



ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«Σύγχρονες τάσεις στη γλωσσολογία για εκπαιδευτικούς»

Διπλωματική Εργασία

Η κατασκευή του κοινωνικού φύλου στην ισπανική σειρά La casa de papel- Money Heist (Η τέλεια ληστεία) και η παρουσίαση διδακτικής πρότασης στα πλαίσια του κριτικού γραμματισμού

ΣΠΥΡΙΔΟΥΛΑ ΚΡΗΤΙΚΟΥ

ΜΗΤΡΩΟ: 509481

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΜΑΡΙΖΑ ΓΕΩΡΓΑΛΟΥ

ΠΑΤΡΑ, 2024

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτρια Μαρίζα Γεωργάλου για την πολύτιμη συμβολή και για τη στήριξή της στην εκπόνηση της εργασίας μου. Επίσης, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον σύζυγό μου και στους γονείς μου για την ενθάρρυνση και την υπομονή τους κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας διατριβής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία μελετά την κατασκευή του κοινωνικού φύλου στην ισπανική σειρά *La casa de papel* (Η τέλεια ληστεία). Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο θεωρητικό πλαίσιο βάσει του οποίου θα γίνει η ανάλυση των οκτώ επιλεγμένων αποσπασμάτων ενώ στο δεύτερο ακολουθεί η μεθοδολογία και τα ερευνητικά ερωτήματα. Στο τρίτο κεφάλαιο με θεωρητικό και μεθοδολογικό υπόβαθρο την Κριτική Ανάλυση Λόγου στα πλαίσια του Κριτικού Γραμματισμού, θα μελετηθούν οι κοινωνικές ταυτότητες φύλου που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές της σειράς. Στο τέταρτο κεφάλαιο θα αναλυθούν οι ρόλοι που διαδραματίζουν οι πρωταγωνιστές και στα πλαίσια της αναπαραστατικής/ιδεοποιητικής λειτουργίας καθώς και θα σχολιαστούν οι διαπροσωπικές επιλογές του σεναριογράφου προκειμένου να αποτυπωθούν τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού φύλου και η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνουν. Στο πέμπτο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί διδακτική πρόταση στα πλαίσια του γλωσσικού μαθήματος που θα αφορά μαθητές Γ΄ Λυκείου βάσει της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών. Τέλος, ακολουθούν τα συμπεράσματα και ο επίλογος, όπου, διαπιστώνεται μεταξύ άλλων ότι το κοινωνικό και βιολογικό φύλο ταυτίζονται στην συνείδηση του θεατή και συχνά τον οδηγούν σε κοινωνική ταξινόμηση σε ό,τι θεωρείται «αντρικό» και «γυναικείο» και άρα σε διαιώνιση στερεοτύπων, στο γεγονός ότι η γυναίκα αντιμετωπίζεται στα περισσότερα αποσπάσματα κατώτερη από τον άνδρα, το οποίο αποδεικνύεται από τις ταυτότητες που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές/πρωταγωνίστριες και τέλος ότι το υβρεολόγιο της ισπανικής περιέχει συχνά χαρακτηρισμούς απαξιωτικούς για τη γυναίκα.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ

Κριτική Ανάλυση Λόγου, Κριτικός Γραμματισμός, Κριτική Γλωσσική Επίγνωση Κοινωνικό φύλο, Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας, Μοντέλο Πολυγραμματισμών, Ιδεοποιητικές και διαπροσωπικές επιλογές, κοινωνική πραγματικότητα, σεξισμός, κυβερνοεκφοβισμός, έμφυλες ταυτότητες, Συστημική Λειτουργική Γραμματική, *La casa de papel*, τηλεοπτικές σειρές, διδακτική πρόταση

ABSTRACT

This thesis studies the construction of gender in the Spanish series *La casa de papel* (Money Heist). In the first chapter, reference is made to the theoretical framework based on which the analysis of the eight selected passages will be made, while in the second, the methodology and the research questions follow. In the third chapter with a theoretical and methodological background, Critical Discourse Analysis in the context of Critical Literacy, the social gender identities constructed by the protagonists of the series will be studied. In the fourth chapter, the roles played by the protagonists and in the context of the representational/ideological function will be analyzed as well as the interpersonal choices of the screenwriter will be commented in order to capture the characteristics of the social gender and the social reality they shape. In the fifth chapter, a teaching proposal will be presented in the context of the language course that will concern 3rd High School students based on the pedagogy of multiliteracies. Finally, the conclusions follow. Finally, the conclusions and epilogue follow, where, among other things, it is established that social and biological gender are identified in the viewer's consciousness and often lead them to a social classification into what is considered "male" and "female" and therefore to the perpetuation of stereotypes, in the fact that the woman is treated in most passages as inferior to the man, which is demonstrated by the identities constructed by the protagonists and finally that the Spanish language book often contains derogatory characterizations of women.

KEYWORDS

Critical Discourse Analysis, Critical Literacy, Critical Language Awareness, Social Gender, Mass Culture Texts, Multiliteracies Model, Ideological and interpersonal choices, social reality, sexism, cyberbullying, gender identities, Systemic Functional Grammar, *La casa de papel*, TV series, teaching proposal

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	2
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	3
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ	3
ABSTRACT.....	4
KEYWORDS.....	4
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	8
1.1. Ο Κριτικός Γραμματισμός.....	8
1.2. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ).....	8
1.3. Η κατασκευή κοινωνικού φύλου	9
1.4. Τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας	9
1.5. Η Παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών	10
1.6. Ο κυβερνοεκφοβισμός (cyberbullying) σε σχέση με το κοινωνικό φύλο ...	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	12
2.1. Επιλογή του προς ανάλυση υλικού	12
2.2. Μεθοδολογικά εργαλεία	13
2.3. Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα	14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΗΝ	
ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ LA CASA DE PAPEL	15
3.1. Η σειρά La casa de papel (Money Heist)	15
3.2. Ο σεξισμός στην ισπανική γλώσσα.....	17
3.3. Η κατασκευή του κοινωνικού φύλου των πρωταγωνιστών	19
3.3.1. Η Μόνικα και ο Αρτούρο.....	19
3.3.2. Η Άλισον και ο Πάμπλο.....	20
3.3.3. Ο Μπερλίν και ο Ρίο	21
3.3.4. Ο Μπερλίν και η Μερσέντες.....	23
3.3.5. Η Ναϊρόμπι, ο Ντένβερ και ο Μοσκού.....	24
3.3.6. Η Τόκιο και ο Γανδία	26
3.3.7. Γενικές κρίσεις στο σύνολο των αποσπασμάτων	27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΟΙ ΡΟΛΟΙ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ	
ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ/ ΙΔΕΟΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ	
ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ	30
4.1. Στο διάλογο Μόνικα- Αρτούρο	30

4.2. Στο διάλογο Πάμπλο- Άλισον	31
4.3. Στο διάλογο Μπερλίν- Ρίο	33
4.4. Στο διάλογο Μπερλίν- Μερσέντες	34
4.5. Στο διάλογο Μπερλίν- Τόκιο-Ναϊρόμπι- Ντένβερ και Μοσκού.....	35
4.6. Στο διάλογο Τόκιο- Γανδία	36
4.6. Γενικές κρίσεις στο σύνολο των διαλόγων.....	37
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ/ΤΡΙΕΣ ΤΗΣ Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΩΝ ΠΟΛΥΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΩΝ.....	39
5.1. Οι στόχοι του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας για την Γ' Τάξη Ημερήσιων και Εσπερινών Λυκείων.....	39
5.2.Τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας (ΚΜΚ) στην εκπαίδευση.....	40
5.3. Παιδαγωγικές αρχές και πρακτικές στα πλαίσια της Κριτικού Γραμματισμού	41
5.4. Η διδακτική πρόταση στα πλαίσια των τεσσάρων επιπέδων της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών	42
5.4.1. Δραστηριότητες τοποθετημένης πρακτικής.....	42
5.4.2. Δραστηριότητες ανοιχτής διδασκαλίας	43
5.4.3. Δραστηριότητες κριτικής παισίωσης.....	45
5.4.4. Δραστηριότητες μετασχηματισμένης πρακτικής.....	46
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	48
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	50
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	51

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τα δύο κεντρικά θέματα της παρούσας εργασίας είναι η μελέτη της κατασκευής του κοινωνικού φύλου στην ισπανική σειρά *La casa de papel* καθώς και η παρουσίαση διδακτικής πρότασης για μαθητές και μαθήτριες της Γ' Λυκείου στα πλαίσια του γλωσσικού μαθήματος. Η εν λόγω σειρά επιλέχθηκε, αρχικά λόγω της δημοφιλίας της στους νέους και εφήβους, λόγω της σύγχρονης αισθητικής της καθώς και γιατί οι έμφυλες ταυτότητες που κατασκευάζονται είναι αρκετά στερεοτυπικές για τον μέσο θεατή. Δεδομένης της γνώσης μου στην ισπανική γλώσσα, προσπάθησα επιπλέον να εντοπίσω σημεία που η ισπανική αναπαράγει σεξιστικά στερεότυπα είτε στον καθημερινό λόγο είτε ακόμα και στο υβριστικό λεξιλόγιο εις βάρος της γυναίκας. Απώτερος στόχος της εργασίας είναι να συμβάλλει στην κριτική γλωσσική επίγνωση των διδασκομένων στο πεδίο της κατασκευής κοινωνικού φύλου και έμφυλων ταυτοτήτων σε συνδυασμό με την κριτική ανάλυση λόγου στη διδακτική πράξη.

Πιο αναλυτικά, στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στο θεωρητικό πλαίσιο βάσει του οποίου θα γίνει η ανάλυση των οκτώ επιλεγμένων αποσπασμάτων. Στο δεύτερο κεφάλαιο ακολουθεί η μεθοδολογία, τα ερευνητικά ερωτήματα και ο κύριος σκοπός της εργασίας. Στο τρίτο κεφάλαιο, αφού πραγματοποιηθεί σύντομη ανάλυση της σειράς αλλά και στοιχείων σεξισμού στην ισπανική γλώσσα θα μελετηθούν οι κοινωνικές ταυτότητες φύλου που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές της σειράς ενώ στο τέταρτο αναλύονται οι ρόλοι που διαδραματίζουν οι πρωταγωνιστές και στα πλαίσια της αναπαραστατικής/ιδεοποιητικής και αναπαραστατικής λειτουργίας καθώς και θα σχολιαστούν οι διαπροσωπικές επιλογές του σεναριογράφου προκειμένου να αποτυπωθούν τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού φύλου και η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνουν. Στο πέμπτο και τελευταίο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί διδακτική πρόταση στα πλαίσια του γλωσσικού μαθήματος που θα αφορά μαθητές Γ' Λυκείου βάσει της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών. Ακολουθούν τα συμπεράσματα και ο επίλογος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1.1. Ο Κριτικός Γραμματισμός

Με αφορμή την γλωσσική ποικιλότητα, η κοινωνιογλωσσολογία κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες κάνει προσπάθεια ώστε να αναδείξει τον κοινωνικό χαρακτήρα της γλώσσας, έχοντας απορρίψει απόψεις που υποστηρίζουν τη γλωσσική ομοιογένεια (Στάμου et al., 2016:22). Βάσει αυτής της προσέγγισης, τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα, συστάθηκαν κινήματα γραμματισμού τα οποία συνέβαλαν στην διαμόρφωση αρχών της παιδαγωγικής και του γραμματισμού. Με βάση τις αρχές αυτές προάγεται η γλωσσική πολυμορφία στη σχολική τάξη και προτείνεται η διδασκαλία κειμένων τα οποία συνδέονται με τα βιώματα και τις εμπειρίες των μαθητών (Ντίνας & Ζαρκογιάννη, 2009:101). Επομένως, προτείνονται διδακτικά μοντέλα που στοχεύουν στον κριτικό γραμματισμό, την προσέγγιση κειμένων με ενεργό τρόπο, με κριτική ανάλυση της σχέσης κειμένου και γλώσσας με την εξουσία και τον συσχετισμό της με κοινωνικές ομάδες προκειμένου να μελετηθούν οι υφέρπουσες αξίες, στάσεις και αντιλήψεις (Αμαραντίδου et al., 2014:1).

1.2. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ)

Εφόσον η Κριτική Ανάλυση Λόγου ως βασικό θεωρητικό και μεθοδολογικό υπόβαθρο της παρούσας εργασίας, αποτελεί μια προσέγγιση στα πλαίσια της κοινωνικής γλωσσολογικής μελέτης που τονίζει τον ρόλο της ιδεολογίας μεταξύ των γλωσσικών και κοινωνικών δομών και πρακτικών. Αποκαλύπτει, δηλαδή τον τρόπο σύνδεσης γλώσσας- κοινωνίας- ιδεολογίας και υπό αυτή την έννοια συνδυάζει τη μικροανάλυση των κειμένων συγκριτικά με την μακροανάλυση των κοινωνικών δομών γεγονός που επιτρέπει την συνεργασία γλωσσολογίας και κοινωνιολογίας. Έτσι, η γλώσσα αποτελεί πηγή κοινωνικά προσδιορισμένων νοημάτων και λιγότερο ως μέσο κοινωνικής έκφρασης. Γι' αυτό και στα προς μελέτη κείμενα δεν αναλύουμε τον λόγο τους ώστε να βγάλουμε συμπεράσματα μόνο για την προσωπικότητα των

ομιλητών/ ομιλητριών αλλά κυρίως πως ο λόγος τους οικοδομεί αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, οι οποίες παγιώνουν η μετασχηματίζουν σχέσεις ιδεολογικής κυριαρχίας και κοινωνικών ανισοτήτων. Για τους παραπάνω λόγους, η ΚΑΛ επικεντρώνεται κυρίως σε κείμενα από τα ΜΜΕ, την πολιτική κλπ, (Στάμου, 2014: 149-152).

1.3. Η κατασκευή κοινωνικού φύλου

Ειδικότερα, εφόσον βασικό θέμα είναι η κατασκευή κοινωνικού φύλου στη σειρά, διευκρινίζεται ότι ο όρος «κοινωνικό φύλο» (gender) δημιουργήθηκε ώστε το φύλο να μελετηθεί από κοινωνιολογική και όχι από βιολογική σκοπιά. Πρώτη φορά διατυπώθηκε από τη Ann Oakley (Connell, 2006: 6) ώστε να διαχωριστεί από το «βιολογικό φύλο» (sex) η μελέτη του οποίου αποτελεί αντικείμενο των φυσικών και θετικών επιστημών και σχετίζεται με τις βιολογικές διαφορές μεταξύ αρσενικού και θηλυκού. Ωστόσο, το κοινωνικό φύλο (gender) διαμορφώνεται στα πλαίσια της κοινωνικής ζωής και γι' αυτό θεωρείται ως κοινωνική δομή μέσω της οποίας η ανθρώπινη κοινωνία αντιμετωπίζει το ανθρώπινο σώμα. Επομένως, το κοινωνικό φύλο είναι θέμα του πολιτισμού και αναφέρεται στην κοινωνική ταξινόμηση σε ό,τι θεωρείται «αντρικό» και «γυναικείο» (Connell, 2006: 6).

1.4. Τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας

Οι νέοι και οι έφηβοι προτιμούν τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας ΚΜΚ (π.χ. ταινίες, βιβλία, σειρές διαφημίσεις) στην εκπαιδευτική διαδικασία. Αυτό, επειδή συχνά αυτά προβάλλουν τη γλωσσική ποικιλότητα με σκοπό οι πρωταγωνιστές/πρωταγωνίστριες να αποκτήσουν ορισμένα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και ιδιότητες που δίνονται στο κοινό δήθεν αυθόρμητα. Επομένως, τα ΚΜΚ δεν στοχεύουν στο να αποδώσουν επακριβώς μία συγκεκριμένη γλωσσική ποικιλία ούτε να αποτυπώσουν την ομιλία των ανθρώπων σε συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο. Κυρίως στοχεύουν ώστε η

γλωσσική ποικιλία να προσομοιάζει στην ανεπιτήδευτη και φυσική ομιλία. Αυτά τα χαρακτηριστικά είναι που τα κάνουν ενδιαφέροντα στους νέους, δεδομένου μάλιστα ότι αυτά βρίσκονται πιο κοντά στην καθημερινότητά τους απ' ό,τι η γνώση των σχολικών εγχειριδίων (Στάμου et al., 2016, 24).

1.5. Η Παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών

Τα παραπάνω συνδυάζονται με το μοντέλο των Πολυγραμματισμών (Cope & Kalantzis, 2001). Το εν λόγω μοντέλο αποτελεί παιδαγωγική προσέγγιση που δίνει έμφαση στην τριβή των διδασκομένων με είδη λόγου και κείμενα από διάφορα είδη πολιτισμικών πηγών. Αυτή η τριβή οδηγεί τους μαθητές να αναπτύξουν μια κριτική μεταγλώσσα ώστε να συζητούν και να κατανοούν την πολιτισμική και κοινωνική δύναμη των κειμένων. Αυτό προϋποθέτει κατανόηση του τρόπου που παράγονται ιστορικά και κοινωνικά τόσο από τους/τις εκπαιδευτικούς όσο και από τους μαθητές/μαθήτριες. Ο σχεδιασμός του μαθήματος πρέπει να στοχεύει στην αναπαρουσίαση, την αναπλαισίωση (δηλαδή την ένταξη σε νέο περιβάλλον), και τον ανασυνδυασμό των κειμένων.

Η παιδαγωγική των πολυγραμματισμών περιλαμβάνει τέσσερα επίπεδα. Στο πρώτο, την τοποθετημένη πρακτική εμπεριέχεται η εμπύθιση στη πείρα και η αξιοποίηση συγκεκριμένων ειδών λόγου, κυρίως αυτών που ανήκουν στην καθημερινότητα των διδασκόντων. Το δεύτερο, αυτό της ανοιχτής διδασκαλίας περιλαμβάνει αναλυτική, συστηματική και συνειδητή κατανόηση μέσω της σαφούς γλώσσας προκειμένου να περιγραφεί το νόημα καθώς και τα πολιτισμικά περιβάλλοντα που παράγουν διαφορετικά νοήματα. Στην κριτική πλαισίωση, ως τρίτο στάδιο ερμηνεύεται το πολιτισμικό και κοινωνικό περιβάλλον συγκεκριμένων νοημάτων. Επίσης ο διδασκόμενος οφείλει σε αυτό το στάδιο να αποστασιοποιείται και να σταθεί κριτικά στο πολιτισμικό του περιβάλλον. Τέλος, η μετασχηματισμένη πρακτική αφορά τη μεταβίβαση στην πρακτική της κατασκευής νοήματος που ενεργοποιεί το μετασχηματισμένο νόημα σε διαφορετικά περιβάλλοντα και πολιτισμικούς τόπους (Cope & Kalantzis, 2001).

1.6. Ο κυβερνοεκφοβισμός (cyberbullying) σε σχέση με το κοινωνικό φύλο

Ένα φαινόμενο που παρουσιάζεται στο δεύτερο απόσπασμα είναι ο κυβερνοεκφοβισμός (cyberbullying) του Πάμπλο, ενός νεαρού μαθητή, εναντίον της συμμαθήτριάς του Άλισον. Ειδικότερα ο διαδικτυακός εκφοβισμός αποτελεί μια πλέον συνηθισμένη μορφή εκφοβισμού, ο οποίος θεωρείται περισσότερο επικίνδυνος και επιβλαβής καθώς ο θύτης έχει τη δυνατότητα να κρύψει την ταυτότητα του μέσω του υπολογιστή και να επιφέρει περισσότερα χτυπήματα χωρίς να γίνει αντιληπτός σε αντίθεση με τον παραδοσιακό εκφοβισμό που λόγω της «πρόσωπο με πρόσωπο» επαφής, ο θύτης γίνεται αντιληπτός από τον κοινωνικό περίγυρο. Η τεχνολογική εξέλιξη τελειοποίησε τις τηλεπικοινωνίες με αποτέλεσμα χρήστες μαζικά ή μεμονωμένα να επικοινωνούν στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης μέσω των chatrooms ή των εφαρμογών messenger και επομένως να ευνοείται το διαδικτυακό «κουτσομπολιό» διευκολύνοντας κατ' επέκταση, και τον διαδικτυακό εκφοβισμό (Τουλούπης & Αθανασιάδου, 2014: 85).

