



«Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών»

«Σύγχρονες τάσεις στη γλωσσολογία για εκπαιδευτικούς»

Διπλωματική Εργασία

Η αναπαράσταση της βίας κατά των γυναικών στον
κινηματογραφικό λόγο: Κριτική Ανάλυση Λόγου και διδακτική
αξιοποίηση στο πλαίσιο των Πολυγραμματισμών

Ξανθή Γκούσλιου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Μαριάνθη Πατρόνα

Αθήνα, Ιανουάριος 2024

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

«Η αναπαράσταση της βίας κατά των γυναικών στον
κινηματογραφικό λόγο: Κριτική Ανάλυση Λόγου και διδακτική
αξιοποίηση στο πλαίσιο των Πολυγραμματισμών»

Ξανθή Γκούσλιου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μαριάνθη Πατρώνα

Σύμβουλος- Καθηγήτρια,
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Συν-Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Μαρία Γεωργάλου

Σύμβουλος- Καθηγήτρια,
Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

Αθήνα, Ιανουάριος 2024

Μετά την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου Μαριάνθη Πατρώνα για την καθοδήγηση της καθόλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας, για τις εύστοχες παρατηρήσεις της, αλλά και την αμέριστη κατανόηση που έδειξε από την αρχή μέχρι το τέλος.

Αφιερώνω την εργασία αυτή στον σύζυγο μου και στην κόρη μου, η οποία ήρθε στον κόσμο πριν από λίγους μήνες και τον άλλαξε ριζικά.

Περίληψη

Η παρούσα διπλωματική εργασία πραγματεύεται το ζήτημα της βίας κατά των γυναικών στη σύγχρονη εποχή, μέσα από τον τρόπο που αυτό αναπαρίσταται σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (ΚΜΚ) και, πιο συγκεκριμένα, σε ταινίες μικρού μήκους, οι οποίες σκοπό έχουν να ευαισθητοποιήσουν το κοινό και να καταδικάσουν το φαινόμενο αυτό. Οι ταινίες που έχουν επιλεγεί προς ανάλυση είναι οι: “Μη με αφήσεις ποτέ ” και “Αποστολή”. Ως θεωρητική προσέγγιση για την ανάλυση των ταινιών θα χρησιμοποιηθεί η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ), ενώ παράλληλα θα αξιοποιηθεί η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday (ΣΛΓ) ως μεθοδολογικό εργαλείο. Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα τεθούν θα διερευνούν τις γλωσσικές και τις εικονιστικές επιλογές των δημιουργών των ταινιών μέσω των οποίων επιχειρούν να αναδείξουν και εν συνεχεία να καταδικάσουν το φαινόμενο της βίας κατά των γυναικών, αλλά και τον τρόπο με τον οποίον μέσω αυτών των επιλογών κατασκευάζονται συγκεκριμένες έμφυλες ταυτότητες. Όσον αφορά στη διδακτική πρόταση που θα παρατεθεί στο τελευταίο μέρος της εργασίας, αυτή θα είναι βασισμένη στα τέσσερα στάδια της παιδαγωγικής των πολυγραμματισμών και θα έχει ως βασικούς στόχους την ευαισθητοποίηση των μαθητών πάνω στο ζήτημα της βίας κατά των γυναικών, αλλά και την καλλιέργεια της κριτικής τους επίγνωσης σε σχέση με τους τρόπους με τους οποίους η γλώσσα και άλλοι σημειωτικοί πόροι κατασκευάζουν όψεις της κοινωνικής πραγματικότητας και έμφυλους ρόλους αναφορικά με το φαινόμενο της έμφυλης βίας.

Λέξεις – Κλειδιά

έμφυλα στερεότυπα, έμφυλη βία, γλωσσικός σεξισμός, ταινίες μικρού μήκους, κριτική ανάλυση λόγου, πολυγραμματισμοί

The representation of violence against women in cinematic discourse: Critical Discourse Analysis and teaching proposal in the context of Multiliteracies.

Xanthi Gkousliou

Abstract

This postgraduate thesis deals with the issue of violence against women in the modern era, through the way it is represented in mass culture texts (MCT) and, more specifically, in short films, which aim at creating public awareness and condemn this phenomenon. The films selected for the analysis are: "Don't ever leave me " and "Mission". Critical Discourse Analysis (CLA) will be used as a theoretical approach, while Halliday's Systemic Functional Grammar will be utilized as a methodological tool. The research questions that will be asked will investigate the linguistic and visual choices of the creators of the films, through which they attempt to highlight and subsequently condemn the phenomenon of violence against women, but also the ways in which these choices construct specific gender identities. Concerning the teaching proposal that will be presented in the last part of the paper, it is based on the four stages of the pedagogical model of Multiliteracies, and aims at creating awareness in students of the issue of violence against women, but also critical awareness of the ways in which language and other semiotic resources construct aspects of social reality and gender roles pertaining to the phenomenon of gender-based violence.

Keywords

gender stereotypes, gender-based violence, sexism in language, short films, Critical Discourse Analysis, multiliteracies model

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vi
1. Εισαγωγή.....	9
2. Θεωρητικό πλαίσιο.....	11
2.1. Διάκριση βιολογικού και κοινωνικού φύλου	11
2.2. Σχέσεις γλώσσας και φύλου	12
2.3. Έμφυλες ταυτότητες	13
2.4. Έμφυλα στερεότυπα και γλωσσικός σεξισμός	14
2.5. Έμφυλη βία	16
2.6. Η έννοια της γυναικοκτονίας	16
3. Μεθοδολογία της έρευνας.....	18
3.1. Θεματικό πεδίο και ερευνητικά δεδομένα	18
3.2. Στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα	19
3.3. Μεθοδολογικά εργαλεία	20
3.3.1. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου.....	21
3.3.2. Η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday	22
3.3.3. Το τετραμερές μοντέλο ανάλυσης της Στάμου	26
3.3.4. Κριτική γλωσσική επίγνωση και κριτικός γραμματισμός	28
3.3.5. Πολυτροπικότητα και παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών.....	29
3.3.5.1. Η έννοια της πολυτροπικότητας	29
3.3.5.2. Το μοντέλο των Πολυγραμματισμών.....	30
4. Κριτική Ανάλυση των ταινιών.....	33
4.1. Μικρού μήκους ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ»	33
4.1.1. Πληροφορίες και περιεχόμενο	33
4.1.2. Ανάλυση με βάση το μοντέλο του Halliday.....	34
4.1.2.1. Αναπαραστατική λειτουργία.....	34
4.1.2.2. Διαπροσωπική λειτουργία.....	37
4.1.3. Ανάλυση στον Κοινωνιογλωσσικό και τον Σημειωτικό άξονα	40
4.1.3.1. Κοινωνιογλωσσικός άξονας	40
4.1.3.2. Σημειωτικός άξονας.....	45
4.2. Μικρού μήκους ταινία από τη ΜΚΟ «Αποστολή»	47

4.2.1. Πληροφορίες και περιεχόμενο	47
4.2.2. Ανάλυση με βάση το μοντέλο του Halliday.....	48
4.2.2.1. Αναπαραστατική λειτουργία.....	48
4.2.2.2. Διαπροσωπική λειτουργία.....	50
4.2.3. Ανάλυση στον Κοινωνιογλωσσικό και τον Σημειωτικό άξονα	53
4.2.3.1. Κοινωνιογλωσσικός άξονας	53
4.2.3.2. Σημειωτικός άξονας.....	56
5. Διδακτική πρόταση Κριτικού Γραμματισμού με θέμα τα Έμφυλα Στερεότυπα και την Έμφυλη Βία.....	60
5.1. Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας και εκπαίδευση.....	60
5.2. Η αξιοποίηση των ταινιών μικρού μήκους στην εκπαιδευτική πράξη	61
5.3. Διδακτικό πλαίσιο και διδακτικοί στόχοι	62
5.4. Διδακτική πρόταση βάσει του μοντέλου των Πολυγραμματισμών	63
5.4.1. Τοποθετημένη πρακτική (1 διδακτική ώρα)	63
5.4.2. Ανοιχτή διδασκαλία (2 διδακτικές ώρες).....	65
5.4.3. Κριτική πλαισίωση (1 διδακτική ώρα)	66
5.4.4. Μετασχηματισμένη πρακτική (2 διδακτικές ώρες).....	68
6. Συμπεράσματα	72
Βιβλιογραφία.....	76
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α	82
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β.....	87

1. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία εστιάζει στη διερεύνηση των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας στον κινηματογραφικό λόγο, αξιοποιώντας ως εμπειρικά δεδομένα ταινίες μικρού μήκους που έχουν ως στόχο την ευαισθητοποίηση του κοινού για το πρόβλημα αυτό, και εστιάζοντας στον τρόπο που αυτές μπορούν να αξιοποιηθούν στην εκπαιδευτική πράξη στο πλαίσιο της παιδαγωγικής των Πολυγραμματισμών.

Το φαινόμενο της έμφυλης βίας αποτελεί κοινωνικό ζήτημα το οποίο, ειδικά τα τελευταία χρόνια, έχει απασχολήσει σε μεγάλο βαθμό τόσο την επιστημονική κοινότητα όσο και ολόκληρη την ελληνική κοινωνία, εξαιτίας των τραγικών διαστάσεων που έχει λάβει. Το γεγονός αυτό έχει οδηγήσει στην ανάγκη για περαιτέρω διερεύνηση του ζητήματος, κάτι το οποίο θα επιχειρήσει να κάνει η παρούσα εργασία, παρουσιάζοντας τον τρόπο που αυτό αναπαρίσταται σε ταινίες μικρού μήκους για τον προβληματισμό και την ευαισθητοποίηση του κοινού.

Οι ταινίες μικρού μήκους, όπως και τα υπόλοιπα Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας, κείμενα δηλαδή που προέρχονται από τα Μέσα Μαζικής Επικοινωνίας και συνδυάζουν διαφορετικούς σημειωτικούς τρόπους, όπως είναι οι διαφημίσεις, οι ταινίες, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, κλπ., έχουν τη δυνατότητα να επηρεάζουν τις αντιλήψεις και τις ιδεολογίες του κοινού και να κατασκευάζουν την κοινωνική πραγματικότητα, ενισχύοντας και διαιωνίζοντας έμφυλα και άλλα κοινωνικά στερεότυπα. Κεντρικός στόχος στην παρούσα εργασία είναι να εντοπιστούν οι γλωσσικοί και μη γλωσσικοί τρόποι μέσω των οποίων αναπαράγονται έμφυλοι ρόλοι και στερεότυπα σε σχέση με το φαινόμενο της έμφυλης βίας στις ταινίες που έχουν επιλεχθεί.

Όσον αφορά, τέλος, στη διδακτική πρόταση, αυτή, πέραν της ευαισθητοποίησης των μαθητών στο ζήτημα της έμφυλης βίας, στοχεύει στην κριτική γλωσσική επίγνωση τους, στην υιοθέτηση δηλαδή κριτικής στάσης απέναντι στις γλωσσικές και εξωγλωσσικές επιλογές στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και στις ιδεολογίες που αυτά μεταφέρουν.

Ως θεωρητικό πλαίσιο, θα χρησιμοποιηθεί η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ), και ως μεθοδολογικά εργαλεία για την ανάλυση των ταινιών, η Συστημική Λειτουργική

Γραμματική του Halliday και το τετραμερές μοντέλο ανάλυσης της Στάμου. Για τη διδακτική πρόταση θα αξιοποιηθεί το παιδαγωγικό μοντέλο των Πολυγραμματισμών, το οποίο συνδέει την πολυτροπικότητα με τη διδακτική πρακτική, στοιχείο απαραίτητο σε μία εποχή όπου οι νέες τεχνολογίες είναι πιο αναπτυγμένες από ποτέ και μπορούν να ωφελήσουν ποικιλοτρόπως το μαθητικό κοινό.

Πιο συγκεκριμένα, η εργασία περιλαμβάνει έξι κεφάλαια: την εισαγωγή, το θεωρητικό πλαίσιο, τη μεθοδολογία, την ανάλυση, τη διδακτική πρόταση και τα συμπεράσματα.

Πιο αναλυτικά, στο δεύτερο κεφάλαιο, θα παρουσιαστεί το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας. Σε αυτό, θα γίνει αποσαφηνισμός των όρων που σχετίζονται με τη γλώσσα και τις κοινωνικές ταυτότητες. Πιο συγκεκριμένα, θα γίνει αναφορά στη διάκριση του φύλου σε βιολογικό και κοινωνικό, στις σχέσεις μεταξύ γλώσσας και φύλου, στην κατασκευή των κοινωνικών ταυτοτήτων, στο φαινόμενο των έμφυλων στερεοτύπων και του γλωσσικού σεξισμού, και, τέλος, στις έννοιες της έμφυλης βίας και της γυναικοκτονίας.

Το τρίτο κεφάλαιο αφορά στο μεθοδολογικό πλαίσιο ανάλυσης των εμπειρικών δεδομένων της παρούσας εργασίας. Αρχικά, θα γίνει αναφορά στα ερευνητικά δεδομένα, δηλαδή τις δύο ταινίες μικρού μήκους («Μη με αφήσεις ποτέ», «Αποστολή») που θα αναλυθούν. Στη συνέχεια, θα καταγραφούν οι στόχοι και τα ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας, και, τέλος, θα περιγραφούν τα μεθοδολογικά εργαλεία που θα χρησιμοποιηθούν (ΚΑΛ, Συστημική Γραμματική του Halliday, το τετραμερές μοντέλο ανάλυσης της Στάμου, Κριτική Γλωσσική Επίγνωση και Κριτικός Γραμματισμός, Πολυτροπικότητα και Παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών)

Στο τέταρτο κεφάλαιο γίνεται ανάλυση των δύο ταινιών μικρού μήκους ως προς την αναπαραστατική και τη διαπροσωπικής λειτουργία της γλώσσας σύμφωνα με τη Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday, και ως προς τον κοινωνιογλωσσικό και τον σημειωτικό άξονα από το τετραμερές μοντέλο ανάλυσης της Στάμου.

Στο πέμπτο κεφάλαιο, θα παρουσιαστεί η διδακτική πρόταση Κριτικού Γραμματισμού, η οποία θα είναι βασισμένη στα τέσσερα στάδια της Παιδαγωγικής των Πολυγραμματισμών και στην ομαδοσυνεργατικής μεθόδου διδασκαλίας.

Τέλος, στο έκτο κεφάλαιο θα παρατεθούν τα συμπεράσματα της εργασίας.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

2.1. Διάκριση βιολογικού και κοινωνικού φύλου

Η επιστήμη της κοινωνιογλωσσολογίας διακρίνει το φύλο σε βιολογικό και κοινωνικό. Ο όρος *βιολογικό φύλο* παραπέμπει στα βιολογικά και ανατομικά χαρακτηριστικά του ατόμου, όπως είναι τα χρωμοσώματα, τα αναπαραγωγικά του όργανα και οι ορμονικές δραστηριότητες του. Βάσει αυτών των γνωρισμάτων, το φύλο διακρίνεται σε αρσενικό και θηλυκό (Connell, 2002: 76). Αυτή η κατηγοριοποίηση βέβαια δεν είναι απόλυτη, καθώς πολλά άτομα, τα λεγόμενα διαφυλικά, μπορεί να γεννηθούν με διάφορες φυσικές παραλλαγές στα χαρακτηριστικά του φύλου τους με αποτέλεσμα να μην μπορούν να ενταχθούν απόλυτα σε μία από τις δύο αυτές κατηγορίες (Shaw, 2005: 81).

Από την άλλη πλευρά, ο όρος *κοινωνικό φύλο* δηλώνει τη διαφοροποίηση των ατόμων ανάλογα με την κοινωνικοπολιτισμική τους συμπεριφορά, και διακρίνεται σε αντρικό και γυναικείο (Connell, 2006: 6). Χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά στις αρχές της δεκαετίας του 1970 από τη βρετανίδα κοινωνιολόγο Ann Oakley ως μία κατηγορία άμεσα συναρτώμενη με την κοινωνικοπολιτισμική πραγματικότητα (Μάρκη-Τσιλιπάκου, 2010: 124), ενώ αργότερα καθιερώθηκε ως αναλυτική κατηγορία, η οποία βρισκόταν στο επίκεντρο της φεμινιστικής θεωρίας. Μέσω το όρου αυτού, αμφισβητήθηκε η ανισότητα μεταξύ των δύο φύλων σε σχέση με το βιολογικά προκαθορισμένο πεπρωμένο τους, το οποίο προσέδιδε σε κάθε φύλο συγκεκριμένους ρόλους (π.χ. τεκνοποίηση), αλλά και η ιδιότητα του φύλου ως έμφυτο και αμετάβλητο (Κογκίδου & Πολίτης, 2006: 4· Connell, 2006: 4-6).

Το κοινωνικά κατασκευασμένο φύλο είναι σε θέση να συγκροτεί έμφυλες ταυτότητες και ως συνέπεια να οδηγεί σε έμφυλες διακρίσεις μεταξύ γυναικών και ανδρών (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 22). Η κατασκευή των ταυτοτήτων συνήθως γίνεται μέσω των γλωσσικών επιλογών των υποκειμένων, τα οποία ανάλογα με τον λόγο τους, διαμορφώνουν μία αντίστοιχη κοινωνική ταυτότητα (Γούτσος, 2013: 199).

2.2. Σχέσεις γλώσσας και φύλου

Οι έρευνες σχετικά με την σχέση που υπάρχει μεταξύ γλώσσας και φύλου έχει ξεκινήσει πολλές δεκαετίες πριν και συγκεκριμένα τη δεκαετία του 1970, κατά την οποία ξεκίνησε το αμερικανικό φεμινιστικό κίνημα. Στο πλαίσιο αυτού, το άρθρο της Robin Lakoff ήταν αυτό το οποίο έθεσε για πρώτη φορά το ζήτημα της άνισης γλωσσικής αναπαράστασης των δύο φύλων, τονίζοντας παράλληλα τις διακρίσεις που γίνονταν εις βάρος των γυναικών, οι οποίες, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της κοινωνίας εκείνης της εποχής, προορίζονταν για συγκεκριμένους ρόλους (Μακρή- Τσιλιπάκου 2010: 119).

Η άνιση γλωσσική αναπαράσταση γίνεται εύκολα αντιληπτή αν προσέξουμε το ύφος ομιλίας των αντρών και των γυναικών, το οποίο σύμφωνα με την Tannen (1990, οπ. ανφ. στο Τσώτσου & Στάμου, 2019: 106-107) διαφέρει σε μεγάλο βαθμό. Πιο συγκεκριμένα, οι άντρες υιοθετούν ένα ανταγωνιστικό ομιλιακό ύφος, το οποίο είναι προσανατολισμένο στην αναφορική λειτουργία της διεπίδρασης και αντικατοπτρίζει την ανδρική εξουσία, ενώ αντίθετα οι γυναίκες ένα πιο συνεργατικό και υποστηρικτικό ύφος, το οποίο είναι προσανατολισμένο στη συναισθηματική λειτουργία της διεπίδρασης και αντικατοπτρίζει την αδύναμη θέση τους στην κοινωνία.

Όσον αφορά τα πιο ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ομιλίας των δύο φύλων, αυτά είναι αντίστοιχα του ύφους που χρησιμοποιούν. Σύμφωνα με τη Lakoff (1975, οπ. αναφ. στο Μάκρη- Τσιλιπάκου, 2010: 120-122), οι γυναίκες παρουσιάζουν συγκεκριμένα χαρακτηριστικά στην ομιλία τους, όπως είναι η χρήση λεπτών χρωματικών διαβαθμίσεων, η χρήση «ανούσιων» επιθέτων με μεταφορική σημασία θαυμασμού (π.χ. γλυκό φορεματάκι, θαυμάσιος άνθρωπος), η αποφυγή έντονων επιφωνημάτων αποδοκιμασίας και υβριστικών εκφράσεων, όπως π.χ. *μπούρδες*, *μαλακίες*, η αποφυγή διακοπών και επικαλύψεων του συνομιλητή, η χρήση ερωτήσεων αντί για δηλώσεις, κ.α.. Ακόμα, τη γυναικεία ομιλία χαρακτηρίζει η έκφραση διστακτικότητας, ο συναισθηματισμός, η ευγένεια, κ.α. Από την άλλη πλευρά, στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον ανδρικό λόγο είναι η κυριαρχία στη συνομιλία, η αντιπαλότητα, η αυτοαναφορικότητα, και η επιτακτικότητα (Τσώτσου & Στάμου, 2019: 107).

