώ κεράτωσα απλά γιατί είχε κώλο, Είμαι ο εαυτός μου, δεν παίζω κάποιο ρόλο, Σε γαμάω, αλλά δεν σε πιάνω γκόμενα, στα αρχίδια μου εμένα, Με λένε, Είμαι παλαιάς κοπής, Έφαγα, την έκανα unfollow, Μ' αυτά που κάνω ποια θα με αντέξει, Δεν σε εμπιστεύομαι, Μου φύγανε χιλιάρικα. Το β' και γ' ενικό πρόσωπο σε ρήματα και αντωνυμίες αναφέρονται στην αναξιόπιστες γυναίκες με παρελθόν που ψάχνουν τη βόλεψή τους, Δεν σε εμπιστεύομαι, Νομίζεις χαίρομαι, Σε γαμάω αλλά δε σε πιάνω γκόμενα, Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Θα βρεθεί έναν μαλάκας για σένα, Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον, Της αρέσουν μάγκες αλλά και φλώροι, Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι, Με πόσες έχω βγει ενώ ήταν αλλουνού, Με μία που ήταν έγκυος πολλές που ήταν μητέρες, Ποια θα καθαρίσει ποια θα μαγειρέψει. Να μην κοιτάει το συμφέρον. Η αρνητική αυτή εικόνα του Bossikan για το γυναικείο φύλο επιβεβαιώνεται και με τις κατηγορικές/επιθετικές πράξεις λόγου, *Ιερόδουλες με παραπάνω χρέωση, Φαίνονται καλά μα δεν είναι ευτυχισμένες, Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Μας έχουν κάνει μπουρδέλο, ενώ με τις αποφαντικές φαίνεται να είναι ειλικρινής, αλλά σίγουρα παραμένει σεξιστής, Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν, Είμαι παλαιάς κοπής, Εγώ κεράτωσα απλά γιατί είχε κώλο, Μ' αυτά που κάνω, ποια θα με αντέξει, Σε γαμάω αλλά δε σε πιάνω γκόμενα, Δεν παίζω κάποιο ρόλο. Η επιστημική βεβαιότητα, Έχουμε γίνει μπουρδέλο, Η φάση με κάνει έξω φρενών, Ποια θα**

καθαρίσει, ποια θα μαγειρέψει, καθιστούν υπεύθυνες τις γυναίκες για την κοινωνία που πάει από το κακό στο χειρότερο, αφού με την αξιολογική τροπικότητα καταφέρνει να τις ταπεινώσει κι άλλο, *Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Ιερόδουλες με παραπάνω χρέωση, Πόσα χιλιάρικα μου φύγανε για ένα ραντεβού*. Τέλος, με τη δεοντική τροπικότητα αποκαλύπτεται η στερεοτυπικά σεξιστική πρόθεσή του να βρει μια γυναίκα που να κάνει ό,τι της λέω.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας μέσα από το σύστημα του θέματος και του ρήματος με τη χρήση του α' ενικού προσώπου για τις ενέργειες και τις πράξεις του άντρα και με τη χρήση του β' και γ' ενικού για τις αντίστοιχες της γυναίκας προβάλλει μια τοξική αρρενωπότητα, *Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν, Να κάνει ό,τι της λέω εγώ, Η φάση με κάνει έξω φρενών, Είμαι παλαιάς κοπής, Σε γαμάω αλλά δεν σε πιάνω γκόμενα, Με φωνάζουν σεξιστή, Μόλις την έφαγα, Με πόσες έχω βγει ενώ ήταν αλλουνού, Δεν σε εμπιστεύομαι συγγνώμη μπουμπού, Πόσα χιλιάρικα μου φύγανε, και έναν μισογυνισμό, Ψάχνει έναν άντρα με μέλλον, Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι, Της αρέσουν μάγκες αλλά και φλώροι, Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Έχεις ζήσει τη ζωή σου, Μα θα βρεθεί ένας μαλάκας και για 'σένα Ποια θα καθαρίσει / ποια θα μαγειρέψει*.

Ο Bossikan, λοιπόν, με το τραγούδι του αυτό στέλνει τα δικά του προκλητικά σεξιστικά μηνύματα. Ανυψώνει την ανδρική ταυτότητα, υποτιμά τις γυναίκες κάνοντας χρήση κυρίαρχου ύφους στη γλώσσα του (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69) και προσβάλλει τις σχέσεις των δύο φύλων. Συγκεκριμένα, μέσω των στίχων *Ψάχνω μια γυναίκα χωρίς παρελθόν, Μόλις την έφαγα την έκανα unfollow, Είσαι σαν ταξί έχεις πολλά χιλιόμετρα, Για να κεράτωσε η δικιά σου είχε λόγο – εγώ κεράτωσα απλά γιατί είχε κώλο, Θα πάρει μόνο πίπα λέει γιατί έχει αγόρι*, επιδιώκει την αντικειμενικοποίηση και την γελοιοποίηση των επιλογών της γυναίκας. Επιπλέον, όχι μόνο δείχνει την καχυποψία του και εκτιμά αυθαίρετα ότι με τις επιλογές τους οι γυναίκες *Φαίνονται καλά μα δεν είναι ευτυχισμένες*, αλλά και θεωρεί δεδομένο ότι είναι άπιστες, *Δεν σε εμπιστεύομαι συγγνώμη μπουμπού, Με πόσες έχω βγει ενώ ήταν αλλουνού*. Επίσης, είναι ενδιαφέρουσα η διπλή ηθική, η οποία είναι ένα από τα βασικά στοιχεία του σεξισμού, που ενώ ο άντρας είναι φυσιολογικό να είναι *πουντανιάρης*, να απιστεί, και να εκμεταλλεύεται γυναίκες, οι δεύτερες απαιτείται να είναι ηθικές, χωρίς παρελθόν και υποταγμένες. Τέλος, συναντάμε και τις στερεοτυπικές και πατριαρχικές αντιλήψεις που θέλουν τη γυναίκα να είναι υπεύθυνες για τις οικιακές δουλειές και να

ανέχονται τα λάθη των συντρόφων τους: Ποια θα καθαρίσει, ποια θα μαγειρέψει, Κι εγώ μ' αυτά που κάνω ποια θα με αντέξει.