Ειδικότερα, με τον όρο διαδικτυακός εκφοβισμός/κυβερνοεκφοβισμός ορίζεται η όποια επαναλαμβανόμενη, αυθαίρετη, επιθετική ενέργεια που προερχόμενη από ένα άτομο ή ομάδα θυτών ασκείται εις βάρος άλλου ατόμου ή ομάδας θυμάτων με χρήση τεχνολογικών, ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας όπως τα κινητά τηλέφωνα, οι ιστοσελίδες κοινωνικής δικτύωσης κ.α. Συνηθέστερες μορφές ηλεκτρονικού εκφοβισμού αποτελούν η παρενόχληση, ο εμπαιγμός, η δυσφήμιση, η δημοσιοποίηση προσωπικών δεδομένων, η πλαστοπροσωπία και ο αποκλεισμός. Οι έφηβοι είναι κυρίως αυτοί που δέχονται είτε ασκούν τον ηλεκτρονικό εκφοβισμό περισσότερο από εφήβους άλλων ηλικιακών ομάδων (Τουλούπης & Αθανασιάδου, 2014: 110). Επίσης, οι έρευνες του Green (2016) αλλά και των Vandebosch & Van Cleemput (2009: 29-48), βρίσκουν ότι συχνότερα οι γυναίκες αναφέρονται ως θύματα και οι άνδρες ως θύτες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ : ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ- ΣΚΟΠΟΣ- ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΑ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Στο παρόν κεφάλαιο παρουσιάζονται κεφάλαιο παρουσιάζονται τα δεδομένα τα οποία αναλύονται καθώς και τα μεθοδολογικά εργαλεία που θα χρησιμοποιηθούν με βάση τα οποία θα προχωρήσουμε στην ανάλυση του υλικού.

2.1. Επιλογή του προς ανάλυση υλικού

Για τους σκοπούς της παρούσας εργασίας επιλέχθηκαν οκτώ αποσπάσματα της ισπανικής τηλεοπτικής σειράς *La casa de papel* (Η τέλεια ληστεία). Βασικός στόχος της εργασίας είναι να καταδειχθεί το κοινωνικό φύλο που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές, δεδομένου ότι στα συγκεκριμένα αποσπάσματα υπάρχει πλουραλισμός όσον αφορά τους χαρακτήρες ενώ αρκετοί από αυτούς θέλουν να αναλάβουν ή να διατηρήσουν τη σχέση εξουσίας με τους υπόλοιπους. Επίσης, στα εν λόγω αποσπάσματα αναπαράγονται στερεότυπα με βάση το φύλο, τα οποία κυριαρχούν στην συλλογική συνείδηση, δεδομένου μάλιστα ότι η προβολή της σειράς ξεκίνησε το 2017 και ολοκληρώθηκε το 2021. Παράλληλα, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο η σειρά γνώρισε τεράστια επιτυχία παγκοσμίως, όσο και στη χώρα μας, και δη σε εφήβους και νέους, στο υποσυνείδητο των οποίων καταγράφονται τα μηνύματα της σειράς. Επίσης, είναι μια σειρά την οποία έχω παρακολουθήσει έπειτα από παρότρυνση των μαθητών μου, δεδομένου ότι διδάσκω ως φιλόλογος σε ιδιωτικό λύκειο. Παράλληλα, η γνώση μου στην ισπανική γλώσσα (επίπεδο Γ1) καθώς και η επαφή λόγω των ταξιδιών μου στην Ισπανία όσο και οι φιλικές σχέσεις με άτομα που η μητρική τους είναι η ισπανική με βοήθησαν να εντοπίσω λέξεις και φράσεις της ισπανικής που αναπαράγουν έμφυλα στερεότυπα, με ειδική αναφορά στα επόμενα κεφάλαια.

2.2. Μεθοδολογικά εργαλεία

Όσον αφορά την ανάλυση των οκτώ αποσπασμάτων επιλέχθηκε, στα πλαίσια της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου, η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday με έμφαση στην ιδεοποιητική και διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας (Στάμου, 2014), ενώ σχετικά με την δημιουργία της διδακτικής πρότασης χρησιμοποιήθηκε το μοντέλο των πολυγραμματισμών που αναλύθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Ειδικότερα, στο αναλυτικό πλαίσιο του Halliday (Στάμου, 2014), η γλώσσα μπορεί να επιτελέσει τρεις λειτουργίες:

- η ιδεοποιητική -αναπαραστατική η οποία αφορά τις εμπειρίες του ομιλητή για τον κόσμο (εξωτερικό και εσωτερικό) και σχετίζεται με τις γλωσσικές επιλογές προκειμένου να κατασκευαστεί η εικόνα της εκάστοτε πραγματικότητας που βιώνει. Όλα αυτά πραγματώνονται με το λεξιλόγιο (κατονομάζεται ο κόσμος βάσει των αντικειμένων, των ιδεών και των εννοιών) και το σύστημα της μεταβιβαστικότητας (με έμφαση στις διαδικασίες που δηλώνουν τα ρήματα) με το οποίο κατασκευάζεται η κλίμακα αιτιότητας, ώστε να ερμηνευθεί η πραγματικότητα.
- η διαπροσωπική που αφορά κάθε κοινωνικό ρόλο τον οποίο υιοθετεί ο ομιλητής είτε για τον εαυτό του είτε για τους άλλους και συνδέεται με τις γλωσσικές επιλογές του ομιλητή που επηρεάζουν και διαμορφώνουν κάθε σχέσεις του με τον αποδέκτη του κειμένου. Η πραγμάτωση αυτής της λειτουργίας γίνεται μέσω της δείξης προσώπου, των πράξεων λόγου και της τροπικότητας αξιολογικής, επιστημικής, δεοντικής. Ωστόσο, στην παρούσα εργασία δίνεται έμφαση στην αξιολογική.
- και η κειμενική που αφορά τον τρόπο βάσει του οποίου οργανώνονται οι πληροφορίες του λόγου.

Στην παρούσα εργασία θα δοθεί έμφαση στις δύο πρώτες όσον αφορά τα προς ανάλυση αποσπάσματα.

Επίσης, δεδομένου ότι η παρούσα εργασία μελετά και το ζήτημα της κατασκευής ταυτότητας μέσω του λόγου των πρωταγωνιστών/πρωταγωνιστριών, στα πλαίσια της

θεωρίας της κοινωνικής κατασκευής, οι ταυτότητες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της υποκειμενικής πραγματικότητας και παράλληλα υπάρχει διαλεκτική σχέση μεταξύ αυτών και των κοινωνιών όσο και των κοινωνικών δομών. Έτσι, σε αυτή τη διαλεκτική σχέση ατόμου- κοινωνίας, κοινωνική πραγματικότητα αλλάζει ή αναδιαμορφώνεται ανάλογα με το εκάστοτε ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο που επικρατεί (Μπέργκερ & Λούκμαν, 2003: 317-319). Επομένως, διαμορφώνονται πολλές υποκειμενικές πραγματικότητες και η θέση αυτή συνάδει τόσο με τα προς εξέταση αποσπάσματα όσο και με τους τρόπους που οι μαθητές/ μαθήτριες μελετώντας συγκεκριμένες γλωσσικές επιλογές των σεναριογράφων, θα εντοπίσουν το κοινωνικό φύλο και τις έμφυλες ταυτότητες που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές της σειράς.

2.3. Σκοπός και ερευνητικά ερωτήματα

Ο σκοπός της παρούσας εργασίας είναι διπλός: αφενός να καταδείξει τους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζει ο σεναριογράφος το κοινωνικό φύλο των πρωταγωνιστών και αφετέρου η παρουσίαση διδακτικής πρότασης σύμφωνα με το μοντέλο των πολυγραμματισμών προκειμένου οι μαθητές της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης να κατακτήσουν την κριτική γλωσσική επίγνωση βάσει δραστηριοτήτων σε ορισμένα από τα προς ανάλυση αποσπάσματα. Βάσει των παραπάνω σκοπών μπορούν να διατυπωθούν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποιες κοινωνικές ταυτότητες κοινωνικού φύλου κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές πρωταγωνίστριες; Είναι ίδιες σε άνδρες και γυναίκες;
- Ποιους ρόλους διαδραματίζουν οι πρωταγωνιστές και ποια κοινωνική πραγματικότητα αναπαρίσταται σύμφωνα με το φύλο τους;
- Είναι σε θέση οι μαθητές να αμφισβητήσουν τα στερεότυπα που σχετίζονται με το κοινωνικό φύλο στα πλαίσια της διδασκαλίας του γλωσσικού μαθήματος και με ποιους τρόπους;

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΦΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΣΕΙΡΑ LA CASA DE PAPEL

3.1. Η σειρά La casa de papel (Money Heist)

Η σειρά La Casa de Papel/Money Heist του Ισπανού Alex Pina έκανε πρεμιέρα το 2017 στο ισπανικό κανάλι Antena 3 και από τη στιγμή που τα δικαιώματα της αγοράστηκαν από Netflix σχεδόν αμέσως έγινε διεθνής επιτυχία με πολλά πρωτοσέλιδα σε όλο τον κόσμο αφού ήταν η εκπομπή με τις περισσότερες προβολές για 10 συνεχόμενες εβδομάδες παγκοσμίως. Η επιτυχία, αυτή κυρίως στα νεότερα κοινά, έγινε αντικείμενο μελέτης ειδικών και θεατών. Η σειρά αποτελείτο από πέντε κύκλους με τον τελευταίο να κάνει πρεμιέρα το 2021. Μάλιστα, η τέταρτη σεζόν, η οποία κυκλοφόρησε στο Netflix στις 3 Απριλίου 2020, ήταν αυτή με τις περισσότερες προβολές παγκοσμίως για το 2020. Η θερμή αυτή υποδοχή από το κοινό δημιούργησε μια τάση επιτυχίας των ισπανικών σειρών γενικά και κυρίως στην διάσημη πλατφόρμα Netflix, η οποία ξεκίνησε να αγοράζει δικαιώματα και άλλων σειρών την ισπανικής τηλεόρασης. Η επιτυχία των σειρών αυτών ενισχύθηκε περαιτέρω λόγω της πανδημίας Covid, η οποία ανάγκασε θεατές νεότερης ηλικίας να παραμείνουν στο σπίτι αναζητώντας μορφές διασκέδασης. Το γεγονός αυτό προκάλεσε την επιτυχία, όχι μόνο του Netflix αλλά και άλλων πλατφορμών όπως του Amazon της Appletv κλπ. (Ibarra, K. A., & Navarro, C., 2022: 483).

Όσον αφορά την υπόθεση, το La casa de papel ακολουθεί την εξέλιξη της σχολαστικά προετοιμασμένης ληστείας από μια ομάδα κλεφτών που στρατολογήθηκαν και οδηγήθηκαν από μια αινιγματική φιγούρα γνωστή ως «El Professor» (ο Καθηγητής) προκειμένου να εισβάλλουν στο Εθνικό Νομισματοκοπείο της Ισπανίας και να τυπώσουν χρήμα(1^{ος} και 2^{ος} κύκλος) και μετέπειτα στην Τράπεζα της Ισπανίας προκειμένου να κλέψουν τα αποθέματα χρυσού (3^{ος}, 4^{ος} και 5^{ος} κύκλος). Όσον αφορά τα μέλη της συμμορίας, το καστ αποτελείται από τον Μπερλίν αδερφό του καθηγητή και συντονιστή της ληστείας μέσα στο Νομισματοκοπείο, την Τόκιο

και τον Ρίο, ζευγάρι νεαρών ληστών, την Ναϊρόμπι, ειδική στις πλαστογραφίες, το Μοσκού και τον Ντένβερ, πατέρα και γιό ειδικούς στα ριφιφι και τα εκρηκτικά, τον Αρτούρο, διευθυντή του Νομισματοκοπείου και τη Μόνικα, την γραμματέα και ερωμένη του, την Άλισον και τον Πάμπλο, ένα ζευγάρι μαθητών που επισκέπτεται το Νομισματοκοπείο στα πλαίσια σχολικής εκδρομής, την Μερσέντες, καθηγήτριά-συνοδός της εκδρομής και τέλος τον Γανδία, φρουρό της Τράπεζας της Ισπανίας (Ibarra, K. A., & Navarro, C., 2022: 493).

Η σειρά άφησε σημαντικό στίγμα στη διεθνή νεανική κυρίως κουλτούρα αρχικά μέσω των ονομάτων- ψευδωνύμων των χαρακτήρων βάσει πόλεων του κόσμου. Επίσης η κόκκινη στολή και η χρήση μάσκας με το πρόσωπο του ζωγράφου Σαλβαδόρ Νταλί, αλλά και το παρτιζάνικο τραγούδι Bella Ciao που αποτελεί το κύριο soundtrack της σειράς, αποτέλεσαν σημεία αναγνώρισης της σειράς και χρησιμοποιήθηκαν περαιτέρω στην ποπ κουλτούρα. Ενδεικτικό της επιτυχίας της σειράς ήταν το γεγονός πως αρχικά προοριζόταν για 9 μόνο επεισόδια. Η θερμή υποδοχή της όμως στην Ισπανία και μετέπειτα σε όλο τον κόσμο οδήγησε τους παραγωγούς του Netflix να επενδύσουν χρήματα ώστε να γίνει σειρά υψηλού προϋπολογισμού (Ibarra, K. A., & Navarro, C., 2022: 483).

Όσον αφορά τους λόγους επιλογής αποσπασμάτων της σειράς για την παρούσα εργασία, από τους βασικούς είναι ο έντονος σεξισμός από την πλευρά των ανδρών προς τις γυναίκες, ενίοτε η αλλαγή ρόλων (ο άνδρας υπακούει στη γυναίκα αρχηγό) αλλά και ο ηγεμονισμός, κυρίως από τους άνδρες (Rebollo-Bueno, 2018: 33-45) όπως θα διαπιστώσουμε στην ανάλυση των αποσπασμάτων. Να σημειωθεί ότι η σειρά έχει σήμανση 16+ άρα είναι κατάλληλη για μαθητές Γ' Λυκείου. Προτού προχωρήσουμε στους τρόπους με τους οποίους κατασκευάζεται το κοινωνικό φύλο στη σειρά και στην ανάλυση των αποσπασμάτων, θα αναφερθούμε σύντομα στον σεξισμό που εντοπίζεται στη ισπανική γλώσσα.

3.2. Ο σεξισμός στην ισπανική γλώσσα

Παραδοσιακά, οι γυναίκες έχουν υποστεί κάθε είδους διακρίσεις, όπως διαπιστώνεται από γλωσσολογικές μελέτες. Σύμφωνα με την Cogollos, M. A. (2020: 2- 23) όπως στις περισσότερες γλωσσικές κοινότητες υπάρχουν δομικές και λεκτικές διαφορές που σχετίζονται με τη διάκριση μεταξύ ανδρών και γυναικών, έτσι και στην ισπανική εντοπίζεται γλωσσικός σεξισμός (δηλαδή η διαφορετική αντιμετώπιση μέσω της γλώσσας σε ανθρώπους =βάσει του φύλου τους. Η ίδια ερευνήτρια διαπιστώνει πως η ισπανική κοινωνία έχει δομηθεί σε πατριαρχικό πρότυπο το οποίο αντικατοπτρίζεται ξεκάθαρα στην ισπανική γλώσσα. Αυτό σημαίνει ότι τα ανδρικά μοτίβα είναι σχεδόν πάντα θετικά, αντιθέτως με τα γυναικεία που θεωρούνται υποτιμημένα. Έτσι, από πολύ μικρά, τα αγόρια και τα κορίτσια μεγαλώνουν ακούγοντας λέξεις και σεξιστικά σχόλια που καταγράφονται στο υποσυνείδητό τους ως φυσιολογικά.

Όλα αυτά συνεχίζονται και στα πλαίσια του σχολείου και της εκπαίδευσης αφού αγόρια και κορίτσια αντιμετωπίζονται με διαφορετικό τρόπο και παράλληλα η παρεχόμενη γνώση είναι κοινή με ταυτόσημες στάσεις και δεξιότητες. Μάλιστα, οι εκπαιδευτικοί συχνά διαιωνίζουν τη σεξιστική διαπαιδαγώγηση, αφού λαμβάνοντας υπόψη το φύλο, καλούν τα κορίτσια να συμπεριφέρονται κόσμια, να μη χρησιμοποιούν υβριστικό λεξιλόγιο, ενώ συχνά τις θεωρούν καλύτερες και πιο επιμελείς μαθήτριες. Όλα αυτά καταστρατηγούν την ατομικότητα του κάθε ανθρώπου και διατηρούν στερεότυπα οδηγώντας σε κατασκευή συγκεκριμένου κοινωνικού φύλου, μοιραία δε, μεταφέρονται και στη γλώσσα (Cogollos, M. A., 2020: 2- 23).

Στην ισπανική όπως και σε όσες κοινωνίες υπάρχει ακόμα κατανομή ρόλων που σχετίζεται με το σεξ, υπάρχουν και οι αντίστοιχες γλωσσικές εκφάνσεις όλων αυτών. Ως ανδροκεντρική, η ισπανική γλώσσα μιλά αλλιώς για τη γυναίκα και αλλιώς για τον άνδρα, με το αρσενικό ως πυρήνα και σημείο αναφοράς. Υπό μια έννοια είναι λογικό οι ομιλητές να τείνουν να χρησιμοποιήστε τη γλώσσα με έναν συγκεκριμένο τρόπο, αυτόν που είναι πιο κοντά στο φύλο με το οποίο ταυτίζονται. Εφόσον, οι γυναίκες και οι άνδρες είναι παραδοσιακά χωρισμένοι σε πολλούς τομείς της κοινωνικής ζωής, η συμπεριφορά τους γλωσσικά είναι επίσης διαφορετική. Για παράδειγμα, όσον αφορά τη γλώσσα του σεξ ο γυναικείος λόγος είναι συνήθως πιο

συντηρητικός, ανασφαλής, ευαίσθητος, υποστηρικτικός και εκφραστικός εν αντιθέσει με τον κυριαρχικό, αυταρχικό, ανταγωνιστικό και βίαιο λόγο των ανδρών. Έτσι, οι άνδρες τείνουν να μιλούν χειρότερα από τις γυναίκες χρησιμοποιώντας κυρίως την καθημερινή γλώσσα με στοιχεία από τον περιθωριακό λόγο (Arroyo, B & Luis, J. (2005): 158).

Γενικά, όχι μόνο στην ισπανική αλλά γενικότερα σε πολλές κοινωνίες οι άντρες προκειμένου να πείσουν μια γυναίκα μιλούν περισσότερο αναλαμβάνοντας πρωτοβουλία στην ανάπτυξη της συνομιλίας. Επίσης, οι άνδρες τείνουν να είναι πιο επεξηγηματικό, χειριστικοί και κατατοπιστικοί στο λόγο όταν απευθύνονται στη γυναίκα επιδιώκοντας κάποιο σκοπό. Αντίθετα οι γυναίκες χρησιμοποιούν πιο πολύ λόγο κατευναστικό με λέξεις που δηλώνουν ευγένεια, όντας πιο ενοχικές. Επίσης, όσον αφορά τις διαφωνίες σε μια συνομιλία, οι άνδρες φαίνεται να ενεργούν περισσότερο συγκρουσιακά με τις γυναίκες να αντιδρούν πιο υποτακτικά. Μάλιστα, σε μια ερωτική πρόταση, οι άνδρες τείνουν να επιμένουν περισσότερο όταν βιώνουν την απόρριψη με τις γυναίκες να τείνουν να χρησιμοποιούν πιο ασαφείς απαντήσεις που είναι λιγότερο συγκρουσιακές με τις επιθυμίες του συνομιλητή τους. Τέλος, σε συζητήσεις ερωτικού ενδιαφέροντος οι άνδρες φαίνεται να διακόπτουν περισσότερο τις γυναίκες, κάτι που θα μπορούσε να σχετίζεται με διαφορές ισχύος μεταξύ των φύλων. Πολλές φορές, οι γυναίκες χρησιμοποιούν τη διακοπή και την επικάλυψη ως ένδειξη υποστήριξης και ενδιαφέροντος για αυτά που λέει ο ομιλητής. Αντίθετα οι άνδρες μεταχειρίζονται αυτές τις στρατηγικές συνομιλίας με πιο επιθετικό και αδιάκριτο τρόπο. Οι γυναίκες τείνουν να συνεργάζονται περισσότερο στην ανάπτυξη της συζήτησης, διατυπώνοντας περισσότερα ερωτήσεις προς τον συνομιλητή και καλώντας τον να συνεχίσει να μιλάει (Cogollos, M. A., 2020: 2- 23).