Παρατηρώντας τα παραπάνω χαρακτηριστικά, συμπεραίνουμε ότι ο γυναικείος λόγος χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα και έλλειψη αυτοπεποίθησης, γνωρίσματα που υποδηλώνουν την καταπίεση που δέχεται μία γυναίκα μέσα στην κοινωνία, ενώ ο ανδρικός λόγος από αυταρχικότητα, ανταγωνιστικότητα και επιθυμία για κυριαρχία και υποβιβασμό της γυναίκας (Lampropoulou & Archakis, 2015· Λαμπροπούλου, 2014).

2.3. Έμφυλες ταυτότητες

Η κατασκευή ταυτοτήτων είναι το αποτέλεσμα της υιοθέτησης συγκεκριμένων κοινωνικών χαρακτηριστικών μέσα σε ένα επικοινωνιακό πλαίσιο. Οι ταυτότητες, κατά την κατασκευή τους, επηρεάζονται από εξωγλωσσικούς παράγοντες, επομένως δεν είναι σταθερές, αλλά μεταβάλλονται ανάλογα με την περίπτωση. Στη διαδικασία διαμόρφωσης τους, κύριο ρόλο παίζει ο λόγος (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 54-55).

Δύο είναι οι βασικές θεωρητικές προσεγγίσεις που προσδιορίζουν τη σχέση μεταξύ ταυτότητας και λόγου: η ουσιοκρατική και η προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής. Σύμφωνα με την πρώτη προσέγγιση, την ουσιοκρατική, η ταυτότητα του ατόμου διαμορφώνεται μέσα από τα εγγενή χαρακτηριστικά του με αποτέλεσμα να είναι καθολική και αμετάβλητη. Από την άλλη πλευρά, η προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής, υποστηρίζει ότι η ταυτότητα του ατόμου δεν αποτελεί ένα σταθερό και ενιαίο χαρακτηριστικό, αλλά ότι κατασκευάζεται μέσω του λόγου και των διαφόρων επικοινωνιακών περιστάσεων (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 45).

Οι ταυτότητες που σχετίζονται με το φύλο του ατόμου ονομάζονται έμφυλες και δημιουργούνται στην προσπάθεια του ατόμου να διαμορφώσει μία κοινωνική ταυτότητα που θα διαθέτει τα χαρακτηριστικά της «αρρενωπότητας» ή της «θηλυκότητας», δύο εννοιών, οι οποίες είναι φορτισμένες με ποικίλα πολιτισμικά στοιχεία (Μάρκου, 2017: 217).

Στο σημείο αυτό, είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι έμφυλες ταυτότητες δε συνάδουν πάντα με το ανδρικό ή το γυναικείο φύλο, καθώς τα βιολογικά χαρακτηριστικά ενός ατόμου δε συμφωνούν πάντα με την κοινωνική του ταυτότητα. Ένα άτομο, για παράδειγμα, μπορεί μέσω της γλώσσας να υιοθετήσει μια σεξουαλική ταυτότητα, η οποία δε θα ταυτίζεται με το βιολογικό του φύλο (Αρχάκης &

Λαμπροπούλου, 2011: 186). Την αντίληψη αυτή υποστηρίζει και η Butler (2009) στη θεωρία της επιτελεστικότητας, σύμφωνα με την οποία η ταυτότητα ενός ατόμου, συμπεριλαμβανομένης της έμφυλης ταυτότητας, είναι αποτέλεσμα κοινωνικής κατασκευής και επηρεάζεται από διάφορους παράγοντες, όπως είναι η επικοινωνιακή περίσταση. Το αποτέλεσμα είναι ένα άτομο να μην είναι εγκλωβισμένο σε μία ταυτότητα, αλλά να έχει τη δυνατότητα να υιοθετήσει, μέσω των γλωσσικών και εξωγλωσσικών του επιλογών, πολλαπλές και αντιφατικές μεταξύ τους ταυτότητες, ανάλογα με τη συνομιλιακή περίσταση.

Ολοκληρώνοντας, αν και το άτομο μπορεί να κατασκευάσει πολλαπλές ταυτότητες, αυτές δεν είναι απεριόριστες, καθώς σε κάθε κοινωνία υπάρχουν ορισμένες κοινωνικές συμβάσεις, οι οποίες οριοθετούν, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, τις επιλογές που κάνει το άτομο μέσα στο συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 39-40).

2.4. Έμφυλα στερεότυπα και γλωσσικός σεξισμός

Η κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων συνδέεται άμεσα με τα έμφυλα στερεότυπα. Τα στερεότυπα αφορούν διαδεδομένες και προκατασκευασμένες ιδέες και αντιλήψεις αναφορικά με τα χαρακτηριστικά μίας συγκεκριμένης κατηγορίας ανθρώπων (Ασημακοπούλου, 2018). Είναι αυθαίρετες γενικεύσεις, οι οποίες επικεντρώνονται σε ένα συγκεκριμένο ατομικό χαρακτηριστικό, το οποίο διαχωρίζει μία κοινωνική κατηγορία από άλλες (π.χ. έγχρωμος, λευκός, Έλληνας, Αλβανός) (Γκότοβος, 1998).

Σε μεγάλο ποσοστό, τα έμφυλα στερεότυπα συγκροτούνται και αναπαράγονται από τα ΜΜΕ, τα οποία διαμορφώνουν αντιλήψεις και σχέσεις του ευρύτερου κοινωνικού συνόλου με συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες, προσδίδοντας σε αυτές πανομοιότυπα χαρακτηριστικά, τα οποία τις περισσότερες φορές είναι στρεβλά ή λανθασμένα (Ξένου, 2014: 98-99).

Τα έμφυλα στερεότυπα σχετίζονται με το ανδρικό και το γυναικείο πρότυπο που υπάρχει στις σύγχρονες κοινωνίες. Είναι αντιλήψεις που αποδίδουν συγκεκριμένους ρόλους και χαρακτηριστικά στους ανθρώπους βάσει του φύλου τους με αποτέλεσμα τη διατήρηση των εξουσιαστικών σχέσεων των αντρών έναντι των γυναικών, με τον ρόλο

των δεύτερων να υπονομεύεται συνεχώς. Πιο συγκεκριμένα, στον άνδρα αποδίδονται, άμεσα ή έμμεσα, τα χαρακτηριστικά του ευφυή, του δυνατού, του λογικού, ενώ στη γυναίκα αυτά της συναισθηματικής, της αδύναμης, και της εξαρτημένης από τον σύντροφό της (Gender Equality Commission, 2016: 13· Μέργου, 2014: 24-28).

Η αποτύπωση των έμφυλων διακρίσεων στη γλώσσα δημιουργεί τον όρο *γλωσσικός σεξισμός*. Σύμφωνα με τον Bourdieu (1996, οπ. αναφ. στο Γκασούκα, 2018: 53), ο γλωσσικός σεξισμός αναφέρεται στις γλωσσικές πρακτικές που χρησιμοποιούνται, είτε για να επισημάνουν και να καθορίσουν το πλαίσιο αναφοράς των γυναικών, είτε για να αποσιωπήσουν την παρουσία τους και να τις καταστήσουν αόρατες. Είναι δηλαδή μία μορφή γλωσσικής χρήσης και διεπίδρασης που αναπαράγει τις εξουσιαστικές σχέσεις του άντρα έναντι της γυναίκας.

Ο γλωσσικός σεξισμός παρατηρείται σχεδόν σε όλα τα επίπεδα ανάλυσης της γλώσσας, τόσο στη μορφολογία και τη σύνταξη, όσο και στη σημασιολογία (Τσολακίδου, 2001). Τα παραδείγματα τα οποία μπορούμε να αναφέρουμε είναι πάρα πολλά. Σε επίπεδο μορφολογίας, ένα έντονο φαινόμενο του γλωσσικού σεξισμού είναι η κυριαρχία του αρσενικού γένους, που χρησιμοποιείται γενικευτικά, είτε γίνεται αναφορά σε αρσενικό είτε σε θηλυκό πρόσωπο (π.χ. οι μαθητές να συγκεντρωθούν στο προαύλιο, ο Κώστας και η Μαρία είναι ευτυχισμένοι) (Παυλίδου, 2006: 41). Σε συντακτικό επίπεδο, ένα φαινόμενο είναι το αρσενικό γένος να προηγείται του θηλυκού (π.χ. Ο κύριος και η κυρία Παπαδοπούλου είναι μαζί 20 ολόκληρα χρόνια) (Τσοκαλίδου, 1996: 26), ενώ, σε σημασιολογικό επίπεδο, ένα αξιοπρόσεκτο παράδειγμα είναι αυτό της λέξης *άνθρωπος*, η οποία χρησιμοποιείται για να περιγράψει ολόκληρο το ανθρώπινο γένος. Άλλα παραδείγματα γλωσσικού σεξισμού στην ελληνική γλώσσα είναι τα γυναικεία επώνυμα, τα οποία τίθενται στην γενική πτώση του αρσενικού γένους (π.χ. η κυρία Παπαδοπούλου), όπως και τα επαγγέλματα υψηλού κύρους, τα οποία τα συναντάμε κυρίως στο αρσενικό γένος, σε αντίθεση με τα επαγγέλματα χαμηλότερου κύρους που απαντώνται συχνότερα στο θηλυκό γένος (π.χ. η φιλόλογος, η καθαρίστρια, ο γιατρός, ο χειρουργός, ο δικηγόρος) (Παυλίδου, 2006: 39, 47-48). Τέλος, ακόμα ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα είναι οι διαφορές παροιμίες και στερεοτυπικές εκφράσεις που χρησιμοποιούμε από βάθος χρόνων και έχουν σεξιστικό περιεχόμενο (π.χ. 'Κάνεις σαν κακιά πεθερά/γεροντοκόρη', 'Αντε και

νυφούλα’, ‘Φέρσου σαν άντρας’, ‘Άντρας είναι, θα πει και καμιά κουβέντα παραπάνω’)
(Τσοκαλίδου, 1996: 33-34).

Συμπερασματικά, η γλώσσα συνεχίζει ακόμα και σήμερα να αναπαράγει
καθιερωμένα πατριαρχικά πρότυπα, που διαιωνίζουν την ανισότητα μεταξύ των δύο
φύλων.

2.5. Έμφυλη βία

Ο όρος *έμφυλη βία* αναφέρεται σε κάθε διάκριση ή συμπεριφορά που βλάπτει κάποιο
πρόσωπο εξαιτίας του βιολογικού του φύλου ή του σεξουαλικού του προσανατολισμού.
Η έμφυλη βία μπορεί να λάβει διάφορες μορφές, όπως σωματική, σεξουαλική, λεκτική,
ψυχολογική ή οικονομική. Αν και είναι μία κατάσταση που μπορεί να επηρεάσει τόσο
γυναίκες όσο και άντρες, υπάρχει μία δυσαναλογία εις βάρος του γυναικείου φύλου,
κάτι που αυτόματα αντανακλά την κατώτερη θέση των γυναικών στην κοινωνία
(Gender Equality, χχ.).

Η εκδήλωση της έμφυλης βίας συνδέεται άμεσα με την εγκληματική
συμπεριφορά των αντρών, η οποία πηγάζει κατά κύριο λόγο από τα καθιερωμένα και
μακρόχρονα κοινωνικά στερεότυπα. Πιο συγκεκριμένα, το στερεότυπο της
ανωτερότητας του άντρα και της κυριαρχίας του πάνω στη γυναίκα οξύνει τις
κοινωνικές ανισότητες και πολύ συχνά πυροδοτεί την επίδειξη εξουσίας από μέρους
του, η οποία στη συνέχεια οδηγεί σε βίαιες πράξεις που εν τέλει έχουν οδυνηρές
συνέπειες για την γυναίκα (Μπούμα, 2018: 72-81).

2.6. Η έννοια της γυναικοκτονίας

Η πιο ακραία εκδήλωση έμφυλης βίας κατά των γυναικών είναι η γυναικοκτονία, η
αφαίρεση δηλαδή της ζωής γυναικών ή κοριτσιών από άντρες με στερεοτυπικές
συνήθως αντιλήψεις, πατριαρχικές ιδεολογίες και εξουσιαστικές στάσεις, οι οποίοι
δολοφονούν γυναίκες από το περιβάλλον τους έχοντας ως βασικό κίνητρο το φύλο τους
(Kofou et al., 2021: 5).

Ο όρος *γυναικοκτονία* διατυπώθηκε για πρώτη φορά το 1976 στο πρώτο «Διεθνές Δικαστήριο για τα εγκλήματα σε βάρος των γυναικών» από τη φεμινίστρια κοινωνιολόγο Diana Russel, η οποία στόχευε στην ανάδειξη της έμφυλης διάστασης των εγκλημάτων κατά των γυναικών και στην ευαισθητοποίηση τόσο του κοινού, όσο και ολόκληρης της πολιτείας (Γασπαρινάτου, 2022). Από τότε και στο εξής, ο όρος *γυναικοκτονία* μελετάται σε συνάρτηση με τις εκφάνσεις της πατριαρχίας και συσχετίζεται με το εκάστοτε κοινωνικό σύστημα και την επίδραση που έχει στη θεσμική οργάνωση του κράτους. Σύμφωνα μάλιστα με την κοινωνιολόγο Russel και την εγκληματολόγο Radford, η *γυναικοκτονία* ορίζεται ως έγκλημα μίσους και μισογυνικής στάσης με βασικά κίνητρα το μίσος, την περιφρόνηση, την ευχαρίστηση και την αίσθηση της ιδιοκτησίας προς τις γυναίκες, στοιχεία που διαφοροποιούν τη *γυναικοκτονία* από το αδίκημα της ανθρωποκτονίας (Γασπαρινάτου, 2022).

Ο όρος *γυναικοκτονία* έχει υιοθετηθεί από αρκετά νομικά συστήματα χωρών, ενώ πρόσφατα ο ΟΗΕ, με τη Διακήρυξη της Βιέννης για τις Γυναικοκτονίες, προχώρησε στην πρώτη επίσημη αναγνώριση του όρου, καθώς τα τελευταία ειδικά χρόνια το φαινόμενο έχει λάβει τεράστιες διαστάσεις. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με πρόσφατη έκθεση του ΟΗΕ για το 2021, η βία κατά των γυναικών θεωρείται ως η πιο διαδεδομένη παραβίαση των ανθρωπίνων δικαιωμάτων σε παγκόσμιο επίπεδο, ενώ ως αιτίες αυτού του φαινομένου θεωρούνται οι βαθιές ρίζες της ανισότητας μεταξύ των δύο φύλων, οι σχέσεις εξουσίας και οι έμφυλες διακρίσεις (Γασπαρινάτου, 2022).

3. Μεθοδολογία της έρευνας

3.1. Θεματικό πεδίο και ερευνητικά δεδομένα

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στο κοινωνικό φαινόμενο της έμφυλης βίας και στους τρόπους με τους οποίους αυτή κατασκευάζεται και προβάλλεται στα κείμενα μαζικής κουλτούρας και, συγκεκριμένα, σε ταινίες μικρού μήκους.

Το ζήτημα αυτό επιλέχθηκε προς διερεύνηση λόγω των αυξητικών ρυθμών που παρουσιάζει τόσο στην χώρα μας όσο και σε άλλες χώρες τα τελευταία χρόνια και, ειδικότερα, μετά την πανδημία του COVID-19, κάτι το οποίο έχει φέρει την έμφυλη βία στο επίκεντρο των δημόσιων, αλλά και των ιδιωτικών συζητήσεων. Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την 4η Ετήσια Έκθεση της Βίας κατά των Γυναικών του Υπουργείου Κοινωνικής Συνοχής και Οικογένειας, το ποσοστό των γυναικών θυμάτων ενδοοικογενειακής βίας το 2021 είχε ραγδαία αύξηση της τάξης του 72,9% σε σχέση με το 2020. Αντίστοιχα, ο αριθμός των καταγγελλομένων εγκλημάτων ενδοοικογενειακής βίας αυξήθηκε κατά 31,4% σε σύγκριση με το 2020 (ΓΓΙΑΔ, 119-121). Από τα παραπάνω στατιστικά στοιχεία, γίνεται αντιληπτή η σοβαρότητα του ζητήματος, το οποίο, την παρούσα χρονική στιγμή, είναι πιο επίκαιρο από ποτέ και χρήζει συστηματικότερης εξέτασης.

Με βάση τα παραπάνω, καθίσταται επιτακτική η ανάγκη ενσωμάτωσης του προβλήματος της έμφυλης βίας στην κριτική γλωσσική εκπαίδευση και τον κριτικό γραμματισμό των μαθητών, έτσι ώστε να ευαισθητοποιηθούν πάνω στο ζήτημα και να είναι σε θέση να στέκονται κριτικά απέναντι στα κείμενα που αναφέρονται στο ζήτημα αυτό, αλλά και, γενικότερα, απέναντι στα έμφυλα στερεότυπα που διαιώνίζονται στα κείμενα μαζικής κουλτούρας.

Όσον αφορά στα ερευνητικά δεδομένα, οι δύο ταινίες που θα αναλυθούν, επιλέχθηκαν σκόπιμα, καθώς, αν και οι δύο προβάλλουν κακοποιητικές συμπεριφορές αντρών προς τις συντρόφους τους, στο τέλος υπάρχει διαφορετική έκβαση. Πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη ταινία, με τίτλο «Μη με αφήσεις ποτέ», η έκβαση είναι τραγική καθώς η κακοποιητική συμπεριφορά καταλήγει στη δολοφονία της κοπέλας. Αντίθετα, στη δεύτερη ταινία από τη ΜΚΟ «Αποστολή», υπάρχει θετική έκβαση με

την κακοποιημένη γυναίκα να παίρνει την απόφαση να ζητήσει βοήθεια για αυτό που της συμβαίνει. Προβάλλοντας, λοιπόν, τις δύο αυτές διαφορετικές εκβάσεις, στόχος είναι η ενθάρρυνση των γυναικών που ζουν κάτω από κακοποιητικές συνθήκες, να τις καταγγείλουν, έτσι ώστε να αποφευχθεί το τραγικό και μη αναστρέψιμο ενδεχόμενο της δολοφονίας.

Τέλος, οι ταινίες μικρού μήκους επιλέχθηκαν προς αξιοποίηση στη διδακτική πράξη, καθώς, εξαιτίας της μικρής διάρκειας τους, είναι ιδανικές, τόσο για οικονομία χρόνου όσο και για τη διατήρηση του ενδιαφέροντος των μαθητών, οι οποίοι μπορεί να μην συγκεντρώνονταν το ίδιο εύκολα σε μια ταινία μεγαλύτερης διάρκειας.

3.2. Στόχοι και ερευνητικά ερωτήματα

Στην παρούσα εργασία, πρωταρχικός στόχος είναι να αναλυθούν οι τρόποι με τους οποίους αναπαρίσταται η έμφυλη βία και τα έμφυλα στερεότυπα σε ταινίες μικρού μήκους. Η ανάλυση θα πραγματοποιηθεί μέσω της εξέτασης και ερμηνείας των γλωσσικών και σημειωτικών επιλογών των παραγωγών και των πρωταγωνιστών των ταινιών. Αφού ολοκληρωθεί η ανάλυση, τα ευρήματα που θα προκύψουν, θα αξιοποιηθούν στο πλαίσιο μιας διδακτικής πρότασης Κριτικού Γραμματισμού που θα έχει ως στόχο οι μαθητές μας να έρθουν σε επαφή με το φαινόμενο της έμφυλης βίας και, παράλληλα, να συνειδητοποιήσουν τη δύναμη που έχουν η γλώσσα και η εικόνα να συγκροτούν κοινωνικά φαινόμενα, να μεταδίδουν, άμεσα ή έμμεσα, κοινωνικά μηνύματα και να κατασκευάζουν κοινωνικές ταυτότητες.