10. Trap baby

Trap baby πάνω μου ιππεύει
Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει
Wow crazy ξέρει να τον παίζει
Κι αν της δώσει κο σίγουρα θα μπλέξει
Young sexy working out daily
Hot lady είναι αναμμένη
Bad bitch bad bitch δεν καταλαβαίνει
Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη
Μου λέει πως είναι αλλού μα σκάει απ' το stu
Δεν γουστάρει κουστουμάτους θέλει μάγκες με tattoo
Γεμίζει με μιζέρια με δήθεν και ξεφτέρια
Έχει αδυναμία full στα μεγάλα χέρια
Ραντεβού με τον χλεχλέ και νιώθει ξενερωμέ
Με το κινητό έχει λιώσει στον καναπέ
Εστιατόρια πολυτελείας είναι κλισέ
Όλα μοιάζουνε Συκιές βαριέται τα κυριλέ
Γουστάρει τους αλήτες απ' το hood ye
Γουστάρει να με βλέπει μες στο booth ναι
Το βράδυ θέλει βόλτες με το coupe okay
Το ξέρει πως μαζί μου όλα good okay
Την είδα και τρελάθηκα για αυτήνα γράφω track
Εφαρμοστό το φόρεμα το fit total black
Με καύλωσε η κωλάρα της την κάνω double tap
Κάνει follow κάνω back το μωρό γουστάρει trap
Trap baby πάνω μου ιππεύει
Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει
Wow crazy ξέρει να τον παίζει
Κι αν της δώσει κο σίγουρα θα μπλέξει
Young sexy working out daily
Hot lady είναι αναμμένη
Bad bitch bad bitch δεν καταλαβαίνει
Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη
Όλοι γράφουνε τα ίδια είναι σαν κλώνοι
Bossikan ακούει και το βελτιώνει
Bossi σηκώνει τα flows του ξεκλειδώνει
Την γκόμενά του καυλώνει και αυτό τον ταπεινώνει
Οι βλάκες βγαίνουνε foul και τους βαράω βολές
Μία μέσα κι άλλη μέσα πάμε δυο φορές
Ό, τι κάνω classic είναι save it double s
Με ξέρεις μόνο από τα social πρόσεχε τι λες
Σκέφτηκα καλά και έβγαλα το σχέδιο
Ένας κάγκουρας αλήτης να παίζει στο radio
Να βγάζει φράγκα να γαμάει μουνιά

Να πατάει γκαζιά και να πετάει ψηλά
Να ξέρεις ότι γράφω στα κομμάτια no cap
Στο save τα χρυσά μου και τα φράγκα κάνω stack
Στο ένα χέρι γλάρο και στο άλλο double cup
Το όνομά μου Bossikan το αληθινό trap
Trap baby πάνω μου ιππεύει
Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει
Wow crazy ξέρει να τον παίζει
Κι αν της δώσει κο σίγουρα θα μπλέξει
Young sexy working out daily
Hot lady είναι αναμμένη
Bad bitch bad bitch δεν καταλαβαίνει
Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη

Ο Bossikan στο τραγούδι του μέσω της ιδεοποιητικής/αναπαραστατικής λειτουργίας της γλώσσας, τα ρήματα εξωτερικής επενέργειας και την ενεργητική σύνταξη πετυχαίνει να δώσει έμφαση στον δράστη και να αναδείξει τη γυναίκα ως αντικείμενο απόλαυσης και χωρίς συναισθήματα, *Trap baby πάνω μου ιππεύει, Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει, ξέρει να τον παίζει, Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη, Δεν γουστάρει κουστουμάτους θέλει μάγκες με tattoo, Το βράδυ θέλει βόλτες με το coupe okay, Με καύλωσε η κωλάρα της.* Στον άντρα ως δράστη δίνεται έμφαση στις φράσεις *Ένας κάγκουρας αλήτης να παίζει στο radio, Να βγάζει φράγκα να γαμάει μουνιά, Να πατάει γκαζιά και να πετάει ψηλά, Να ξέρεις ότι γράφω στα κομμάτια no cap, Στο save τα χρυσά μου και τα φράγκα κάνω stack* φανερώνοντας την «αγία τριάδα» της τραπ κουλτούρας, το χρήμα, την εξουσία και το σεξ.

Η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας φανερώνει με τη χρήση του α' ενικού προσώπου την ταυτότητα ενός άντρα που το επίκεντρο του ενδιαφέροντός του είναι το σεξ και ο πλούτος, *πάνω μου ιππεύει, Την είδα και τρελάθηκα, Με καύλωσε η κωλάρα της την κάνω double tap, Στο save τα χρυσά μου και τα φράγκα κάνω stack.* Από την άλλη το γ' ενικό πρόσωπο υποδεικνύει μια γυναίκα χωρίς συναισθήματα και σκέψεις που είναι απλώς και μόνο ένα σεξουαλικό αντικείμενο, *ιππεύει, τάπα το δουλεύει, είναι αναμμένη, Έχει αδυναμία φουλ στα μεγάλα χέρια, Γουστάρει τους αλήτες, Με καύλωσε η κωλάρα της, Ξέρει να τον παίζει, Συναισθήματα δε νιώθει είναι παγωμένη.* Οι αποφαντικές πράξεις λόγου, *Την είδα και τρελάθηκα, Το όνομα μου Bossikan το αληθινό trap, Γράφω no cap, τα κομμάτια είναι classic,* κατασκευάζουν την ταυτότητα ενός κυρίαρχου άντρα, που μαζί με την επιστημική τροπικότητα και τη βεβαιότητά του με τις Οριστικές, *Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη, Ξέρει να τον παίζει, είναι αναμμένη, δεν καταλαβαίνει, Γουστάρει τους αλήτες,* δεν εκτιμά ούτε στο ελάχιστο το γυναικείο φύλο.

Η κειμενική λειτουργία της γλώσσας φέρει και σε αυτό το τελευταίο τραγούδι ένα αντιφεμινιστικό φορτίο. Ο άντρας διαμορφώνεται δραστήριος σεξουαλικά να κυριαρχεί στο σώμα της γυναίκας χωρίς να περιμένει τίποτα παραπάνω από αυτές και με θέμα σχεδόν αποκλειστικά το γ' ενικό η γυναίκα αποκτά τη συνήθη υπόσταση που είχε και σε όλα τα παραπάνω αναλυθέντα τραγούδια ως αντικείμενο του σεξ, *πάνω μου ιππεύει, καυλώνει, τάπα το δουλεύει, ξέρει να τον παίζει, Young sexy working out daily, Hot lady είναι αναμμένη, απρόσιτη συναισθηματικά, είναι παγωμένη, δε νιώθει*, και με ιδιαίτερη προτίμηση σε άντρες του περιθωρίου, *Δεν γουστάρει κουστουμάτους, θέλει μάγκες με tattoo, Γουστάρει τους αλήτες απ' το hood, Γουστάρει να με βλέπει μες στο booth.*

Αυτό το δεύτερο τραπ κομμάτι του Bossikan έρχεται να κλείσει τη συλλογή της παρούσας εργασίας. Για άλλη μια φορά, με το επιτακτικό ύφος υποτιμάται η γυναίκα σε αντίθεση με τον άντρα που τίθεται σε θέση ισχύος (Μαρωνίτη κ.ά., 2016: 69). Επίσης, επιτυγχάνεται η απόλυτη αντικειμενικοποίηση και σεξουαλικοποίηση της γυναίκας χωρίς συναισθήματα, τα οποία απουσιάζουν από τη γλώσσα των αντρών (Holmes, 2016: 378) μέσα από τους στίχους: *Trap baby πάνω μου ιππεύει, Και δεν με παιδεύει τάπα το δουλεύει, Wow crazy ξέρει να τον παίζει, Κι αν της δώσει κο σίγουρα θα μπλέξει, Hot lady είναι αναμμένη, Με καύλωσε η κωλάρα της την κάνω double tap, Bad bitch bad bitch δεν καταλαβαίνει, Συναισθήματα δεν νιώθει είναι παγωμένη. Αυτή Γουστάρει τους αλήτες απ' το hood, βαριέται με άλλου στίλ άντρες, Ραντεβού με τον χλεχλέ και νιώθει ξενερωμέ, Εστιατόρια πολυτελείας είναι κλισέ και δίνει ευκαιρίες μόνο στα μεγάλα χέρια που συμβολίζουν τη μυϊκή ίσως και την οικονομική δύναμη. Τέλος, ο άντρας εμφανίζεται κι εδώ να έχει ως στόχο *Να βγάξει φράγκα να γαμάει μουνιά.**

5. Διδακτική πρόταση

Οι έμφυλες στερεοτυπικές αντιλήψεις που αναδείχθηκαν στο κεφάλαιο 4 μέσα από τις γλωσσικές επιλογές των στιχουργών των τραπ τραγουδιών είναι ωφέλιμο να αξιοποιούνται μέσα στη διδακτική τάξη στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού, ώστε οι μαθητές/-τριες να αντιληφθούν τα κρυμμένα νοήματα των τραγουδιών αυτών. Αποκτώντας την εμπειρία αυτή θα είναι σε θέση να αντιμετωπίζουν το πλήθος των σύγχρονων κειμένων μαζικής κουλτούρας με κριτική στάση και να μπορούν να διαχωρίζουν την αληθινή πληροφορία από το σχόλιο και την προσωπική άποψη του εκάστοτε πομπού.