Ωστόσο, η εικόνα αυτή αλλάζει σημαντικά όταν πρόκειται για συνομιλία μεταξύ μελών του ίδιου φύλου. Όταν οι άνδρες μιλούν μεταξύ τους, το περιεχόμενο περιστρέφεται γύρω από ζητήματα που σχετίζονται με την εργασία και την ανταγωνιστικότητα, το χιούμορ, τον αθλητισμό κ.λπ. Όταν όμως η συνομιλία πραγματοποιείται μόνο από γυναίκες, τα θέματα συζήτησης είναι πολύ διαφορετικά: συναισθήματα, σπίτι, οικογένεια κ.λπ.). Ενδιαφέρουσα είναι επίσης η ποικίλη αντίδραση των ανδρών και γυναικών μπροστά σε γλωσσικά ταμπού, τα οποία, παραδοσιακά, είναι λιγότερο συχνά γυναικείες συζητήσεις παρά στις ανδρικές συζητήσεις. Για παράδειγμα, οι γυναίκες λένε λιγότερα αστεία σεξουαλικού

περιεχομένου από τους άνδρες. Επιπλέον, σε περιστάσεις που αφορούν το γέλιο, οι γυναίκες χρησιμοποιούν λιγότερο τα ανέκδοτα σε σχέση με τους άντρες, οι οποίοι μάλιστα τα χρησιμοποιούν περισσότερο για να δείξουν διαφωνία με τον συνομιλητή ή για διατυπώσουν κρυφά νοήματα (Cogollos, M. A., 2020: 2- 23).

3.3. Η κατασκευή του κοινωνικού φύλου των πρωταγωνιστών

3.3.1. Η Μόνικα και ο Αρτούρο

Στο πρώτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί ο Αρτούρο, ο διευθυντής του Εθνικού Νομισματοκοπείου της Ισπανίας ο οποίος έχει εξωσυζυγική σχέση με την Μόνικα, τη γραμματέα του. Την στιγμή που συμβαίνει η ληστεία από οργανωμένη συμμορία και χωρίς οι δύο τους να έχουν αντιληφθεί ακόμα τι συμβαίνει, η Μόνικα αποκαλύπτει την εγκυμοσύνη της και την πρόθεσή της να κρατήσει το παιδί από τη στιγμή που ο Αρτούρο της είχε αναφέρει πως δεν ήθελε τη γυναίκα του (Μόλις χθες έλεγες πως δεν την αντέχεις). Ωστόσο ο ίδιος φαίνεται ότι δεν προτίθεται να αναλάβει τις ευθύνες του όσον αφορά το παιδί της Μόνικα αλλά να στηρίξει τη γυναίκα του (Επί είκοσι χρόνια δεν κάναμε παιδιά).

Ειδικότερα, μέσα από τον διάλογο η Μόνικα πραγματώνει την κοινωνική ταυτότητα της νέας γυναίκας που όμως είναι κατώτερη από τον άνδρα και όχι ιδιαίτερα δυναμική, αν και αρκετά μορφωμένη. Πρόκειται για μια νεαρή γυναίκα της πόλης, με καλή κοινωνική θέση. Άλλοτε χρησιμοποιεί λεξιλόγιο της ανώτερης κοινωνικής τάξης (Τι υπαινίσσεσαι;) και άλλες με πιο απλό και καθημερινό λόγο (Πάρε ανάσα γιατί σε εννιά μήνες θα σου κοπεί στ' αλήθεια). Επίσης είναι ελαφρώς ειρωνική όταν αναφέρεται στην δειλία του Αρτούρο να αναλάβει τις ευθύνες του και έτσι το γλωσσικό της ρεπερτόριο είναι επιτηδευμένο στα πλαίσια άσκησης κριτικής (Θες να μάθεις τι θα κάνω με το παιδί σου;) προσιδιάζοντας στο θηλυκό γλωσσικό ύφος (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 40-42 και Μαρωνίτη & Στάμου, 2013). Η Holmes

(2016: 201-217), επίσης, διαπιστώνει ότι στα πλαίσια της κατασκευής κοινωνικών ταυτοτήτων, οι γυναίκες εκφράζονται διαφορετικά από τους άνδρες και, επομένως, η Μόνικα επιβεβαιώνοντας το κοινωνικό της φύλο, διακόπτεται από τον Αρτούρο ενώ συχνά αυξάνει την ένταση της φωνής, χρησιμοποιώντας την καθομιλουμένη τη στιγμή που είναι συναισθηματικά φορτισμένη ώστε να εισακουστεί, κατακρίνοντας έμμεσα τα στερεότυπα που θέλουν τη γυναίκα να αποδέχεται αδιαμαρτύρητα τη μοίρα που διαμορφώνεται από τον άνδρα (Σου λέω ότι είμαι έγκυος και δεν λες τίποτα;). Εξάλλου, από τη στιγμή που διακόπτει λιγότερο συχνά τον Αρτούρο, την κάνει πιο αθώα και ταυτόχρονα πιο ευαίσθητη από αυτόν, ο οποίος διατυπώνει «ανδρικό» λεξιλόγιο με φράσεις που ενισχύουν τη γυναικεία καταπίεση (Όπως όλα τα ζευγάρια, Μόνικα. Όπως κάθε γάμος με τρία παιδιά. ((νευριασμένος)). ΟΧΙ ότι θα την άφηνα.) γεγονός που δηλώνει ανδροπρέπεια και αποτελεί ένδειξη ανδρικής τραχύτητας (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2013). Επίσης, ο Αρτούρο χρησιμοποιεί περισσότερο την καθομιλουμένη σε σχέση με την Μόνικα (Τι θες Μόνικα;) επιβεβαιώνοντας την Holmes (2016: 201-217) δεδομένου ότι στις περισσότερες γλωσσικές κοινότητες, η γυναίκα είναι αυτή που μεταχειρίζεται περισσότερους γλωσσικούς τύπους από την πρότυπη γλώσσα που έχουν εμφανές γόητρο. Η Μόνικα φαίνεται να επιλέγει το λεξιλόγιό της, αποδεικνύοντας πόσο σημαντικό είναι για την ίδια και επομένως σε σχέση με τον άνδρα είναι πιο συμπαθής και ευαίσθητη.

3.3.2. Η Άλισον και ο Πάμπλο

Στο δεύτερο απόσπασμα το οποίο συμβαίνει παράλληλα με την ληστεία πρωταγωνιστεί η Άλισον, μια μαθήτρια λυκείου που επισκέπτεται με τους συμμαθητές της το Εθνικό Νομισματοκοπείο της Ισπανίας. Ενώσω βρίσκεται στο λεωφορείο, οι συμμαθητές της φαίνεται να την έχουν απομονωμένη, αφού κάθεται μόνη της ενώ οι υπόλοιποι έχουν δημιουργήσει παρέα. Κάποια στιγμή την πλησιάζει ο Πάμπλο, ο δημοφιλής μαθητής, ο οποίος εκφράζει ερωτικό ενδιαφέρον, τη φιλάει και της ζητά να βγουν ραντεβού ενώ η παρέα του γελάει και την κοιτάζουν κοροϊδευτικά. Παράλληλα, οι ληστές εστιάζουν στην Άλισον την οποία στοχεύουν

ώστε να είναι όμηρος δεδομένου ότι είναι κόρη του πρέσβη της Αγγλίας στην Ισπανία.

Ειδικότερα, η Άλισον κατασκευάζει την ταυτότητα της αθώας και συντηρητικής έφηβης (Το αρνάκι μόλις μπήκε) που επιθυμεί να διατηρήσει την αθωότητά της ενώ παράλληλα ανταποκρίνεται με δειλία στο ερωτικό ενδιαφέρον του Πάμπλο. Αν και δίγλωσση ομιλήτρια (Αγγλίδα που ζει στην Ισπανία) δεν χρησιμοποιεί τη μητρική της γλώσσα σε περιστάσεις έντασης γεγονός που αντιτίθεται σε αυτό που αναφέρει η Holmes (2016: 59-69), ότι δηλαδή οι ομιλητές όταν βρίσκονται σε ένταση, σε αλλόγλωσσο περιβάλλον, τείνουν να χρησιμοποιούν τη μητρική τους γλώσσα. Επίσης, αν και κατασκευάζει την ταυτότητα της σύγχρονης ευαίσθητης έφηβης, ωστόσο, λόγω ηλικίας τόσο αυτή όσο και ο Πάμπλο χρησιμοποιούν εκφράσεις από την γλώσσα των νέων όσο και από περιθωριακή- μάγκικη γλώσσα (slang) (Άλισον: Δεν είναι λίγο χάλια; Φέρε το κωλοτηλέφωνο, Πάμπλο: Άνοιξε το πουκάμισο να είναι πιο σέξι) που είναι συχνές στο λεξιλόγιο των εφήβων, σύμφωνα με την Holmes (2016: 220). Ταυτόχρονα, ο Πάμπλο διατυπώνει το λεγόμενο «ανδρικό» λεξιλόγιο με φράσεις της καθομιλουμένης (θα σκίσεις στο ίντερνετ) ως δήλωση ανδροπρέπειας και τραχύτητας (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2013).

3.3.3. Ο Μπερλίν και ο Ρίο

Στο τρίτο και στο τέταρτο απόσπασμα πρωταγωνιστούν ο Μπερλίν, ο αρχηγός της ληστείας και ο Ρίο, ο πιο μικρός της συμμορίας, ο οποίος έχει σχέση με την Τόκιο, ένα από τα μέλη της συμμορίας που είναι αρκετά μεγαλύτερή του. Στο τρίτο απόσπασμα ο Μπερλίν διατυπώνει στον Ρίο τις απόψεις του για τις γυναίκες, για τον γάμο και για τη διαφορά ηλικίας μεταξύ των ζευγαριών και δη όταν η γυναίκα είναι μεγαλύτερη. Στο τέταρτο απόσπασμα άθελά του ο Ρίο άφησε μια από τις ομήρους να πάρει το κινητό της και να επικοινωνήσει με τους έξω με αποτέλεσμα οι αστυνομικοί να έχουν φωτογραφία του Ρίο, ενός από τα μέλη της συμμορίας. Ο Μπερλίν τον

επιπλήττει έντονα για την απερισκεψία του, την οποία αποδίδει στον έρωτά του για την Τόκιο που τον έχει απορροφήσει.

Ειδικότερα, ο Μπερλίν κατασκευάζει την ταυτότητα του σεξιστή αρχηγού που διατυπώνει «ανδρικό» λεξιλόγιο με λέξεις και φράσεις από την καθομιλουμένη που δηλώνουν ανδροπρέπεια και τραχύτητα (άκουγα κάθε βράδυ το κεφαλάρι να κοπανάει σαν σφυρί;) και παράλληλα γίνεται βίαιος τόσο στα λόγια όσο και στις πράξεις απέναντι στον Ρίο αφού του τραβάει τα μαλλιά καθώς αυτός είναι γονατιστός μπροστά του. Αυτά επιβεβαιώνονται από τους Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλο (2013) καθώς αναφέρουν ότι συχνά οι άνδρες προσπαθούν μέσω της χρήσης συγκεκριμένου λεξιλογίου να επιβληθούν σε όσους/ες θεωρούν αδύναμους. Μάλιστα το λεξιλόγιό του είναι διανθισμένο με τη γλώσσα του δρόμου (Με περνάς για μαλάκα (=coño= μουνί) που θα φάει τα ψέματα που λες;) σύμφωνα με την Holmes (2016: 220). Ωστόσο, σε κάποια σημεία χρησιμοποιεί λεξιλόγιο ανώτερης κοινωνικής τάξης (,Οι γυναίκες {...} είναι προγραμματισμένες να μείνουν έγκυες, Πέντε φορές πίστεψα στην αγάπη, Έχεις διαταραχή ελλειμματικής προσοχής;) το οποίο ενισχύεται και με την επιτηδευμένα αριστοκρατική του εμφάνιση στα flashback που γίνονται κατά τη διάρκεια της σειράς και που ο ίδιος οργανώνοντας τη ληστεία βρίσκεται σε γκαλερί τέχνης στη Φλωρεντία. Είναι ειρωνικός αναπαράγοντας για την γυναίκα έμφυλες ταυτότητες που διαιωνίζουν την κοινωνική της καταπίεση όπως τα ηλικιακά όρια για την δημιουργία οικογένειας αλλά και τα στερεότυπα περί γυναικείας ομορφιάς και του συσχετισμού της με την νεαρή ηλικία (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 40-42 και Μαρωνίτη & Στάμου, 2013).

Από την άλλη πλευρά, ο Ρίο, ως νεαρό παιδί της πόλης, κατασκευάζει την ταυτότητα ενός νέου που σέβεται και είναι ευγενικός με τις γυναίκες, τις οποίες αντιμετωπίζει ισότιμα ενώ εκφράζει το θαυμασμό του για την Τόκιο που ονειρεύεται ως μελλοντική μητέρα των παιδιών του (Τη βλέπω πολύ σοβαρά, ((σπίτι)) γεμάτο παιδιά, η γέννα είναι συναρπαστική για τον πατέρα). Ωστόσο, και αυτός διανθίζει το λόγο του με τη γλώσσα του δρόμου (Δεν ξέρω ((no tengo ni puta idea= δεν έχω καμία πουτάνα ιδέα)) ενώ είναι απότομος προς τον Μπερλίν αφού καταλαβαίνει πως τον υποτιμά (Τι σκατά έχεις στο κεφάλι;). Εκφράζει λοιπόν την ταυτότητα του ευαίσθητου και περιποιητικού ανθρώπου, με το γλωσσικό του ρεπερτόριο και στάση που προσιδιάζει στο θηλυκό γλωσσικό ύφος τόσο με βάση τις απόψεις του για τον γάμο και την οικογένεια όσο και τον φόβο του απέναντι στον Μπερλίν καθώς κλαίει

όταν ο πρώτος του τραβάει τα μαλλιά για να τον τιμωρήσει για την απεισκευσία του (Δύο κουβέντες είπαμε. Δεν θα ξαναγίνει.). Ταυτόχρονα διακόπτεται αρκετά συχνά από τον Μπερλίν, όπως συμβαίνει και με τις γυναίκες που διακόπτονται από τους άνδρες σύμφωνα με τους Μαρωνίτη & Στάμου, 2013, Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 41.

3.3.4. Ο Μπερλίν και η Μερσέντες

Στο πέμπτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί και πάλι ο Μπερλίν ο οποίος δέχεται να μιλήσει με την Μερσέντες την καθηγήτρια- συνοδό εκδρομής που πραγματοποιείται στο Εθνικό Νομισματοκοπείο τη στιγμή της ληστείας. Η καθηγήτρια είναι όμηρος όπως και οι μαθητές της, ωστόσο, μια μαθήτριά της, η Σίλβια, έχει μεταφερθεί στο δωμάτιο του αρχηγού της ληστείας Μπερλίν. Η καθηγήτρια ζητά να δει τον Μπερλίν ανησυχώντας για την κοπέλα.

Με αυτή την αφορμή, ο Μπερλίν από θέση ισχύος, τόσο στο πέμπτο όσο και στο έκτο απόσπασμα εκθέτει τα επιχειρήματά του και πάλι για τις γυναίκες, συνεχίζοντας να αναπαράγει έμφυλα στερεότυπα και ενισχύοντας το προφίλ του άνδρα- αρχηγού που κρατά στα χέρια του τη μοίρα των γυναικών (Δεν υπάρχει λόγος να γίνεσαι χυδαία. (.) Πρώτον, δε σου ταιριάζει...) Έτσι, διακόπτει συνεχώς την Μερσέντες, διατυπώνει «ανδρικό» λεξιλόγιο με στερεότυπες φράσεις (Έχετε παρατηρήσει πόσα ανέκδοτα δείχνουν τους άνδρες να πιέζουν τις γυναίκες για σεξ; Και οι γυναίκες αναγκάζονται λες και δεν τους αρέσει). Το ίδιο κάνει και με την Τόκιο την οποία παρενοχλεί (αν έπρεπε να διαλέξω έναν από εσάς για παρτενέρ για λόγους ηδονισμού, εσένα θα διάλεγα) όσο και με την Ναϊρόμπι στην οποία παρουσιάζει την όμηρο Αριάδνα ως εύθραυστη και τρυφερή, ενισχύοντας την αρρενωπότητά του όντας ταυτόχρονα ειρωνικός τόσο απέναντι στη Μερσέντες όσο και απέναντι στην αιχμάλωτη κοπέλα με προσποιητή ευγένεια δεδομένου ότι απευθύνεται στον πληθυντικό στην Μερσέντες (Τι διδάσκετε στο σχολείο;). Παράλληλα, στο άκουσμα ότι η Μερσέντες διδάσκει μεταξύ άλλων σεξουαλική αγωγή, με προσποιητό ενδιαφέρον αλλά και ειρωνεία, σηκώνει το χέρι του σαν μαθητής επιθυμώντας να πειράξει και να περιπαίξει με τις δήθεν απορίες του την καθηγήτρια. Οι κινήσεις αυτές δηλώνουν

ανδρική τραχύτητα και φέρνουν την Μερσέντες σε δύσκολη θέση και αμηχανία (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2013).

Αντιθέτως, η Μερσέντες, όντας φοβισμένη κατασκευάζει την ταυτότητα της μορφωμένης γυναίκας που προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον Μπερλίν με πονηριά (προσπαθεί κρυφά να αρπάξει το ψαλίδι από το γραφείο του Μπερλίν) και όχι με πυγμή προκειμένου να σώσει τη μαθήτριά της από τις ορέξεις του. Το λεξιλόγιό της είναι επιλεγμένο προσεκτικά αντίστοιχο με την κοινωνική της θέση, χωρίς βωμολοχίες και προσβολές (ανησυχώ για τη Σίλβια τη μαθήτριά μου. {..} Πιστεύω ότι θα ένιωθε πιο ασφαλής μαζί με την ομάδα, με τους συμμαθητές της). Όλα αυτά επιβεβαιώνουν και πάλι τη θεωρία της Holmes (2016: 201-217) για το γεγονός ότι η γυναίκα χρησιμοποιεί περισσότερους γλωσσικούς τύπους της πρότυπης γλώσσας, που έχουν γόητρο. Εκτός από το γλωσσικό της ρεπερτόριο και η στάση της αλλά και η γλώσσα του σώματος προσιδιάζουν στο θηλυκό ύφος καθώς ανοιγοκλείνει τα μάτια της από φόβο και αμηχανία απέναντι στον Μπερλίν, μιλάει χαμηλόφωνα και οι απαντήσεις της είναι διστακτικές.

3.3.5. Η Ναϊρόμπι, ο Ντένβερ και ο Μοσκού

Στο έκτο απόσπασμα ο Μπερλίν, και η Τόκιο, η γυναίκα- πρωταγωνίστρια της ληστείας περιμένουν τηλεφώνημα από τον εγκέφαλο της ληστείας τον Professor, ο οποίος βρίσκεται εκτός του Νομισματοκοπείου, προκειμένου να αποφασιστεί πως θα συνεχίσουν το σχέδιο της ληστείας. Παράλληλα, στο διάλογο συμμετέχουν η Ναϊρόμπι, ο Μοσκού και ο γιος του Ντένβερ (και οι τρεις μέλη της συμμορίας). Ο Ντένβερ έχει συνάψει σχέση με την Μόνικα, όμηρο και πρώην φίλη του διευθυντή του Νομισματοκοπείου από τον οποίο είναι έγκυος και αρκετά χρόνια μεγαλύτερή του Ντένβερ.

Ειδικότερα, η Ναϊρόμπι κατασκευάζει την ταυτότητα της νέας, δυναμικής και αθυρόστομης γυναίκας τσιγγάνικης καταγωγής που χρησιμοποιεί τη γλώσσα της πιάτσας (Αυτή τη φουκαριάρα) αλλά και την καθομιλουμένη με ελάχιστα στοιχεία

της πρότυπης γλώσσας (σύνδρομο της Στοκχόλμης). Πρόκειται για μια λαϊκή γυναίκα, που σε πραγματολογικό επίπεδο κάνει χρήση της προσφώνησης «ρε». που χρησιμοποιεί τη γλώσσα της πιάτσας (ρε μαλάκα ((capullo= χαϊβάνι), Τι σκατά ((ακριβής απόδοση από τα ισπανικά coño= μουνί)), Παλιοπουτάνας γιέ. ((ακριβής απόδοση από τα ισπανικά της φράσης Hijo de la gran puta)). Οι τύποι που χρησιμοποιεί δεν ταιριάζουν στο θηλυκό γλωσσικό ύφος ενώ διακόπτει συνεχώς τους άνδρες συνομιλητές της και τους ειρωνεύεται (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 40-42 και Μαρωνίτη & Στάμου, 2013). Όλη αυτή η γλωσσική ποικιλότητα της Ναϊρόμπι που δίνεται σε υπερβολικό βαθμό προκαλεί το γέλιο στον θεατή (Πολίτης & Κουρδής, 2013).