Πιο συγκεκριμένα, τα ερευνητικά ερωτήματα που θα διερευνήσουμε είναι τα εξής:

- Ποιες είναι οι γλωσσικές και σημειωτικές επιλογές των συντελεστών των ταινιών μικρού μήκους μέσω των οποίων προβάλλεται η βία κατά των γυναικών;
- Ποιες είναι οι κοινωνικές ταυτότητες που κατασκευάζονται για τον θύτη και το θύμα σε μία βίαιη και κακοποιητική σχέση;

- Ποια είναι τα έμφυλα στερεότυπα, τα οποία αναπαράγονται ή καταρρίπτονται στις ταινίες αυτές, και με ποιους γλωσσικούς ή σημειωτικούς τρόπους συντελείται αυτό;

3.3. Μεθοδολογικά εργαλεία

Ως βασικό μεθοδολογικό εργαλείο για την ανάλυση και την ερμηνεία των ταινιών, θα χρησιμοποιηθεί η Κριτική Ανάλυση Λόγου (ΚΑΛ). Θεωρούμε ότι η ΚΑΛ είναι το καταλληλότερο θεωρητικό εργαλείο, καθώς βασική παραδοχή της είναι ότι κάθε κείμενο, γραπτό ή προφορικό, έχει την ικανότητα να κατασκευάζει και να αναπαριστά την κοινωνική πραγματικότητα, τις κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες, και, πολλές φορές, να τις μετασχηματίζει (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 22-23). Ακριβώς αυτό είναι που επιδιώκουμε στην παρούσα εργασία, να δείξουμε δηλαδή πως μέσω της γλώσσας και άλλων σημειωτικών επιλογών γίνεται η κατασκευή του φαινομένου της έμφυλης βίας, πως αναπαράγονται ή ανατρέπονται έμφυλα στερεότυπα, και πως οικοδομούνται συγκεκριμένες έμφυλες ταυτότητες.

Η ΚΑΛ δεν αποτελεί ένα ενιαίο μοντέλο, αλλά είναι ένα σύνολο προσεγγίσεων, οι οποίες εκκινούν από την ίδια θεωρητική βάση. Στην εργασία αυτή, θα αξιοποιήσουμε ως μεθοδολογικά εργαλεία το μοντέλο της Συστημικής Λειτουργικής Γραμματικής του Halliday και το μοντέλο των τεσσάρων αναλυτικών αξόνων της Στάμου (Στάμου, 2012: 24-26). Όσον αφορά στη Συστημική Λειτουργική Γραμματική, θα αναλύσουμε τα γλωσσικά στοιχεία των ταινιών που αφορούν στην αναπαραστατική και τη διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας (Στάμου, 2011: 182-186). Ολοκληρώνοντας, από το τετραμερές μοντέλο της Στάμου, θα αξιοποιήσουμε τον κοινωνιογλωσσικό και τον σημειωτικό άξονα.

Στις επόμενες ενότητες, θα αναφερθούμε πιο λεπτομερώς στα εργαλεία που θα αξιοποιήσουμε σε θεωρητικό και αναλυτικό επίπεδο.

3.3.1. Η Κριτική Ανάλυση Λόγου

Η *Κριτική Ανάλυση Λόγου* ως όρος εμφανίστηκε πρώτη φορά ύστερα από επιστημονικό συμπόσιο στο Άμστερνταμ τον Ιανουάριο του 1991 από τον Teun van Dijk, και στο οποίο συμμετείχαν διάφοροι ερευνητές, μεταξύ των οποίων ήταν οι Norman Fairclough, Ruth Wodak, Gunther Kress και Theo van Leeuwen. Στο πλαίσιο του συμποσίου, διαμορφώθηκαν οι θεωρητικές βάσεις της ΚΑΛ σχετικά με τις αμφίδρομες σχέσεις γλώσσας, κοινωνίας και ιδεολογίας (Wodak & Meyer, 2008: 3). Τις απαρχές της ΚΑΛ τις εντοπίζουμε βεβαίως νωρίτερα, τη δεκαετία του 1970, όταν μια ομάδα γλωσσολόγων του βρετανικού πανεπιστημίου East Anglia εισήγαγε τον τομέα της κριτικής γλωσσολογίας, ο οποίος δεν μελετούσε τη γλώσσα ως ένα αφηρημένο σύστημα σημείων, αλλά ως ένα σύστημα άμεσα εξαρτώμενο από τα γλωσσικά φαινόμενα, όπως αυτά γίνονται αντιληπτά σε συγκεκριμένο ιστορικό, πολιτισμικό και κοινωνικό περιεχόμενο (Στάμου, 2014:153).

Η ΚΑΛ αναδεικνύει τους τρόπους με τους οποίους συνδέεται η γλώσσα με την κοινωνία και τις ιδεολογίες που επικρατούν σε αυτή, συνδυάζοντας έτσι τη μικρο-ανάλυση των κειμένων με τη μακρο-ανάλυση των κοινωνικών δομών και των σχέσεων εξουσίας που διαμορφώνονται σε αυτές (Στάμου, 2014: 149). Για την επίτευξη αυτού του στόχου, αντλεί υλικό από αυθεντικά κείμενα, τα οποία προέρχονται από ποικίλες πηγές. Αυτά μπορεί να είναι δημόσια γραπτά κείμενα προερχόμενα από τα ΜΜΕ, τον πολιτικό ή κοινοβουλευτικό χώρο, και τον χώρο της εκπαίδευσης, ή κείμενα μαζικής κουλτούρας, όπως είναι οι τηλεοπτικές παραγωγές, οι κινηματογραφικές ταινίες, και οι διαφημίσεις (Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2002: 337).

Η ΚΑΛ εξετάζει τον λόγο περισσότερο ως πηγή κοινωνικά προσδιορισμένων νοημάτων, παρά ως τρόπο προσωπικής έκφρασης. Για τον λόγο αυτό, κυρίως η λογοϊστορική προσέγγιση της ΚΑΛ (Wodak, 2015), εστιάζει στις ιστορικές και πολιτιστικές συνθήκες που επικρατούν την περίοδο δημιουργία των κειμένων (βλ. Στάμου, 2014: 150). Αυτό σημαίνει ότι τόσο τα προφορικά όσο και τα γραπτά κείμενα, ως αναπαραστάσεις της κοινωνικής πραγματικότητας, είναι σε θέση να την αναπαράγουν, να την παγιώνουν, να την αμφισβητούν ή και να την καταρρίπτουν, και

αντιστοίχως να συγκροτούν, να αναπαράγουν, ή να αμφισβητούν κοινωνικές σχέσεις και ταυτότητες (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 22-23).

Στην προσπάθεια διερεύνησης της σχέσης μεταξύ λόγου και κοινωνίας, η ΚΑΛ αναγκαστικά εμπλέκεται με ζητήματα εξουσίας και ιδεολογίας, καθώς αναζητά τον τρόπο με τον οποίον οι κοινωνικές ομάδες που έχουν την εξουσία επηρεάζουν και ελέγχουν τον τρόπο έκφρασης και δράσης των ασθενέστερων κοινωνικών ομάδων (Μιχάλης, 2014: 4· Γούτσος, 2013: 240).

Τέλος, όπως προαναφέρθηκε, η ΚΑΛ δεν αποτελεί μια ομοιογενή προσέγγιση, αλλά αποτελεί το θεωρητικό υπόβαθρο για ποικίλες άλλες θεωρητικές προσεγγίσεις και αναλυτικά πλαίσια, τα οποία, αν και διαφέρουν μεταξύ τους, έχουν ως κοινό συντελεστή την ανάδειξη του ρόλου που παίζει ο λόγος στην άσκηση εξουσίας και στη διαιώνιση των κοινωνικών ανισοτήτων, και, κατ' επέκταση, στη διαμόρφωση της κοινωνικής πραγματικότητας (Στάμου, 2014:156).

Ολοκληρώνοντας, άξιο αναφοράς είναι ότι παρά την ευρεία αποδοχή της, η ΚΑΛ έχει δεχθεί έντονη κριτική όσον αφορά στην έλλειψη συστηματικής μεθοδολογίας ανάλυσης των κειμένων, αλλά και στον τρόπο ερμηνείας τους. Πιο συγκεκριμένα, η ΚΑΛ έχει επικριθεί για τον μονοδιάστατο τρόπο ερμηνείας των κειμένων ως προς την αναπαραγωγή των σχέσεων εξουσίας και την επίδραση που έχουν αυτά στους δέκτες τους, όπως επίσης και για τον υποκειμενικό χαρακτήρα της και την απουσία επιστημονικότητας στις μεθόδους που χρησιμοποιεί στις αναλύσεις της (Στάμου, 2014: 161-162).

3.3.2. Η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday

Η Συστημική Λειτουργική Γραμματική του Halliday (ΣΛΓ) αποτελεί ένα σημαντικό μοντέλο κριτικής ανάλυσης λόγου, το οποίο επικεντρώνεται στη σημασιολογία και στη λειτουργία των γλωσσικών στοιχείων, και όχι στη δομή τους (Λύκου, 2000). Αντιμετωπίζει τη γλώσσα ως μέσο κατασκευής νοημάτων και ως σύστημα σημασιών, οι οποίες πραγματώνονται μέσω της επιλογής συγκεκριμένων λεξικογραμματικών τύπων. Παράλληλα, εξετάζει το κείμενο ως προϊόν άμεσα εξαρτώμενο από το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργείται, όπου κάθε γλωσσική

επιλογή συνδέεται με συγκεκριμένες στάσεις και ιδεολογίες που επικρατούν στην κοινωνία (Στάμου, 2014: 171-172· Λύκου, 2000).

Σύμφωνα με τη ΣΛΓ, υπάρχουν τρεις διαφορετικές λειτουργίες (ή μετα-λειτουργίες) της γλώσσας στην επικοινωνία, ανάλογα με τον τρόπο με τον οποίον συσχετίζουμε την εμπειρία μας, τον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζουμε τις διαπροσωπικές μας σχέσεις και, τέλος, τον τρόπο με τον οποίον οργανώνουμε την πληροφορία (Λύκου, 2000).

Σύμφωνα με την πρώτη λειτουργία, την ιδεοποιητική- αναπαραστατική, η γλώσσα χρησιμοποιείται ως μέσο έκφρασης της ιδέας που έχει ο ομιλητής για τον κόσμο. Σχετίζεται δηλαδή με τον τρόπο με τον οποίο αναπαρίσταται η κοινωνική και φυσική πραγματικότητα, όπως αυτή υπάρχει στη συνείδηση του δημιουργού του κειμένου (Λύκου, 2000). Η αναπαραστατική λειτουργία πραγματώνεται μέσω του συστήματος μεταβιβαστικότητας, μέσα από το οποίο οι χρήστες της γλώσσας ερμηνεύουν την πραγματικότητα ορίζοντας τη με κριτήρια αιτιότητας. Το σύστημα μεταβιβαστικότητας περιλαμβάνει τις διαδικασίες, δηλαδή τις πράξεις με την ευρύτερη έννοια τους, τους συμμετέχοντες, δηλαδή τα πρόσωπα και τα αντικείμενα που συνδέονται με τις διαδικασίες, αλλά και τις περιστάσεις, τις συνθήκες δηλαδή (χωρικές και χρονικές) στις οποίες συντελούνται οι διαδικασίες (Στάμου, 2014: 173).

Οι διαδικασίες διακρίνονται στις αυτό-επιτελούμενες, δηλαδή στις μη-επενεργητικές και σε αυτές που επιτελούνται με εξωτερική επένεργεια, δηλαδή στις επενεργητικές. Επίσης, χωρίζονται σε τρεις κατηγορίες: στις υλικές, οι οποίες αναφέρονται σε δράσεις που προκαλούν αλλαγές στον κόσμο, στις νοητικές, οι οποίες αναφέρονται σε ενέργειες του εσωτερικού κόσμου και στις συσχετιστικές, οι οποίες αποτυπώνουν σχέσεις συμβολικού τύπου ανάμεσα σε οντότητες (Στάμου, 2014: 173).

Όσον αφορά στους συμμετέχοντες, αυτοί τοποθετούνται στην κλίμακα αιτιότητας, ανάλογα με τις σημασιολογικές επιλογές του δημιουργού του κειμένου, όπως είναι η χρήση επενεργητικών ή μη επενεργητικών διαδικασιών, η επιλογή μεταξύ ενεργητικής ή παθητικής σύνταξης, και η επιλογή ουσιαστικού ή ρήματος για τη δήλωση μιας ενέργειας. Ανάλογα λοιπόν με τις επιλογές αυτές, οι συμμετέχοντες μπορεί να τοποθετηθούν σε διάφορα σημεία της κλίμακας αιτιότητας, είτε στο υψηλότερο, όπου τους αποδίδεται ο μέγιστος βαθμός αιτιότητας και δίνεται

έμφαση στον δράστη, είτε σε ένα ενδιάμεσο σημείο της κλίμακας, όπου η ευθύνη του δράστη μετριάζεται, είτε σε ένα χαμηλό επίπεδο της κλίμακας όπου η ευθύνη απαλείφεται (Στάμου, 2011: 183).

Η δεύτερη λειτουργία της γλώσσας, η διαπροσωπική, αφορά γλωσσικά στοιχεία που αναδεικνύουν τη διεπίδραση του κειμενικού παραγωγού και την εμπλοκή του στο εκφώνημα. Είναι δηλαδή η λειτουργία μέσω της οποίας ο ομιλητής εκφράζει τη δική του στάση και κρίση πάνω σε ένα ζήτημα, και προσπαθεί να επηρεάσει τις στάσεις, συμπεριφορές και τις απόψεις των άλλων. Η διεπίδραση αυτή επιτυγχάνεται κυρίως μέσω της δείξης προσώπου, των πράξεων λόγου και της τροπικότητας (Στάμου, 2014: 171-174· Λύκου, 2000).

Αναφορικά με τη δείξη προσώπου, αυτή σχετίζεται με τις αναφορές που γίνονται σε ένα κείμενο είτε στον πομπό είτε στον δέκτη. Τέτοιες αναφορές εκφράζονται συνήθως μέσω της επιλογής συγκεκριμένων αριθμών προσώπου, καταλήξεων ρημάτων και αντωνυμιών. Συμπεριλαμβάνοντας ή απαλείφοντας δεικτικά στοιχεία προσώπου, ο/η ομιλητής/-ρια ή συντάκτης/-ρια οικοδομεί μία διαφορετική σχέση με τον συνομιλητή του.

Συνεχίζοντας, όσον αφορά στις πράξεις λόγου, αυτές διακρίνονται σε δύο κατηγορίες, στις αποφαντικές, μέσω των οποίων εκφράζουμε την άποψή μας για κάτι, και στις κατευθυντικές, μέσω των οποίων ζητούμε κάτι. Βάσει της χρήσης τους, οι πρώτες προσανατολίζονται στον/στην ομιλητή/-ρια/ ή συντάκτη/-ρια, ενώ οι δεύτερες έχουν διαδραστικό χαρακτήρα και προσανατολίζονται στον/στη δέκτη ή αναγνώστη/-ρια.

Τέλος, όσον αφορά στην τροπικότητα, αυτή σχετίζεται με τον γλωσσικό μηχανισμό με τον οποίον ο ομιλητής εκφράζει τη στάση του απέναντι στα λεγόμενα του. Η στάση αυτή είτε αφορά τον βαθμό βεβαιότητας για τα λεγόμενα του/της, (επιστημική τροπικότητα), είτε τον βαθμό επιτακτικότητας με τον οποίον ζητάει κάτι από τον συνομιλητή ή τον αποδέκτη του κειμένου (δεοντική τροπικότητα), είτε αφορά τη συγκινησιακή φόρτιση που φέρει ο λόγος του (αξιολογική τροπικότητα) (Στάμου, 2014: 174· Στάμου, 2011: 186).

Τέλος, η τρίτη λειτουργία της γλώσσας, η κειμενική, αφορά την οργάνωση του κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται οι

πληροφορίες στο επίπεδο της πρότασης. Το θέμα, το οποίο τοποθετείται στην αρχή της πρότασης είναι αυτό για το οποίο γίνεται λόγος, ενώ το ρήμα, το οποίο σχολιάζει το θέμα, βρίσκεται στη συνέχεια της πρότασης. Στο θέμα της πρότασης, ο ομιλητής τοποθετεί γνωστές πληροφορίες, ενώ στο ρήμα πληροφορίες που είναι νέες και πιο σημαντικές, ούτως ώστε ο αποδέκτης να μπορεί να επεξεργαστεί καλύτερα τις νέες πληροφορίες (Στάμου, 2014: 177).

Όπως προαναφέρθηκε, στην παρούσα εργασία, θα εξετάσουμε τις δύο ταινίες μικρού μήκους ως προς την αναπαραστατική και τη διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας.

Πιο συγκεκριμένα, αναφορικά με την αναπαραστατική λειτουργία, θα αναζητήσουμε τα πρόσωπα που παρουσιάζονται ως δράστες, όπως και τις ενέργειες (διαδικασίες) στις οποίες αυτά προβαίνουν. Η αναζήτηση των δραστών είναι σημαντική καθώς θα μας υποδείξει τους υπαίτιους για την πρόκληση βίας, αλλά και για την αναπαραγωγή ή την κατάρριψη έμφυλων στερεοτύπων. Αντίστοιχα, η καταγραφή του είδους των ενεργειών στις οποίες επιδίδονται οι δράστες και, συγκεκριμένα, η διάκριση τους σε επενεργητικές ή μη και σε υλικές, νοητικές ή συσχετιστικές, θα μας καταδείξουν τον τρόπο με τον οποίον οι πρωταγωνιστές αναπαράγουν ή καταρρίπτουν συγκεκριμένα στερεότυπα, αν αυτά επηρεάζουν τον συνομιλητή τους στις ταινίες, αλλά και, σε κάποιες περιπτώσεις, πώς έχουν προκύψει τα στερεότυπα αυτά.

Συνεχίζοντας, όσον αφορά στη διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας, θα διερευνήσουμε το σύστημα της διάθεσης, τις επιλογές δηλαδή του κειμενικού παραγωγού που αναδεικνύουν τη στάση του/της προς το εκφώνημα και προς τον/τη συνομιλητή/-ρια, αλλά και τα ποικίλα νοήματα που αναδεικνύονται μέσω των επιλογών αυτών. Συγκεκριμένα, θα αναφερθούμε στη λειτουργία της δείξης προσώπου. Ιδιαίτερη σημασία αποδίδουμε στην επιλογή του γραμματικού προσώπου, καθώς είναι αυτό που αναδεικνύει τον δράστη, αλλά και στις αντωνυμίες, μιας και η χρήση συγκεκριμένων αντωνυμιών στις ταινίες προβάλλουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα της προσωπικότητας των πρωταγωνιστών που ασκούν βία κατά των συντρόφων τους, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο συγκροτούν τη σχέση με τη σύντροφο τους. Επίσης, θα εντοπίσουμε τις γλωσσικές πράξεις, αλλά και τους προσλεκτικούς δείκτες από τους

οποίους αυτές συνοδεύονται, καθώς η χρήση συγκεκριμένων εγκλίσεων φανερώνει τις προθέσεις των πρωταγωνιστών, κάτι που μας ενδιαφέρει για την ανάλυση της προσωπικότητάς τους. Τέλος, θα αναλύσουμε τα είδη τροπικότητας (τροπική, δεοντική, αξιολογική) στον λόγο των χαρακτήρων, έτσι ώστε να εντοπίσουμε τη στάση των ομιλητών προς τα λεγόμενα τους και προς τους συνομιλητές τους, κατά πόσο αυτοί είναι βέβαιοι ή όχι για τις αντιλήψεις και τις επιθυμίες που προβάλλουν στις ταινίες, με πόσο επιτακτικό τρόπο ζητούν κάτι, και πόσο συναισθηματικά φορτισμένοι είναι.