Στο παρόν κεφάλαιο δίνεται μια πρόταση διδακτική στο πλαίσιο του μαθήματος της Έκθεσης Έκφρασης της Γ' Λυκείου και με αφορμή τον θεματικό κύκλο και τη διδασκαλία του δίκαιου και άδικου λόγου του τρίτου κεφαλαίου του σχολικού βιβλίου, όπου γίνεται αναφορά στη δύναμη της γλώσσας της εξουσίας και της παιδείας. Σε συνδυασμό με όσα έχουν ήδη διδαχθεί στην Α' και Β' Λυκείου για την ανισότητα μεταξύ των δύο φύλων και τις στερεοτυπικές αντιλήψεις που σχετίζονται με αυτά θα τους/τις ζητηθεί να συσχετίσουν αυτήν την προϋπάρχουσα γνώση με την παρούσα.

Η επιλογή της ηλικιακής αυτής τάξης δεν έγινε τυχαία. Οι μαθητές/-τριες της Γ' Λυκείου όχι μόνο έχουν έρθει ήδη σε επαφή με σχετικές θεματικές ενότητες και έχουν αναπτύξει γλωσσικές και γνωστικές δεξιότητες σε μεγάλο βαθμό, αλλά και χαρακτηρίζονται από μία ωριμότητα που τους/τις καθιστά ικανούς/-ές να διαχειριστούν κοινωνικά θέματα, όπως είναι τα έφυλα στερεότυπα (Βοσνιάδου, 2001· Παυλίδου, 2010). Τέλος, η ωριμότητά τους αυτή εξασφαλίζει ένα κατάλληλο παιδαγωγικό περιβάλλον για μια ψύχραιμη και αναλυτική προσέγγιση του λεξιλογίου που επιλέγεται από τέτοιου είδους τραγούδια. Το υβριστικό και σεξιστικό λεξιλόγιο των στίχων (*τσιμπούκι, πούστη, μουνάκι, αρχίδια, χύσεις, γαμάω, πουτανιάρη, κωλάρα, καύλωσε* και πολλές πολλές άλλες) είναι πιθανό να κάνει παιδιά μικρότερης ηλικίας να νιώσουν άβολα και αμήχανα, να σοκάριστούν και γενικά να αναστατώσουν την εκπαιδευτική διαδικασία. Σύμφωνα με το New London Group (1996: 72-75) οι εκπαιδευτικοί οφείλουμε να είμαστε πολύ προσεκτικοί/-ές στην επιλογή κειμένων και στην ένταξη αυτών στο κατάλληλο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο, με σκοπό την κριτική πρόσληψη των αναγνωστών. Αν οι αναγνώστες τέτοιων κειμένων με υβριστικό περιεχόμενο, όπως είναι τα τραπ τραγούδια, είναι νέοι και νέες του Γυμνασίου, υπάρχει ο

κίνδυνος αναπαραγωγής όχι μόνο του ίδιου του λεξιλογίου, αλλά και των ιδεολογιών που προβάλλονται.

Μέσα από τη διδακτική αυτή πρόταση αναμένεται να αναδειχθεί ο τρόπος μέσα από τον οποίο η γλώσσα της εξουσίας, μία τέτοια είναι και η γλώσσα των πολύ δημοφιλών στα παιδιά τραπ τραγούδια, δύναται να επηρεάσει τους δέκτες κατασκευάζοντας μια κοινωνική πραγματικότητα που δεν μπορεί εύκολα να αμφισβητηθεί. Στην προκειμένη περίπτωση και μέσω των τραπ τραγουδιών αναδεικνύονται ανισότητες μεταξύ αντρών και γυναικών, αφού ο άντρας εμφανίζεται ως το ισχυρό φύλο και η γυναίκα ως το αδύναμο. Οι μαθητές/-τριες καλούνται, λοιπόν, να εντοπίσουν αυτόν τον διαχωρισμό και να μην χειραγωγηθούν, αλλά να τον αμφισβητήσουν.

5.1 Στόχοι της παρέμβασης

Η διδακτική αυτή παρέμβαση βασίζεται στο μοντέλο των πολυγραμματισμών και οι στόχοι που θέτονται στηρίζονται στον βασικότερο στόχο του Προγράμματος Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στις Α', Β' και Γ' Λυκείου (2021) που αφορούν στην καλλιέργεια της κριτικής σκέψης των μαθητών/-τριών, την αντιμετώπιση των κειμένων με «καχυποψία» με σκοπό να εντοπίζουν υπόρρητα μηνύματα σε αυτά και, ειδικότερα, αναφορικά με το φαινόμενο της αναπαραγωγής έμφυλων στερεοτύπων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας. Συγκεκριμένα, οι μαθητές/-τριες σύμφωνα και με το έργο του Cedefop (2025) αναμένεται να:

1. Να έρθουν σε επαφή με τους στίχους δέκα τραπ τραγουδιών όχι μόνο σε ακουστική αλλά και σε γραπτή μορφή.
2. Αναγνωρίσουν απόψεις, προθέσεις και επικοινωνιακό σκοπό των δημιουργών με προεκτάσεις κοινωνικοπολιτισμικές.
3. Αξιολογήσουν τα γλωσσικά εκείνα στοιχεία τα οποία επιλέγονται για να μεταδοθούν τελικά αποτελεσματικά τα εκάστοτε μηνύματα.
4. Εντοπίσουν τις αντιλήψεις, τις στάσεις, τις αναπαραστάσεις και την κοινωνική πραγματικότητα που αντανακλάται για τα δύο φύλα.
5. Διαμορφώσουν τη δική τους προσωπική άποψη για τους στίχους των τραπ τραγουδιών.
6. Εξοικειωθούν με τις νέες κειμενικές πρακτικές.