Το ίδιο χιουμοριστικός σε αρκετά σημεία είναι και ο λόγος του Ντένβερ, ο οποίος πραγματώνει την ταυτότητα του λαϊκού νέου ανθρώπου της πόλης με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο. Ο λόγος έχει στοιχεία από την καθομιλουμένη (Τι πάθατε;) ενώ και το δικό του λεξιλόγιό του διανθίζεται με τη γλώσσα της πιάτσας (Εγώ μπορώ να πηδάω καλά, κακά, αλλά δεν πηδάω και με όπλο). Σημαιολογική απόκλιση παρουσιάζει η λανθασμένη χρήση του όρου «Το σύνδρομο της Στοκχόλμης» (Αν έχει σύνδρομο ή άλλη αρρώστια, θα το περάσουμε μαζί), το οποίο συγγέει με ασθένεια, γεγονός που προκαλεί γέλιο στον θεατή ενώ ο ίδιος φαίνεται ανενημέρωτος και αγράμματος όπως τον αποκαλεί η Ναϊρόμπι (σαν αγράμματος νομίζεις ότι σε αγαπάει). Μάλιστα η Ναιρόμπι θεωρεί πως το μορφωτικό επίπεδο της Μόνικα δεν ταιριάζει με το δικό του αφού αυτή προέρχεται από ανώτερη κοινωνική τάξη. Σε συντακτικό επίπεδο παρατηρείται η χρήση εκφράσεων με σημασιολογικά κενή αντωνυμία (Αν τα έχεις με όμηρο) (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2013). Επίσης κατασκευάζει την ταυτότητα του περιποιητικού άνδρα που σέβεται την γυναίκα (Έχω κι εγώ μια σχέση. Με τη Μόνικα. {...} Δεν την ανάγκασα. Από έρωτα ήταν). και απότομου προς όσους αμφισβητούν τη σχέση του με την Μόνικα (Μαρωνίτη & Στάμου, 2013, Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 41).

Εξίσου και ο πατέρας του Ντένβερ, ο Μοσκού πραγματώνει την ταυτότητα του μεσήλικα λαϊκού ανθρώπου της πόλης χαμηλής μόρφωσης με τον λόγο του να προσιδιάζει στην καθομιλουμένη (Τι λες τώρα;). Τόσο ο ίδιος όσο και ο Ντένβερ, αν και βρίσκονται χαμηλά στην κλίμακα κύρους, λόγω της έλλειψης μόρφωσής τους, εντούτοις ο Μοσκού απαντά στην απαξιωτική στάση της Ναιρόμπι απέναντι στο λάθος του Ντενβερ πως «Κανείς μας δεν πάει για Νόμπελ» λιγότερο μορφωμένος

από όλους τους υπόλοιπους. Γενικότερα, παρατηρείται πως αν και οι περισσότεροι από την συμμορία, εκτός του Μπερλίν, αν και όχι μορφωμένοι χρησιμοποιούν γλωσσικούς τύπους της πρότυπης γλώσσας με εμφανές γόητρο, δεδομένου ότι οι πρότυποι τύποι συνδέονται γενικότερα με την υψηλή κοινωνική θέση. Αυτό μπορεί να ερμηνευτεί από το ότι η προτίμηση πρότυπων τύπων αντισταθμίζει από τη μία πλευρά για τις γυναίκες, την υποτιμημένη θέση σε σχέση με τον άνδρα και από την άλλη για τους άνδρες αντισταθμίζει την έλλειψη κοινωνικής μόρφωσής τους σε σχέση με τις γυναίκες.

3.3.6. Η Τόκιο και ο Γανδία

Στο έβδομο και όγδοο απόσπασμα η συμμορία έχει οργανώσει μια νέα ληστεία, αυτή τη φορά στην Τράπεζα της Ισπανίας. Σε αυτή τη ληστεία πρωταγωνιστεί και πάλι η Τόκιο η οποία στην παρούσα σκηνή έχει αιχμαλωτιστεί από τον υπεύθυνο ασφαλείας της τράπεζας, τον Γανδία σε καταφύγιο, που μοιάζει με δωμάτιο πανικού. Η Τόκιο είναι λιπόθυμη και αφού συνέρχεται και συνειδητοποιεί ότι είναι δεμένη, αντικρίζει τον Γανδία και τον κλωτσάει στο πρόσωπο.

Ειδικότερα, ο Γανδία κατασκευάζει την ταυτότητα του σκληρού, βίαιου και αδίστακτου φρουρού της τράπεζας με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, ο οποίος μιλά απλοϊκά με το λεξιλόγιό από τη γλώσσα της πιάτσας (Δεν σε καυλώνει πια; Εσύ θες αληθινό άντρα.) και έτσι φαίνεται αγροίκος και άξεστος. Δεδομένου μάλιστα ότι χαστουκίζει την Τόκιο. Ωστόσο, χρησιμοποιεί και λεξιλόγιο από την πρότυπη γλώσσα (είσαι το πειραματόζωό μου!, Θα σε δαμάσω, Μην αφήσουμε την κακή υγιεινή...). Και οι δύο αυτές επιλογές δηλώνουν ανδροπρέπεια και τραχύτητα. Επίσης προβαίνει σε αξιολόγηση της Τόκιο (δεκτική) με βάση τον χαρακτήρα της (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2013) και παράλληλα την παρενοχλεί σεξουαλικά με φράσεις ανδρικού λεξιλογίου (Να σου ανοίξω τη φόρμα; Εσύ θες αληθινό άντρα).

Όσον αφορά την Τόκιο, στο έκτο, έβδομο και όγδοο απόσπασμα κατασκευάζει την ταυτότητα της νέας, δυναμικής και ανεξάρτητης γυναίκας (ρίχνει κλωτσιά στον Γανδία, αποδοκιμάζει τον Μπερλίν ως αρχηγό της συμμορίας) που χρησιμοποιεί τη

γλώσσα της πιάτσας (Εδώ γίνεται χαμός και κι εσύ πας να πηδήξεις;, Τι σκατά είσαι εσύ;, Πουτάνας γιέ!, Γαμώτο, το γαμημένο σου καταφύγιο) αν και η Holmes (2016: 201-217) αναφέρει ότι οι γυναίκες βάσει του λόγου τους φαίνονται πιο ευαίσθητες και ευγενικές κάνοντας χρήση περισσότερο πρότυπων τύπων. Έτσι η Τόκιο χρησιμοποιεί κυρίως την καθομιλουμένη καθώς είναι συναισθηματικά φορτισμένη (Γιατί δε με σκότωσες; Σαν τρελή= como una perra= σαν σκύλα, Έτσι και με αγγίζεις σου έκοψα το χέρι,). Το γεγονός ότι δεν επιλέγει τύπους με γόητρο ούτε και επιλέγει προσεκτικά το λεξιλόγιό της αποδεικνύει πως δεν ενδιαφέρεται για την κοινωνική της θέση ούτε βέβαια θέλει να κερδίσει την εύνοια του Γανδία. Ενίοτε υποκύπτει στη γυναικεία ταυτότητα που θέλει τη γυναίκα ευαίσθητη καθώς δακρύζει όμως γενικά τόσο το λεξιλόγιό της όσο και η γενικότερη σκληρή της στάση δεν προσιδιάζουν στο θηλυκό γλωσσικό ύφος καθώς διακόπτει συνέχεια τον Γανδία και τον ειρωνεύεται ενώ απειλεί να τον κλωτσήσει ξανά. Τέλος, στο δεύτερο απόσπασμα αναπαράγει έμφυλα στερεότυπα που θέλουν τη γυναίκα αδύναμη καθώς αποκαλεί την Άλισον «αρνάκι» (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 40-42 και Μαρωνίτη & Στάμου, 2013).

3.3.7. Γενικές κρίσεις στο σύνολο των αποσπασμάτων

Γενικότερα, παρατηρείται πως το κοινωνικό φύλο ταυτίζεται στα περισσότερα σημεία, βάσει των κρίσεων και των στάσεων των ομιλητών, με το βιολογικό και τα στερεότυπα το συνοδεύουν. Ειδικότερα, η γυναίκα είναι συνήθως κοινωνικά κατώτερη από τον άνδρα, αν και εξίσου μορφωμένη ενώ ο λόγος της είναι σε πολλά σημεία προσεγμένος και το γλωσσικό ρεπερτόριο επιτηδευμένο προσιδιάζοντας στο θηλυκό γλωσσικό ύφος. Αυτό την κάνει ευαίσθητη, εύθραυστη, δειλή και ακόμα χειρότερα θύμα βίαιης συμπεριφοράς και cyberbullying από τον άνδρα. Μάλιστα αποτελεί τον αποδέκτη σεξιστικών σχολίων, σεξουαλικής παρενόχλησης και ειρωνείας, ενώ σωπαίνει από φόβο. Παράλληλα, είναι ερωμένη που ακόμα και έγκυος δεν απολαμβάνει τον σεβασμό, αφού συνήθως θεωρείται αυτή υπαίτια για την

σύναψη εξωσυζυγικής σχέσης και γίνεται αντικείμενο περιφρόνησης από τον άνδρα. Επίσης, ακόμα και αν είναι σωματικά δυνατή, συνεχίζει να μειονεκτεί απέναντι στον άνδρα και ως όμηρος στοχοποιείται περισσότερο από αυτόν. Όταν δε, συνάπτει σχέση με μικρότερο από αυτήν σύντροφο γίνεται επίσης αποδέκτης αρνητικών σχολίων, όχι μόνο από άνδρες αλλά και από γυναίκες. Κάποτε εμφανίζεται δυναμική, αθυρόστομη, έτοιμη να λάβει αποφάσεις, όμως και σε αυτές τις περιπτώσεις ο άνδρας εξακολουθεί να είναι ο ηγέτης, προσπαθώντας να επιβληθεί με το δίκαιο της πυγμής.

Ειδικότερα, ο άνδρας παρουσιάζεται ευερέθιστος και οξύθυμος αλλά και αρκετά αποφασιστικός. Είναι σε θέση να αναλάβει ηγετική θέση περισσότερο από τη γυναίκα και αυτό αποδεικνύεται από το γεγονός πως και οι δύο αρχηγοί της ληστείας είναι άνδρες. Επίσης είναι ειρωνικός και καυστικός απέναντι στη γυναίκα, ειδικά όταν αυτή προτίθεται να αναλάβει δράση, λέει σεξιστικά ανέκδοτα και αντιμετωπίζει την γυναίκα ως σάρκα. Μάλιστα φαίνεται να έχει σχεδόν πάντα όρεξη για σεξ το οποίο διεκδικεί με ανδροπρέπεια και τραχύτητα. Προσπαθεί να επιβληθεί στους αδύναμους νεότερους άνδρες τους οποίους αντιμετωπίζει ως δάσκαλος και μέντορας ενώ το λεξιλόγιό του είναι διανθισμένο με τη γλώσσα του δρόμου. Αναπαράγει έτσι έμφυλες ταυτότητες οι οποίες διαιωνίζουν την κοινωνική της καταπίεση όπως τα ηλικιακά όρια για την δημιουργία οικογένειας αλλά και τα στερεότυπα περί γυναικείας ομορφιάς και του συσχετισμού της με την νεαρή ηλικία. Σπάνια δε, φαίνεται να σέβεται τη γυναίκα και όταν το κάνει, συνήθως είναι νεότερος από αυτή, γεγονός που οι μεγαλύτεροι άνδρες κρίνουν ως ένδειξη επιπολαιότητας και ανωριμότητας.

Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούν και ορισμένες διαπιστώσεις που αφορούν την χρήση λόγου και κυρίως του υβριστικού λόγου από άνδρες και γυναίκες καθώς και στη μορφή του υβρεολογίου. Όπως αναφέρθηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, αναφορικά με τον σεξισμό στην ισπανική γλώσσα οι άνδρες χρησιμοποιούν περισσότερο συχνά υβριστικό λόγο σε σχέση με τις γυναίκες. Στα προς ανάλυση αποσπάσματα όμως, διαπιστώνεται πως οι γυναίκες χρησιμοποιούν εξίσου συχνά υβριστικό λεξιλόγιο και εκφράσεις από την γλώσσα του περιθωρίου και την μάγκικη γλώσσα (slang). Όταν όμως το κάνουν, κατακρίνονται από τους άνδρες επειδή τάχα οι ύβρεις δεν ταιριάζουν στην γυναικεία φύση. Αυτό που διαπιστώνεται επίσης είναι πως στην ισπανική γλώσσα το υβρεολόγιο που χρησιμοποιούν άνδρες και γυναίκες αποδίδεται με χαρακτηριστικά και χαρακτηρισμούς που αφορούν το γυναικείο φύλο

και όχι το ανδρικό. Για παράδειγμα ο χαρακτηρισμός μαλάκας, ηλίθιος αποδίδεται με την λέξη «coño= μουνί» όπως και η φράση «τι σκατά». Επίσης η φράση «δεν έχω καμία γαμημένη ιδέα αποδίδει την ισπανική φράση «no tengo ni puta idea= δεν έχω καμία πουτάνα ιδέα». Επίσης, όταν άνδρας ή γυναίκα προσπαθούν να υποτιμήσουν κάποιον, χρησιμοποιούν την φράση «Hijo de la gran puta= παλιοπουτάνας γιέ» ή «Hijo de puta= πουτάνας γιέ». Επίσης η φράση «como una perra= σαν σκύλα» αποδίδεται ως «σαν τρελή». Ωστόσο, η λέξη coño δεν έχει αρνητικό φορτίο στην ισπανική καθώς χρησιμοποιείται ως προσφώνηση μεταξύ φίλων όπως η αντίστοιχη λέξη «μαλάκας» στα ελληνικά χωρίς υβριστικό ή απαξιωτικό ύφος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΟΙ ΡΟΛΟΙ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΗΣ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΗΣ/ ΙΔΕΟΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΡΟΣΩΠΙΚΗΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ - ΚΑΤΑΣΚΕΥΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

4.1. Στο διάλογο Μόνικα- Αρτούρο

Αναφορικά με τις επιλογές στα διαπροσωπικά στοιχεία της γλώσσας, όσον αφορά την δείξη προσώπου στο πρώτο απόσπασμα παρατηρείται κυρίως εναλλαγή στη χρήση α' και β' προσώπου δεδομένου ότι πρόκειται για διάλογο (Σου λέω ότι είμαι έγκυος, Πάρε ανάσα), ενώ σπανιότερη είναι χρήση γ' προσώπου έμμεσα κυρίως στο σημείο που ο Αρτούρο δίνει πληροφορίες για την οικογένειά του (Όλα με εξωσωματική γονιμοποίηση). Ειδικότερα, όσον αφορά την διαπροσωπική λειτουργία, μέσω της χρήσης α' προσώπου επικρατεί η κοινωνική ρητορική σε κατευθυντικές πράξεις λόγου (Όχι ότι θα την άφηνα, Επί είκοσι χρόνια δεν κάναμε παιδιά, Δεν ζητάω διατροφή ούτε διαζύγιο), που επιτείνεται με τη χρήση ρημάτων σε υποτακτική (να πάρω τη γυναίκα μου και τα παιδιά μου) με επιτελεστικό χαρακτήρα (θες να μάθεις, να πάμε να το γιορτάσουμε όλοι μαζί;) επιδιώκοντας ο Αρτούρο να υπερασπιστεί τη δική του πλευρά όσο και των θεατών που πιθανώς ταυτίζονται με αυτόν ως ανδρών που βιώνουν μια εξωσυζυγική σχέση χωρίς προοπτική και από την άλλη η Μόνικα να κάνει τις γυναίκες που βρίσκονται στη θέση της να αντιληφθούν την επισφαλή θέση τους. Παράλληλα, η χρήση του β' προσώπου από τη Μόνικα με αποστροφή στον Αρτούρο στοχεύει να αφυπνίσει τόσο τις γυναίκες που απατώνται αλλά και όσες είναι ερωμένες προκειμένου να μην βρεθούν εξαπατημένες όπως η ίδια (Μόλις χθες έλεγες πως δεν την αντέχεις, Νόμιζα ότι μ' αγαπάς).

Σχετικά με την αξιολογική τροπικότητα, στο απόσπασμα επικρατεί το συναισθηματικά φορτισμένο λεξιλόγιο με χρήση ουσιαστικών και ρημάτων με θετικό αξιολογικό περιεχόμενο (μου κόβεται η ανάσα) αλλά και αρνητικό (Νόμιζα ότι μ' αγαπάς). Τα παραπάνω ενισχύονται με τη χρήση παρομοιώσεων (Όπως κάθε ζευγάρι

με τρία παιδιά, Θα είσαι η Σίβα, η θεά της γονιμότητας!) αλλά και με το ρητορικό ερώτημα (Να πάρω τη γυναίκα μου και τα παιδιά μου να πάμε να το γιορτάσουμε όλοι μαζί;) προκειμένου ο Αρτούρο να ειρωνευτεί τη Μόνικα για την εγκυμοσύνη της. Οι Kress & Van Leeuwen (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24) βρίσκουν πως ο λόγος σε συνδυασμό με την εικόνα οικοδομούν την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα. Εν προκειμένω, ο σεναριογράφος προσπαθεί με τη βοήθεια του λόγου και της εικόνας να δημιουργήσει ένα κατάλληλο και αληθοφανές περιβάλλον στο οποίο να αποτυπώνεται ορθά το μήνυμα και επομένως, γλωσσικός και οπτικός τρόπος επικοινωνίας αλληλοσυμπληρώνονται (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

Πιο συγκεκριμένα η σημειωτική πραγματικότητα όπως αποτυπώνεται στο απόσπασμα οδηγεί σε αλληλοσυμπλήρωση διαλόγου και εικόνας (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336 & Χοντολίδου, 1999), δεδομένου ότι διαφαίνεται τόσο η απόγνωση της Μόνικα όσο και η αδιαφορία του Αρτούρο. Έτσι αποτυπώνονται οι ευθύνες και των δύο με την γυναίκα, ωστόσο, να βρίσκεται σε πιο δεινή θέση σε σχέση με τον άνδρα, καθώς ο δεύτερος μιλάει περισσότερο και εκθέτει αναλυτικότερα τα επιχειρήματά του άρα παρατηρείται μερική απαλοιφή του δράστη. Επομένως, από τη μια πλευρά μεν αποκαλύπτεται ως ένα βαθμό η κοινωνική πραγματικότητα όσον αφορά την αδικία και την εγκατάλειψη που βιώνει η Μόνικα, από την άλλη όμως συσκοτίζεται εν μέρει. Έτσι, παρατηρείται πως το σενάριο (οπτικά και λεκτικά) δίνει την αίσθηση δομικής συνοχής, όμως συχνά διαστρεβλώνει την ευθύνη του δράστη (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

4.2. Στο διάλογο Πάμπλο- Άλισον

Όσον αφορά τις επιλογές στα διαπροσωπικά στοιχεία της γλώσσας και συγκεκριμένα τη δείξη προσώπου το γ' πρόσωπο υπάρχει μόνο για να περιγράψει την κατάσταση πλάνης της Άλισον (Το αρνάκι μόλις μπήκε) που θα γίνει θύμα όχι μόνο του Πάμπλο αλλά και των ληστών που τη θεωρούν ως την πολυτιμότερη όμηρο. Ωστόσο, στον διάλογο κυριαρχούν α' και β' πρόσωπο προκειμένου οι πρωταγωνιστές να εκθέσουν

τις απόψεις και τα επιχειρήματά τους (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