3.3.3. Το τετραμερές μοντέλο ανάλυσης της Στάμου

Ένα από τα πιο σημαντικά μοντέλα ανάλυσης για την κριτική ανάγνωση κειμένων μαζικής κουλτούρας είναι αυτό της Αναστασίας Στάμου, το οποίο περιλαμβάνει τέσσερις αναλυτικούς άξονες: τον γλωσσολογικό, τον κοινωνιογλωσσικό, τον σημειωτικό και τον ιδεολογικό (Στάμου, 2012: 24).

Κατά τη γλωσσολογική ανάλυση, στόχος είναι ο εντοπισμός των γλωσσικών στοιχείων που δηλώνουν τον τρόπο ομιλίας μίας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας (Στάμου, 2012: 24).

Όσον αφορά στην κοινωνιογλωσσική ανάλυση, αυτή στοχεύει στην ανάδειξη των γλωσσικών ποικιλιών που αναπαρίστανται σε ένα κείμενο σε σχέση με βασικές κοινωνικές παραμέτρους, όπως είναι το προφίλ των ομιλητών, αλλά και η περίσταση επικοινωνίας κατά την οποία χρησιμοποιούν έναν συγκεκριμένο γλωσσικό κώδικα. Η επικοινωνιακή περίσταση είναι σημαντική, καθώς αυτή αποκαλύπτει αν υπάρχουν ή όχι διαφοροποιήσεις στον τρόπο ομιλίας των ομιλητών ανάλογα με τις επικοινωνιακές ανάγκες των σκηνών στις οποίες αυτοί αποτελούν μέρος. Επίσης, κατά την κοινωνιογλωσσική ανάλυση, εντοπίζονται και εξετάζονται αξιολογικά σχόλια που μπορεί να συνοδεύουν τις γλωσσικές ποικιλίες και τους ομιλητές τους, όπως επίσης και περιπτώσεις ασυνεννοησίας και παρεξηγήσεων εξαιτίας της χρήσης συγκεκριμένων γλωσσικών κωδικών. Ενδεικτικά, η κοινωνιογλωσσική ανάλυση μελετά περιπτώσεις γλωσσικής διασταύρωσης, δηλαδή επιλογής ενός γλωσσικού κώδικα από έναν ομιλητή, ο οποίος δεν του ανήκει, αλλά τον οικειοποιείται, συνήθως για να συνδεθεί με μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα· ακόμα, περιπτώσεις υφοποίησης, δηλαδή

συνειδητής μίμησης γλωσσικής ποικιλίας που συνδέεται με μια άλλη κοινωνική ομάδα, για λόγους που συνδέονται με το κοινωνικό κύρος της ποικιλίας αυτής στη συγκεκριμένη επικοινωνιακή περίπτωση (Στάμου, 2012: 25).

Συνεχίζοντας, όσον αφορά στη σημειωτική ανάλυση, ο ερευνητής εξετάζει τα στοιχεία που δεν σχετίζονται με τη γλώσσα, αλλά παρόλα αυτά οδηγούν στην κατασκευή μίας συγκεκριμένης κοινωνικής πραγματικότητας. Τέτοιου είδους έξωγλωσσικά στοιχεία μπορεί να είναι οι μουσικές και ενδυματολογικές επιλογές, η διακόσμηση των χώρων, οι κινήσεις και οι μορφασμοί των συμμετεχόντων (Στάμου, 2012: 25), καθώς και η επιλογή του φωτισμού, όπως προκύπτει από την ανάλυση που ακολουθεί.

Τέλος, η ιδεολογική ανάλυση στοχεύει στην ανάδειξη του ιδεολογικού ρόλου που επιτελούν οι κώδικες που αναπαρίστανται και οι ιδεολογίες που αναπαράγονται. Αυτό επιτυγχάνεται μέσω της σύνθεσης των άλλων επιπέδων ανάλυσης και, πιο συγκεκριμένα, εξετάζοντας τον βαθμό στον οποίο η αναπαραστώμενη γλωσσική ποικιλότητα στους υπόλοιπους άξονες συμβάλλει ή όχι στην αναπαραγωγή ηγεμονικών γλωσσικών ιδεολογιών της πρότυπης ποικιλίας, και τον τρόπο με τον οποίο, συνεπακόλουθα, κατασκευάζεται η κοινωνική πραγματικότητα (Στάμου, 2012: 26).

Στην παρούσα εργασία, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, επιλέξαμε να αναλύσουμε τον κοινωνιογλωσσικό και τον σημειωτικό άξονα, καθώς η ανάλυση τους είναι αναγκαία για να συμπληρωθεί η γλωσσολογική ανάλυση της αναπαραστατικής και της διαπροσωπικής λειτουργίας με βάση τη ΣΛΓ του Halliday.

Πιο συγκεκριμένα, μέσω της ανάλυσης του κοινωνιογλωσσικού άξονα, διαμορφώνουμε πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το κοινωνικό προφίλ των πρωταγωνιστών, στοιχείο απαραίτητο για την κατασκευή της κοινωνικής ταυτότητας του θύτη και του θύματος σε μια σχέση βίας.

Εξίσου σημαντική είναι και η ανάλυση του σημειωτικού άξονα, καθώς πραγματευόμαστε πολυτροπικά κείμενα, τα οποία συνδυάζουν λόγο και εικόνα για την παραγωγή νοήματος. Εν προκειμένω, μέσω της σημειωτικής ανάλυσης, συγκεντρώνουμε στοιχεία, πέραν της γλώσσας, τα οποία συνδέονται με και αναπαριστούν το φαινόμενο της έμφυλης βίας στα ΚΜΚ. Πιο συγκεκριμένα, στην ανάλυση του σημειωτικού άξονα θα επικεντρωθούμε στη διακόσμηση των χώρων όπου

λαμβάνουν χώρα οι σκηνές στις ταινίες, στην χρήση του φωτισμού, αλλά και στις εκφράσεις και χειρονομίες των πρωταγωνιστών, αναλύοντας πώς τα στοιχεία αυτά συγκροτούν το συναισθηματικό κλίμα που επικρατεί μεταξύ των ηρώων και τις ποικίλες εκφάνσεις του.

3.3.4. Κριτική γλωσσική επίγνωση και κριτικός γραμματισμός

Η *γλωσσική επίγνωση* ως όρος προέρχεται από την Αγγλία, ανεπίσημα από τη δεκαετία του 1970, και επίσημα το 1980. Πρόκειται για μια τάση που αναπτύχθηκε μέσα από πρωτοβουλίες εκπαιδευτικών εκείνης της περιόδου, οι οποίοι πίστευαν ότι τα παιδιά θα έπρεπε να αντιμετωπίζουν τη γλώσσα ως μέσο επικοινωνίας, ως εργαλείο σκέψης και διαχείρισης των κοινωνικών τους σχέσεων και να τη χρησιμοποιούν με ευαισθησία και συνειδητότητα (Μπουτουλούση, 2001).

Η τάση αυτή διευρύνθηκε περαιτέρω τα επόμενα χρόνια, και παγιώθηκε ως *κριτική γλωσσική επίγνωση* (ΚΓΕ). Σύμφωνα με την ΚΕΓ, το άτομο θα πρέπει να είναι σε θέση να συνειδητοποιεί τις επιλογές που προσφέρει η γλώσσα και να αντιλαμβάνεται την εικόνα της πραγματικότητας που αυτές κατασκευάζουν. Επίσης, οφείλει να κρατάει κριτική στάση απέναντι στις εκφορές της γλώσσας, να αντιλαμβάνεται τις ιδεολογίες που κρύβονται πίσω από αυτές, με σκοπό εν τέλει να χειραφετηθεί, απαλλάσσοντας τον εαυτό του από τα κυρίαρχα αυτά νοήματα και ιδεολογίες (Στάμου, 2011: 181-182).

Άμεση προϋπόθεση για τη επίτευξη της ΚΕΓ είναι ο *κριτικός γραμματισμός* του ατόμου. Ο γραμματισμός γενικότερα αναφέρεται στη δυνατότητα το ατόμου να μπορεί να λειτουργεί με αποτελεσματικότητα σε διάφορα περιβάλλοντα και περιστάσεις επικοινωνίας, χρησιμοποιώντας γλωσσικά και μη γλωσσικά κείμενα (Μητσικοπούλου, 2001).

Η έννοια του κριτικού γραμματισμού, αν και εντοπίζεται για πρώτη φορά τη δεκαετία του 1960 στην κριτική παιδαγωγική του Paulo Freire, άρχισε να χρησιμοποιείται πιο συστηματικά στη διδασκαλία στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Αν και από πολλούς θεωρείται μια ομοιογενής προσέγγιση, στην πραγματικότητα, είναι ένας συνδυασμός διαφόρων θεωρητικών προσεγγίσεων και παραδοχών, των οποίων κοινή συνισταύσα είναι η επιθυμία για ανάπτυξη κριτικής στάσης απέναντι στα

κείμενα, και η αντιμετώπιση τους ως προϊόντα προώθησης συγκεκριμένων ιδεολογιών για τον κόσμο και την κοινωνική πραγματικότητα (Στάμου κ.α., 2016: 30-31). Σκοπός του κριτικού γραμματισμού δεν είναι μόνο ο εξοπλισμός του ατόμου με δεξιότητες που θα το βοηθήσουν να ανταπεξέλθει στις απαιτήσεις της σημερινής κοινωνίας, στόχος ο οποίος επιτυγχάνεται μέσω του λειτουργικού γραμματισμού, αλλά η διαμόρφωση κριτικών υποκειμένων, τα οποία είναι ικανά να κατανοούν τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας, και να αντιλαμβάνονται τα υπόρρητα μηνύματα που μεταφέρονται μέσω αυτής για το κοινωνικοπολιτισμικό γίνεσθαι, αλλά και αυτά που τα ίδια τα άτομα μεταφέρουν στους συνομιλητές τους μέσω του λόγου τους, γραπτού ή προφορικού (Τσάμη, 2018: 20· Μητσικοπούλου, 2001).

Ολοκληρώνοντας, ο κριτικός γραμματισμός εστιάζει στην ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης των μαθητών, στη συνεργασία των μελών της εκπαιδευτικής κοινότητας και στη διεύρυνση της δημιουργικότητας των μαθητών μέσα από την ενασχόληση τους με ποικίλα κειμενικά είδη (Ντίνας & Γιώτη, 2016: 35).

3.3.5. Πολυτροπικότητα και παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών

3.3.5.1. Η έννοια της πολυτροπικότητας

Είναι γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια, ο γραπτός λόγος χρησιμοποιείται όλο και πιο σπάνια, ακόμα και σε τομείς που παραδοσιακά βασίζονταν σε αυτόν, όπως είναι τα «ακαδημαϊκά» επαγγέλματα. Αυτό οφείλεται κυρίως στην κυριαρχία της εικόνας σε διάφορους τομείς γύρω μας, αλλά και σε σύγχρονες θεωρίες της λογοτεχνίας, οι οποίες έχουν αλλάξει την αντίληψη μας για το κείμενο. Πλέον, ως *κείμενο* δε νοείται μόνο το γραπτό κείμενο, αλλά μία ποικιλία κοινωνικών καταστάσεων, όπως είναι οι αφίσες, οι κινηματογραφικές ταινίες και οι θεατρικές παραστάσεις, τα video-clips, οι πολιτικοί λόγοι, κ.α. (Χοντολίδου, 1999).

Στο πλαίσιο αυτό, ο όρος *πολυτροπικότητα* δηλώνει την ποικιλία σημειωτικών τρόπων και πόρων που χρησιμοποιούνται για την παραγωγή νοήματος στην επικοινωνία. Τέτοιοι μπορεί να είναι η εικόνα, οι μουσικές επιλογές, οι κιναισθητικές πράξεις, ο τόνος της φωνής, τα χρώματα, κ.α. (Φτερνιάτη, 2010).

Όσον αφορά στο σχολικό πλαίσιο, αν και η χρήση πολυτροπικών κειμένων είναι εφικτή, αυτό που κυριαρχεί ακόμα στα περισσότερα σχολικά εγχειρίδια είναι ο γραπτός λόγος, ενώ οποιοδήποτε άλλο μη γλωσσικό κείμενο υπάρχει, χρησιμοποιείται μόνο υποστηρικτικά κι έχει δευτερεύοντα ρόλο. Εντούτοις, ο υποβαθμισμένος ρόλος των άλλων σημειωτικών τρόπων, πέραν του γλωσσικού, δεν συνάδει με τις τεχνολογικές, κοινωνικές, και πολιτισμικές απαιτήσεις ενός σύγχρονου σχολείου. Οι ιθύνοντες στον χώρο της εκπαίδευσης θα πρέπει να αντιληφθούν ότι η εξοικείωση με την πολυτροπικότητα και η χρήση της από τους μαθητές μπορεί να ωφελήσει εξίσου εκπαιδευτικούς και μαθητές, καθιστώντας τους πιο συνειδητούς στη μεταξύ τους επικοινωνία και διευκολύνοντας τους ως προς την πρόσληψη και αποκωδικοποίηση της κοινωνικής πραγματικότητας (Χοντολίδου, 1999).

3.3.5.2. Το μοντέλο των Πολυγραμματισμών

Ο όρος *Πολυγραμματισμοί* εισήχθη το 1994 από μία ομάδα επιστημόνων, οι οποίοι συναντήθηκαν στο Νέο Λονδίνο του New Hampshire των ΗΠΑ για να συζητήσουν σχετικά με το μέλλον του γραμματισμού. Η διαμόρφωση της έννοιας αυτής προέκυψε από την ανάγκη προσέγγισης του σύγχρονου περιβάλλοντος και, πιο συγκεκριμένα, την ανάγκη ανάπτυξης δεξιοτήτων για την κατανόηση και επεξεργασία πολυτροπικών κειμένων, δηλαδή κειμένων που συνδυάζουν διάφορους σημειωτικούς τρόπους (Φτερνιάτη, 2010).

Σκοπός της παιδαγωγικής των Πολυγραμματισμών είναι η ανάπτυξη της κριτικής μεταγλώσσας των μαθητών μέσω της εξοικείωσης τους με διαφορετικά κειμενικά είδη από ποικίλες πολιτισμικές πηγές, και η κατανόηση των κοινωνικοπολιτισμικών δυνάμεων που ασκούνται σε αυτά (Kalantzis & Cope, 2001). Πιο συγκεκριμένα, τόσο οι εκπαιδευτικοί όσο και οι μαθητές θεωρούνται ενεργά μέλη των αλλαγών που συντελούνται στην κοινωνία, και οφείλουν να συμμετέχουν ενεργά σε αυτές. Κεντρικός όρος στους Πολυγραμματισμούς είναι το *Σχέδιο*, το οποίο αναφέρεται στην αξιοποίηση όλων των διαθέσιμων πόρων για τη δημιουργία και επεξεργασία ενός κειμένου (Φτερνιάτη, 2010). Το σχέδιο περιλαμβάνει τρεις όψεις: το *σχεδιασμένο*, το οποίο αναφέρεται στους ήδη διαθέσιμους πόρους για την παραγωγή

νοήματος σε διαφορετικές επικοινωνιακές περιστάσεις, τον *σχεδιασμό*, δηλαδή τη διαδικασία μετάπλασης και αναπλαισίωσης των υπαρχόντων πόρων, ώστε να ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις νέων σημειωτικών δραστηριοτήτων και το *ανασχεδιασμένο*, δηλαδή το αποτέλεσμα του σχεδιασμού, το οποίο συνιστά έναν νέο διαθέσιμο πόρο για την παραγωγή νοήματος (Στάμου κ.α., 2016: 184).

Η πραγμάτωση του σχεδίου στο σχολικό πλαίσιο υλοποιείται μέσω τεσσάρων σταδίων, με το ένα στάδιο να εξαρτάται άμεσα από τα άλλα. Τα στάδια αυτά είναι τα ακόλουθα:

- *Τοποθετημένη πρακτική:* Στο στάδιο αυτό, οι μαθητές έρχονται σε επαφή με ποικίλα κειμενικά είδη, τα οποία προέρχονται από την καθημερινότητα τους. Στόχος είναι να γίνει η σύνδεση του οικείου με το νέο, έτσι ώστε να προσελκύσουμε το ενδιαφέρον των μαθητών και να συμμετάσχουν ενεργά στη μαθησιακή διαδικασία.
- *Ανοιχτή διδασκαλία:* Το στάδιο αυτό στοχεύει στη συνειδητοποίηση εκ μέρους των μαθητών των γλωσσικών (και εξωγλωσσικών) μηχανισμών με τους οποίους οικοδομούνται τα κείμενα. Πιο συγκεκριμένα, στόχος μας είναι οι μαθητές να αντιληφθούν μέσω διαφόρων δραστηριοτήτων πώς τα γλωσσικά στοιχεία και οι διάφορες κειμενικές συμβάσεις και μηχανισμοί συμβάλλουν τόσο στην οργάνωση και στη σύσταση ενός κειμένου, όσο και στην κατανόηση του, μέσω της χρήσης σχετικής μεταγλώσσας.
- *Κριτική πλαισίωση:* Στο στάδιο αυτό, γίνεται κριτική ανάλυση του κειμένου, αφού πρώτα οριστεί το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου παράχθηκε. Κατά την επεξεργασία του κειμένου, στόχος είναι οι μαθητές να εντοπίσουν τις βαθύτερες αντιλήψεις του κειμενικού παραγωγού, και μέσω της διαδικασίας αυτής να συνειδητοποιήσουν τα κυρίαρχα κοινωνικά και πολιτισμικά νοήματα που αναπαράγονται, γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης, ή καταρρίπτονται σε αυτό.
- *Μετασχηματισμένη πρακτική:* Στο τελευταίο αυτό στάδιο, οι μαθητές καλούνται να επανεκτιμήσουν τις γνώσεις που αποκόμισαν από τα προηγούμενα στάδια και να τις εφαρμόσουν, παράγοντας οι ίδιοι προφορικά ή/και γραπτά κείμενα, τα οποία θα εντάξουν είτε στο ίδιο, είτε σε ένα διαφορετικό επικοινωνιακό και

κοινωνικό πολιτισμικό πλαίσιο. (Στάμου κ.α., 2016: 184-185· Φτερνιάτη, 2010).

4. Κριτική Ανάλυση των ταινιών

4.1. Μικρού μήκους ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ»

4.1.1. Πληροφορίες και περιεχόμενο

Η ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ» είναι μια ταινία μικρού μήκους, η οποία πραγματεύεται το ζήτημα των γυναικοκτονιών και η οποία δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στην πλατφόρμα του YouTube τον Νοέμβριο του 2021 με αφορμή τη Διεθνή Ημέρα για την Εξάλειψη της Βίας κατά των Γυναικών. Είναι δημιουργία του Κέντρου Γυναικείων Μελετών και Ερευνών «Διοτίμα» σε συνεργασία με τη σοκολάτα Lacta. Σκηνοθέτης της ταινίας είναι ο Αργύρης Παπαδημητρόπουλος, ενώ σε αυτήν πρωταγωνιστούν η Χριστίνα Χειλά Φαμέλη και ο Έκτορας Λιάτσος. Η ταινία παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίον μία σχέση μπορεί μέρα με την ημέρα να γίνει κακοποιητική και τελικά να φτάσει να έχει τραγική κατάληξη. Πιο συγκεκριμένα, στην ταινία παρακολουθούμε δύο νέους που στην αρχή είναι πολύ ερωτευμένοι και περνούν όμορφες στιγμές μαζί, απολαμβάνοντας τον έρωτά τους τόσο στην παραλία, όσο και στο σπίτι στο οποίο μετακομίζουν μαζί. Στη συνέχεια όμως, η συμπεριφορά του νεαρού άνδρα αρχίζει να γίνεται κτητική και χειριστική, κάτι το οποίο κλιμακώνεται στην πορεία της ταινίας. Ζηλεύει τη σύντροφό του, την καταπιέζει, την ελέγχει, δε θέλει να βγαίνει με τις φίλες της, αλλά ούτε να μιλάει και στο τηλέφωνο με άλλους, ασκεί πάνω της λεκτική, ψυχολογική, αλλά και σωματική βία, μέχρι που στο τέλος καταλήγει να τη σκοτώσει επειδή δεν μπορεί να δεχτεί την απόφαση της να χωρίσουν. Η ταινία ολοκληρώνεται με τη φράση «Μη με αφήσεις ποτέ...Γιατί θα σου κάνω κακό» προκειμένου να ευαισθητοποιήσει το κοινό για όλες αυτές τις πραγματικές ιστορίες γυναικοκτονιών που έχουν συμβεί τα τελευταία χρόνια, αλλά και για να αφυπνίσει τις γυναίκες που ίσως βιώνουν κάτι αντίστοιχο και να τις κάνει να αντιδράσουν, έτσι ώστε να ξεφύγουν από μία τέτοια κατάσταση.