7. Συνειδητοποιήσουν την ύπαρξη περιορισμών της ισονομίας, της ισότητας και των δημοκρατικών πεποιθήσεων σε ποικίλα κειμενικά είδη.
8. Κατανοήσουν ότι η τραπ κουλτούρα μπορεί να επηρεάζει το λεξιλόγιο αλλά και τις απόψεις και αντιλήψεις για τη σχέση των δύο φύλων.
9. Καταστούν υποψιασμένοι/-ες απέναντι σε κάθε λόγο - μήνυμα που στέλνει ένας πομπός μέσω οποιουδήποτε διαύλου και να γίνουν μελλοντικά ενεργοί πολίτες και άνθρωποι ελεύθεροι και χειραφετημένοι.
10. Αναγνωρίσουν νέους τρόπους όχι μόνο κατανόησης, αλλά και παραγωγής κειμένων.
11. Παραγάγουν δικά τους τραγούδια στον ίδιο ρυθμό με διαμετρικά αντίθετο επικοινωνιακό στόχο, αμφισβητώντας δηλαδή τα έμφυλα στερεότυπα και τις σεξιστικές αντιλήψεις.

5.2 Μοντέλο

Ο απώτερος στόχος της καλλιέργειας κριτικής στάσης και σκέψης των μαθητών/-τριών, ο οποίος περιλαμβάνει όλους τους επιμέρους που αναφέρθηκαν στην ενότητα 5.1, μπορεί να υλοποιηθεί μέσα στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού, όπως επισημαίνεται και από το Πρόγραμμα Σπουδών για το Λύκειο (2021: 9, 21). Σύμφωνα, μάλιστα, με τον Κουτσογιάννη (2006: 236-239) η κριτική αυτή προσέγγιση στη διδασκαλία της Νεοελληνικής Γλώσσας προϋποθέτει την υιοθέτηση μιας διαφορετικής προσέγγισης και, συγκεκριμένα, την απαγκίστρωση των εκπαιδευτικών από την καταπιεστική ολοκλήρωση της διδακτέας ύλης ή τον αυστηρό σχολικό χρόνο και την απομάκρυνση από τη βαθμοθηρία.

Η αξιοποίηση των κειμένων μαζικής κουλτούρας και, άρα, και των τραπ τραγουδιών μέσα στη σχολική τάξη στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού δύναται να λάβει χώρα με την εφαρμογή του μοντέλου των πολυγραμματισμών (Τσάμη κ.ά., 2016: 99). Από τους Kalantzis & Cope (1999) προτείνεται ότι η γλωσσική διαδικασία μπορεί να χωριστεί στις εξής τέσσερις φάσεις:

1. Την τοποθετημένη πρακτική, κατά την οποία οι μαθητές/-τριες φέρουν οι ίδιοι/-ες τα κείμενα που θα αξιοποιηθούν στην τάξη, τα οποία θα έχουν προέλθει από ό,τι έχουν διαβάσει, ακούσει ή δει στην καθημερινότητά τους και θα βασίζονται στις δικές τους ποικίλες εμπειρίες και στον δικό τους κοινωνιοπολιτισμικό χώρο.

2. Την ανοιχτή διδασκαλία, κατά την οποία οι μαθητές/-τριες με την καθοδήγηση των εκπαιδευτικών τους θα συνειδητοποιήσουν πώς συγκεκριμένοι γλωσσικοί μηχανισμοί και στοιχεία συμπράττουν στην οικοδόμηση της οργάνωσης, της σύστασης και της κατανόησης ενός κειμένου.
3. Την κριτική πλαισίωση, κατά την οποία επιτυγχάνεται η κριτική ερμηνεία ενός κειμένου ενταγμένο στο κοινωνικοπολιτισμικό του πλαίσιο.
4. Τη μετασχηματισμένη πρακτική, ή αλλιώς την αναπλαισίωση σύμφωνα με τον Bernstein (1996), κατά την οποία οι μαθητές/-τριες θα μεταφέρουν και θα προσαρμόσουν το υπό εξέταση κείμενο σε διαφορετικό επικοινωνιακό, κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο.

Το μοντέλο των πολυγραμματισμών επιλέγεται ως η πιο κατάλληλη προσέγγιση, αφού σύμφωνα με τους Kalantzis & Cope (2001: 214) σε αυτό δίνεται η βαρύτητα που αναζητάμε η βαρύτητα:

στην τριβή των διδασκομένων με κείμενα και είδη λόγου από ένα ευρύ φάσμα μέσων και από ένα ευρύ φάσμα πολιτισμικών πηγών. Με αυτήν την τριβή, οι διδασκόμενοι θα αναπτύξουν μια κριτική μεταγλώσσα για να μιλούν, αλλά και να καταλαβαίνουν, την κοινωνική και πολιτισμική δύναμη αυτών των κειμένων, καθώς και των συναφών κοινωνικών πρακτικών.

5.3 Προτεινόμενες δραστηριότητες με επεξηγήσεις για τα παιδαγωγικά τους οφέλη

Στην παρούσα ενότητα επιχειρείται η παρουσίαση ενός δίωρου σχεδίου διδασκαλίας για τη Γ' Λυκείου βασισμένο στα τέσσερα επίπεδα του μοντέλου των πολυγραμματισμών. Αξιοποιούνται ως κείμενα μαζικής κουλτούρας τα δέκα τραπ τραγούδια, τα οποία είναι ιδιαίτερα δημοφιλή στα παιδιά αυτής της ηλικίας. Με τη βοήθεια του διαδικτύου και τον ιστότοπο του YouTube προβάλλονται αυτά στους/στις συνολικά 20 μαθητές/-τριες, οι οποίοι/-ες χωρίζονται σε πέντε ομάδες των τεσσάρων ατόμων. Στην κάθε ομάδα δίνονται και σε έντυπη μορφή οι στίχοι των δύο τραγουδιών ενός από τους πέντε τραπ τραγουδιστές. Τα στάδια βάσει του μοντέλου των πολυγραμματισμών που ακολουθούνται συνοδεύονται από ορισμένες ενδεικτικές δραστηριότητες και είναι τα παρακάτω:

Τοποθετημένη πρακτική: Είναι το πρώτο στάδιο κατά το οποίο αξιοποιούνται κείμενα από τα καθημερινά ερεθίσματα των παιδιών, που να εγείρουν το ενδιαφέρον τους (Αρχάκης κ.ά., 2015) και να αυξάνουν τις πιθανότητες συμμετοχής τους (Φτερνιάτη, 2010). Επειδή στόχος είναι να ανιχνευτούν έμφυλα στερεότυπα, κρίνεται κατάλληλο οι μαθητές/-τριες να συλλέξουν και να φέρουν στην τάξη τραγούδια των αγαπημένων τους τραπ καλλιτεχνών.

Ακούγονται τα τραγούδια αυτά στην τάξη και ακολουθούν ορισμένες ενδεικτικές ερωτήσεις στο πλαίσιο μιας συζήτησης, με σκοπό να ανασυρθούν από τη μνήμη των παιδιών προϋπάρχουσες γνώσεις και εμπειρίες και εν τέλει να γίνει η επιλογή δέκα τραγουδιών από πέντε τραγουδιστές:

- Τι είναι στερεότυπα;
- Τι είναι έμφυλα στερεότυπα;
- Μπορείτε να εντοπίσετε έμφυλα στερεότυπα στα τραγούδια που μόλις ακούσατε;
- Σε ποια από τα τραγούδια που φέρατε υπάρχει μεγαλύτερη ποικιλία έμφυλων στερεοτυπικών αντιλήψεων;

Σε συνεργασία με τον/την εκπαιδευτικό επιλέγονται τελικά πέντε καλλιτέχνες και δύο τραγούδια από τον καθένα, στα οποία είναι κοινώς αποδεκτό ότι αναδεικνύεται η ανισότητα των δύο φύλων. Στη συνέχεια, χωρίζονται οι πέντε ομάδες των τεσσάρων μαθητών/-τριών και μοιράζεται σε κάθε ομάδα έντυπο με τα δύο τραγούδια ενός καλλιτέχνη προς ανάγνωση. Στην τοποθετημένη πρακτική κατακτούνται οι στόχοι 1 και 2 όπως αυτοί αναφέρθηκαν στην ενότητα 5.1.