Ειδικότερα, σχετικά με την διαπροσωπική λειτουργία, μέσω της χρήσης α' προσώπου επικρατούν οι κατευθυντικές πράξεις λόγου (Ας απαθανατίσουμε τη στιγμή, Ας βγάλουμε μια φωτογραφία) που ενισχύονται με τη χρήση προτρεπτικής υποτακτικής, ώστε ο Πάμπλο να πετύχει τον σκοπό του, δηλαδή αφενός την αποπλάνηση της Άλισον και αφετέρου την διαπόμπευσή της στο διαδίκτυο. Ωστόσο, δράστης δεν είναι μόνο ο Πάμπλο αλλά και οι συμμαθητές του, οι οποίοι προβάλλονται μαζί του στην αρχή της σκηνής να συνομιλούν συνωμοτικά. Υπάρχει, επομένως, μερική συσκότιση του δράστη. Παράλληλα, η χρήση του β' προσώπου από τη Άλισον (στάσου,) δείχνουν στην πρώτη περίπτωση τον δισταγμό της και στη δεύτερη την απαίτηση της να πάρει πίσω το τηλέφωνό της. Αναφορικά με την αξιολογική τροπικότητα, διατυπώνονται συναισθηματικά φορτισμένες φράσεις με ουσιαστικά, επίθετα και ρήματα με αρνητικό φορτίο (δώσε μου το κωλοτηλέφωνο) και απαξιωτικό 'υφος (θα σκίσεις στο ίντερνετ,), οι οποίες ενισχύονται με χρήση μεταφορών (θα σκίσεις) αλλά και με προστακτικές (Φέρε, Δώσε) (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

Έτσι η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνεται με τον γλωσσικό και οπτικό τρόπο επικοινωνίας να αλληλοσυμπληρώνονται (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336 & Χοντολίδου, 1999), αφορά το γεγονός ότι η γυναίκα εκτός από υποδεέστερη από τον άνδρα και αντικείμενο σεξουαλικής εκμετάλλευσης, αποτελεί και θύμα cyberbullying. Ο Πάμπλο έχει την ευκαιρία μέσω του α' προσώπου να μιλήσει περισσότερο από την Άλισον να εκθέσει τα επιχειρήματά του προκειμένου να την πείσει να ενδώσει στις προθέσεις του. Αποκαλύπτεται εν μέρει η κοινωνική πραγματικότητα καθώς ο άνδρας είναι υπεύθυνος και εδώ για την εκμετάλλευση της γυναίκας από την άλλη συσκοτίζεται η ευθύνη του δράστη αφού ο Πάμπλο δεν είναι ο μόνος υπεύθυνος από τη στιγμή που οι δημιουργοί των social media, οι οποίοι αποκρύπτονται, επιτρέπουν τον διασυρμό της γυναίκας όσο βέβαια και οι υπόλοιποι συμμαθητές και συμμαθήτριες του Πάμπλο που συνέβαλαν στην εξαπάτηση της Άλισον με τη σιωπή τους (Kress & Van Leeuwen ((Παπαδημητρίου, 2010: 7-24)

4.3. Στο διάλογο Μπερλίν- Ρίο

Όσον αφορά τις διαπροσωπικές επιλογές στο τρίτο και τέταρτο απόσπασμα, στα σημεία που Μπερλίν και Ρίο περιγράφουν τις απόψεις τους για τις γυναίκες κυριαρχεί το γ' πρόσωπο, το οποίο προσδίδει καθολικότητα και επομένως ενισχύει τις στερεοτυπικές αντιλήψεις για τη γυναίκα και τον άνδρα (Η γέννα είναι συναρπαστική για τον πατέρα, Οι γυναίκες σου δίνουν σεξ και διασκέδαση, Δεν θα είναι ποτέ ξανά σέξι, Όλες ίδιες είναι). Παράλληλα, το α' πρόσωπο χρησιμοποιεί κυρίως ο Μπερλίν για να κοινωνήσει στον Ρίο τις εμπειρίες του με τις γυναίκες έχει στόχο να τον αποτρέψει να δεθεί με την Τόκιο ενώ παρουσιάζει τον εαυτό του ως αυθεντία στις σχέσεις με το άλλο φύλο (Ήμουν 18 κι εκείνη 44). Επίσης παρατηρείται και εδώ συσκότιση του δράστη καθώς η ευθύνη για την αποτυχία μέρους του σχεδίου αποδίδεται στη γυναίκα που έχει ερωτευτεί ο Ρίο και όχι στον ίδιο τον Ρίο ή τον Μπερλίν (Kress & Van Leeuwen ((Παπαδημητρίου, 2010: 7-24)

Όσον αφορά την διαπροσωπική λειτουργία, ο Μπερλίν διατυπώνει σε β' πρόσωπο κατευθυντικές πράξεις λόγου που ενισχύουν την ηγετική του θέση έναντι στον Ρίο με χρήση επιτελεστικών ρημάτων (Άκου, Κάτσε). Όλα αυτά επιτείνονται με τη χρήση προστακτικής προκειμένου ο Ρίο να υιοθετήσει τον μισογυνισμό που χαρακτηρίζει τον ίδιο. Αναφορικά με την αξιολογική τροπικότητα, ο Μπερλίν διατυπώνει αρνητικές αξιολογήσεις για την γυναίκα με αξιολογικά επίθετα και επίθετα που βοηθούν στις αυθαίρετες γενικεύσεις εις βάρος τους (Οι γυναίκες σου δίνουν σεξ και διασκέδαση γιατί είναι προγραμματισμένες, Η υπέροχη σπηλιά..., Όλες ίδιες είναι, είναι πιο ευγνώμων απ' τις άσχημες.), χρήση μεταφορών (κατηφορίζουν στα γηρατειά), παρομοιώσεων (Η δασκάλα μου έδινε την ώριμη σάρκα της λες κι ήταν τα γενέθλιά μου κάθε φορά) και ρητορικών ερωτημάτων που εντείνουν την ειρωνεία απέναντι στον Ρίο (Με περνάς για μαλάκα που θα φάει τα ψέματα που λες;, Έχεις διαταραχή ελλειμματικής προσοχής;) (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

Βάσει των παραπάνω η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνεται είναι από τη μία το γεγονός ότι η γυναίκα όταν είναι μεγαλύτερη από τον άνδρα του προσφέρει απόλαυση και εμπειρίες όμως, σύμφωνα με τον Μπερλίν, δεν αξίζει να την παίρνουν στα σοβαρά. Αντίθετα, ο Ρίο όντας νεότερος και ερωτευμένος με την Τόκιο, σέβεται τις γυναίκες και τις αντιμετωπίζει ισότιμα. Ο Μπερλίν έχοντας τον αέρα του αρχηγού, φτάνει σε σημείο να φερθεί βίαια στον Ρίο καθώς θεωρεί πως η απεισκευσία του πηγάζει από τον έρωτά του για τη γυναίκα. Γενικότερα ο Μπερλίν ως αρχηγός, κάνει κατάχρηση της εξουσίας του αφού απευθύνεται με επιτακτικό και απόλυτο τρόπο και στα υπόλοιπα μέλη της συμμορίας (Για την ώρα, φυλάμε τους ομήρους και τυπώνουμε χρήμα κανονικά. Πάω να ξεκουραστώ λίγο ((απόσπασμα 6)). Έτσι, οι άνδρες, κυρίως μεγαλύτερης ηλικίας παρουσιάζονται πιο υπεύθυνοι από τις γυναίκες, αλλά ακόμα και αν δεν είναι, και πάλι οι γυναίκες ευθύνονται γι' αυτό.

4.4. Στο διάλογο Μπερλίν- Μερσέντες

Όσον αφορά τις διαπροσωπικές επιλογές στο πέμπτο απόσπασμα, και πάλι ο Μπερλίν παρουσιάζει τις απόψεις του για τις γυναίκες ως αυθεντία αυτή τη φορά στην καθηγήτρια- όμηρο Μερσέντες. Ειδικότερα, χρησιμοποιεί γ' πρόσωπο, περιγραφή και αφήγηση προκειμένου να διηγηθεί το σεξιστικό ανέκδοτο με τις ασπιρίνες, από το οποίο δημιουργούνται αυθαίρετες γενικεύσεις για τον άνδρα (συνεχώς επιθυμεί το σεξ) και για τη γυναίκα (συνεχώς αποφεύγει το σεξ με δικαιολογίες). Και η καθηγήτρια χρησιμοποιεί το α' πρόσωπο σε ελλειπτικές προτάσεις (Εγώ; Φιλοσοφία, Ηθική) και μονολεκτικές απαντήσεις (Όχι) δηλώνοντας την αμηχανία και το φόβο απέναντι στον Μπερλίν. Μάλιστα, για τους ίδιους λόγους του απευθύνεται στο πληθυντικό (Πείτε μου) το ίδιο και αυτός κυρίως για λόγους ειρωνείας απέναντι στο αντικείμενο που αυτή διδάσκει (Εφόσον είστε ειδική, ίσως μπορείτε να με βοηθήσετε με ένα θέμα που έχω με την σεξουαλικότητα). Στα πλαίσια της ιδεοποιητικής λειτουργίας, και οι δύο σε β' πρόσωπο διατυπώνουν κατευθυντικές πράξεις λόγου με την χρήση προστακτικής (Σηκωθείτε, Ελάτε) και ειδικά ο Μπερλίν χαιρετά την μαθήτρια- όμηρο Σίλβια κοροϊδευτικά (Γειά! Γειά σου!). Επίσης η Μερσέντες

χρησιμοποιεί αξιολογικά επίθετα για την μαθήτριά της της Σίλβια (είναι καλό κορίτσι), προκειμένου ο Μπερλίν να την ελευθερώσει, ενώ οι μονολεκτικές της ερωτήσεις (Τα ανέκδοτα; Αλήθεια;) φανερώνουν επίσης φόβο και αμηχανία (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336). Από τα παραπάνω διαφαίνεται πως η γυναίκα είναι αυτή που συνήθως φοβάται τον άνδρα, τον οποίο προσπαθεί να αντιμετωπίσει με πονηριά (η Μερσέντες αναζητά το ψαλίδι) και όχι ευθέως, λόγω έλλειψης σωματικής δύναμης. Ο άνδρας από την άλλη, φαίνεται ότι ελέγχει απόλυτα τις καταστάσεις έναντι της γυναίκας ενώ αυτός είναι που λαμβάνει τις τελικές αποφάσεις, εν προκειμένω, για τις γυναίκες ομήρους (Kress & Van Leeuwen ((Παπαδημητρίου, 2010: 7-24)

4.5. Στο διάλογο Μπερλίν- Τόκιο-Ναϊρόμπι- Ντένβερ και Μοσκού

Στο έκτο απόσπασμα συνεχίζεται ο διάλογος μεταξύ των μελών της συμμορίας και έτσι κυριαρχεί το α' και το β' πρόσωπο με τον καθένα από τους πρωταγωνιστές να εκφράζει τις απόψεις του για την πορεία της ληστείας. Ειδικότερα, ο Ντένβερ με τη χρήση α' προσώπου, εμφατικά, τονίζει πως αυτός δεν αντιμετωπίζει τις γυναίκες όπως ο Μπερλίν (Εγώ μπορώ να πηδάω καλά, κακά, αλλά δεν πηδάω και με όπλο). Στα πλαίσια της ιδεοποιητικής λειτουργίας, πρέπει να τονιστεί η χρήση του ενεργητικού ρήματος «πηδάω» που αναφέρεται συχνά από τους άνδρες προκειμένου να δηλωθεί η ερωτική πράξη. Η χρήση αυτού του ρήματος δηλώνει ενέργεια εκ μέρους του άνδρα και παθητική κατάσταση εκ μέρους της γυναίκας. Συχνά δε, και οι γυναίκες της συμμορίας αναφέρονται στο ρήμα αυτό για να δηλώσουν την πράξη από την πλευρά του άνδρα (Πηδάς όμηρο). Ο Μπερλίν διατυπώνει αξιολογικά επίθετα που αφορούν την Τόκιο (μην γίνεσαι χυδαία). Παράλληλα, η Ναϊρόμπι του απευθύνεται με προσφώνηση απαξιωτικά (Παλιοπουτάνας γιέ, Τι μαλακίες!) ενώ διατυπώνει για τον Ντένβερ το επίθετο «αγράμματος» και για την όμηρο το επίθετο «φουκαριάρα» την ίδια στιγμή που ο Μπερλίν την αποκαλεί «Εύθραυστη» και «τρυφερή».

Βάσει των προαναφερθέντων, η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνεται για τα δύο φύλα, διαφέρει ελαφρώς από τα προηγούμενα αποσπάσματα. Αυτό γιατί οι γυναίκες τις συμμορίες φαίνονται εδώ πιο δυναμικές από τους άνδρες. Αν και αυτοί συνεχίζουν να παίρνουν τις αποφάσεις, οι γυναίκες φαίνεται πως δεν πειθαρχούν και παράλληλα κρίνουν αυστηρά τις ενέργειες των ανδρών μελών. Ωστόσο, και οι ίδιες σε κάποια σημεία φαίνεται πως συμβάλλουν στην υποβάθμιση της γυναίκας γενικότερα αφού αποκαλούν τις άλλες γυναίκες φουκαριάρες. Παρ' όλ' αυτά μάλλον υπερασπίζονται η μια την άλλη όταν οι άνδρες προσπαθούν να επιβάλλουν το δίκαιο της πυγμής. Τέλος, δύο άνδρες μέλη της συμμορίας, Ντένβερ και Μοσκού (γιός και πατέρας) αντιμετωπίζουν τις γυναίκες με σεβασμό εν αντιθέσει με τον Μπερλίν.

4.6. Στο διάλογο Τόκιο- Γανδία

Όσον αφορά τις διαπροσωπικές επιλογές στο έβδομο και όγδοο απόσπασμα, στα σημεία που διαλέγονται Γανδία και Τόκιο κυριαρχεί το α' και β' πρόσωπο, ενώ το γ' εκεί που ο Γανδία αναφέρεται απαξιωτικά στον Ρίο αμφισβητώντας τον ανδρισμό του (Δεν σε καυλώνει πια), διεκδικώντας την Τόκιο. Αναφορικά με την ιδεοποιητική λειτουργία, ο Γανδία κυρίως διατυπώνει σε β' πρόσωπο κατευθυντικές πράξεις λόγου εις βάρος της Τόκιο που ενισχύουν το γεγονός ότι ο ίδιος ως απαγωγέας κρατάει τη μοίρα της στα χέρια του με χρήση επιτελεστικών ρημάτων (Θα σε δαμάσω, θα σε χτυπήσω, Μείνε ακίνητη). Όλα αυτά επιτείνονται με τη χρήση προστακτικής (Μείνε) προκειμένου η Τόκιο να σταματήσει να αντιστέκεται ενισχύοντας, παράλληλα, ο Γανδία τον μισογυνισμό του. Σχετικά με την αξιολογική τροπικότητα, ο Γανδία διατυπώνει αρνητικά αξιολογικά επίθετα για τις γυναίκες (σακάτισσα, δεκτική) και ουσιαστικά για τον ίδιο και για την Τόκιο, τα οποία υπάρχουν σε μορφή μεταφορών και παρομοιώσεων (θυριοδαμαστής ο ίδιος και ζώο που θα δαμαστεί η Τόκιο). Τέλος τα ερωτήματα του Γανδία, ενισχύουν την ειρωνεία απέναντι στην Τόκιο (Τι τρέχει μ' εκείνο το παιδί; Δεν σε καυλώνει πια;) (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24 & Στάμου et al. 2011: 323-336).

Βάσει των παραπάνω η κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνεται είναι από τη μία το γεγονός ότι η γυναίκα που έχει σχέση με μικρότερο άνδρα (Τόκιο και Ρίο)

είναι πιο δυναμική από αυτόν και ταυτόχρονα ο νεότερος άνδρας είναι ανίκανος σε σχέση με τον μεγαλύτερο που θεωρείται πιο έμπειρος και δυναμικός. Παράλληλα, η γυναίκα (Τόκιο) σε αυτό το απόσπασμα είναι πιο δυναμική και δείχνει ότι μπορεί να αντιμετωπίσει ως ίσος προς ίσο έναν άνδρα που την απειλεί (τον Γανδία). Ωστόσο, και εδώ η γυναίκα εν μέρει παρουσιάζεται να εξαρτάται από τον άνδρα τον οποίο αντιμετωπίζει με πονηριά και όχι με σωματική δύναμη, αν και προσπαθεί. Το θύμα της απαγωγής είναι μια γυναίκα και όχι ένας άνδρας . Όπως νωρίτερα ο Μπερλίν, έτσι και ο Γανδία ως απαγωγέας, κάνει κατάχρηση της εξουσίας του και απευθύνεται επιτακτικά και απόλυτα στην Τόκιο χωρίς περιθώριο επιλογής από την ίδια. Και πάλι ένας άνδρας (όχι νεαρός) φαίνεται πιο υπεύθυνος, βίαιος και δυναμικός όχι μόνο από τις γυναίκες αλλά και από τους νεότερους άνδρες. Τέλος, φαίνεται πως όση αντίσταση και αν στο τέλος υποκύπτει στη θέληση του άνδρα. (Kress & Van Leeuwen (Παπαδημητρίου, 2010: 7-24).

4.6. Γενικές κρίσεις στο σύνολο των διαλόγων

Με την ολοκλήρωση της μελέτης των αποσπασμάτων, και λαμβάνοντας υπόψη τα όσα αναφέρθηκαν για τον σεξισμό στην ισπανική γλώσσα, όσον αφορά τις διαπροσωπικές επιλογές παρατηρείται συνηθέστερα χρήση του α' προσώπου από τους άνδρες και β' κυρίως από τις γυναίκες. Αυτό γιατί οι άνδρες είναι αυτοί που πιο συχνά ηγούνται της συζήτησης ενώ οι γυναίκες εκφράζουν κυρίως αποστροφές. Μάλιστα, οι άνδρες μιλούν περισσότερο ενώ διακόπτουν τις γυναίκες συχνότερα. Επίσης, η χρήση γ' προσώπου χρησιμοποιείται και από τα δύο φύλα είτε για αφήγηση πληροφοριών, για περιγραφή είτε για διατύπωση γνώμης, άποψης και ιδέας.

Όσον αφορά την ιδεοποιητική λειτουργία, παρατηρούνται κατευθυντικές πράξεις λόγου κυρίως από άνδρες που επιτείνονται με τη χρήση ρημάτων σε προστακτική και υποτακτική με επιτελεστικό χαρακτήρα. Σχετικά με την αξιολογική τροπικότητα, επικρατεί συνήθως (λόγω και της περίπτωσης της ληστείας) το συναισθηματικά φορτισμένο λεξιλόγιο με χρήση ουσιαστικών και ρημάτων με συνήθως αρνητικό αξιολογικό περιεχόμενο κυρίως για τις γυναίκες και λιγότερο για τους άνδρες.

Επίσης, η συσσώρευση ρητορικών και όχι μόνο ερωτημάτων από τους άνδρες ενισχύει σε πολλά σημεία την ειρωνεία, την αμφισβήτηση και τον χλευασμό εις βάρος της γυναίκας αλλά και εις βάρος του νεότερου άνδρα που ερωτεύεται γυναίκα μεγαλύτερή του.