4.1.2. Ανάλυση με βάση το μοντέλο του Halliday

4.1.2.1. Αναπαραστατική λειτουργία

Στην παρούσα ενότητα, θα εξετάσουμε την αναπαραστατική – ιδεοποιητική λειτουργία της γλώσσας, η οποία πραγματώνεται μέσα από το σύστημα της μεταβιβαστικότητας (Στάμου, 2014:173). Συγκεκριμένα, αναλύοντας τις σημασιοσυντακτικές επιλογές του δημιουργού της ταινίας, θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε τα πρόσωπα που παρουσιάζονται ως δράστες για τις εκάστοτε ενέργειες που συντελούνται, και στη συνέχεια να τα κατατάξουμε στην κλίμακα αιτιότητας, παρατηρώντας την έμφαση που δίνεται – ή μη - σε αυτά. Πιο συγκεκριμένα, θα καταγράψουμε τα είδη των ρημάτων που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν τις διάφορες ενέργειες χαρακτηρίζοντας τις ως επενεργητικές ή μη επενεργητικές, αλλά και τη φωνή στην οποία αυτά βρίσκονται. Εκτός αυτών, θα καταγράψουμε επίσης το είδος των διαδικασιών που λαμβάνουν χώρα στην ταινία, χαρακτηρίζοντας τις ως υλικές, νοητικές ή συσχετιστικές (Στάμου, 2014:173). Η ανάλυση αυτή θα γίνει σε όλες τις σκηνές της ταινίας μία προς μία, ενώ ξεχωριστά θα σχολιαστεί ο λόγος της αφηγήτριας.

Προτού ξεκινήσουμε την ανάλυση, σημαντικό είναι να αναφερθούμε στους συμμετέχοντες της ταινίας. Αυτοί είναι δύο: μία νεαρή κοπέλα και ο σύντροφός της, τους οποίους παρακολουθούμε σε διάφορες στιγμές της ζωής τους, από τη στιγμή της γνωριμίας τους όπου όλα φαίνονταν ευνοϊκά για το κοινό τους μέλλον μέχρι την αλλαγή της συμπεριφοράς του νεαρού από τρυφερή σε κτητική και βίαιη, και τέλος τη δολοφονία της κοπέλας από τον ίδιο. Επίσης, κατά τη διάρκεια της ταινίας ακούγεται και μια άλλη φωνή, η φωνή της αφηγήτριας, η οποία είναι το ίδιο πρόσωπο με την κοπέλα της ιστορίας μας, η οποία αφηγείται την ιστορία σχολιάζοντας κάθε φάση της συνύπαρξης της με τον σύντροφο της.

Ξεκινώντας από την πρώτη σκηνή, όπου βρισκόμαστε σε μία παραλία, όσον αφορά στην κλίμακα αιτιότητας, δίνεται έμφαση στον δράστη μιας και ο ίδιος ο νεαρός μιλάει για τα συναισθήματά του σε α' ενικό πρόσωπο αξιοποιώντας νοητικές διαδικασίες (*σκέφτομαι, θέλω*).

Στη δεύτερη σκηνή, όπου βρισκόμαστε ακόμα στην παραλία, ο δράστης στη φράση *κανείς δε θα σε αγαπήσει* είναι η αντωνυμία *κάνεις*, η οποία χρησιμοποιείται από τον νεαρό πάλι για να δηλώσει στην ουσία τα δικά του συναισθήματα για την κοπέλα, τονίζοντας ότι δεν μπορεί να βρεθεί κάποιος άλλος άνθρωπος να την αγαπήσει όσο εκείνος.

Στην τρίτη σκηνή, βρισκόμαστε στο αμάξι κατά τη διάρκεια μιας διαδρομής όπου οι δύο νέοι δεν ανταλλάσσουν κάποια κουβέντα, παρά μόνο εκείνος την τραβάει και της χαϊδεύει το πρόσωπο όταν εκείνη ασυναίσθητα γυρίζει το βλέμμα της προς τον οδηγό του διπλανού αμαξιού.

Στην τέταρτη σκηνή, μεταφερόμαστε στο σπίτι των δύο νέων κατά τη διάρκεια της μετακόμισης τους σε αυτό. Ο νεαρός μέσω μίας νοητικής διαδικασίας (*δεν αντέχω*) δηλώνει την επιθυμία του να βρίσκεται συνεχώς δίπλα στην κοπέλα του, ενώ με την χρήση του ρήματος στη φράση *μη με αφήσεις* που βρίσκεσαι σε β' ενικό πρόσωπο, της ζητάει να μείνει για πάντα κοντά του.

Στη συνέχεια, στην πέμπτη σκηνή, όπου βρισκόμαστε στο δωμάτιο όπου η κοπέλα βάφεται για να βγει με τις φίλες της, δίνεται πάλι έμφαση στον δράστη, μιας και ο νεαρός μέσω μίας νοητικής διαδικασίας και τοποθετώντας ως δράστης τον εαυτό του σε α' ενικό πρόσωπο (*δεν καταλαβαίνω*) δηλώνει στην κοπέλα ότι δε θεωρεί φυσιολογικό να θέλει να βγαίνει μόνη της, ενώ με τα ρήματα που χρησιμοποιεί στις ερωτήσεις του προς εκείνη, χρησιμοποιεί διαδικασίες διαφόρων ειδών: νοητική (*νομίζεις*), συσχετιστική (*είναι*), υλική (*λες*). Με τον τρόπο αυτό, δείχνει τη δυσαρέσκειά του για το γεγονός ότι η κοπέλα του θα βγει μόνη της και τη δυσπιστία του για το αν θα βγει με κάποιες φίλες της αντίστοιχα.

Στην επόμενη σκηνή, όπου βρισκόμαστε στην κουζίνα του σπιτιού όπου η κοπέλα γευματίζει και μιλάει παράλληλα στο τηλέφωνο, αξιοποιώντας μια συσχετιστική διαδικασία (*είναι*), ο νεαρός ρωτάει την κοπέλα του ποιος είναι αυτός που της τηλεφωνεί. Στη συνέχεια, με μια νοητική διαδικασία (*θέλουν*), ως δράστες υπονοούνται από αυτόν οι φίλες της κοπέλας, κι έτσι εκφράζει τις σκέψεις του ότι οι φίλες της θέλουν να τους χωρίσουν. Έπειτα, μέσω νοητικών πάλι διαδικασιών (*βλέπεις, έχεις στο κεφάλι σου*), ο νεαρός προσπαθεί να αφυπνίσει την κοπέλα του σχετικά με αυτό που κατά τη γνώμη του κάνουν οι φίλες της, ότι δηλαδή προσπαθούν να τους

χωρίσουν. Στην ίδια σκηνή, με τη φράση της κοπέλας *πας καλά* και με την χρήση β' ενικού προσώπου, ως δράστης της ενέργειας παρουσιάζεται ο νεαρός σύντροφος της.

Όσον αφορά στην έβδομη σκηνή, ο νεαρός μέσω μίας υλικής διαδικασίας (*έλα*), απευθύνεται στην κοπέλα του και της ζητάει να σταματήσει να τρέχει μακριά του. Το ίδιο συμβαίνει και στην έβδομη σκηνή όπου αξιοποιείται πάλι μία υλική διαδικασία (*άνοιξε*), ένα ρήμα που επαναλαμβάνεται μάλιστα πολλές φορές από τον νεαρό προκειμένου να πείσει την κοπέλα να του να ανοίξει την πόρτα του δωματίου που έχει κλειδώσει. Στην ίδια σκηνή, ο νεαρός μέσω μιας νοητικής διαδικασίας (*αγαπάω*), θέτει ως δράστη της ενέργειας τον εαυτό του δίνοντας μάλιστα έμφαση σε αυτόν με την χρήση του α' ενικού προσώπου. Με το ρήμα αυτό, ο νεαρός δηλώνει τα συναισθήματα του προς τη σύντροφο του, τα οποία είναι συναισθήματα αγάπης και στοργής.

Στην τελευταία σκηνή της ταινίας, βρισκόμαστε στο αμάξι, όπου ο νεαρός οδηγεί, ενώ η κοπέλα είναι συνοδηγός. Η κοπέλα μέσω μίας νοητικής διαδικασίας (*θέλω*) ζητάει από το νεαρό να χωρίσουν, ενώ εκείνος μέσω υλικών διαδικασιών (*λέγε, πες*), της ζητάει να επαναλάβει αυτό που του είπε. Εκείνη με τη χρήση α' ενικού προσώπου και μέσω μίας νοητικής διαδικασίας (*θέλω*), το οποίο επαναλαμβάνει μάλιστα δύο φορές, δηλώνει ότι η απόφαση της είναι αμετάκλητη. Η χρήση του α' ενικού προσώπου τοποθετεί τη δράστρια στην κορυφή της κλίμακας αιτιότητας (Στάμου, 2011:183). Το ίδιο συμβαίνει και με τη χρήση του α' ενικού προσώπου από τον νεαρό, όταν μιλάει για τον εαυτό του.

Συνοψίζοντας, στη διάρκεια του διαλόγου, αλλά και του λόγου της αφηγήτριας, παρατηρούμε τόσο νοητικές όσο και υλικές διαδικασίες. Όσον αφορά στις νοητικές, οι οποίες κυρίως είναι συναισθηματικές, έχουν σκοπό την ανάδειξη των συναισθημάτων των δύο ηρώων, και πώς αυτά άλλαξαν στην πορεία της σχέσης τους, πώς τα αισθήματα αγάπης μεταξύ του ζευγαριού μετατράπηκαν σε αισθήματα ζήλειας και κτητικότητας όσον αφορά στον νεαρό, και αγωνίας και φόβου όσον αφορά στην κοπέλα. Από την άλλη πλευρά, οι υλικές διαδικασίες, των οποίων γίνεται χρήση κυρίως από τον νεαρό, έχουν σκοπό να δηλώσουν δράση και συγκεκριμένα ενέργειες που απαιτεί ο νεαρός από την κοπέλα. Αντίστοιχα, τα ρήματα που χρησιμοποιούνται από τους δύο πρωταγωνιστές δηλώνουν επενεργητικές ενέργειες, δηλαδή διαδικασίες που

πραγματοποιούνται με εξωτερική επενέργεια, αυτή του νεαρού ή της κοπέλας και βρίσκονται, ως επί το πλείστον, στην ενεργητική φωνή (Στάμου, 2011:183). Η χρήση επενεργητικών διαδικασιών και ενεργητικής σύνταξης υποδηλώνει ότι οι δύο ήρωες δεν βρίσκονται σε μια στατική κατάσταση, αλλά σε μια κατάσταση που εξελίσσεται συνεχώς στην πορεία της ταινίας, οδηγείται σε σύγκρουση και, στο τέλος, στη δολοφονία της κοπέλας.

Τέλος, ως προς την κλίμακα αιτιότητας, οι δράστες που παρουσιάζονται ως υπεύθυνοι για τις εκάστοτε πράξεις, τοποθετούνται στην κορυφή της κλίμακας, καθώς γίνεται σαφής αναφορά σε αυτούς στην αρχή της πρότασης. Οι δράστες των ενεργειών που αναφέρονται είναι ο νεαρός και η κοπέλα. Στα σημεία που γίνεται αναφορά στον νεαρό, έχουμε ρήματα που βρίσκονται στην ενεργητική φωνή και δηλώνουν διαδικασίες άλλοτε διανοητικές (*το ίδιο και εκείνος ενν. ήταν ευτυχισμένος*) και άλλοτε υλικές (*δεν έπαιρνε τα μάτια του, άφηνε, πλησιάζει*). Αυτός τοποθετείται στο υψηλότερο σημείο της κλίμακας αιτιότητας με σκοπό να αναδειχθεί η ευθύνη του για όλες εκείνες τις αρνητικές ενέργειες και συμπεριφορές απέναντι στην κοπέλα του, οι οποίες οδήγησαν στην καταστροφή της σχέσης τους και στο τέλος τον κατέστησαν δολοφόνο.

Όσον αφορά στα σημεία που η αφηγήτρια παρουσιάζεται ως δράστρια είναι αυτά κατά τα οποία μιλάει για τον εαυτό της και τις δικές της σκέψεις και συναισθήματα. Και εδώ τα ρήματα είναι όλα στην ενεργητική φωνή σε α' πρόσωπο ενικού και δηλώνουν επενεργητικές διαδικασίες που άλλοτε είναι νοητικές (*μπορούσα, νόμιζα*), άλλοτε υλικές (*έκανα*) και άλλοτε συσχετιστικές (*ήμουν*). Όλα αυτά την κατατάσσουν σε εξίσου υψηλό σημείο της κλίμακας αιτιότητας, μιας και συμβάλλουν στην ανάδειξη των συναισθημάτων της από την στιγμή που αντιλήφθηκε ποιος ήταν ο πραγματικός χαρακτήρας του συντρόφου της.

4.1.2.2. Διαπροσωπική λειτουργία

Στην ενότητα αυτή, θα αναλύσουμε τη διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας, τα γλωσσικά δηλαδή εκείνα στοιχεία που δηλώνουν την αμοιβαία επίδραση μεταξύ του δημιουργού της ταινίας και του θεατή (Στάμου, 2011:185). Πιο συγκεκριμένα, αρχικά θα καταγράψουμε τις γλωσσικές επιλογές του δημιουργού του υλικού όσον αφορά στη

δείξη προσώπου, η οποία αφορά αυτούς που συμμετέχουν στην επικοινωνία. Τέτοιες επιλογές είναι ο αριθμός προσώπου των ρημάτων, οι καταλήξεις των ρημάτων ή οι αντωνυμίες που χρησιμοποιούνται, κυρίως οι προσωπικές και οι κτητικές. Στη συνέχεια, θα αναφερθούμε στις πράξεις λόγου που πραγματώνονται στον διάλογο μεταξύ των δύο νέων, αλλά και στον λόγο της αφηγήτριας, χαρακτηρίζοντας αυτές ως αποφαντικές, αν αυτές δίνουν κάποια πληροφορία ή εκφράζουν κάποια αντίληψη, ή κατευθυντικές, όταν μέσω αυτών ζητάται κάτι από κάποιον. Τέλος, θα διακρίνουμε τα είδη τροπικότητας που υπάρχουν στην ταινία σε επιστημική, δεοντική ή αξιολογική, ανάλογα με τη στάση του ομιλητή προς τα λεγόμενα του, αν δηλαδή αυτή αφορά κάποιο βαθμό βεβαιότητας προς αυτά που λέει ή κάποιον βαθμό επιτακτικότητας στον τρόπο που ζητάει κάτι, ή αν τα γλωσσικά στοιχεία που χρησιμοποιεί φορτίζουν συγκινησιακά τον θεατή (Στάμου: 2014:174).

Όσον αφορά στη δείξη προσώπου, αυτή εκφράζεται στην ταινία που έχουμε στη διάθεσή μας με ποικίλους τρόπους. Αρχικά, όταν μιλάει κάποιο από τα πρόσωπα της ταινίας, είτε αυτός είναι ο νεαρός είτε η κοπέλα, είτε η αφηγήτρια, που όπως είπαμε είναι το ίδιο πρόσωπο με την κοπέλα, αλλά αφηγείται την ιστορία γνωρίζοντας όλη την εξέλιξη της, έχουμε είτε χρήση α' ενικού προσώπου με τις αντίστοιχες καταλήξεις (ήμουν, σκέφτομαι, μπορούσα, έκανα, θέλω κ.α.) όταν οι ήρωες μιλούν για δικές τους σκέψεις και επιθυμίες, είτε χρήση β' ενικού προσώπου με τις αντίστοιχες πάλι καταλήξεις όταν απευθύνονται ο ένας στον άλλον (βλέπεις, έχεις, πες, άνοιξε, άσε, έλα κ.α.), είτε χρήση γ' ενικού προσώπου όταν η αφηγήτρια μιλάει για τη συμπεριφορά του συντρόφου της απέναντι της (έπαιρνε, άφηνε, πλησίαζε). Έπειτα, όσον αφορά στη χρήση αντωνυμιών, πολλές είναι οι προσωπικές αντωνυμίες που χρησιμοποιούνται προκειμένου να δηλωθεί η αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο νέων, όταν δηλαδή απευθύνεται ο ένας στον άλλον, και οι πράξεις του ενός επηρεάζουν τις πράξεις ή τα συναισθήματα του άλλου (σε σκέφτομαι, μη με αφήσεις, δε με άφηνε άνοιξε **μου** κ.α.). Από τις δεικτικές αντωνυμίες (δικιά μου, εκείνος) σημαντικότερη θεωρούμε την αντωνυμία *δικιά μου*, μιας και μέσω αυτής δηλώνεται ο κτητικός τρόπος με τον οποίο ο νεαρός αντιμετωπίζει την κοπέλα. Αυτό γίνεται επίσης και με την προσωπική αντωνυμία *εγώ* στη φράση *κανείς δε σ' αγαπήσει όπως εγώ* όπου και εδώ διαφαίνεται πάλι μία κτητικότητα από μέρους του, τόσο με την αόριστη αντωνυμία *κανείς* όσο και

με την προσωπική εγώ, αλλά και στην φράση *δεν έπαιρνε τα μάτια του από πάνω μου*, όπου η αντωνυμία *μου* δηλώνει ξανά την κτητική αυτή στάση που είχε ο νεαρός απέναντί στην σύντροφό του, ήδη από την αρχή της σχέσης τους. Η οριστική αντωνυμία *μόνη σου*, από την άλλη, στη φράση *δεν καταλαβαίνω γιατί θες να πας μόνη σου* εκφράζει επίσης για ακόμα μια φορά την κτητικότητα του, καθώς πιστεύει ότι η κοπέλα δεν πρέπει να βγαίνει χωρίς εκείνον.