Ανοιχτή διδασκαλία: Στη φάση αυτή ο/η εκπαιδευτικός ζητά από τα παιδιά την ερμηνεία και ανάλυση των τραγουδιών. Ο ρόλος του/της συνίσταται να είναι ενθαρρυντικός και καθοδηγητικός, ώστε αυτός των παιδιών να γίνει πιο ενεργητικός και να πάρουν πρωτοβουλίες. Με στόχο τον εντοπισμό των γλωσσικών εκείνων στοιχείων με τα οποία κατασκευάζονται έμφυλα στερεότυπα, δίνεται στους/στις μαθητές/-τριες το 1^ο φύλλο εργασίας με τις εξής ερωτήσεις που θα τους (καθ)οδηγήσει σε αυτόν ακριβώς τον στόχο:

- Με ποια γλωσσικά στοιχεία ο καλλιτέχνης κατασκευάζει την ανδρική ταυτότητα;
- Με ποια γλωσσικά στοιχεία ο καλλιτέχνης κατασκευάζει τη γυναικεία;
- Ποια σύνταξη και ποια φωνή προτιμάται;
- Τα πρόσωπα ρημάτων και αντωνυμιών εναλλάσσονται;
- Σε ποια έγκλιση βρίσκονται τα ρήματα;
- Ποια η τροπικότητα που εκφράζεται;

- Με ποια επίθετα, επιρρήματα και συναισθηματικά φορτισμένο λεξιλόγιο θα λέγατε ότι ο καλλιτέχνης προβάλλει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του για τα δύο φύλα;
- Πώς συμπεριφέρεται ο άντρας στη γυναίκα;
- Ποιος ο ρόλος της γυναίκας σύμφωνα με τον καλλιτέχνη;
- Εάν η γυναίκα συμπεριφερόταν παρόμοια με τον άντρα θα γινόταν αποδεκτή από τον καλλιτέχνη, από την κοινωνία και από εσάς;

Οι απαντήσεις καταγράφονται στον πίνακα της αίθουσας.

Ύστερα, δίνεται το 2^ο φύλλο εργασίας στην κάθε ομάδα, τα μέλη της οποίας άπτονται της ευκαιρίας να συνεργαστούν μεταξύ τους, να ακούσουν το ένα το άλλο και σίγουρα να γνωρισούν καλύτερα, με μία δραστηριότητα:

- Με βάση όσα καταγράφηκαν στον πίνακα της τάξης σας να συμπληρώσετε τον πίνακα που ακολουθεί:

Τραγούδι	Λέξεις/φράσεις που περιγράφουν τη γυναίκα και τις δραστηριότητές της	Λέξεις/φράσεις που περιγράφουν τον άντρα και τις δραστηριότητές του
1 ^ο		
2 ^ο		

Με τη συνδρομή του 1^{ου} φύλλου εργασίας που καταγράφηκαν για όλα τα τραγούδια στον πίνακα και του 2^{ου} φύλλου εργασίας με τη συμπλήρωση πίνακα που δίνεται για τα δύο τραγούδια του κάθε καλλιτέχνη χωριστά αναμένεται να γίνει αντιληπτό από τα παιδιά με ποιον τρόπο η ιδεοποιητική/αναπαραστατική και η διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας διαμορφώνουν από τη μία έναν άνδρα στο προσκήνιο, ισχυρό, αποδεκτό, παρά τις παράνομες δραστηριότητές του, πολυγαμικό και σεξιστικό και από την άλλη μια γυναίκα στα παρασκήνια, υποτελή, σεξουαλικά αντικειμενικοποιημένη, σχεδόν πορνογραφικά χαρακτηρισμένη, προορισμένη για τις οικιακές δουλειές και την σεξουαλική ικανοποίηση του άντρα. Με την ολοκλήρωση της ανοιχτή διδασκαλίας επιτυγχάνονται οι στόχοι 3 και 4 της 5.1 ενότητας.

Κριτική πλαισίωση: Στο σημείο αυτό δίνεται έμφαση στη διερεύνηση του επικοινωνιακού στόχου του κάθε καλλιτέχνη, που επισημαίνεται ότι είναι άνδρας, στους λόγους που επιλέγει αυτός να αναπαραστήσει τα συγκεκριμένα έμφυλα στερεότυπα και στην απήχηση που έχουν τα τραγούδια αυτά στους/στις νέους/-ες στη σύγχρονη εποχή.

Το 3^ο φύλλο εργασίας, λοιπόν, μπορεί να περιλαμβάνει τις ακόλουθες ενδεικτικές ερωτήσεις, οι οποίες απαντώνται προφορικά για τον κάθε καλλιτέχνη ξεχωριστά από έναν/μία εκπρόσωπο της κάθε ομάδας:

1^η ερώτηση

Για ποιον λόγο ο άνδρας-καλλιτέχνης επιλέγει να αναπαραστήσει τη γυναίκα και τις δραστηριότητες της όπως αυτές αναφέρθηκαν στο 2^ο φύλλο εργασίας;

2^η ερώτηση

Για ποιον λόγο ο άνδρας-καλλιτέχνης επιλέγει να αναπαραστήσει τον άντρα και τις δραστηριότητες του όπως αυτές αναφέρθηκαν στο 2ο φύλλο εργασίας;

3^η ερώτηση

Μέσα από τα τραπ τραγούδια ποιες έμφυλες αντιλήψεις προβάλλονται για τη γυναίκα και ποιες για τον άντρα; Διαφέρουν από αυτές τους παρελθόντος;

4^η ερώτηση

Διαφέρουν αυτές από τις προκαταλήψεις για τα δύο φύλα του παρελθόντος;

5^η ερώτηση

Ποια απήχηση έχουν τα τραπ τραγούδια σε εσένα και τους/τις συνομηλίκους σου για τους έμφυλους ρόλους και την ισότητα των δύο φύλων;

Με όλα τα παραπάνω ερωτήματα επιτυγχάνεται η ανάδειξη της πραγματικότητας που κατασκευάζεται από τους πέντε καλλιτέχνες. Τα παιδιά φαίνεται να συνειδητοποιούν ότι τα τραπ τραγούδια έχουν επιρροή πάνω τους και να παραδέχονται ότι οι ταυτότητες των γυναικών και των αντρών, όσο και αν ζούμε σε μια περίοδο που γίνεται λόγος συχνά για την ισότητα των δύο φύλων, δεν έχει αλλάξει και πολύ με τις παραδοσιακές και πατριαρχικές αντιλήψεις του παρελθόντος. Οι προθέσεις τους να διαιωνίσουν την ανισότητα των φύλων κόντρα στις δημοκρατικές πεποιθήσεις επιβεβαιώνει τη δύναμη της γλώσσας και των κειμένων μαζικής κουλτούρας, όπως είναι και η τραπ μουσική, να δομούν

κοινωνικές πραγματικότητες και έμφυλα στερεότυπα και τελικά να χειραγωγούν. Οι μαθητές/-τριες συνειδητοποιώντας πια ότι η τραπ κουλτούρα όχι μόνο αντικατοπτρίζει, αλλά και επηρεάζει τον λόγο και τις απόψεις τους, είναι έτοιμοι/-ες πλέον να σταθούν κριτικά απέναντι στα τραγούδια που άκουσαν και να μην αποτελούν πια παθητικούς δέκτες των μηνυμάτων που δέχονται. Η εφαρμογή της κριτικής πλαισίωσης υλοποιεί τους στόχους 5,6,7,8 και 9 της 5.1 ενότητας.