Όλες αυτές οι επιλογές οικοδομούν, σε συνδυασμό με την εικόνα, την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα. Ο σεναριογράφος της σειράς προσπαθεί έτσι να δημιουργήσει ένα κατάλληλο και αληθοφανές περιβάλλον στο οποίο οπτικός τρόπος και γλωσσικός τρόπος επικοινωνίας αλληλοσυμπληρώνονται. Παράλληλα, σε αρκετά σημεία υπάρχει απαλοιφή του δράστη γεγονός που διαστρεβλώνει την δράση τους στο υποσυνείδητο του θεατή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΠΡΟΤΑΣΗΣ ΣΤΑ ΠΛΑΙΣΙΑ ΤΟΥ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΓΙΑ ΜΑΘΗΤΕΣ/ΤΡΙΕΣ ΤΗΣ Γ' ΛΥΚΕΙΟΥ ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΟ ΜΟΝΤΕΛΟ ΤΩΝ ΠΟΛΥΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΩΝ

5.1. Οι στόχοι του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας για την Γ' Τάξη Ημερήσιων και Εσπερινών Λυκείων

Ο βασικός σκοπός της γλωσσικής εκπαίδευσης των μαθητών και των μαθητριών της Γ' Λυκείου παραμένει, όπως και στις προηγούμενες, η ενίσχυση του γλωσσικού γραμματισμού, προς μια κατεύθυνση πιο κοινωνιοκεντρική, επικοινωνιακή αλλά λιγότερο γλωσσοκεντρική. Ο γλωσσικός γραμματισμός συνδέεται με την κοινωνική συμμετοχή ώστε να διαμορφωθούν σχέσεις ατόμων, μεταξύ άλλων, στα πλαίσια του κοινωνικού και πολιτικού περιβάλλον στο οποίο σκέπτονται, αισθάνονται, δρουν και αλληλεπιδρούν. Έτσι, ο γραμματισμός είναι μια ικανότητα νοηματοδότησης της κοινωνικής πραγματικότητας που βοηθά τον μαθητή να αποκτήσει κριτική και αναστοχαστική διάσταση και συνεπώς να οδηγηθεί στη χειραφέτηση μέσω του κριτικού στοχασμού. Μεταξύ αυτών που περιλαμβάνονται στην διδακτέα ύλη τα οποία βοηθούν μαθητές και μαθήτριες να αποκτήσουν ενεργητική στάση κατά την διδακτική διαδικασία αλλά και τους παρακινούν σε κριτικό στοχασμό είναι γενικοί θεματικοί άξονες που δεν περιορίζουν τον προβληματισμό και την κρίση τους ούτε και προτείνεται προκαθορισμένη θεματολογία. Γι' αυτό και τα προς ανάλυση κείμενα προέρχονται από διάφορες πηγές, έντυπες, προφορικές, ψηφιακές στα πλαίσια του πολυτροπικού λόγου. Παράλληλα, η επιλογή τους πρέπει να γίνεται από τον εκπαιδευτικό με σεβασμό στη διαφορετικότητά τους, αλλά και να δίνεται χρόνος ώστε να αναστοχάζονται και να παράγουν δικό τους λόγο (Πηγή: https://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy/ps_neg-logotehnia_g_gel.pdf)

5.2.Τα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας (ΚΜΚ) στην εκπαίδευση

Όπως διαπιστώνουν οι Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος (2013) και Τσάμη, (2018), τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ΚΜΚ (π.χ. τηλεοπτικές σειρές, διαφημίσεις, ταινίες και τραγούδια) που προέρχονται από ΜΜΕ ή διαδίκτυο ασκούν επιρροή στους νέους και έτσι προτιμώνται στα πλαίσια της διδασκαλίας της Νεοελληνικής Γλώσσας και Λογοτεχνίας. Η ένταξή τους στη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος δύναται να συμβάλλει στη δημιουργική και ενεργή εμπλοκή των μαθητών στην διεύρυνση της κριτικής σκέψης πάντα στα πλαίσια του κριτικού γραμματισμού. Μάλιστα η εν λόγω σειρά του Netflix, όπως προαναφέρθηκε, εξαιτίας του γεγονότος ότι ήταν αρκετά δημοφιλής σε νέους και εφήβους σε όλο τον κόσμο αλλά και λόγω της ποικιλίας και της πολυπλοκότητας των βασικών χαρακτήρων, μπορεί να ενταχθεί στην καθημερινότητα του μαθητή προσελκύοντας το ενδιαφέρον του. Εξάλλου, σύμφωνα με επιστημονικές γλωσσολογικές μελέτες, η ανάλυση των σειρών έχει ευεργετικό ρόλο στην εκπαιδευτική διαδικασία και επομένως προτείνεται ανεπιφύλακτα (Φτερνιάτη, Τσάμη & Αρχάκης (2016) Στάμου, Πολίτης & Αρχάκης (2016) & Τσάμη (2018).

Στα πλαίσια των ΚΜΚ και δη στα αποσπάσματα από την ισπανική σειρά *La casa de papel*, θα εκπονηθεί πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού διάρκειας οκτώ ωρών, το οποίο βασίζεται στα τέσσερα επίπεδα της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών, σύμφωνα με τους Core & Kalantzis (2001) και Φτερνιάτη, Αρχάκης & Τσάμη (2016). Θα εστιάζει κυρίως στην κατασκευή του κοινωνικού φύλου μέσα από τις γλωσσικές επιλογές των σεναριογράφων για τους πρωταγωνιστές/πρωταγωνίστριες και πως αυτές διαφοροποιούνται ανάλογα με το φύλο. Η παρούσα διδακτική πρόταση απευθύνεται σε μαθητές/μαθήτριες δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και ειδικότερα της Γ' Λυκείου, δεδομένου ότι διδάσκονται θέματα που αφορούν την έμφυλη βία και τις διακρίσεις και παράλληλα προβλέπεται επανάληψη σε θέματα της Α' Λυκείου, μερικά εκ των οποίων αφορούν τα χαρακτηριστικά των διαλέκτων και κοινωνιολέκτων. Ως στόχος της εν λόγω πρότασης ορίζεται η ανάπτυξη κριτικής στάσης και επίγνωσης του μαθητή/μαθήτριας απέναντι στην κατασκευή κοινωνικού φύλου βάσει των γλωσσικών επιλογών των σεναριογράφων της σειράς.

5.3. Παιδαγωγικές αρχές και πρακτικές στα πλαίσια της Κριτικού Γραμματισμού

Η παρούσα διδακτική πρόταση διέπεται από συγκεκριμένες παιδαγωγικές αρχές και πρακτικές, στα πλαίσια της Κριτικού Γραμματισμού (Καραντζόλα & Φλιάτουρας., 2004: 5). Ειδικότερα, η διδακτική πρόταση που θα παρουσιαστεί θα για τους μαθητές και τις μαθήτριες τους εξής επιμέρους στόχους:

- Θα είναι σε θέση να εντοπίζουν πώς τοποθετούνται οι πρωταγωνιστές και πρωταγωνίστριες στα αποσπάσματα και ποιες κοινωνικές ταυτότητες φύλου εντοπίζουν.
- Θα μπορούν να εντοπίζουν σημεία στα οποία αναπαράγονται έμφυλα στερεότυπα.
- Θα αναγνωρίζουν τα γλωσσικά μέσα με τα οποία κατασκευάζονται οι ταυτότητες των πρωταγωνιστών και πρωταγωνιστριών και οι έμφυλες ταυτότητες.
- Θα συγκρίνουν τα προς ανάλυση αποσπάσματα με άλλα κείμενα είτε από τη λογοτεχνία είτε από τη μαζική κουλτούρα αναζητώντας ομοιότητες και διαφορές
- Θα κάνουν τις απαραίτητες αλλαγές ώστε η δική τους εκδοχή να θέση σε αμφισβήτηση τους κυρίαρχους ρόλους

5.4. Η διδακτική πρόταση στα πλαίσια των τεσσάρων επιπέδων της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών

Στην διδακτική πρόταση που θα ακολουθήσει επιλέχθηκαν τρία από τα οκτώ αποσπάσματα που θεωρούνται αντιπροσωπευτικά της σχολικής ζωής είτε και της εμπειρίας των μαθητών και μαθητριών όσον αφορά τις έμφυλες ταυτότητες. Τα εν λόγω αποσπάσματα επιλέχθηκαν, δεδομένου ότι εντάσσονται στην εμπειρία του οικείου, επειδή αγόρια και κορίτσια γνωρίζουν τόσο για περιστατικά cyberbullying που λαμβάνουν χώρα είτε στο σχολικό περιβάλλον είτε στο ευρύτερο που κινούνται οι μαθητές (π.χ. στα πλαίσια μιας σχολικής εκδρομής όπως στο απόσπασμα 2). Παράλληλα γνωρίζουν για τα σεξιστικά σχόλια των οποίων αποδέκτες είναι κορίτσια και γυναίκες (εν προκειμένω στο απόσπασμα 5 η καθηγήτρια από τον αρχηγό της συμμορίας) και κατ' επέκταση τις διαφοροποιήσεις που επικρατούν, λόγω των έμφυλων στερεοτύπων. Να επισημανθεί ότι οι δραστηριότητες αυτές προτείνονται για διδασκαλία τις πρώτες εβδομάδες του Νοεμβρίου προκειμένου να παρουσιαστούν τα αποτελέσματα στους μαθητές και των 3 τάξεων του Λυκείου στα πλαίσια ημερίδας που θα οργανώσει το σχολείο την 25^η Νοεμβρίου, παγκόσμια ημέρα κατά της έμφυλης βίας.

5.4.1. Δραστηριότητες τοποθετημένης πρακτικής

Όσον αφορά τις δραστηριότητες της τοποθετημένης πρακτικής (μία διδακτική ώρα), προβάλλονται από τον/την εκπαιδευτικό δύο αποσπάσματα (το δεύτερο και το πέμπτο) από την τηλεοπτική σειρά «La casa de papel», με τον/ την εκπαιδευτικό να έχει προβεί νωρίτερα σε μια μικρή εισαγωγή/περίληψη των επεισοδίων. Ειδικότερα, οι μαθητές, καλούνται να εντοπίσουν και να συζητήσουν για τις κοινωνικές ταυτότητες, τα στερεότυπα και τις συμπεριφορές που αναπαράγονται σε σχέση με το φύλο. Έπειτα μοιράζει στους μαθητές/ μαθήτριες τους διαλόγους των αποσπασμάτων σε φωτοτυπία απομαγνητοφωνημένους. Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός αφού τους χωρίζει σε δύο ομάδες (μεικτές με αγόρια και κορίτσια). τους αναθέτει τα εξής:

Δραστηριότητα 1η: Μελετώντας οι ομάδες τα αποσπάσματα τους ζητείται να γράψουν σε συνεργασία μεταξύ τους σε χαρτί τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στη γυναίκα καθώς και αυτά που αποδίδονται στον άνδρα. Στη συνέχεια καθ' υπαγόρευση των μαθητών/ μαθητριών ο/η εκπαιδευτικός γράφει σε δύο στήλες στον πίνακα τα χαρακτηριστικά αυτά, ενώ μαθητές/μαθήτριες τα γράφουν στο τετράδιό τους μελετώντας τα στο σπίτι ως προαπαιτούμενο για το επόμενο επίπεδο.

Για παράδειγμα: **γυναίκα**→ αρνάκι, αθώα, φοβισμένη, θύμα cyberbullying, δέχεται πειράγματα από άνδρες, ελέγχει τον άνδρα μέσω του σεξ, **άνδρας**→ αρχηγός είτε συμμορίας είτε ομάδας στο σχολείο, συμπεριφέρεται σαν να του ανήκουν οι γυναίκες, δυναμικός και θρασύς χωρίς σεβασμό για την γυναίκα .

5.4.2. Δραστηριότητες ανοιχτής διδασκαλίας

Στο δεύτερο επίπεδο, αυτό της ανοιχτής διδασκαλίας (δύο διδακτικές ώρες), ο/η εκπαιδευτικός (στην πρώτη διδακτική ώρα) αναφέρει σύντομα στους μαθητές/μαθήτριες τη διαφορά του κοινωνικού από το βιολογικό φύλο. Στη συνέχεια προκειμένου να μη λειτουργεί ως αυθεντία είτε ως απλός μεταδότης γνώσης σε πρώτο στάδιο θέτει ερωτήσεις στους μαθητές ώστε εκείνοι να ταξινομήσουν στοιχεία από τα δύο αποσπάσματα, μεταβαίνοντας από το αφηρημένο στο συγκεκριμένο, και πετυχαίνοντας την κατανόηση συνολικά των αποσπασμάτων. Ακολουθεί διάλογος προκειμένου ο εκπαιδευτικός να τους εξηγήσει για τη χρήση των προσώπων από άνδρες και γυναίκες, τη χρήση των ρημάτων, των μεταφορών, των παρομοιώσεων, των αξιολογικών επιθέτων και των ερωτημάτων (όλα αυτά ονομάζονται στη θεωρία της Νεοελληνικής Γλώσσας κειμενικοί δείκτες τους οποίους οι μαθητές έχουν διδαχθεί από προηγούμενες τάξεις). Έπειτα τίθενται σχετικές ερωτήσεις που συνδέουν τη θεωρία με την κοινωνικοπολιτισμική πραγματικότητα του διαλόγου. Για παράδειγμα:

- Ποιος από τους δύο ομιλητές μιλά περισσότερο και για ποιο λόγο;
- Συνομιλούν Άλison και Πάμπλο με τον ίδιο τρόπο;

- Συνομιλούν Μερσέντες και Μπερλίν με τον ίδιο τρόπο;
- Παρουσιάζουν οι συνομιλητές διαφοροποιήσεις στην ομιλία τους και στα επιχειρήματά τους;
- Ποια είναι τα διαφορετικά στοιχεία στον λόγο των Μερσέντες και Άλισον από τους Μπερλίν και Πάμπλο που διαφοροποιούν τους μεν από τους δε;
- Ποιος χρησιμοποιεί πιο συχνά α' και ποιος β' πρόσωπο;
- Με ποιους κειμενικούς δείκτες προσπαθεί ο Πάμπλο να πείσει την Άλισον να συνάψουν σχέση αλλά και να βγάλουν μαζί φωτογραφία;
- Ποιους ρηματικούς τύπους χρησιμοποιεί ο Πάμπλο και σε ποια έγκλιση; Τι θέλει να πετύχει κάθε φορά;
- Ποια στοιχεία υβριστικού λόγου χρησιμοποιεί η Άλισον;
- Χρησιμοποιούν υβρεολόγιο το ίδιο συχνά άνδρες και γυναίκες στην καθημερινότητα; Αν όχι ποιοι/ποιες περισσότερο;

Στη διάρκεια της δεύτερης διδακτικής ώρας οργανώνονται οι εξής δραστηριότητες:

Δραστηριότητα 2^η: Ο/ η εκπαιδευτικός δίνει σε φωτοτυπία στους μαθητές το παρακάτω χωρίο του 3^{ου} αποσπάσματος. Στη συνέχεια αναθέτει στους μαθητές να σκεφτούν τα εξής:

Πως αξιολογεί ο Μπερλίν και με ποιες γλωσσικές επιλογές αξιολογικής τροπικότητας την απόφαση του Ρίο να κάνει οικογένεια με την Τόκιο;

Μπερλίν: ((αρπάζει τον Ρίο από τον ώμο)) ↓ Για πες μου. (.) Με περνάς για μαλάκα που θα φάει τα ψέματα που λες; (.) Πλάκα κάνω ((γελάει)). (.) Κι εγώ θα χόρευα σάμπα μαζί της. Ίσως το προσπαθήσω κιόλας.

Ρίο: ((αρπάζει τον Μπερλίν από τον ώμο με νεύρα)). ↑ Μάλλον κάνεις λάθος ↓ Τη βλέπω πολύ σοβαρά.

Μπερλίν: [Πολύ σοβαρά; ((χαμογελάει ειρωνικά)) Σοβαρά σαν να λέμε ότι έχετε σπίτι με κήπο και κάνετε δουλειές τις Κυριακές;

Ρίο: [↑ Ακριβώς. Και γεμάτο παιδιά.

Δραστηριότητα 3^η: Στη συνέχεια ο/ η εκπαιδευτικός δίνει σε φωτοτυπία στους μαθητές το παρακάτω χωρίο του 5^{ου} αποσπάσματος. Στη συνέχεια αναθέτει στους μαθητές να σκεφτούν τα εξής:

Πως χρησιμοποιούν το β' πληθυντικό ευγενείας οι δύο συνομιλητές; Το κάνουν από ευγένεια και σεβασμό ή συμβαίνει κάτι άλλο;

Μερσέντες: ((φοβισμένη με τρεμάμενη φωνή)) ↓Κοιτάζτε (.) ανησυχώ για τη Σίλβια τη μαθήτριά μου. Είναι (.) πολύ ευαίσθητο κορίτσι. Πιστεύω ότι θα ένιωθε πιο ασφαλής μαζί με την ομάδα, με τους συμμαθητές της.

Μπερλίν: [Τι διδάσκετε στο σχολείο;

Ακολουθεί συζήτηση για τις διαπιστώσεις των μαθητών.

5.4.3. Δραστηριότητες κριτικής πλαisiώσης

Οι δραστηριότητες που ακολουθούν θα πραγματοποιηθούν στη διάρκεια δύο διδακτικών ωρών. Αρχικά, στην πρώτη διδακτική ώρα:

Δραστηριότητα 4^η: Η δραστηριότητα αυτή αφορά τη σύγκριση των δύο αποσπασμάτων αρχικά με απόσπασμα από το διήγημα της Περλ Μπακ « Η μάνα» και έπειτα με το ποίημα «Η Καλλιπάτειρα», στα πλαίσια της διαθεματικότητας του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας με τη λογοτεχνία προκειμένου να υπάρξει ολιστική αντιμετώπιση της γνώσης (Ματσαγγούρας, 2002: 48), Τα δύο αυτά κείμενα βρίσκονται στο εγχειρίδιο των Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας της Β' Γυμνασίου και θα δοθούν σε φωτοτυπία στους μαθητές. Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός προχωρά στην ανάγνωσή τους και καλεί τους μαθητές να συγκρίνουν τις ηρωίδες με τις αντίστοιχες των αποσπασμάτων εντοπίζοντας ομοιότητες και διαφορές τόσο ως προς τον χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία τους όσο και ως προς την κοινωνική πραγματικότητα που διαμορφώνεται στα έργα για άνδρες και γυναίκες.

Στη δεύτερη διδακτική ώρα:

Δραστηριότητα 5^η : Ο εκπαιδευτικός προβάλλει ξανά το απόσπασμα 2 και ζητά από τους μαθητές να το μελετήσουν εκ νέου από τη φωτοτυπία. Τώρα πλέον οι μαθητές στέκονται κριτικά εξαιτίας όσων έμαθαν στα δύο προηγούμενα στάδια. Έτσι τους κάνει τις εξής ερωτήσεις:

- Ποιο μήνυμα πιστεύετε ότι, μεταξύ άλλων, επιθυμεί να περάσει ο σεναριογράφος με τη χρήση υβρεολογίου από την κοπέλα;
- Ποιος από τους δύο δέχεται κυβερνοεκφοβισμό; Πως αντιδρά;

Με αφορμή το τελευταίο αυτό ερώτημα, ο/η εκπαιδευτικός αφού αναφερθεί σύντομα στον κυβερνοεκφοβισμό, οδηγεί τους μαθητές στην αίθουσα της πληροφορικής όπου τους αναθέτει να αναζητήσουν στο διαδίκτυο πληροφορίες για το εν λόγω πρόβλημα ενώ ακολουθεί συζήτηση σχετικά με το ποιοι δέχονται συχνότερα κυβερνοεκφοβισμό, άνδρες ή γυναίκες, δηλαδή αν η θυματοποίηση σχετίζεται με τα στερεότυπα για το κοινωνικό φύλο.

5.4.4. Δραστηριότητες μετασχηματισμένης πρακτικής

Τέλος, στα πλαίσια της μετασχηματισμένης πρακτικής (δύο διδακτικές ώρες) θα ανατεθούν στους μαθητές οι εξής δραστηριότητες:

Στην πρώτη διδακτική ώρα:

Δραστηριότητα 6η : Έπειτα από κλήρωση επιλέγεται ένα ζευγάρι μαθητών/ μαθητριών που θα δραματοποιήσει τον διάλογο του 2^{ου} αποσπάσματος.

Δραστηριότητα 7η : Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός θα οργανώσει με βάση τα χαρακτηριστικά ανδρών και γυναικών που είχαν γραφεί στον πίνακα στην 1^η δραστηριότητα, οργανώνει αγώνα λόγων μεταξύ μαθητών/ μαθητριών που οι μεν θα

υποστηρίζουν πως το κοινωνικό φύλο διαμορφώνεται άδικα και εις βάρος των γυναικών και οι δε θα υποστηρίζουν πως κοινωνικό και βιολογικό φύλο ταυτίζονται.

Στη δεύτερη διδακτική ώρα:

Δραστηριότητα 8η : ο/η εκπαιδευτικός θα αναθέσει στις δύο ομάδες (όπως χωρίστηκαν στις δραστηριότητες της τοποθετημένης πρακτικής) να ξαναγράψουν τους διαλόγους των δύο αποσπασμάτων προκειμένου οι γυναίκες να λειτουργούν με δυναμισμό απέναντι στους άνδρες και επομένως η δική τους εκδοχή να αμφισβητήσει τους κυρίαρχους Μπερλίν και Πάμπλο αλλάζοντας παράλληλα και την κατάληξη αυτών των σκηνών. Στη συνέχεια θα διαβάσουν τις νέες εκδοχές στην τάξη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση των αποσπασμάτων της ισπανικής σειράς *La casa de papel*, ως κείμενα μαζικής κουλτούρας, διαπιστώνεται πως οι επιλογές των σεναριογράφων αποτυπώνουν τα χαρακτηριστικά του κοινωνικού φύλου και διαμορφώνουν συγκεκριμένη κοινωνική πραγματικότητα. Έτσι, συχνά κοινωνικό και βιολογικό φύλο ταυτίζονται στην συνείδηση του θεατή και συχνά τον οδηγούν σε κοινωνική ταξινόμηση σε ό,τι θεωρείται «αντρικό» και «γυναικείο» και άρα σε διαιώνιση στερεοτύπων που αφορούν το φύλο. Η ίδια η γλώσσα εξάλλου διακρίνεται από σεξισμό, αν ληφθούν υπόψη οι διαπιστώσεις όσον αφορά το περιεχόμενο του υβρεολογίου αλλά και τη χρήση του από άνδρες και γυναίκες.