Προχωρώντας την ανάλυση, όσον αφορά στις γλωσσικές πράξεις που συναντάμε κατά τη διάρκεια τόσο του διαλόγου μεταξύ των δύο νέων όσο και στον λόγο της αφηγήτριας, μπορούμε να εντοπίσουμε τόσο αποφαντικές, όσο και κατευθυντικές πράξεις, με τις δεύτερες να είναι πιο έντονες. Αποφαντικές πράξεις συναντάμε στα ρήματα *ήταν, ήμουν, σκέφτομαι, αντέχω*, τα οποία δηλώνουν σκέψεις και συναισθήματα, στα ρήματα *έπαιρνε, άφηνε*, τα οποία μας πληροφορούν για ενέργειες του νεαρού, ενώ από την άλλη πλευρά έχουμε κατευθυντικές πράξεις με τα ρήματα *άνοιξε, πες, άσε, έλα*, όπου αυτές απευθύνονται αποκλειστικά προς τον συνομιλητή, από τον οποίο ζητείται ή απαιτείται κάτι. Οι πράξεις λόγου που καταγράψαμε συνοδεύονται από προσλεκτικούς δείκτες, οι οποίοι συμφωνούν με την πράξη λόγου που επιτελείται. Ο σημαντικότερος προσλεκτικός δείκτης είναι η έγκλιση, όπου παρατηρούμε ότι στις αποφαντικές πράξεις χρησιμοποιείται η οριστική, ενώ στις κατευθυντικές η προστακτική. Η χρήση της προστακτικής έγκλισης στις κατευθυντικές πράξεις αναδεικνύει την αυταρχική συμπεριφορά του πρωταγωνιστή απέναντι στη σύντροφο του, όπως και την ανωτερότητα που νιώθει απέναντι της. Έτσι, ο δημιουργός της ταινίας αναδεικνύει τα έμφυλα στερεότυπα που επικρατούν στην κοινωνία μας, σύμφωνα με τα οποία η γυναίκα οφείλει να υπακούει στις προσταγές του άντρα χωρίς να έχει τη δυνατότητα αντίδρασης.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της διαπροσωπικής λειτουργίας της γλώσσας, αναφορικά με την τροπικότητα, στην ταινία αυτή, μπορούμε να εντοπίσουμε παραδείγματα τόσο δεοντικής όσο και επιστημικής, αλλά και αξιολογικής τροπικότητας. Όσον αφορά στη δεοντική τροπικότητα, μέσα από τις ερωτήσεις *«Που νομίζεις ότι πας; Ποιες είναι αυτές οι φίλες σου;»*, ο νεαρός υπονοεί ότι η κοπέλα δεν μπορεί ή μάλλον δεν πρέπει να πάει κάπου χωρίς την άδεια του. Όσον αφορά στην επιστημική τροπικότητα, φράσεις όπου έχουμε υψηλή τροπικότητα είναι φράσεις στις

οποίες η κοπέλα δηλώνει ότι είναι βέβαιη για τα λεγόμενα της όπως στα σημεία *«θέλω να χωρίσουμε, θέλω να σε αφήσω»*. Η χρήση της επιστημικής τροπικότητας στα σημεία αυτά προβάλλουν την επιθυμία της κοπέλας να απομακρυνθεί από τον σύντροφό της λόγω της βίαιης συμπεριφοράς του απέναντι της, και παράλληλα ενθαρρύνει έμμεσα όσους θεατές ή θεάτριες βρίσκονται σε μια ανάλογη κατάσταση να αντιδρούν και να φεύγουν από αυτήν. Επιστημική τροπικότητα υπάρχει και στη φράση του νεαρού *«θέλουν να μας χωρίσουν»*, όπου εκφράζεται η βεβαιότητα του ότι γνωρίζει τις προθέσεις των φίλων της κοπέλας. Τέλος, η φράση *«έκανα τα πάντα ή έτσι νόμιζα»* της κοπέλας εκφράζει έναν βαθμό αμφιβολίας για το αν τελικά συμπεριφέρθηκε με σωστό τρόπο στη διάρκεια της σχέσης της. Ολοκληρώνοντας, παραδείγματα αξιολογικής τροπικότητας βρίσκουμε στις φράσεις *«ήμουν τόσο ευτυχισμένη»*, όπου το επίρρημα *τόσο* λειτουργεί ως ενισχυτικό της σημασίας του αξιολογικού επιθέτου *ευτυχισμένη*, τονίζοντας τα θετικά συναισθήματα της κοπέλας, όπως και στη φράση *«Κανείς δε θα σ' αγαπήσει όπως εγώ. Κανείς»*, όπου ο νεαρός αξιολογεί τα συναισθήματά του προς την κοπέλα ως μοναδικά. Οι δύο αυτές φράσεις απεικονίζουν την ευτυχισμένη περίοδο που περνούν οι δύο νέοι στην αρχή της σχέσης τους, η οποία όμως σύντομα αλλάζει. Την αλλαγή αυτή την παρακολουθούμε στο ρητορικό ερώτημα *«Τι σκατά έχεις μέσα στο κεφάλι σου;»*, όπου ο νεαρός κάνοντας χρήση της αξιολογικής τροπικότητας αξιολογεί αρνητικά τις σκέψεις της κοπέλας του, χρησιμοποιώντας φράση της καθομιλουμένης (*τι σκατά*). Η φράση είναι υποτιμητική προς στην κοπέλα του και προβάλλει το έμφυλο στερεότυπο σύμφωνα με το οποίο οι γυναίκες είναι ανόητες, δεν έχουν αντίληψη και κριτική σκέψη, και παρασύρονται εύκολα από τους γύρω τους. Τέλος, αξιολογική τροπικότητα εντοπίζουμε και στη φράση *«αχ θεέ μου»*, όπου με το επιφώνημα *αχ* εκφράζεται η συναισθηματική φόρτιση της κοπέλας.

4.1.3. Ανάλυση στον Κοινωνιογλωσσικό και τον Σημειωτικό άξονα

4.1.3.1. Κοινωνιογλωσσικός άξονας

Στην παρούσα ενότητα, θα αναλύσουμε το κοινωνικό προφίλ των πρωταγωνιστών της ταινίας σε συνάρτηση με τις γλωσσικές επιλογές που αυτοί επιλέγουν να κάνουν στις διάφορες περιστάσεις επικοινωνίας μέσα στις οποίες βρίσκονται, έτσι ώστε να δούμε

αν ο τρόπος ομιλίας τους παραμένει σταθερός σε όλες τις σκηνές της ταινίας ή αν αυτός διαφοροποιείται ανάλογα με την περίσταση (Στάμου, 2012: 25).

Ξεκινώντας από τον πρωταγωνιστή της ταινίας, αυτός είναι ένας λευκός άντρας νεαρής ηλικίας που πιθανότατα ανήκει στη μικρομεσαία κοινωνική τάξη, κάτι το οποίο εικάζουμε τόσο από το ντύσιμο του, όσο και από το αμάξι που οδηγεί, αλλά και από το σπίτι στο οποίο μετακομίζει με την κοπέλα του, το οποίο φαίνεται αρκετά παλιό. Τόσο το προφίλ που κατασκευάζεται για αυτόν από τον δημιουργό της ταινίας, όσο και ο τρόπος ομιλίας του, διαφοροποιείται κατά τη διάρκεια της εξέλιξης της ταινίας σε μεγάλο βαθμό, όπως θα δούμε αναλυτικά παρακάτω.

Αρχικά, στις πρώτες σκηνές της ταινίας παρουσιάζεται πολύ ερωτευμένος και τρυφερός με την κοπέλα του, ενώ ο τρόπος που της μιλάει είναι πολύ γλυκός (*Σε σκέφτομαι συνέχεια, Δεν αντέχω λεπτό μακριά σου*). Παρά τα γλυκά του λόγια βέβαια, μπορούμε ήδη από την αρχή της ταινίας να εντοπίσουμε κάποια πρώιμα σημάδια κτητικής στάσης απέναντι στην κοπέλα του τόσο στον λόγο του (*Θέλω να είσαι δικιά μου. Μόνο δικιά μου, Κανείς δε σ' αγαπήσει όπως εγώ*), όσο και στις κινήσεις του (Στο 00.41' της ταινίας όπου οι δύο νέοι βρίσκονται στο αμάξι, εκείνη ασυναίσθητα κοιτάει τον οδηγό του διπλανού αμαξιού και εκείνος της τραβάει το πρόσωπο προς το μέρος του, φαινομενικά για να την χαϊδέψει, αλλά στην πραγματικότητα επειδή έχει ενοχληθεί που το βλέμμα της έπεσε στον οδηγό του διπλανού αμαξιού).

Στη συνέχεια, στις επόμενες σκηνές βλέπουμε τον νεαρό άνδρα να υιοθετεί ένα εντελώς διαφορετικό προφίλ, αυτό του ζηλιάρη συντρόφου που επιθυμεί να ελέγχει τη ζωή της κοπέλας του (*Πού νομίζεις ότι πας; Ποιες είναι αυτές οι φίλες σου, Μαρία, ποιος είναι*), που φτιάχνει ψεύτικα σενάρια με το μυαλό του (*Θέλουν να μας χωρίσουν*) και παράλληλα έχει έντονα ξεσπάσματα θυμού, συνήθη χαρακτηριστικά αντρών που ασκούν βία κατά των γυναικών (Τζουραμάνη, 2021) .

Ενώ αρχικά έδειχνε την αγάπη του προς τη σύντροφο του με τη στάση του και τα λόγια του, ξαφνικά αρχίζει να μην την εμπιστεύεται, να προσπαθεί να ελέγχει κάθε κίνηση της (*Δεν μπορούσα να δω κανέναν εκτός από αυτόν*), να της προκαλεί φόβο (*Κάθε που με πλησίαζε, η καρδιά μου πήγαινε να σπάσει*) και να της φέρεται με βίαιο και αντιφατικό τρόπο (από τη μία πλευρά την κυνηγάει στο σπίτι ενώ εκείνη τρέχει να κρυφτεί, από την άλλη δηλώνει μετανιωμένος για τα λόγια και τις ενέργειες του, και

αμέσως μετά αλλάζει ξανά διάθεση και να γίνεται πάλι βίαιος απειλώντας την ότι θα σπάσει την πόρτα αν δεν του ανοίξει).

Αποκορύφωμα της βίαιης συμπεριφοράς του είναι η τελευταία σκηνή της ταινίας, όπου οι δύο νέοι βρίσκονται μέσα στο αμάξι και όταν εκείνη του ζητάει να χωρίσουν, εκείνος χρησιμοποιεί απέναντί της αρχικά λεκτική βία και υβριστικό λεξιλόγιο (*Σκάσε, μην κλαις*) και όταν εκείνη τρέχει για να σωθεί, αυτός την πλησιάζει, τη σέρνει στο έδαφος και τελικά την πετάει από τον γκρεμό.

Από την εξέλιξη της ταινίας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο πρωταγωνιστής έχει το κλασικό ψυχολογικό προφίλ ενός γυναικοκτόνου, μιας και στην αρχή της σχέσης του με την κοπέλα του δείχνει απεριόριστη αγάπη και τρυφερότητα προς αυτήν, ενώ σιγά-σιγά ξεκινάει να ασκεί έναν κλιμακούμενο έλεγχο πάνω της, ο οποίος δεν παύει, αλλά αντίθετα η κατάσταση επιδεινώνεται με τη διάπραξη τόσο ψυχολογικής όσο και σωματικής βίας, μία κατάσταση που στο τέλος καταλήγει στον φόνο.

Όσον αφορά στο προφίλ της πρωταγωνίστριας της ταινίας, είναι και αυτή μία λευκή νεαρή γυναίκα αρκετά όμορφη, η οποία ανήκει και αυτή πιθανότατα στην ίδια κοινωνική τάξη με τον σύντροφο της.

Στην αρχή της ταινίας παρουσιάζεται εξίσου ερωτευμένη με τον σύντροφό της, έτοιμη να ξεκινήσει μαζί του τη ζωή της. Είναι μία μοντέρνα κοπέλα, η οποία περιποιείται τον εαυτό της (τη βλέπουμε να βάφεται για να βγει έξω) και σίγουρα έχει κάποιον κοινωνικό κύκλο, κάτι που καταλαβαίνουμε τόσο από ένα τηλεφώνημα με μία φίλη της, όσο και από το ξέσπασμα του συντρόφου της όταν τη ρωτάει με ποιες φίλες θα βγει.

Σχετικά με τη στάση της απέναντι στα ξεσπάσματα του συντρόφου της, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μια κοπέλα η οποία δε δέχεται αδιαμαρτύρητα την κτητική στάση του, ούτε την προσπάθεια του να την χειραγωγήσει. Αντίθετα, αντιδρά από την πρώτη στιγμή που εκείνος προσπαθεί να ασκήσει έλεγχο πάνω της (σηκώνεται εκνευρισμένη και βγαίνει απ' το δωμάτιο όταν εκείνος της κάνει σκηνή ζήλιας σχετικά με την έξοδο της), δείχνει συνεχώς τη δυσαρέσκειά της απέναντι στην προσπάθεια του να την ελέγχει, δείχνει έντονο εκνευρισμό όταν εκείνος ζητάει να μάθει με ποιον μιλάει στο τηλέφωνο, κάτι το οποίο το εκφράζει και με λόγια (*Πας καλά;*) και προσπαθεί να

φύγει μακριά του σε οποιοδήποτε ξέσπασμα θυμού του. Τέλος, είναι μία γυναίκα η οποία φαίνεται ότι δεν πιστεύει τις δικαιολογίες του συντρόφου της, ότι δηλαδή δε θα της ξαναφερθεί με βίαιο τρόπο, αλλά μία γυναίκα αποφασισμένη να φύγει από μία τέτοιου είδους σχέση χωρίζοντας τον σύντροφό της, κάτι που όμως δυστυχώς δεν προλαβαίνει να κάνει μιας και όταν του το ζητάει, εκείνος προβαίνει στη δολοφονία της. Βλέπουμε επομένως το προφίλ μιας γυναίκας που, αν και δεν καταλαβαίνει από την αρχή ποιον έχει απέναντί της, όταν το αντιλαμβάνεται, αντιδρά, δε δέχεται τη συμπεριφορά αυτή και κάνει ό,τι μπορεί για να φύγει, κάτι που όπως είπαμε δυστυχώς δεν καταφέρνει.

Συνοπτικά, όσον αφορά στον λόγο των δύο πρωταγωνιστών, αυτός είναι απλός, καθημερινός, μικροπερίοδος, με μικρές και ελλειπτικές συνήθως προτάσεις, κάτι που χαρακτηρίζει άλλωστε τον προφορικό λόγο (Γεωργαλίδου & Κανάκης, 2002: 317). Τόσο στον διάλογο των δύο νέων, όσο και στην αφήγηση της πρωταγωνίστριας γίνεται χρήση της αναφορικής λειτουργίας της γλώσσας με τις λέξεις να χρησιμοποιούνται με την κυριολεκτική τους σημασία, με εξαίρεση δύο φράσεις στον λόγο της αφηγήτριας – πρωταγωνίστριας, όπου χρησιμοποιείται μεταφορικός λόγος: *δεν έπαιρνε τα μάτια του από πάνω μου και η καρδιά μου πήγαινε να σπάσει*, με την πρώτη να δηλώνει την αφοσίωση του συντρόφου της στο πρόσωπο της, και τη δεύτερη τον τρόμο που εκείνη ένιωθε κάθε φορά που την πλησίαζε από την στιγμή που ξεκίνησε να έχει ξεσπάσματα θυμού απέναντί της.

Και οι δύο νέοι κάνουν χρήση της καθομιλουμένης, χρησιμοποιώντας απλό καθημερινό λεξιλόγιο. Αυτό είναι αναμενόμενο καθώς οι περιστάσεις κάτω από τις οποίες τους συναντάμε είναι στιγμές της καθημερινότητας τους, κυρίως στον χώρο του σπιτιού. Παράλληλα, μέσω της καθομιλουμένης, δηλώνεται και η οικειότητα που υπάρχει μεταξύ τους.

Επίσης, εντοπίζουμε αρκετές λέξεις και φράσεις που τοποθετούν τον άντρα σε θέση ισχύος βάσει του φύλου του. Ερωτήσεις με τις οποίες απευθύνεται στη σύντροφό του, όπως *Που νομίζεις ότι πας;* και *Μαρία, ποιος είναι;* δηλώνουν την πεποίθηση του ότι η σύντροφος του οφείλει να τον ενημερώνει για τις κινήσεις της και να ζητάει την άδεια του προτού προβεί σε κάποια από αυτές. Επίσης, οι κατευθυντικές πράξεις λόγου μέσω των οποίων της απευθύνεται, αλλά και οι κοφτές προτάσεις που χρησιμοποιεί

όταν της μιλάει όπως *Μαρία, έλα εδώ, άνοιξε, έλα, για πες το πάλι* που βρίσκονται σε προστακτική έγκλιση, δηλώνουν την επιθυμία του για επιβολή. Το ίδιο ισχύει και με τις απρεπείς λέξεις που χρησιμοποιεί σε κάποια σημεία, όπως *τι σκατά έχεις μέσα στο κεφάλι σου* ή *σκάσε*, λέξη που επαναλαμβάνεται αρκετές φορές, μέσω των οποίων δείχνει ασέβεια προς τη σύντροφό του, τη μειώνει και την τοποθετεί σε κατώτερη θέση. Ένα άλλο στοιχείο που τοποθετεί τον πρωταγωνιστή σε θέση ισχύος λόγω φύλου είναι η αύξηση της έντασης της φωνής του σε κάποια σημεία, αλλά και ο έντονος επιτονισμός κάποιων λέξεων και φράσεων όπως *τι σκατά έχεις μέσα στο κεφάλι σου, άνοιξε, άνοιξε, σκάσε*. Όλα αυτά τα στοιχεία αναπαράγουν την αντίληψη ότι ο άντρας είναι ανώτερος από τη γυναίκα, και για αυτό εκείνη πρέπει να τον υπακούει και να του δίνει αναφορά για τις κινήσεις της.

Αντίθετα, όσον αφορά στον γυναικείο χαρακτήρα της ταινίας, δεν παρατηρούμε στον λόγο της στοιχεία που την κατατάσσουν σε θέση μη ισχύος σε σχέση με τον σύντροφο της. Αναφορικά με τον λόγο της, σε αντίθεση με τον σύντροφο της, δεν χρησιμοποιεί στερεοτυπικά “γυναικεία” ομιλία. Στοιχεία που θα παρέπεμπαν σε μια τέτοιου είδους ομιλία, όπως η χρήση αξιολογικών επιθέτων, υποκοριστικών, προσεκτική εκφορά λόγου, μακρόσυρτη προφορά, απουσιάζουν παντελώς από τον λόγο της κοπέλας. Ο λόγος της είναι στιβαρός και απόλυτος, και δεν αφήνει περιθώρια αντιλόγου (*Πας καλά;, Θέλω να χωρίσουμε, Θέλω να σε αφήσω*). Ένα μόνο στοιχείο “γυναικείας” ομιλίας μπορούμε να διακρίνουμε στον λόγο της, και αυτό είναι η χρήση ορισμένων επιφωνηματικών εκφράσεων που δηλώνουν έντονα συναισθήματα (*Αχ θεέ μου, Βοήθεια*), τις οποίες όμως χρησιμοποιεί στην ύστατη προσπάθεια της να γλιτώσει από τον σύντροφο της (Μακρή- Τσιλιπάκου, 2014: 57).

Συνεπώς, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι στην ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ», από τη μια πλευρά, αναπαράγονται ορισμένα έμφυλα στερεότυπα, πιο συγκεκριμένα αυτά που αφορούν στην ανωτερότητα του άντρα σε σχέση με τη γυναίκα, παράλληλα όμως καταρρίπτονται κάποια άλλα, αυτά που αφορούν στη γυναικεία συμπεριφορά και ομιλία.

4.1.3.2. Σημειωτικός άξονας

Στην ενότητα αυτή, θα σχολιάσουμε τα εξωγλωσσικά στοιχεία της ταινίας. Ως ένα κατεξοχήν πολυτροπικό κείμενο, μας προσφέρει, εκτός από τη γλώσσα, ποικίλα σημειωτικά συστήματα που συμβάλλουν στην κατασκευή του κοινωνικού προφίλ των πρωταγωνιστών, όπως είναι οι ενδυματολογικές τους επιλογές, η μουσική που πλαισιώνει την ταινία, η διακόσμηση των διαφόρων χώρων και κυρίως οι διάφορες εκφράσεις και χειρονομίες των ηρώων μας (Στάμου, 2012: 25).

Όσον αφορά στις ενδυματολογικές επιλογές των ηρώων μας, παρατηρούμε ότι το ντύσιμο τους είναι απλό, καθημερινό και άνετο, όπως συνηθίζεται σε άτομα νεαρής ηλικίας, με μόνη εξαίρεση την ενδυματολογική επιλογή της κοπέλας στην πέμπτη σκηνή της ταινίας, όπου αυτή φοράει ένα μαύρο φόρεμα, το οποίο είναι πιο επίσημο, κάτι που δικαιολογείται μιας και ετοιμάζεται να βγει έξω με τις φίλες της.