Μετασχηματισμένη πρακτική: Το 4^ο και τελευταίο φύλλο εργασίας που δίνεται στη φάση αυτή σχεδιάζεται με σκοπό τα παιδιά να αναστοχαστούν τα όσα είδαν, άκουσαν, βίωσαν και διαισθάνθηκαν για την τραπ κουλτούρα και τα έμφυλα στερεότυπα και να ενθαρρυνθούν να τα ανακατασκευάσουν. Καταργούνται οι ομάδες και πλέον όλοι/-ες μαζί οι μαθητές/-τριες καλούνται να ολοκληρώσουν σε περιορισμένο χρόνο την τελευταία εξής δραστηριότητα:

- Επιλέξτε ένα από τα δέκα δοθέντα τραπ τραγούδια και, αφού κάνετε όσες αλλαγές στους στίχους θεωρείτε εσείς σκόπιμες, να τραγουδήσετε στον ίδιο ρυθμό το τραγούδι σας και να περάσετε ένα μήνυμα ισότητας και αλληλεγγύης μεταξύ των δύο φύλων αμφισβητώντας τα έμφυλα στερεότυπα και τις όποιες σεξιστικές αντιλήψεις.

Το αποτέλεσμα που προκύπτει είναι τελικά ένα τραγούδι στους γνωστούς ρυθμούς της τραπ με το περιεχόμενο των στίχων να μη θυμίζει πια σε τίποτα την τραπ κουλτούρα. Επιτυγχάνεται, έτσι, η αναγνώριση νέου τρόπου παραγωγής κειμένου πολύ πιο ελκυστικού για τα παιδιά. Με το τέλος της μετασχηματισμένης πρακτικής εκπληρώνονται και οι τελευταίοι στόχοι (10 και 11) της 5.1 ενότητας.

Υπό το πρίσμα της κριτικής ανάλυσης λόγου και τις παραπάνω δραστηριότητες, που είναι βασισμένες στο μοντέλο των πολυγραμματισμών και σε καμία περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι εξαντλούν το πλήθος των δυνατοτήτων που έχει ένας/μία εκπαιδευτικός, οι μαθητές/-τριες αποκτούν κριτική επίγνωση και καθίσταται εύκολο πλέον γι' αυτούς/αυτές να εντοπίζουν αντιλήψεις και συμπεριφορές, οι οποίες αποδίδονται με μοναδικό κάθε φορά τρόπο ανάλογα με τις γλωσσικές επιλογές του πομπού. Είναι σε θέση, επίσης, να αντιλαμβάνονται τις ταυτότητες που κατασκευάζονται κάθε φορά από τον εκάστοτε χρήστη του λόγου (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 235-236) και από την ανάδειξη όσων ο ίδιος ο πομπός θέλει να περάσει.

6. Συμπεράσματα και προεκτάσεις

Ανακεφαλαιώνοντας, η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εξέτασε τον τρόπο με τον οποίο τα ΚΜΚ και ειδικότερα τα τραπ ελληνικά τραγούδια, που είναι πολύ δημοφιλή στην ηλικιακή ομάδα των μαθητών/-τριών της Γ΄ Λυκείου, κρύβουν υπόρρητα μηνύματα για τις ταυτότητες, τον ρόλο και τις δραστηριότητες των δύο φύλων και μπορούν να κατασκευάσουν έμφυλα στερεότυπα. Τα υπόρρητα αυτά μηνύματα στην ουσία αποτελούν την οπτική γωνία και τις προσωπικές πεποιθήσεις των στιχουργών και διαμορφώνονται μέσα από τις εκάστοτε γλωσσικές επιλογές τους. Δεν αντανakλούν την πραγματικότητα του σήμερα, ωστόσο, δύναται, τελικά, να διαμορφώσουν αντιλήψεις και ιδεολογίες, εφόσον ο δέκτης δεν είναι σε θέση να σταθεί κριτικά απέναντι σε αυτά.

Για τον λόγο αυτόν και για την αποφυγή της διαιώνισης του φαινομένου των έμφυλων στερεοτύπων, τέθηκε ως στόχος η διερεύνηση τέτοιων στερεοτύπων μέσα από την εξοικείωση και την ανάλυση τραπ τραγουδιών με τελικό σκοπό τον κριτικό γραμματισμό. Έτσι, τα παιδιά από τη νεαρή τους ηλικία είναι εφικτό να καταστούν υποψιασμένα και να αντιληφθούν ότι, όταν κάποιος εκφράζεται για κάποιον/-α, στη δική μας περίπτωση ο λόγος/καλλιτέχνης μιλάει για τον άντρα και την γυναίκα, καλό είναι να βλέπουν πιο πολύ στα λόγια αυτόν που μιλάει κι όχι αυτόν για τον/την οποίο/-α μιλάει.

Η ανάλυση των δέκα τραπ τραγουδιών με ερευνητικό εργαλείο την ΚΑΛ και μάλιστα τη ΣΛΓ του Halliday ανέδειξε την αναπαραγωγή παραδοσιακών, πατριαρχικών και έμφυλα ρατσιστικών αντιλήψεων από τη μία καθιστώντας τον άντρα με μια τοξική αρρενωπότητα που στα ενδιαφέροντα του είναι κυρίως το σεξ, το χρήμα και οι παράνομες δραστηριότητες με όπλα και ναρκωτικά και από την άλλη στολίζοντας τη γυναίκα με υποτιμητικούς και υβριστικούς χαρακτηρισμούς να ενδιαφέρεται αποκλειστικά να ικανοποιήσει σεξουαλικά, και όχι μόνο, τον άντρα. Διαπιστώθηκε, εν ολίγοις, ότι η τραπ μουσική συμβάλλει στην οικοδόμηση συγκεκριμένης αρσενικής αλλά και θηλυκής ταυτότητας.

Η διδακτική παρέμβαση αφορμάται από τον θεματικό κύκλο της Γ΄ Λυκείου του δίκαιου και άδικου λόγου, κάτι το οποίο, επίσης, προτείνεται ενδεικτικά, αφού στο πλαίσιο της Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας στο Λύκειο μπορεί να αξιοποιηθεί σε ποικίλους άλλους κύκλους, όπως για παράδειγμα στα: «Τέχνη», «Ισότητα των φύλων», «Ρατσισμός», «Ψυχαγωγία και δημιουργική αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου», «Ανθρώπινα δικαιώματα» κ.ά.