Ειδικότερα, η γυναίκα αντιμετωπίζεται στα περισσότερα αποσπάσματα κατώτερη από τον άνδρα, γεγονός που αποδεικνύεται από τις ταυτότητες που κατασκευάζουν οι πρωταγωνιστές/πρωταγωνίστριες, από τις ιδεοποιητικές και διαπροσωπικές επιλογές των σεναριογράφων όσο και από την χρήση αξιολογικής τροπικότητας. Οι περισσότερες επιλογές οικοδομούν μια κοινωνική πραγματικότητα στην οποία η γυναίκα είναι σαφώς σε καλύτερη θέση από το παρελθόν αφού διεκδικεί τα δικαιώματά της, αντιδρά στην ανδρική εξουσία, είναι αθυρόστομη, από την άλλη, ωστόσο, συνεχίζει να υποτάσσεται στη θέληση, του άνδρα, φοβάται, είναι διστακτική στις απαντήσεις της κλπ. Ο σεναριογράφος της σειράς δημιούργησε ένα κατάλληλο και αληθοφανές περιβάλλον στο οποίο οπτικός τρόπος και γλωσσικός τρόπος επικοινωνίας αλληλοσυμπληρώνονται.

Όσον αφορά την παρουσίαση της διδακτικής πρότασης σύμφωνα με το μοντέλο των πολυγραμματισμών, οι μαθητές μέσω των κειμένων μαζικής κουλτούρας αλλά και των λογοτεχνικών, μαθαίνουν να λειτουργούν κριτικά, αποκτώντας κριτική γλωσσική επίγνωση και άρα να αναγνωρίζουν τα στερεότυπα που υπάρχουν στην καθημερινή τους εμπειρία. Η διαθεματικότητα του μαθήματος της Νεοελληνικής Γλώσσας με τη Λογοτεχνία επιτρέπει όχι μόνο την ενίσχυση του γλωσσικού γραμματισμού αλλά και την κοινωνική συνείδηση όσο και την αναστοχαστική διάσταση προκειμένου να αρθούν στερεότυπα που αφορούν το κοινωνικό φύλο.

Όσον αφορά τους περιορισμούς της παρούσας εργασίας, προφανώς είναι αδύνατον να καλυφθεί κάθε πτυχή του θέματος δεδομένου ότι η σειρά έχει πέντε κύκλους. Επομένως, τα επιλεγθέντα αποσπάσματα είναι μεν αντιπροσωπευτικά, ωστόσο δεν αποδίδουν εντελώς όλες τις πλευρές του ζητήματος των κοινωνικών ταυτοτήτων φύλου. Επίσης το συμπέρασμα το σχετικό με το υβρεολόγιο αφορά την ισπανική γλώσσα όμως ισχύει και για την ελληνική όσο και για άλλες γλώσσες. Επομένως, μια μελλοντική έρευνα θα μπορούσε να εστιάσει στο υβρεολόγιο και άλλων γλωσσών καθώς και στα έμφυλα στερεότυπα τα οποία αναπαράγουν συγκεκριμένες ύβρεις. Τέλος θα μπορούσε να ερευνήσει και άλλες ισπανικές σειρές, ακόμα πιο σύγχρονες, προκειμένου να διαπιστώσει αν το θέμα των έμφυλων ταυτοτήτων και της κατασκευής κοινωνικού φύλου διαπιστώνεται στον ίδιο βαθμό ή υπάρχει βελτίωση.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η κατασκευή κοινωνικού φύλου στη σειρά *La casa de papel* αποτυπώνει ως ένα βαθμό όχι μόνο την ισπανική αλλά κάθε δυτική κοινωνία και κοινωνική πραγματικότητα. Ο σκηνοθέτης και ο σεναριογράφος της σειράς, ως εκπρόσωποι του καλλιτεχνικού κόσμου υπερασπίζονται την καλλιτεχνική τους δημιουργία και παράλληλα το έργο τους ίσως μέσω της κατασκευής κοινωνικού φύλου με τόσο εξόφθαλμο και προκλητικό τρόπο να προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τον θεατή προκειμένου αυτός να αίρει στερεότυπα και αγκυλώσεις που επικρατούν. Έτσι, από τη μία πλευρά απεικονίζουν την κοινωνική πραγματικότητα όπως την βιώνουν καθημερινά άνδρες και γυναίκες ενώ από την άλλη σε καλλιτεχνικό επίπεδο επικρατούν αλληλοσυγκρουόμενες μεταξύ τους ιδεολογίες, από τη μία αυτή της υπεροχής του άνδρα και από την άλλη του ανοίγματος στην ουσιαστική ισότητα των φύλων με αφετηρία καινοτόμες καλλιτεχνικές προσεγγίσεις όσον αφορά την εικόνα της γυναίκας στην τηλεόραση και τον κινηματογράφο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνόγλωσση

- Αμαραντίδου, Κ., Μούσιου-Μυλωνά, Ο. & Ντίνας, Κ. (2014). Οι διαφημίσεις στη ζωή μας: Ένα εκπαιδευτικό πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού. Στο Ε. Γρίβα, Δ. Κουτσογιάννης, Κ. Ντίνας, Α.Γ. Στάμου, Α. Χατζηπαναγιωτίδη, & Σ. Χατζησαββίδης. Επιμ.), Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου: Ο κριτικός γραμματισμός στη σχολική πράξη, 1-3 Νοεμβρίου 2013. (Τελευταία πρόσβαση 10/6/2024)
- Connell, R. W, (2006). *Το κοινωνικό φύλο*. Αθήνα: Επίκεντρο. 6
- Cope, B & Kalantzis, M. (2001). *Πολυγραμματισμοί*. Ανακτήθηκε από: https://www.greek-language.gr/greekLang/studies/guide/thema_e2/index.html (Τελευταία πρόσβαση 10/6/2024)
- Holmes, J. (2016). *Εισαγωγή στην Κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Πατάκη. 201-217.
- Καραντζόλα, Ε. & Φλιάτουρας, Α. (2004). *Γλωσσική αλλαγή*. Αθήνα: Νήσος, 15-38, 189-209.
- Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. Γ. (2013). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινουμένων σχεδίων. *11th International Conference on Greek Linguistics*, 26-29 Σεπτεμβρίου 2013. Ρόδος.
- Μπέργκερ, Π., & Λούκμαν, Τ. (2003). *Η κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας*. Αθήνα: Νήσος. 317-319.
- Ντίνας, Κ. & Ε.Χ. Ζαρκογιάννη. 2009. *Διδακτική αξιοποίηση των νεοελληνικών διαλέκτων. Η περίπτωση του ιδιώματος Αφάντου Ρόδου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 101
- Παπαδημητρίου, Φ. (2010). Η κοινωνική σημειωτική προσέγγιση της οπτικής επικοινωνίας. Εισαγωγική Σημείωση Στο G. Kress & T. van Leeuwen *Η Ανάγνωση των Εικόνων*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 7-24.

- Πολίτης, Π. & Κουρδής, Ε. (2013). Η χρήση γεωγραφικών διαλέκτων σε τηλεοπτικές διαφημίσεις: Μια πρόταση για τη διδακτική τους αξιοποίηση. *11th International Conference on Greek Linguistics*, 26-29 Σεπτεμβρίου 2013. Ρόδος.
- Σαλτίδου, Θ., Στάμου Α. Γ. & Κωτόπουλος Τ. Η. (2013). Η «γλώσσα των νέων» ως υφολογικός πόρος όλων των ηλικιών στον τηλεοπτικό λόγο: Το παράδειγμα των ελληνικών σειρών. *11th International Conference on Greek Linguistics*, 26-29 Σεπτεμβρίου 2013. Ρόδος.
- 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, 179-193.
- Στάμου Α.Γ., Αλευριάδου Α. & Ελευθερίου Π. (2011). "Ζωγράφισε τα ΑΜΕΑ": Αναπαραστάσεις της αναπηρίας μέσα από τα ιχνογραφήματα παιδιών του δημοτικού. Στο Μ.Α. Πουρκός & Ε. Κατσαρού (επιμ.), Πρακτικά του Συνεδρίου "*Βίωμα, Μεταφορά και Πολυτροπικότητα: Εφαρμογές στην επικοινωνία, την εκπαίδευση, τη μάθηση και τη γνώση*". Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 323-336.
- 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*. Αθήνα: Νήσος, 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*. Καβάλα: Σαΐτα, 13-46.
- Στάμου, Α. & Δημοπούλου Α.Δ. (2015). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της κατασκευής του φύλου στον τηλεοπτικό λόγο: Η περίπτωση της σειράς *Εργαζόμενη Γυναίκα*. *Γλωσσολογία/Glossologia* 23: 23-44. (Προσπελάστηκε από <http://glossologia.phil.uoa.gr/node/116> στις 20-5-2021) στις 19-5-2024)
- Τουλούπης, Θ., & Αθανασιάδου, Χ. (2014). Η ριψοκίνδυνη χρήση της νέας τεχνολογίας μεταξύ μαθητών/τριων πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης: Εθισμός στο

διαδίκτυο και ηλεκτρονικός εκφοβισμός. *Hellenic Journal of Psychology*, 11, 83-110. (Τελευταία πρόσβαση 3.6.2024)

- Τσάμη, Β. (2018). Κείμενα μαζικής κουλτούρας και γλωσσική ποικιλότητα: κριτική ανάλυση και ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού (Δημοσιευμένη διδακτορική εργασία). Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Φτερνιάτη, Α., Τσάμη, Β. & Αρχάκης, Α. (2016). *Τηλεοπτικές διαφημίσεις και γλωσσική ποικιλότητα: Προτάσεις κριτικής γλωσσικής διδασκαλίας*. Προσχολική & Σχολική Εκπαίδευση. 4:1 (85-100).
- Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην Πολυτροπικότητα. Γλωσσικός Υπολογιστής, τομ. 1. Στην ηλεκτρονική διεύθυνση: www.komvos.edu.gr (Τελευταία πρόσβαση 3.6.2024)

Ξενόγλωσση

- Arroyo, B & Luis, J. (2005), Sociolingüística del español: Desarrollos y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social, Madrid, Cátedra στο Cogollos, M. A. (2020). El sexismo en la lengua española: propuesta para un uso inclusivo de la lengua. Ανακτήθηκε από <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/191536> (Τελευταία πρόσβαση 9.6.2024)
- Ibarra, K. A., & Navarro, C. (2022). The Success of Spanish Series on Traditional Television and SVoD Platforms: From El Ministerio del Tiempo to La Casa de Papel. *International Journal of Communication*, 16, 482-503. (Τελευταία πρόσβαση 9.6.2024)
- Mira Cogollos, A. (2020). El sexismo en la lengua española: propuesta para un uso inclusivo de la lengua : 2-23 στο: <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/191536> (Τελευταία πρόσβαση 10.6.2024)
- Rebollo-Bueno, S. (2018). Ficción televisiva y contrahegemonía: análisis de La casa de papel y Vis a Vis. *Cultura de masas (serializada): análisis simbólico de la ficción*, 44-45 στο <https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=lZiyDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=>

[PA43&dq=la+casa+de+papel+sexismo&ots=xXuYuCAokp&sig=YcH55dQ-PLQ8fQcnvFGgamwvuNA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://www.researchgate.net/publication/320111111_PA43&dq=la+casa+de+papel+sexismo&ots=xXuYuCAokp&sig=YcH55dQ-PLQ8fQcnvFGgamwvuNA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)(Τελευταία πρόσβαση 10.6.2024)

- Vandebosch, H., Poels, K., & Deboutte, G. (2014). Schools and cyberbullying: problem perception, current actions and future needs. *International Journal of Cyber Society and Education*, 7(1), 29-48. Ανακτήθηκε από <https://www.learntechlib.org/p/209181/> (Τελευταία πρόσβαση 10.6.2024)

Ιστοσελίδες

- https://www.esos.gr/sites/default/files/articles-legacy/ps_neg-logotehnia_g_gel.pdf (Τελευταία πρόσβαση 20.6.2024)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Αποσπάσματα

Απόσπασμα 1

Πρώτος Κύκλος M1:E1 “Επεισόδιο 1” (20:13-23:53)

(Στο πρώτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί ο Αρτούρο, ο διευθυντής του Εθνικού Νομισματοκοπείου της Ισπανίας ο οποίος έχει εξωσυζυγική σχέση με την Μόνικα, τη γραμματέα του. Την στιγμή που συμβαίνει η ληστεία από οργανωμένη συμμορία και χωρίς οι δύο τους να μην έχουν αντιληφθεί ακόμα τι συμβαίνει, στο γραφείο της Μόνικα ακολουθεί ο παρακάτω διάλογος)

Αρτούρο: ↓Όταν είσαι κοντά μου, μου κόβεται η ανάσα.

Μόνικα: ↓Πάρε ανάσα (.) ↑γιατί σε εννιά μήνες θα σου κοπεί στ’ αλήθεια.

Αρτούρο: (.) ((την κοιτάζει έκπληκτος και φεύγει)).

Μόνικα: ((τον ακολουθεί και όταν τον βρίσκει, τον αρπάζει από το μπράτσο εκνευρισμένη)) ↑Σου λέω ότι είμαι έγκυος και δεν λες τίποτα;

Αρτούρο: ↓Τι θες Μόνικα; ((ειρωνικά)) Να πάρω τη γυναίκα μου και τα παιδιά μου να πάμε να το γιορτάσουμε όλοι μαζί; ((απομακρύνεται ξανά)).

Μόνικα: ↑((σε απόγνωση)) Μόλις χθες έλεγες πως δεν την αντέχεις. Ότι έχετε προβλήματα.

Αρτούρο: [↓Όπως όλα τα ζευγάρια, Μόνικα. Όπως κάθε γάμος με τρία παιδιά. ((νευριασμένος)). ΟΧΙ ότι θα την άφηνα. Έχω τρία παιδιά. Όλα με τεχνητή γονιμοποίηση. Επί είκοσι χρόνια δεν κάναμε παιδιά, και μου λες αυτό ((ειρωνικά γελώντας)) Θα είσαι η Σίβα, η θεά της γονιμότητας! ((της γυρίζει την πλάτη))

Μόνικα: ↓Τι υπαινίσσεσαι; ((κλαίγοντας)) Δεν ζητάω διατροφή ούτε διαζύγιο. Ούτε καν τεστ πατρότητας. Νόμιζα ότι μ’ αγαπάς (.)μου άρεσε η ιδέα (.)Δεν χωρά στις ζωές μας (.) μα ήταν υπέροχη. ((φεύγει κλαίγοντας))

Αρτούρο: ((την κυνηγάει και την αρπάζει με βία)) ↑ Άκου.

Μόνικα: [Τι; Θες να μάθεις τι θα κάνω με το παιδί σου; Αυτό θες να μάθεις;

Αρτούρο: Άκου (.) μην παρασύρεσαι. ((τους διακόπτουν οι ληστές)

Απόσπασμα 2

Πρώτος Κύκλος M1:E1 “Επεισόδιο 1” (19:06 + 26:13-27:32)

(Στο δεύτερο απόσπασμα το οποίο συμβαίνει παράλληλα με την ληστεία πρωταγωνιστεί η Άλισον, μια μαθήτρια λυκείου που επισκέπτεται με τους συμμαθητές της το Εθνικό Νομισματοκοπείο της Ισπανίας. Ενώσω βρίσκεται στο λεωφορείο, οι συμμαθητές της φαίνεται να την έχουν απομονωμένη, αφού κάθεσαι μόνη της ενώ οι υπόλοιποι έχουν δημιουργήσει παρέα. Κάποια στιγμή την πλησιάζει ο Πάμπλο, ο δημοφιλής μαθητής, ο οποίος εκφράζει ερωτικό ενδιαφέρον, τη φιλάει και της ζητά να βγουν ραντεβού ενώ η παρέα του γελάει και την κοιτάζουν κοροϊδευτικά. Παράλληλα, οι ληστές εστιάζουν στην Άλισον την οποία στοχεύουν ώστε να είναι όμηρος δεδομένου ότι είναι κόρη του πρέσβη της Αγγλίας στην Ισπανία)

Τόκιο: Το αρνάκι μόλις μπήκε ((αναφέρεται στην Άλισον η οποία με τους συμμαθητές της μπαίνει στο Νομισματοκοπείο. Λίγο αργότερα φιλιέται με τον Πάμπλο στις τουαλέτες αλλά του δείχνει ότι δεν επιθυμεί κάτι περισσότερο.)

Πάμπλο: ↓Ας απαθανατίσουμε τη στιγμή. (.) Ας βγάλουμε μια φωτογραφία.

Άλισον: ↑Στάσου (.) Εδώ; Δεν είναι λίγο χάλια;

Πάμπλο: ↓Είναι η πρώτη μας μέρα. ((Ποζάρουν μαζί σε selfie και την ίδια στιγμή οι ληστές αναζητούν την Άλισον αφού αυτή θα αποτελέσει την πιο σημαντική όμηρο εξαιτίας της θέσης του πατέρα της))

Πάμπλο: ↓Άνοιξε το πουκάμισο να είναι πιο σέξι((χαμογελάει και της ανοίγει το πουκάμισο ενώ η Άλισον είναι διστακτική)). Στο τηλέφωνό σου είναι ((η φωτογραφία)). Τη διαγράφεις αν θες. Για εμάς είναι. ((η Άλισον γνέφει συγκαταβατικά και τη στιγμή που ποζάρουν της κατεβάζει βίαια το σουτιέν και απαθανατίζει τη στιγμή)). ↑Με αυτή τη φωτογραφία θα σκίσεις στο ίντερνετ! ((γελάει κοροϊδευτικά ενώ η Άλισον τον κοιτάζει με φρίκη και απόγνωση και

παράλληλα ορμάει για να του πάρει το τηλέφωνο ενώ ο ίδιος έχει ήδη ανεβάσει τη φωτογραφία στο διαδίκτυο)).

Άλισον: ↑Δώσ' μου το τηλέφωνό μου! ↑Δωσ' μου το τηλέφωνο! ↑ Σου είπα να μου το δώσεις! ↑Δώσε μου το τηλέφωνο! ↑Φέρε το κωλοτηλέφωνο! ((ουρλιάζοντας ενώ την ίδια στιγμή τους συλλαμβάνουν οι ληστές))

Απόσπασμα 3

Πρώτος Κύκλος M1:E2 “Επεισόδιο 2” (8:23- 10:50)

(Στο τρίτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί ο Μπερλίν, ο αρχηγός της ληστείας και ο Ρίο, ο πιο μικρός της συμμορίας, ο οποίος έχει σχέση με την Τόκιο, ένα από τα μέλη της συμμορίας που είναι αρκετά μεγαλύτερή του)

Μπερλίν: Γιατί η Τόκιο είπε ότι δεν είστε μαζί;

Ρίο: ((νευριασμένος)) ↑Δεν είμαστε.

Μπερλίν: [Και γιατί άκουγα κάθε βράδυ το κεφαλάρι να κοπανάει σαν σφυρί; ↑Λες να μάθαινε σάμπα στις 5 το πρωί;

Ρίο: [↑Δεν ξέρω ((no tengo ni puta idea= δεν έχω καμία πουτάνα ιδέα)). Δεν ξέρω αν χόρευε σάμπα ή αν κοιμόταν νευρικά ((εκνευρισμένος)).

Μπερλίν: ((αρπάζει τον Ρίο από τον ώμο)) ↓ Για πες μου. (.) Με περνάς για μαλάκα (coño= μουνί) που θα φάει τα ψέματα που λες; (.) Πλάκα κάνω ((γελάει)). (.) Κι εγώ θα χόρευα σάμπα μαζί της. Ίσως το προσπαθήσω κιόλας.

Ρίο: ((αρπάζει τον Μπερλίν από τον ώμο με νεύρα)). ↑Μάλλον κάνεις λάθος ↓ Τη βλέπω πολύ σοβαρά.

Μπερλίν: [Πολύ σοβαρά; ((χαμογελάει ειρωνικά)) Σοβαρά σαν να λέμε ότι έχετε σπίτι με κήπο και κάνετε δουλειές τις Κυριακές;

Ρίο: [↑ Ακριβώς. Και γεμάτο παιδιά.