Συνεχίζοντας, όσον αφορά στους διάφορους χώρους, τόσο εξωτερικούς όσο και εσωτερικούς, στους οποίους διαδραματίζεται η εξέλιξη της ιστορίας των δύο ηρώων μας, ο τρόπος με τον οποίον αυτοί είναι διαμορφωμένοι έχει άμεση σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα που κατασκευάζεται στην ταινία. Ξεκινώντας από την πρώτη σκηνή της ταινίας, βρισκόμαστε σε μία όμορφη παραλία, πιθανότατα κάποια από τις απογευματινές ώρες της ημέρας και βλέπουμε τον ήλιο να καθρεφτίζεται στη θάλασσα. Η εικόνα αυτή συνάδει με το κλίμα που υπάρχει μεταξύ των δύο νέων, οι οποίοι διακατέχονται από τρυφερά συναισθήματα ο ένας για τον άλλον και απολαμβάνουν κάθε στιγμή που βρίσκονται μαζί. Το ίδιο ευχάριστο κλίμα επικρατεί και στη σκηνή της μετακόμισης των δύο νέων στο καινούργιο τους σπίτι, όπου τους βλέπουμε στο σαλόνι με τα παράθυρα να είναι ανοιχτά και το φως να μπαίνει άπλετο μέσα στο σπίτι. Και εδώ το εξωγλωσσικό αυτό στοιχείο συνδέεται άμεσα με το κλίμα που υπάρχει μεταξύ των νέων. Αντίθετα, στις επόμενες σκηνές της ταινίας, όπου ξεκινούν οι σκηνές ζήλιας, κτητικότητας αλλά και βίας του νεαρού απέναντι στην κοπέλα του, όλα τα δωμάτια στα οποία αυτές διαδραματίζονται παρουσιάζονται με χαμηλό φωτισμό, σκοτεινά χρώματα στους τοίχους και τα δωμάτια χωρίς παράθυρα. Ένα μόνο παράθυρο φαίνεται να υπάρχει στην σκηνή που ο νεαρός κυνηγάει την κοπέλα μέσα στο σπίτι, αλλά και αυτό οδηγεί σε φωταγωγό και όχι σε κάποιο φωτεινό σημείο. Το ίδιο σκοτεινό είναι και η σκηνή που παρακολουθούμε τους νέους να

τσακώνονται μέσα στο αμάξι, όταν η κοπέλα ζητάει από τον νεαρό να χωρίσουν και εκείνος της επιτίθεται. Λόγω του σκοταδιού, με δυσκολία βλέπουμε ακόμα και τα πρόσωπα τους. Η σκηνοθετική επιλογή του σκοτεινού φωτισμού προμηνύει το κακό που θα ακολουθήσει, και, συγκεκριμένα, τη δολοφονία της κοπέλας από τον σύντροφό της, ο οποίος την πετάει από τον γκρεμό. Το μαύρο χρώμα είναι άλλωστε ένα χρώμα που τις περισσότερες φορές συνδέεται με κάποιο άσχημο συναίσθημα ή περιστατικό, όπως είναι η δυστυχία, ο πόνος, ο θάνατος, το πένθος. Έτσι και στην περίπτωση μας, η επιλογή του μας προετοιμάζει ψυχολογικά για αυτό που θα συμβεί, που είναι κάτι αποτρόπαιο. Τα χαρούμενα χρώματα και το φως της ημέρας που είδαμε στις πρώτες σκηνές της ταινίας, όπου όλα πηγαίνουν καλά για το ζευγάρι και το μέλλον προμηνυόταν ευοίωνο για αυτούς αντικαταστάθηκαν με σκοτεινά χρώματα και το σκοτάδι της νύχτας, έτσι ώστε να φανεί η ριζική αλλαγή του κλίματος μεταξύ τους και η διάλυση της σχέσης τους.

Συνεχίζοντας, αναφορικά με το τραγούδι που «ντύνει» την ταινία, και αυτό είναι κατάλληλα επιλεγμένο για να απεικονίσει την κοινωνική πραγματικότητα που θέλει να προβάλλει ο δημιουργός της ταινίας. Χρησιμοποιείται με έναν ειρωνικό τόνο για να πλαισιώσει μία ταινία αγάπης, που στην πραγματικότητα μόνο αυτό δεν είναι. Αν προσέξουμε τους στίχους του τραγουδιού (*Μη μου μιλάς για αγάπη στην έρμη ακρογιαλιά, μη μου μιλάς για αγάπη σαν κλαίνει τα πουλιά*), αυτοί συγκροτούν ακριβώς το κλίμα που επικρατεί στην ταινία. Ο νεαρός υποστηρίζει ότι αγαπάει την κοπέλα του, ακόμα και όταν φέρεται βίαια απέναντί της. Σε μία *έρμη ακρογιαλιά* ή *εκεί που κλαίνει τα πουλιά*, η αγάπη δεν χωράει, όπως δεν χωράει κι εκεί που υπάρχει βία. «*Δεν πάει καλό καράβι σε θάλασσα ρηχή*», ένας ακόμα στίχος που ταιριάζει με την ιστορία μας, από την άποψη ότι δεν μπορεί να χτιστεί μία ευτυχισμένη ζωή (*καλό καράβι*) όταν δεν υπάρχει εμπιστοσύνη μέσα σε μία σχέση (*θάλασσα ρηχή*).

Τέλος, ένα ακόμα εξωγλωσσικό στοιχείο που υπάρχει στην ταινία και παίζει σημαντικό ρόλο στην κατασκευή της κοινωνικής πραγματικότητας είναι οι διάφορες χειρονομίες που παρακολουθούμε στην ταινία από μέρους των πρωταγωνιστών, αλλά και οι διαφορές ενέργειες που βλέπουμε να πραγματώνονται. Αυτές που έχουν ιδιαίτερη σημασία είναι αυτές που εκτελούνται από τον νεαρό άντρα της ταινίας που δείχνουν τον βίαιο χαρακτήρα του. Συγκεκριμένα, στην έκτη σκηνή της ταινίας, τον

βλέπουμε να χτυπάει το χέρι του στον τοίχο λόγω εκνευρισμού, ενώ στην ακριβώς επόμενη σκηνή πετάει το κινητό της κοπέλας του κάτω, ενώ σπάει και ένα ποτήρι πετώντας το στον τοίχο. Αμέσως μετά, τον βλέπουμε να τρέχει μέσα στο σπίτι και να κυνηγάει την κοπέλα του, να χτυπάει με μανία την πόρτα για να του ανοίξει και να χτυπάει ακόμα και το κεφάλι του πάνω σε αυτή. Τον βλέπουμε ακόμα να χτυπάει το χέρι του στο τιμόνι όταν η σύντροφος του του ανακοινώνει ότι θέλει να χωρίσουν, να της πιάνει το πρόσωπο και να το ταρακουνάει φωνάζοντας της, και τέλος να την σέρνει στο χώμα και τελικά να την πετάει από τον γκρεμό.

Ολοκληρώνοντας, όλα τα παραπάνω σημειωτικά στοιχεία, συμβάλλουν ενεργά στο να διαμορφώσει ο θεατής μία εικόνα για το κοινωνικό προφίλ των ηρώων μας και την αιτιολόγηση των ενεργειών τους, και είναι αναπόσπαστα σε ένα πολυτροπικό κείμενο όπως είναι αυτό της ταινίας.

4.2. Μικρού μήκους ταινία από τη ΜΚΟ «Αποστολή»

4.2.1. Πληροφορίες και περιεχόμενο

Η ταινία της Μη-Κυβερνητικής Οργάνωσης «Αποστολή» είναι μία ταινία μικρού μήκους, η οποία πραγματεύεται το ζήτημα της ενδοοικογενειακής και έμφυλης βίας. Δημιουργήθηκε με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα για την Εξάλειψη της Βίας κατά των Γυναικών με την υποστήριξη του Φιλανθρωπικού Οργανισμού της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών. Σκηνοθέτης της ταινίας είναι ο Γιάννης Αϊβάζης, ενώ πρωταγωνιστές είναι ο Αντώνης Χατζής και η Χριστίνα Δαλαμάγκα. Η ταινία απευθύνεται σε όλες εκείνες τις γυναίκες, οι οποίες διστάζουν να μιλήσουν για όσα περνούν, είτε επειδή φοβούνται τι θα πει ο περίγυρος τους είτε επειδή εξαρτώνται με κάποιον τρόπο από τον σύζυγό τους. Στην ταινία, παρακολουθούμε τον τρόπο με τον οποίον ένας άντρας που αρχικά έχει στοργική συμπεριφορά απέναντι στη σύντρόφο του καταλήγει να γίνεται βίαιος απέναντι της. Πιο συγκεκριμένα, βλέπουμε έναν άντρα ο οποίος στις πρώτες σκηνές της ταινίας δείχνει αγάπη και στοργή απέναντι στη σύντρόφό του και της κάνει μάλιστα πρόταση γάμου. Το όμορφο αυτό κλίμα από τη μία σκηνή στην άλλη αλλάζει συνεχώς με τον άντρα να γίνεται ζηλιάρης, βίαιος και να

έχει άγρια ξεσπάσματα απέναντι στη σύζυγό του, να γίνεται κτητικός μαζί της, να την κατηγορεί ότι ντύνεται προκλητικά, και να την απειλεί χρησιμοποιώντας ακόμα και το παιδί τους. Σε αντίθεση με την πρώτη ταινία, η ταινία αυτή τελειώνει με ένα ενθαρρυντικό μήνυμα, μιας και η γυναίκα τελικά αποφασίζει να καλέσει μία γραμμή βοήθειας, έτσι ώστε να απαλλαχθεί από την κακοποιητική κατάσταση που βιώνει.

4.2.2. Ανάλυση με βάση το μοντέλο του Halliday

4.2.2.1. Αναπαραστατική λειτουργία

Στην ενότητα αυτή, θα καταγράψουμε τις σημασιολογικές επιλογές του δημιουργού της ταινίας της ΜΚΟ «Αποστολή», οι οποίες μας βοηθούν να τοποθετήσουμε τα πρόσωπα που παρουσιάζονται ως δράστες στην κλίμακα αιτιότητας. Πιο συγκεκριμένα, αναλύοντας και εδώ μια προς μια τις σκηνές της ταινίας, θα εντοπίσουμε τους δράστες των διαφόρων ενεργειών που επιτελούνται, τις διαδικασίες που αυτοί επιτελούν, αλλά και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γίνονται αυτές οι ενέργειες, και θα προσπαθήσουμε να δούμε αν όλες αυτές οι επιλογές έχουν σκοπό να δώσουν έμφαση ή να μετριάσουν την ευθύνη του δράστη (Στάμου, 2011:183).

Στη συγκεκριμένη, λοιπόν, ταινία οι συμμετέχοντες είναι δύο, ένας άντρας και μία γυναίκα. Παρά την παρουσία και των δύο προσώπων σε όλες τις σκηνές της ταινίας, η μόνη φωνή που ακούγεται, με εξαίρεση την τελευταία σκηνή, είναι αυτή του άντρα, το πρόσωπο του οποίου είναι επίσης το μόνο που βλέπουμε σε όλες τις σκηνές της ταινίας εκτός από την πρώτη. Η επιλογή αυτή του δημιουργού είναι σίγουρα σημαντική για τη νοηματοδότηση της ταινίας, κάτι που θα αναλύσουμε εκτενέστερα στην ενότητα της κοινωνιογλωσσικής ανάλυσης.

Ξεκινώντας από την πρώτη σκηνή, βλέπουμε μία γυναίκα να ετοιμάζεται για έξοδο κι έναν άντρα, ο οποίος μέσω της χρήσης μιας υλικής διαδικασίας *πάμε* να την προτρέπει να σηκωθεί για να φύγουν από το σπίτι.

Στη δεύτερη σκηνή, ο ίδιος άντρας μέσω μίας συσχετιστικής διαδικασίας *είσαι ό, τι καλύτερο μπορούσα να φανταστώ στη ζωή μου* εκφράζει στην αγαπημένη του τα

συναισθήματά του, ενώ στην τρίτη σκηνή με μία νοητική διαδικασία *θέλεις να γίνεις γυναίκα μου;*, της ζητάει να τον παντρευτεί.

Στην τέταρτη σκηνή, ο άντρας δεν εκφέρει κάποιον λόγο, παρά μόνο τον βλέπουμε να δίνει ένα χαστούκι στη γυναίκα του, το οποίο αλλάζει το χαρούμενο κλίμα των προηγούμενων σκηνών.

Στην πέμπτη σκηνή, μέσω μίας μη επενεργητικής πράξης *θα προτιμούσα*, ο άντρας εκφράζει σε ενεργητική φωνή μέσω μιας μη επενεργητικής πράξης την επιθυμία του οι φίλοι του να μην κοιτούν τα μπούτια της γυναίκας του, και αυτόματα δίνει έμφαση στον εαυτό του και τα θέλω του, αφού χρησιμοποιεί α' ενικό πρόσωπο. Στη συνέχεια, με τις υλικές διαδικασίες *προκαλείς, ντύνεσαι*, κατηγορεί τη γυναίκα του ότι εκείνη είναι υπεύθυνη για αυτήν την κατάσταση, ενώ με την προσωπική ανωνυμία *εσύ* που χρησιμοποιεί στην ίδια φράση τοποθετεί τη γυναίκα του στο υψηλότερο σημείο της κλίμακας αιτιότητας.

Στην έκτη σκηνή, μέσω της ερώτησης *που ήσουν;*, προσπαθεί να την ελέγξει, ενώ στην έβδομη σκηνή με τη νοητική διαδικασία *δεν ήθελα*, δηλώνει μετανιωμένος για τη βίαιη συμπεριφορά του, ενώ με τη νοητική διαδικασία *δε με ακούς* που απευθύνει προς εκείνη, την κατηγορεί για ανυπακοή επιρρίπτοντας της την ευθύνη για τη δική του κακοποιητική συμπεριφορά.

Στην επόμενη σκηνή, μέσω της νοητικής διαδικασίας *άκουσε με* που βρίσκεται σε προστακτική, αλλά και της επαναλαμβανόμενης νοητικής επίσης διαδικασίας *δεν το ήθελα* προσπαθεί να πείσει ξανά την αγαπημένη του ότι έχει μετανιώσει για τις πράξεις του.

Στην επόμενη σκηνή, όπου βλέπουμε τη γυναίκα να πλένει τα πιάτα και τον άντρα να μπαίνει έξαλλος μέσα στον χώρο, για ακόμα μια φορά μέσω νοητικών διαδικασιών *ακούς, ακούς; όταν σου μιλάω εγώ, θα με κοιτάς*, προσπαθεί να της επιβληθεί. Με την προσωπική ανωνυμία μάλιστα *εγώ* στη φράση αυτή τοποθετεί τον εαυτό του ως δράστη και παράλληλα προβάλλει την ανωτερότητα του στη σχέση, και, αντίστοιχα, τοποθετεί τη σύντροφο του σε θέση κατωτερότητας.

Στην επόμενη σκηνή που ακολουθεί, ο άνδρας απειλεί τη γυναίκα του κάνοντας χρήση των υλικών διαδικασιών *αν τολμήσεις, ξανακάνεις*, τις οποίες αν επιτελέσει η γυναίκα, δεν πρόκειται να ξαναδεί το παιδί της.

Στην προτελευταία σκηνή, μέσω μίας συσχετιστικής διαδικασίας είναι η *τυχερή μου μέρα*, ο άντρας χαρακτηρίζει ειρωνικά την ημέρα του τυχερή επειδή ανακάλυψε τα χρήματα τα οποία μάζευε η γυναίκα του για να φύγει από το σπίτι.

Στο τέλος της ταινίας, στο μήνυμα που εμφανίζεται στην οθόνη και ενημερώνει τους δέκτες για το φαινόμενο της βίας κατά των γυναικών, έχουμε δύο διαφορετικών ειδών διαδικασίες, την συσχετιστική *μη μένεις σιωπηλή* και την υλική *μίλα*, που και οι δύο βρίσκονται σε προστακτική και σκοπό έχουν να ενθαρρύνουν τις γυναίκες που περνούν παρόμοιες καταστάσεις με την ηρωίδα της ταινίας να ζητήσουν υποστήριξη.

Συμπερασματικά, ο άντρας τοποθετείται στο υψηλότερο σημείο της κλίμακας αιτιότητας, μιας και με την χρήση του α' ενικού προσώπου δίνει ο ίδιος έμφαση στον εαυτό του, τα θέλω και τις απαιτήσεις του από τη σύντροφο του (*προτιμούσα, ήθελα, μιλάω, βρήκα*). Ο ίδιος επίσης δίνει έμφαση στις ενέργειες της γυναίκας του χρησιμοποιώντας το β' ενικό πρόσωπο και τοποθετώντας και αυτήν σε ένα υψηλό σημείο της κλίμακας αιτιότητας, ως υπεύθυνη κατά τη γνώμη του για το ότι οι φίλοι του τη βλέπουν ερωτικά (*εσύ τους προκαλείς που ντύνεσαι*).

4.2.2.2. Διαπροσωπική λειτουργία

Στην παρούσα ενότητα, θα εξετάσουμε τη διαπροσωπική λειτουργία της γλώσσας στην ταινία της ΜΚΟ «Αποστολή», αναλύοντας τις σχέσεις που διαμορφώνονται μεταξύ των ηρώων της ταινίας, ως προς τις επιλογές του δημιουργού της ταινίας σε σχέση με τη δείξη προσώπου, τις γλωσσικές πράξεις, αλλά και τα είδη τροπικότητας που φανερώνουν τη στάση του ομιλητή προς τα λεγόμενα του (Στάμου, 2014:174).

Ξεκινώντας, λοιπόν, από τη δείξη προσώπου, τα δύο πρόσωπα που κυριαρχούν στην ταινία είναι το α' και το β' ενικό. Τόσο το ένα όσο και το άλλο χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν ποικίλους σκοπούς. Συγκεκριμένα, το β' ενικό πρόσωπο, το οποίο απαντάται και πιο συχνά, χρησιμοποιείται από τον άντρα της ταινίας για να απευθυνθεί στη σύντροφό του, θέλοντας είτε να της θέσει κάποια ερώτηση (*Είσαι έτοιμη; Θέλεις να γίνεις γυναίκα μου; Που ήσουν; Ακούς, ακούς;*), είτε να της ζητήσει κάτι (*Άκουσε με, Μη με αφήσεις*), είτε να της εκφράσει τα συναισθήματά του (*Είσαι ό,τι καλύτερο μπορούσα να φανταστώ στη ζωή μου*), είτε να της κάνει κάποια υπόδειξη (*Δε με ακούς*),

είτε τέλος για να την απειλήσει (*αν τολμήσεις και το ξανακάνεις αυτό, δεν θα ξαναδείς το παιδί σου ποτέ*). Από την άλλη πλευρά, το α' ενικό χρησιμοποιείται από τον ίδιο είτε για να δείξει στη σύντροφο του ότι κάτι τον ενοχλεί (*Ναι, και φυσικά θα προτιμούσα να μην κοιτάνε οι φίλοι μου τα μπούτια σου*), είτε για να απολογηθεί για κάτι (*Δεν ήθελα να το κάνω αυτό*), είτε για να την ειρωνευτεί (*Σήμερα είναι η τυχερή μου μέρα*). Όσον αφορά τις αντωνυμίες που συναντάμε στη συγκεκριμένη ταινία, αυτές είναι κυρίως προσωπικές και κτητικές. Οι προσωπικές αντωνυμίες χρησιμοποιούνται από τον άντρα της ταινίας για ποικίλους λόγους, όπως για να ρίξει στη σύντροφό του την ευθύνη σχετικά με το ότι οι φίλοι του την «γλυκοκοιτάνε» (*εσύ τους προκαλείς*), είτε για να της υποδείξει έναν λάθος τρόπο αντιμετώπισης προς εκείνον (*δε με ακούς*), είτε για να της ζητήσει να μην τον εγκαταλείψει (*μη με αφήσεις*), είτε για να τονίσει την υποταγή που πρέπει εκείνη να δείχνει απέναντί του (*όταν σου μιλάω εγώ, θα με κοιτάς*). Όσον αφορά τις κτητικές αντωνυμίες, οι περισσότερες από αυτές μας προδιαθέτουν για τον κτητικό χαρακτήρα που θα έχει ο άντρας απέναντί στη σύντροφό του κατά την εξέλιξη του βίου τους (*μωρό μου, γυναίκα μου*), ενώ δύο από αυτές (*φίλοι μου, μπούτια σου*) χρησιμοποιούνται στην περιγραφή μιας κατάστασης η οποία φέρνει τον άντρα στα όρια του, δηλαδή το να κοιτάνε οι φίλοι του την κοπέλα του με τρόπο ερωτικό. Τέλος, στην ταινία υπάρχει και μία ερωτηματική αντωνυμία, η οποία επαναλαμβάνεται δύο φορές στην ερώτηση *Ποιος είναι; Ποιος είναι;* και δηλώνει την προσπάθεια του άντρα να ελέγχει τις κινήσεις της γυναίκας του.