Η διδακτική πράξη στηρίχτηκε στο μοντέλο των πολυγραμματισμών με την τοποθετημένη πρακτική, την ανοιχτή διδασκαλία, την κριτική πλαισίωση και τη μετασχηματισμένη πρακτική να πλαισιώνονται από ενδεικτικές και μόνο δραστηριότητες. Ο συνδυασμός αυτών μαζί με τη συζήτηση και τον διάλογο μεταξύ του/της καθηγητή/-τριας και των παιδιών έφερε εις πέρας και ολοκλήρωσε με επιτυχία όχι μόνο τους έντεκα επιμέρους στόχους που τέθηκαν στην 5.1, αλλά και τους ευρύτερους που αφορούν στον κριτικό γραμματισμό και στην καλλιέργεια της κριτικής σκέψης των μαθητών/-τριών.

Ευελπιστώ με έναυσμα την παρούσα εργασία να εκπονηθούν κι άλλες με παρόμοιο περιεχόμενο, ώστε να εμπλουτίσουν αυτή σε βιβλιογραφία, αλλά κυρίως σε επιπλέον δραστηριότητες και διδακτικές εφαρμογές των πολυγραμματισμών. Θα είχε, επίσης, μεγάλο ενδιαφέρον η διεξαγωγή έρευνας με ερωτηματολόγια ή/και συνεντεύξεις, με σκοπό να διαπιστωθεί με ασφάλεια κατά πόσο η τραπ μουσική επηρεάζει, για παράδειγμα, το λεξιλόγιο των μαθητών/-τριών, τον τρόπο ομιλίας τους ή/και τον τρόπο ζωής τους. Επιπλέον, προτείνεται η διδακτική εφαρμογή αυτής της πρότασης σε σχολεία της Ελλάδας, με στόχο αυτή τη φορά να εξακριβωθεί κατά πόσο συμβάλλει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης.

Σε βάθος χρόνου ίσως θα μπορούσαμε να μιλάμε για ένα πιθανό εγχειρίδιο που θα μπορούσε να έχει ο/η εκπαιδευτικός στα χέρια του/της με τα αποτελέσματα των παραπάνω εφαρμογών από το οποίο θα μπορούσε να αντλήσει ιδέες και προτάσεις για να συνδράμει στην καλλιέργεια κριτικής ικανότητας και στη χειραφέτηση των νέων από τα δεσμά της γλώσσας και της εξουσίας. Άλλωστε, η αντίσταση στην εξουσία και στην υποτέλεια προϋποθέτει μια ανθρωποκεντρική παιδεία απαλλαγμένη από ανισότητες, στερεότυπα και προκαταλήψεις.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Alvanoudi, A. (2020). *Indexing gender, culture and cognition*. Journal of Language and Discrimination, 4(2), 201-220.
- Αρχάκης, Α. & Λαμπροπούλου, Σ. (2011). Σεξουαλικότητα, αρσενικότητες και η αφηγηματική κατασκευή ταυτοτήτων. Στο Κ. Κανάκης (επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα. Γλωσσολογικές και ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, σσ. 183-201.
- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, Αφηγήσεις και Γλωσσική Εκπαίδευση*. Πατάκης.
- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2015). Μεταναστευτικές ταυτότητες και κριτικός γραμματισμός: Μια απόπειρα συσχετισμού τους. Στο Α. Χατζηδάκη (επιμ.), *Κοινωνιογλωσσολογικές και διαπολιτισμικές προσεγγίσεις στην πολιτισμική ετερότητα στο σχολείο*. Πανεπιστήμιο Κρήτης Παιδαγωγικό Τμήμα Δ.Ε. Επιστήμες Αγωγής, σσ. 92-114.
- Αρχάκης, Α., Φτερνιάτη, Α., & Τσάμη, Β. (2015). Η γλωσσική ποικιλότητα σε κείμενα της μαζικής κουλτούρας: Προτάσεις διδακτικής αξιοποίησής της. Στο Μ. Τζακώστα (επιμ.), *Η διδασκαλία των νεοελληνικών γλωσσικών ποικιλιών και διαλέκτων στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση*. Gutenberg, σσ. 67-94.
- Barton, D. & Hamilton, M. (1998). *Local literacies: Reading and writing in one community*. Routledge.
- Baynham, M. (2002). *Πρακτικές γραμματισμού*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Bernstein, B. (1996). *Pedagogy, Symbolic Control and Identity: Theory, Research, Critique*. Taylor and Francis.
- Bosera, M. & Bagunyà, B. (2018). *Trapologia: Això va d'actitud*. Ara Llibres.
- Βοσνιάδου, Σ. (2001). *Η ανάπτυξη της σκέψης στα παιδιά*. Μεταίχμιο.
- Becerra, F., Gonzalez, C., Guzman, M., Legassa, G., Medel, V., Restrepo, V., & Viquez, P. (2020). *Language beyond the classroom: The social representations of the use of English in Chilean trap music*. Santiago, Chile.

- Cedefop. (2025). *The influence of learning outcomes-based curricula on teaching practices* (Cedefop research paper). Publications Office of the European Union.
- Γεωργακοπούλου, Α. (2006). Συνομιλιακές Αφηγήσεις με (και για) Φύλο. Στο Θ.Σ. Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο*. ΙΝΣ, σσ.65-80.
- Γεωργαλίδου, Μ. & Κανάκης, Κ. (2022). Ανάλυση λόγου. Στο Μ. Λεκάκου & Ν. Τοπιντζή (επιμ.), *Εισαγωγή στη Γλωσσολογία. Θεμελιώδεις έννοιες και βασικοί κλάδοι με έμφαση στην ελληνική γλώσσα*. Gutenberg, σσ. 314-364.
- Coffey-Glover, L., & Handforth, R. (Eds.). (2019). *Discourses of (hetero)sexism in popular music: The legacy of Blurred Lines. Journal of Language and Sexuality*, 8(2), 139–165. John Benjamins Publishing Company.
- Γούτσος, Δ. (2013). Γλώσσα και επικοινωνία. Στο Γ. Ι. Ξυδόπουλος (επιμ.), *Γλώσσα, Κοινωνία και Εκπαίδευση: Εγχειρίδιο Μελέτης*. Πάτρα: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.
- Γούτσος, Δ. & Μπέλλα, Σ. (επιμ.) (2022). *Κοινωνιογλωσσολογία*. Gutenberg, σσ. 19-36.
- Εφημερίδα της Κυβερνήσεως, ΦΕΚ 4402/Β/23-09-2021 του Υπουργείου Παιδείας, Απόφαση 110050/Δ2/08-09-2021). ηλ. διευθ.: <https://ia37rg02wpsa01.blob.core.windows.net/fek/02/2021/20210204402.pdf>
- Fairclough, N. (2010). *Critical discourse analysis: The critical study of language* (2nd ed.). Routledge.
- Fishman, J. (1989). *Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Grabner, T. L. (2022). *Tell 'em you're nothin' without a woman*. Graz.
- Gee, J. P. (2014). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method* (4th ed.). Routledge.
- Halliday, M.A.K. (1994). *An introduction to functional grammar* (2nd ed.). Edward Arnold.
- Holmes, J. (2016). *Εισαγωγή στην Κοινωνιογλωσσολογία*. Εκδόσεις Πατάκη.
- Janks, H. (2010). *Literacy and Power*. Routledge.
- Ινστιτούτο Εκπαιδευτικής Πολιτικής (2021). *Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στις Α', Β', Γ' τάξεις Λυκείου*.