Μπερλίν: ((γελάει)) Κάτσε. ((του δείχνει την καρέκλα και ο Ρίο κάθεται)). ↑ Άκου μικρέ. Οι γυναίκες σου δίνουν σεξ και διασκέδαση γιατί είναι προγραμματισμένες να μείνουν έγκυες. Μετά απ' αυτό, δεν υπάρχουν. Στη γέννα θα το καταλάβεις.

Ρίο: ((σκεπτικός)) Η γέννα είναι συναρπαστική για τον πατέρα.

Μπερλίν: [Στη γέννα, ανάμεσα στα πόδια της θα δεις μια βόμβα που τα σκοτώνει όλα. (.) Η υπέροχη σπηλιά που έχωνες τον πούτσο σου θα αλλάξει για πάντα. Κι ενώ θα σε βρίζει και θα ζητά επισκληρίδιο, θα χεστεί πάνω της. (.) Ξέρεις τι θα σημαίνει αυτό; Ότι δεν θα είναι ποτέ ξανά σέξι. (.) Από εκεί και πέρα αυτό το πράμα θα είναι το κέντρο του κόσμου. Όλες ίδιες είναι. (.) Άκου με. Πέντε διαζύγια έχω. Ξέρεις τι είναι πέντε διαζύγια; ((Ο Ρίο γνέφει αρνητικά)). Πέντε φορές πίστεψα στην αγάπη.

Ρίο: Τι σκατά έχεις στο κεφάλι;

Απόσπασμα 4

Πρώτος Κύκλος M1:E3 “Επεισόδιο 3” (31:10-33:10)

(Στο τέταρτο απόσπασμα άθελά του ο Ρίο άφησε μια από τις ομήρους να πάρει το κινητό της και να επικοινωνήσει με τους έξω με αποτέλεσμα οι αστυνομικοί να έχουν φωτογραφία του Ρίο, ενός από τα μέλη της συμμορίας. Ακολουθεί ο παρακάτω διάλογος.)

Ρίο: ((με ενοχές)) Αφαιρέθηκα και δεν είδα την Άλισον να διαγράφει τη φωτογραφία. Λάθος μου.

Μπερλίν : ((γελώντας ειρωνικά)) Έχεις διαταραχή ελλειμματικής προσοχής; Αν έχεις τέτοιο πρόβλημα πρέπει να το ξέρω.

Ρίο: [Δεν έχω κανένα πρόβλημα (.) Μπήκε μέσα η Τόκιο εντάξει; (.) Δύο κουβέντες είπαμε. Δεν θα ξαναγίνει.

Μπερλίν: [Τώρα καταλαβαίνω (.) ↓ Όλα γίνονται άνω κάτω κι ο λόγος είναι πάλι συναισθηματικός (χαμογελάει και τον χαϊδεύει στο κεφάλι με στοργή)). (.) Δεν ξέρεις πόσο μου θυμίζεις εμένα.(.) Ήμουν (.) 18 κι εκείνη 44. Η δασκάλα γαλλικών και ο χαϊδεμένος της.

Ρίο: [↑ Που το πας; Η Τόκιο δεν είναι 44.

Μπερλίν:[↑ Είναι 15 χρόνια μεγαλύτερή σου. (.) ↓Όταν εσύ είσαι μικρός και η γυναίκα είναι μεσήλικη, όλα είναι τέλεια. Έχει την εμπειρία που δεν έχουν οι μικρές κι είναι πιο ευγνώμων απ’ τις άσχημες. (.) Η δασκάλα μου, (.) μου έδινε την ώριμη σάρκα της λες κι ήταν τα γενέθλιά μου κάθε φορά. ((τον αγκαλιάζει)). Ξέρεις γιατί; Μαζί σου γεύονται τη χαμένη νιότη, πριν κατηφορίσουν στα γηρατειά. ((αρχίζουν να χτυπούν με μπουινιές τον Ρίο 2 δίδυμα αδέρφια της συμμορίας και την ίδια στιγμή ο Μπερλίν συνεχίζει να του μιλάει)). ↑Βέβαια (.) υπάρχει μια μικρή διαφορά στις ιστορίες μας.((Ο Μπερλίν τραβάει τα μαλλιά του Ρίο καθώς αυτός είναι γονατιστός μπροστά του)). Εγώ δεν ήμουν μπλεγμένος με ομήρους ούτε ρίσκαρα τις ζωές συνεργατών. ((Του αφήνει βίαια τα μαλλιά και ο Ρίο κλαίει)).

Απόσπασμα 5

Πρώτος Κύκλος M1:E8 “Επεισόδιο 8” (37:40-41:10)

(Στο πέμπτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί ο Μπερλίν ο οποίος δέχεται να μιλήσει με την Μερσέντες την καθηγήτρια- συνοδό εκδρομής που πραγματοποιείτο στο Εθνικό Νομισματοκοπείο τη στιγμή της ληστείας. Η καθηγήτρια είναι όμηρος όπως και οι μαθητές της, ωστόσο, μια μαθήτριά της, η Σίλβια, έχει μεταφερθεί στο δωμάτιο του αρχηγού της ληστείας Μπερλίν. Η καθηγήτρια ζητά να δει τον Μπερλίν ανησυχώντας για την κοπέλα. Ακολουθεί ο διάλογος μεταξύ του Μπερλίν και της Μερσέντες)

Μερσέντες: ((φοβισμένη με τρεμάμενη φωνή)) ↓Κοιτάξτε (.) ανησυχώ για τη Σίλβια τη μαθήτριά μου. Είναι (.) πολύ ευαίσθητο κορίτσι. Πιστεύω ότι θα ένιωθε πιο ασφαλής μαζί με την ομάδα, με τους συμμαθητές της.

Μπερλίν: [Τι διδάσκετε στο σχολείο;

Μερσέντες: Εγώ; Εεε (.) Φιλοσοφία, Ηθική.

Μπερλίν: [Φιλοσοφία;

Μερσέντες: [Ναι.

Μπερλίν: [Ωραία.

Μερσέντες: Ιστορία των θρησκειών (.) και κάποια σεμινάρια.

Μπερλίν: [Τι σεμινάρια;

Μερσέντες: Για το περιβάλλον, τη σεξουαλική εκπαίδευση.

Μπερλίν: [((Σηκώνει χέρι προσποιούμενος τον μαθητή γελώντας πονηρά)). Πολύ σημαντικό θέμα.((Σηκώνεται και περπατάει στο δωμάτιο ενώ η Μερσέντες εστιάζει σε ένα ψαλίδι που υπάρχει σε μια μολυβοθήκη)). (.) Εφόσον είστε ειδική, ίσως μπορείτε να με βοηθήσετε με ένα θέμα που έχω με την σεξουαλικότητα. (.) Βασικά, (.) θα ήθελα να σας πω τη θεωρία μου. ((Την αιφνιδιάζει ερχόμενος πίσω της, τη στιγμή που αυτή προσπαθούσε να αρπάξει το ψαλίδι και χωρίς να την δει αρπάξει ένα μήλο από το τραπέζι)). Μπορώ;

Μερσέντες: [Ασφαλώς. Πείτε μου.

Μπερλίν: ((Τρώει το μήλο σε απόσταση αναπνοής από το πρόσωπό της και γελάει)
Τη σκέφτηκα από τα ανέκδοτα.

Μερσέντες: [((γελώντας με φόβο)) Τα ανέκδοτα;

Μπερλίν: ((Κάθεται ακριβώς πάνω από την καρέκλα της γελώντας)) Από τα ανέκδοτα (.) ξέρετε ότι για να είναι αστείο ένα ανέκδοτο πρέπει να έχει μια αλήθεια και λίγο πόνο;

Μερσέντες: [((φοβισμένη)) Αλήθεια; Δεν το ήξερα. Τι περίεργο.

Μπερλίν: [Είναι αλήθεια. ((ξαναπηγαίνει ακριβώς δίπλα στο πρόσωπό της)) Ξέρετε αυτό (.) με τον πονοκέφαλο;

Μερσέντες: ((διστάζοντας)) Όχι.

Μπερλίν: ((ξεκινά την αφήγηση)) Σύζυγος γυρίζει σπίτι: « ↑ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ σου έφερα ασπιρίνες». Εκείνη λέει: «Μα δεν έχω πονοκέφαλο». (.) Σύζυγος: « ↓ Ας

κάνουμε σεξ τότε». ((γελάει ειρωνικά και σαρκαστικά και η Μερσέντες προσποιείται ανεπιτυχώς ότι το βρίσκει αστείο)) (.) Έχετε παρατηρήσει πόσα ανέκδοτα δείχνουν τους άνδρες να πιέζουν τις γυναίκες για σεξ; Και οι γυναίκες αναγκάζονται λες και δεν τους αρέσει. Είναι αλήθεια λέτε; (.) Δεν έχετε την ίδια όρεξη για σεξ;

Μερσέντες: ((σοβαρεύει κλείνοντας τα μάτια και απαντά φοβισμένα)) Νομίζω πως ναι. Ίσως όχι τόσο συχνά, έτσι;

Μπερλίν: [((συνεχίζοντας να τρώει το μήλο κοιτάζοντάς την επίμονα στα μάτια)) Ίσως.

Μερσέντες: ((επαναφέρει την κουβέντα στη Σίλβια)) Πείτε μου για τη Σίλβια. Μπορώ να

Μπερλίν: [Η Σίλβια, σωστά. ((σηκώνεται)) Σηκωθείτε λίγο, παρακαλώ. Ελάτε μαζί μου ((η Μερσέντες διστάζει)). Ελάτε. ((σηκώνει τα στόρια του παραθύρου του δωματίου και η Μερσέντες αντικρίζει πανικόβλητη της δεμένη μαθήτριά της στο άλλο δωμάτιο να παρακαλεί για βοήθεια ενώ ο Μπερλίν χαμογελάει με ικανοποίηση ειρωνικά) Πολύ ήρεμη. ((χαιρετάει τη Σίλβια κοροϊδευτικά)) Γειά! Γειά σου!

Απόσπασμα 6

Δεύτερος Κύκλος M2:E1 “Επεισόδιο 1” (11:18-14:00)

(Στο έκτο απόσπασμα πρωταγωνιστεί ο Μπερλίν, ο αρχηγός της ληστείας και η Τόκιο, ένα από τα μέλη της συμμορίας. Περιμένουν τηλεφώνημα από τον εγκέφαλο της ληστείας τον Professor, ο οποίος βρίσκεται εκτός του Νομισματοκοπείου, προκειμένου να αποφασιστεί πως θα συνεχίσουν το σχέδιο της ληστείας. Παράλληλα, στο διάλογο συμμετέχουν η Ναιρόμπι, ο Μοσκού και ο γιος του Ντένβερ (και οι τρεις μέλη της συμμορίας). Ο Ντένβερ έχει συνάψει σχέση με την Μόνικα, όμηρο και πρώην φίλη του διευθυντή του Νομισματοκοπείου από τον οποίο είναι έγκυος και αρκετά χρόνια μεγαλύτερή του Ντένβερ. Ακολουθεί ο παρακάτω διάλογος.

Μπερλίν: Δεν υπάρχει λόγος ανησυχίας (.) ακόμα ((κρατάει μια μπουκάλα κρασί)). Για την ώρα, φυλάμε τους ομήρους και τυπώνουμε χρήμα κανονικά. Πάω να ξεκουραστώ λίγο.

Τόκιο: [↑ Πλάκα κάνεις; ((ο Μπερλίν σταματάει και την κοιτάζει με αποδοκιμασία))
↓Εδώ γίνεται χαμός και κι εσύ πας να πηδήξεις;

Μπερλίν: [↓Τόκιο, σε παρακαλώ.

Τόκιο: Τι;

Μπερλίν: Δεν υπάρχει λόγος να γίνεσαι χυδαία. (.) Πρώτον, δε σου ταιριάζει και δεύτερον (.) αν έπρεπε να διαλέξω έναν από εσάς για παρτενέρ για λόγους ηδονισμού, εσένα θα διάλεγα(.) ((γελάει πονηρά)) Που πήγε το «άδραξε τη μέρα;»

Τόκιο: Το πήρε ο διάολος όπως και το σχέδιό μας. (.) ((τον χτυπά ελαφρά στο στήρνο)) Κι αν εσένα δε σε νοιάζει γιατί είσαι ετοιμοθάνατος, ↓νοιάζει εμένα.

Μπερλίν: Φεύγω.

Ναϊρόμπι: [↑Παλιοπουτάνας γιέ. ((ακριβής απόδοση από τα ισπανικά της φράσης Hijo de la gran puta)).

Μπερλίν: Πες και συ ((αποδοκιμαστικά)).

Ναϊρόμπι: [Ομηρος είναι αυτή που πηδάς. Αυτή τη φουκαριάρα που της φέρεσαι λες και είναι γραμματέας σου.

Μπερλίν: [↓Όχι και φουκαριάρα ((ακριβής λέξη στα ισπανικά: rovera= φτωχή)).
↑ΑΡΙΑΔΝΑ τη λένε (.) ↓Και ναι τα πάμε καλά. Τη μέρα που μπήκαμε εδώ μέσα, η Αριάδνα είχε (.) μια γνώριμή μου συμπεριφορά. Εύθραυστη, τρυφερή, ξύπνησε κάτι μέσα μου.

Ναιρόμπι: [↑Τι μαλακίες! Το να πηδάς μια όμηρο είναι ότι πιο άθλιο υπάρχει.

Ντένβερ: [Αν τα έχεις με όμηρο δεν είναι τόσο κακό, έτσι; ((Τον κοιτάζουν όλοι ξαφνιασμένοι)) Τι πάθατε; ↑Εγώ μπορώ να πηδάω καλά, κακά, αλλά δεν πηδάω και

με όπλο ((εννοεί ότι ο Μπερλίν εξαναγκάζει τις ομήρους με απειλή όπλου)), ((Τον κοιτάζει έκπληκτος ο πατέρας του ο Μοσκού)).

Ναιρόμπι: [↓ Ντένβερ (.) Όχι.

Ντένβερ: [↑ Τι τρέχει; Έτσι είναι. Έχω κι εγώ μια σχέση. Με τη Μόνικα.

Μοσκού: [↓ Τι λες τώρα;

Ντένβερ: [↑ Ότι της έσωσα τη ζωή. Κι αυτή με αγκάλιασε, με φίλησε. Δεν την ανάγκασα. Από έρωτα ήταν.

Ναιρόμπι: [↑ Τι έρωτας ρε μαλάκα (capullo= χαϊβάνι); Δεν ξέρεις το σύνδρομο της Στοκχόλμης;

Ντένβερ: [↑ Όχι, Ναϊρόμπι, δεν το ξέρω. Αν έχει σύνδρομο ή άλλη αρρώστια, θα το περάσουμε μαζί.

Ναιρόμπι: [↑ Όχι, δεν θα το περάσετε μαζί! Εσύ της το προκαλείς. ↓ Σύνδρομο της Στοκχόλμης είναι όταν η όμηρος ερωτεύεται τον απαγωγέα. Η μικρή έχει χεστεί από το φόβο. ↑ Αλλά εσύ σαν αγράμματος νομίζεις ότι σε αγαπάει. Τι σκατά ((ακριβ'ής απόδοση από τα ισπανικά coño= μουνί) έχεις πάθει;

Μοσκού: [↓ Αρκετά.(.) Κανείς μας δεν πάει για Νόμπελ. Αλλά πρέπει να σταματήσουμε τους τσακωμούς.

Απόσπασμα 7

Τέταρτος Κύκλος M4:E5 “Επεισόδιο 5” (4:30-5:33)

(Στο έβδομο απόσπασμα η συμμορία έχει οργανώσει μια νέα ληστεία, αυτή τη φορά στην Τράπεζα της Ισπανίας. Σε αυτή τη ληστεία πρωταγωνιστεί και πάλι η Τόκιο η οποία στην παρούσα σκηνή έχει αιχμαλωτιστεί από τον υπεύθυνο ασφαλείας της τράπεζας, τον Γανδία σε καταφύγιο, που μοιάζει με δωμάτιο πανικού. Η Τόκιο είναι λιπόθυμη και αφού συνέρχεται και συνειδητοποιεί ότι είναι δεμένη, αντικρίζει τον Γανδία και τον κλωτσάει στο πρόσωπο.

Γανδία: Τί κάνεις; Δε σε χτυπάω, είσαι δεμένη.

Τόκιο: [↑Λύσε με! Να δούμε ποιος θα χτυπήσει ποιον (.)) ((Ο Γανδία την κοιτάζει απειλητικά)) ↓ Γιατί δεν με σκότωσες;

Γανδία: Δεν είμαι δολοφόνος.

Τόκιο: [Δεν είσαι δολοφόνος; ((δακρυσμένη)) Θα σκότωνες τη Ναϊρόμπι και τον Ελσίνκι ↑ και δεν είσαι δολοφόνος; ↓ Γιατί δε με σκότωσες;

Γανδία: Γιατί είσαι το πειραματόζωό μου!

Τόκιο: [Κι εσύ; (.) Τι σκατά είσαι εσύ;

Γανδία: ↓ Ο θηριοδασστής. Και είσαι τυχερή. Θα σε δαμάσω. ((Η Τόκιο κλαίει και τον κοιτάζει ειρωνικά. Προσπαθεί να τον κλωτσήσει πάλι ενώ ο Γανδία της πιάνει βίαια το κεφάλι και της μιλάει απειλητικά)). ↑ Αν με κλωτσήσεις ξανά θα σε χτυπήσω τόσο δυνατά που δε θα σε γνωρίζει η σακάτισσα η φίλη σου ((εννοεί τη Ναϊρόμπι την οποία έχει τραυματίσει ο ίδιος σοβαρά)). ↑ Μείνε ακίνητη. ((την χαστουκίζει)).

Τόκιο: Πουτάνας γιέ!

Απόσπασμα 8

Τέταρτος Κύκλος M4:E5 “Επεισόδιο 5” (14:30-15:59)

(Στο όγδοο απόσπασμα η Τόκιο συνεχίζει να είναι αιχμαλωτισμένη από τον Γανδία)

Τόκιο: Γαμώτο (.) Σαν σάουνα ((puta sauna)) είναι εδώ μέσα. Βάλε τον κλιματισμό.

Γανδία: [Αν τονβάλω, θα μας ανακαλύψουν. ((εννοεί τα μέλη της συμμορίας))

Τόκιο: [Κρίμα θα ήταν! ((ειρωνικά))

Γανδία: Φυσικά. Έχουμε τόσα να πούμε (.) Χωρίς κλιματισμό, δεν έχει πολύ οξυγόνο. Μέτρα τις ανάσες σου.

Τόκιο: ((τον πλησιάζει)) Μην ανησυχείς για μένα. Εδώ μπήκαν στο θησαυροφυλάκιο με τα αποθεματικά της χώρας. Τι λες να κάνουν με το γαμημένο σου καταφύγιο; Είσαι νεκρός.

Γανδία: Ιδρώνεις. Να σου ανοίξω τη φόρμα; Μην αφήσουμε την κακή υγιεινή (την κοιτάζει πονηρά)

Τόκιο: [Έτσι και με αγγίζεις σου έκοψα το χέρι, πουτάνας γιέ!

Γανδία: [Τι τρέχει μ' εκείνο το παιδί; Τον σγουρομάλλη. Δεν σε καυλώνει πια;

Τόκιο: Σαν τρελή ((como una perra= σαν σκύλα)).

Γανδία: [Δε νομίζω. Τα παιδάκια, οι πληροφορικάριοι (.) ((την κοιτάζει απαξιωτικά)).

Τόκιο: ((γελάει ειρωνικά)) Για εκείνον έστησα τη ληστεία. Για σένα (.) τι έχει κάνει κάποιος; Δώρο τρυπάνι στη γιορτή του πατέρα;

Γανδία: [↑Εσύ θες αληθινό άντρα.

Τόκιο: [↓Σαν εσένα;

Γανδία: [↓Σαν εμένα. Φυσικά. Έπαψες να με κλωτσάς.

Τόκιο: [Επειδή μου έδεσες τα πόδια, ηλίθιε.

Γανδία: Όποιος κι αν είναι ο λόγος (.) σημασία έχει πως έγινες πιο δεκτική. (.) ((Την κοιτάζει προκλητικά από πάνω μέχρι κάτω και εστιάζει στα μαύρα νύχια των ποδιών της)) Και τα νύχια των ποδιών σου είναι βαμμένα (.) Μ' αρέσει (Η Τόκιο τα κρύβει κάτω από την καρέκλα).