- Κανάκης, Κ. (2022). Γλώσσα, φύλο και σεξουαλικότητα. Στο Δ. Γούτσος & Σ. Μπέλλα (επιμ.), *Κοινωνιογλωσσολογία*. Gutenberg, σσ. 163-197.
- Kalantzis, M. και B. Cope (1999). «Πολυγραμματισμοί: Επανεξέταση του τι εννοούμε ως γραμματισμό και τι διδάσκουμε ως γραμματισμό στα πλαίσια της παγκόσμιας πολιτισμικής πολυμορφίας και των νέων τεχνολογιών επικοινωνίας». Στο Α.-Φ. Χριστίδης (επιμ.), *«Ισχυρές» και «ασθενείς» γλώσσες στην Ευρωπαϊκή Ένωση. Όψεις του γλωσσικού ηγεμονισμού*. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, σσ. 680-695.
- Kalantzis, M. & Cope, B. (2001). Πολυγραμματισμοί. Στο Α. Χριστίδης (επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, σσ. 214-216.
- Κουτσογιάννης, Δ. 2006. Διδασκαλία της ελληνικής σήμερα: Δεδομένα και ζητούμενα. Στο: *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. Πρακτικά της 26ης ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του ΑΠΘ, 14-15 Μαΐου 2005. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 233-251.
- Kress, G. (1989). *Linguistic Processes in sociocultural practice*. Oxford University Press.
- Kress, G. (1994). *Learning to write*. Routledge
- Λύκου, Χ. (2000). *Η Συστημική λειτουργική γραμματική του M.A.K. Halliday. Γλωσσικός Υπολογιστής II*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2006). Συμφωνία/Διαφωνία: Αλληλεγγύη και Αντιπαλότητα στις Συνομιλίες Γυναικών και Αντρών. Στο Θ.Σ. Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο*. ΙΝΣ, σσ.81-117.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2010). Η «γυναικεία γλώσσα» και η γλώσσα των γυναικών. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη & Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα*. Αλεξάνδρεια, σσ. 119-148.
- Μαρωνίτη, Κ., Στάμου, Α.Γ., Γρίβα, Ε. & Ντίνα, Κ. (2016). Αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας στον τηλεοπτικό λόγο: Εφαρμόζοντας ένα πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού σε παιδιά προσχολικής ηλικίας.. Στο Α. Γ. Στάμου, Π. Πολίτης & Α. Αρχάκης (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα*. Σαΐτα, (σσ. 57-94).

- Μητσκοπούλου, Β. (2001). Γραμματισμός [Ε1]. Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός. Πύλη για την ελληνική γλώσσα.
- Μιχάλης, Α. (2014). Κριτική ανάλυση λόγου: Δυνατότητες και προβλήματα εφαρμογής στη γλωσσοεκπαιδευτική διαδικασία. Στο Γρίβα, Ε., Κουτσογιάννης, Δ., Ντίνας, Κ., Στάμου, Α.Γ., Χατζηπαναγιωτίδη, Α., & Χατζησαββίδης, Σ. (επιμ.), Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου: *Ο κριτικός γραμματισμός στη σχολική πράξη*, Δράμα 1-3 Νοεμβρίου 2013.
- Μπουτουλούση, Ε. (2001). Γλωσσική επίγνωση. Στο Α. Χριστίδης (επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- New London Group (1996). *A Pedagogy of Multiliteracies: Designing Social Futures*. Harvard Educational Review, 66(1), 60–92.
- Παυλίδου, Μ. (2010). *Αναπτυξιακή Ψυχολογία: Η εφηβεία και οι προκλήσεις της*. Gutenberg.
- Παυλίδου, Θ.Σ. (2006). Γλώσσα-Γένος-Φύλο: Προβλήματα, Αναζητήσεις και Ελληνική Γλώσσα. Στο Θ.Σ. Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο*. ΙΝΣ, σσ.15-64.
- Πρόγραμμα Σπουδών Νεοελληνικής Γλώσσας στις Α', Β' και Γ' τάξεις Λυκείου*. 2021. ηλ. διευθ.:
file:///C:/Users/User/Downloads/%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AE%20%CE%93%CE%BB%CF%89%CF%83%CF%83%CE%B1_%CE%9B_%CE%A0%CE%A3.pdf
- Στάμου, Α.Γ. (2011). *Η κριτική ανάλυση λόγου των περιβαλλοντικών κειμένων: Προς μια κριτική γλωσσική επίγνωση. 12 Κείμενα για τη Γλωσσολογία: Πρακτικά των Ετήσιων Συναντήσεων του Τομέα Γλωσσολογίας*. Πινακάτες Πηλίου: Κοντύλι.
- Στάμου, Α.Γ. (2012). *Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. Γλωσσολογία/Glossologia* 20: 19-38.
- Στάμου, Α.Γ. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού, Β. Τσάκωνα (επιμ.) *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*. Νήσος: Αθήνα, σσ. 149-187.
- Στάμου, Α.Γ., Αρχάκης, Α. & Πολίτης, Π. (2016). Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Χαρτογραφώντας το πεδίο. Στο Α. Γ. Στάμου, Π. Πολίτης & Α. Αρχάκης (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί*

γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα. Σαΐτα, (σσ. 13-55).

Τζιόβας, Δ. (2009). *Ταυτότητα και λογοτεχνικοί χαρακτήρες*. Ομιλία στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών (1-12-2009).

Τσάμη, Β., Φτερνιάτη, Α. & Αρχάκης, Α. (2016). Μαζική κουλτούρα, γλωσσική ποικιλότητα και χιούμορ: Διδακτικές προτάσεις για την ανάπτυξη του κριτικού γραμματισμού μαθητών/τριών Ε' και ΣΤ' Δημοτικού. Στο Α. Γ. Στάμου, Π. Πολίτης & Α. Αρχάκης (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα*. Σαΐτα, (σσ. 95-123).

Τεντολούρης, Φ., & Χατζησαββίδης, Σ. (2014). *Λόγοι του κριτικού γραμματισμού και η 'τοποθέτησή' τους στη σχολική πράξη: προς μια γλωσσοδιδασκτική αναστοχαστικότητα. Μελέτες για την ελληνική γλώσσα*. 34: 411-421.

UNESCO. (2005). *Aspects of Literacy Assessment. Topics and Issues from the UNESCO Expert Meeting*. Paris, June 10-12/2003. UNESCO.

Φτερνιάτη, Α. (2010). *Το διδακτικό υλικό για το γλωσσικό μάθημα του δημοτικού και η παιδαγωγική του γραμματισμού και των πολυγραμματισμών*. Νέα Παιδεία 135.

van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A multidisciplinary approach*. SAGE Publications.

van Dijk, T. A. (2013). Discourse- cognition- society. Στο C. Hart & P. Cap (επιμ.), *Contemporary Studies in Critical Discourse Analysis*. Λονδίνο: Bloomsbury, 121-146.

van Dijk, T. A. (2014). *Discourse and knowledge: A sociocognitive approach*. Cambridge University Press.

Wodak, R. & Meyer, M. (2016). *Methods of critical discourse studies (3rd ed.)*. SAGE Publications.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.