Αναφορικά με τις πράξεις λόγου, στην ταινία εντοπίζουμε τόσο αποφαντικές όσο και κατευθυντικές πράξεις. Όσον αφορά στις αποφαντικές πράξεις, κάποιες από τις σημαντικότερες είναι: *ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου*, μία φράση μέσω της οποίας ο άντρας της ταινίας δηλώνει την περιφρόνηση του απέναντί στη γυναίκα του λόγω του τρόπου με τον οποίον ντύνεται και *δεν το ήθελα, μη με αφήσεις*, μία φράση με την οποία ο άντρας δηλώνει τη μεταμέλεια του για τη βίαιη συμπεριφορά του, κάτι το οποίο όμως είναι μόνο φαινομενικό και σκοπό έχει να φέρει τη γυναίκα ξανά κοντά του. Στις κατευθυντικές πράξεις λόγου συμπεριλαμβάνονται οι ακόλουθες φράσεις: *όταν σου μιλάω εγώ, θα με κοιτάς*, με την οποία ο άντρας διατάζει τη σύντροφό του να τον προσέχει όταν της μιλάει, *αν τολμήσεις και το ξανακάνεις αυτό, δε θα ξαναδείς το παιδί σου ποτέ*, μία φράση με την οποία απειλεί τη σύζυγό του με σκοπό να την ελέγξει, και,

τέλος, φράσεις όπως *άκουσέ με μωρό μου, μη με αφήσεις*, με τις οποίες ζητάει την προσοχή της γυναίκας του με απώτερο σκοπό να τον συγχωρέσει.

Σε σχέση με τα είδη τροπικότητας που εντοπίζουμε στην ταινία, όσον αφορά στην επιστημική τροπικότητα, εντοπίζουμε τις εξής φράσεις: *ναι και φυσικά θα προτιμούσα να μην κοιτάνε οι φίλοι μου τα μπούτια σου*, όπου με την χρήση του ρήματος *θα προτιμούσα* μετριάζεται η υψηλή επιστημική τροπικότητα, δηλαδή η βεβαιότητα με την οποία εκφέρεται το εκφώνημα από τον ομιλητή για την άποψη του σχετικά με την στάση που πρέπει να έχουν οι φίλοι του απέναντι στη γυναίκα του και *δεν ήθελα να το κάνω αυτό, δεν το ήθελα, δεν μπορώ να ζήσω χωρίς εσένα*, όπου ο ομιλητής παρουσιάζεται σίγουρος για τα συναισθήματά του και για τη μεταμέλεια όσον αφορά στις βίαιες πράξεις του. Ακόμα, εντοπίζουμε και κάποια στοιχεία αξιολογικής τροπικότητας, κυρίως με την χρήση των επιρρημάτων *φυσικά*, με το οποίο ο άντρας δηλώνει ότι είναι αυτονόητο ότι κανείς δεν πρέπει να κοιτάει τη γυναίκα του, αλλά και με το *πότε* με το οποίο την απειλεί ότι αν δεν συμμορφωθεί, δεν πρόκειται να ξαναδεί το παιδί τους. Τέλος, και η φράση *ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου* αποτελεί αξιολογικό στοιχείο καθώς ο άντρας εκφράζει μία απαξιωτική και προσβλητική αξιολόγηση προς το ντύσιμο της γυναίκας του, δηλώνοντας έτσι την έμφυλη στεροτυπική του άποψη ότι οι ενδυματολογικές επιλογές μιας γυναίκας αντικατοπτρίζουν το ποιόν και την αξία της.

Συνοψίζοντας, τόσο μέσω τη δείξης προσώπου, όσο και με τις πράξεις λόγου και τα είδη τροπικότητας που χρησιμοποιεί ο άντρας, δηλώνει την στάση ανωτερότητας που υιοθετεί απέναντι στη γυναίκα του, αλλά και τον ελεγκτικό και απαξιωτικό τρόπο με τον οποίον της συμπεριφέρεται, τοποθετώντας την έτσι σε κατώτερη θέση. Πιο συγκεκριμένα, με την χρήση κυρίως του β' ενικού αναδεικνύεται η στάση ανωτερότητας που υιοθετεί ο άντρας καθώς το χρησιμοποιεί για να της κάνει διάφορες υποδείξεις ή ακόμα και να την απειλήσει. Το ίδιο ισχύει και με τη χρήση των αντωνυμιών, μέσω των οποίων δείχνει την κτητική του στάση και την επιθυμία του να ελέγχει τις κινήσεις της. Συνεχίζοντας, το ίδιο αποτέλεσμα έχουν και οι πράξεις λόγου που χρησιμοποιεί ο άντρας, τόσο οι αποφαντικές (π.χ. *ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου*) όσο και οι κατευθυντικές (*θα με κοιτάς, δε θα ξαναδείς*), με τις οποίες αναδεικνύεται ξανά και ξανά η ελεγκτική και απαξιωτική στάση του προς τη σύντροφο του. Μέσω

των γλωσσικών αυτών επιλογών, δηλώνεται η πεποίθηση του ότι η γυναίκα του πρέπει να έχει μια συγκεκριμένη εικόνα και να πληρεί συγκεκριμένα κριτήρια, αυτά της σεμνής και υπάκουης συζύγου. Τέλος, και η αξιολογική τροπικότητα που εντοπίζεται στο κείμενο συμβάλλει στο προφίλ του σωβινιστή άντρα, μιας και ενισχύει την εικόνα του άντρα που φέρεται με προσβλητικό τρόπο στη σύντροφο του, και παράλληλα δηλώνει τις έμφυλες στερεοτυπικές του απόψεις για την εξωτερική εμφάνιση των γυναικών.

4.2.3. Ανάλυση στον Κοινωνιογλωσσικό και τον Σημειωτικό άξονα

4.2.3.1. Κοινωνιογλωσσικός άξονας

Στην ενότητα αυτή, θα εξετάσουμε τις γλωσσικές ποικιλίες που αναπαρίστανται στην ταινία σε συνάρτηση με το κοινωνικό προφίλ των ομιλητών και την περίπτωση επικοινωνίας με την οποία κάθε φορά συνδέεται ο γλωσσικός κώδικας που αυτοί χρησιμοποιούν. Σκοπός είναι να δούμε πώς η γλώσσα και το ύφος των ομιλητών διαφοροποιείται ανάλογα με την εκάστοτε περίπτωση επικοινωνίας, και ποια είναι η κοινωνική ταυτότητα που κατασκευάζεται για αυτούς ανάλογα με τις γλωσσικές επιλογές που κάνουν ή δεν κάνουν (στην περίπτωση της γυναίκας, της οποίας ο λόγος απουσιάζει σχεδόν καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας) (Στάμου, 2012: 25).

Οι πρωταγωνιστές της ταινίας είναι δύο, ένας λευκός άντρας γύρω στα 40, ο οποίος πιθανότατα ανήκει στη μεσαία κοινωνική τάξη και μια γυναίκα ίδιας περίπου ηλικίας, της οποίας όμως, όπως αναφέραμε παραπάνω, ούτε το πρόσωπο βλέπουμε, ούτε τη φωνή της ακούμε, με εξαίρεση ελάχιστες σκηνές της ταινίας.

Όσον αφορά στον πρωταγωνιστή της ταινίας, στις πρώτες σκηνές της ταινίας τον παρακολουθούμε να είναι ιδιαίτερα περιποιητικός και τρυφερός με τη σύντροφό του, εκφράζοντας την αγάπη του με τρυφερά λόγια (*είσαι ό, τι καλύτερο μπορούσα να φανταστώ στη ζωή μου*) και ζητώντας της να τον παντρευτεί. Η κοινωνική ταυτότητα που κατασκευάζεται στις πρώτες αυτές σκηνές είναι αυτή ενός ερωτευμένου άντρα που επιθυμεί να ζήσει την υπόλοιπη ζωή του με τη γυναίκα που επέλεξε, και να δεθεί μαζί της με τα δεσμά του γάμου. Μέσω της πρότασης γάμου που της κάνει δίνεται έμφαση στον θεσμό του γάμου, ο οποίος, στο πλαίσιο του ορθόδοξου χριστιανισμού, αποτελεί

ιερό μυστήριο. Αυτό είναι κάτι αναμενόμενο καθώς η ταινία έχει γυριστεί με την υποστήριξη του Φιλανθρωπικού Οργανισμού της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών. Είναι ένας άντρας που συμπεριφέρεται με ευγένεια στη γυναίκα του και με τα λόγια του προσπαθεί να την κάνει να νιώσει σημαντική.

Το προφίλ του πρωταγωνιστή αλλάζει πολύ γρήγορα στις επόμενες σκηνές, όπου τον βλέπουμε αρχικά να είναι οξύθυμος και προσβλητικός προς τη γυναίκα του και να υιοθετεί μία σεξιστική συμπεριφορά απέναντί της, στη συνέχεια να προσπαθεί να ελέγχει τις κινήσεις της και έπειτα να μη διστάζει να χρησιμοποιήσει βία απέναντί της, τόσο λεκτική όσο και σωματική, ενώ κατά διαστήματα να δηλώνει μετανιωμένος για τις πράξεις του, αλλά πολύ γρήγορα να επανέρχεται σε αυτές. Πιο συγκεκριμένα, η αλλαγή της συμπεριφοράς του δηλώνεται μέσω λεκτικών προσβολών προς το πρόσωπό της και με τη χρήση σεξιστικών και υποτιμητικών σχολίων (*οι φίλοι μου κοιτάνε τα μπούτια σου, εσύ τους προκαλείς που ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου*).

Ήδη από αυτή τη σκηνή, ο πρωταγωνιστής υιοθετεί το προφίλ του άντρα που ασκεί ψυχολογική βία απέναντι στη σύντροφό του επειδή τη ζηλεύει και δεν μπορεί να την εμπιστευτεί. Αμέσως μετά, τον παρακολουθούμε να προσπαθεί να ελέγξει τις κινήσεις της γυναίκας του (*πού ήσουν;*) και να προχωράει σε άσκηση σωματικής αυτή τη φορά βίας, χτυπώντας την και πετώντας την στο πάτωμα. Στις επόμενες δύο σκηνές, τον βλέπουμε να απολογείται για τη βίαιη συμπεριφορά του, να ζητάει συγγνώμη από τη γυναίκα του και να την παρακαλεί να μην τον αφήσει. Και σε αυτές τις σκηνές βλέπουμε μία κλασική αντίδραση ενός βίαιου άντρα, αυτή της προσωρινής μεταμελείας για τις βίαιες πράξεις του, κάτι που όμως δε διαρκεί πολύ. Ο άντρας, αν και ζητάει από τη γυναίκα του να τον συγχωρέσει, επαναλαμβάνει πάλι τις ίδιες ενέργειες. Συγκεκριμένα, προσπαθεί να της επιβληθεί, δηλώνοντας της ότι εκείνος έχει το πάνω χέρι στη μεταξύ τους σχέση και ότι εκείνη πρέπει να υπακούει στις προσταγές του (*όταν σου μιλάω εγώ θα με κοιτάς*), φτάνοντας σε σημείο ακόμα και να την απειλήσει χρησιμοποιώντας το ίδιο το παιδί τους.

Από το σύνολο των γλωσσικών αυτών επιλογών του πρωταγωνιστή, αλλά και του ύφους απέναντι στη γυναίκα του, καταλαβαίνουμε ότι πρόκειται για την περίπτωση ενός άντρα που φέρεται βίαια, τόσο σε ψυχολογικό όσο και σε σωματικό επίπεδο, κάτι που αποτυπώνεται γλωσσικά στην χρήση σεξιστικών σχολίων αρχικά, και, στη

συνέχεια, απειλητικού και βίαιου λόγου. Με τον τρόπο αυτό αναπαράγονται έμφυλα στερεότυπα για την “ανδρική” συμπεριφορά και ομιλία. Πιο συγκεκριμένα, η χρήση επιτακτικού λόγου (*Πού ήσουν, όταν σου μιλάω εγώ θα με κοιτάς, δε θα ξαναδείς το παιδί σου ποτέ*), κοφτών προτάσεων (*δε με ακούς, δεν το ήθελα, ακούς;*), προστακτικής έγκλισης (*άκουσε με*) και ειρωνείας (*σήμερα είναι η τυχερή σου μέρα*) είναι χαρακτηριστικά λόγου που παραπέμπουν στην “ανδρική” ομιλία, ενώ οι σκηνές βίας παραπέμπουν στην πεποίθηση ανωτερότητας του ανδρικού φύλου έναντι του γυναικείου. Τέλος, οι σεξιστικές απόψεις του άντρα (*εσύ τους προκαλείς που ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου*) αποτελούν και αυτές έκφραση πάγιων μισογυνικών αντιλήψεων και έμφυλων στερεοτύπων.

Από την άλλη πλευρά, όσον αφορά στην πρωταγωνίστρια της ταινίας, όπως αναφέρθηκε στην αρχή της ενότητας, αυτή εμφανίζεται σε ελάχιστες σκηνές της ταινίας και, πιο συγκεκριμένα, στην πρώτη και στην τελευταία, όπου στην πρώτη τη βλέπουμε να διστάζει να πάρει τηλέφωνο σε γραμμή βοήθειας κακοποιημένων γυναικών για να ζητήσει υποστήριξη, ενώ στην τελευταία τη βλέπουμε να βρίσκει τελικά το θάρρος να πάρει τηλέφωνο. Η απουσία τόσο της οπτικής παρουσίας της πρωταγωνίστριας όσο και του λόγου της σχεδόν σε όλη τη διάρκεια της ταινίας σίγουρα είναι μία σημαντική επιλογή του δημιουργού. Με βάση τον σκοπό της ταινίας, που δεν είναι άλλος από την ενθάρρυνση των γυναικών-θυμάτων έμφυλης βίας να αποκαλύψουν αυτό που τους συμβαίνει και να ζητήσουν βοήθεια, ο δημιουργός της ταινίας επιλέγει επομένως συνειδητά να παρουσιάσει μια “φιμωμένη” και “άορατη”, κυριολεκτικά και μεταφορικά, γυναίκα. Αυτό γίνεται προκειμένου να χτίσει το προφίλ των γυναικών που βρίσκονται σε κακοποιητικές σχέσεις και, μέσω αυτού, να τις παροτρύνει να αντιδράσουν. Ο δημιουργός της ταινίας, λοιπόν, θέλει να κινητοποιήσει τις γυναίκες αυτές ώστε να συνειδητοποιήσουν τι τους συμβαίνει και να πάρουν την απόφαση να “αποκαλυφθούν”.

Εμείς βέβαια, ακόμα κι αν δεν την βλέπουμε, ούτε την παρακολουθούμε να μιλάει, μπορούμε να καταγράψουμε το κοινωνικό προφίλ που έχει κατασκευάσει για αυτήν ο δημιουργός της ταινίας. Η γυναίκα αυτή είναι αρχικά ευτυχισμένη με τον σύντροφό της, μία συνθήκη που αλλάζει πολύ γρήγορα. Μετά τις πρώτες ενδείξεις βίας από μέρους του, αυτή αρχίζει να φοβάται, δεν είναι όμως σε θέση να τον καταγγείλει,

πιθανότατα λόγω του φόβου που νιώθει. Κάνει βέβαια κάποιες προσπάθειες να φύγει από κοντά του, κάτι που είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε από την φράση του πρωταγωνιστή *Κοίτα τι βρήκα εκεί που ψάχνεις*, την οποία αρθρώνει κρατώντας στο χέρι του τα χρήματα που πιθανότατα είχε κρύψει εκείνη για να μπορέσει να φύγει από το σπίτι μαζί με το παιδί της. Μόνο στο τέλος της ταινίας την βλέπουμε να αποκτά το θάρρος και τη δύναμη που χρειάζεται για να καταγγείλει τη συμπεριφορά του συζύγου της, καλώντας τελικά στη γραμμή βοήθειας, πράξη που δίσταζε να κάνει νωρίτερα.

Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά των πρωταγωνιστών της ταινίας βοηθούν στο να χτιστούν δύο κοινωνικές ταυτότητες, αυτές του θύτη και του θύματος. Από τη μία πλευρά έχουμε τον άντρα-θύτη ο οποίος ασκεί ενδοοικογενειακή και έμφυλη βία στη γυναίκα του και, από την άλλη, τη γυναίκα-θύμα που υπομένει αυτή τη συμπεριφορά, καθώς δεν έχει τη δύναμη να την καταγγείλει. Όσον αφορά τις περιστάσεις ομιλίας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, σε κάθε σκηνή αλλάζει ο τρόπος ομιλίας ανάλογα με την ψυχική κατάσταση του ομιλητή. Στην αρχή της ταινίας, ο άντρας είναι τρυφερός, ενώ στη συνέχεια της απευθύνεται χρησιμοποιώντας άσεμνο και σε κάποιες περιπτώσεις ειρωνικό ύφος, το οποίο συνοδεύεται από προσβλητικό λεξιλόγιο.

4.2.3.2. Σημειωτικός άξονας

Στην παρούσα ενότητα, θα αναλυθούν τα σημειωτικά στοιχεία της συγκεκριμένης ταινίας, τα οποία λειτουργούν συμπληρωματικά προς τις γλωσσικές επιλογές, και συμβάλλουν στην κατασκευή μιας συγκεκριμένης κοινωνικής ταυτότητας για τους πρωταγωνιστές μας. Συγκεκριμένα, θα σχολιάσουμε τους χώρους στους οποίους διαδραματίζονται οι σκηνές της ταινίας, αλλά και τις χειρονομίες και εκφράσεις των ομιλητών, καθώς και τις ενδυματολογικές επιλογές τους, όπου αυτό κρίνεται αναγκαίο (Στάμου, 2012: 25). Ο σχολιασμός θα γίνει σκηνή προς σκηνή, μιας και θεωρούμε ότι όλες σχεδόν οι σκηνές διαθέτουν κάποιο σημειωτικό στοιχείο, χρήσιμο για την ανάλυση μας.

Ξεκινώντας από το πρώτο πλάνο της ταινίας, το οποίο δεν απαριθμούμε ως πρώτη σκηνή, μιας και αυτό διαφέρει ως προς το περιεχόμενο από τις υπόλοιπες, αυτή

ξεκινάει δείχνοντας ένα χέρι με γρατσουνιές, το οποίο πάει να πιάσει ένα κινητό που καλεί, αλλά τελικά κάνει πίσω. Το πλάνο πηγαίνει στο πρόσωπο της γυναίκας στην οποία ανήκει το χέρι, το οποίο είναι και αυτό σημαδεμένο. Η κίνηση αυτή του χεριού δηλώνει τον δισταγμό της γυναίκας να επικοινωνήσει το πρόβλημα της ενδοοικογενειακής βίας που αντιμετωπίζει.

Στη συνέχεια, μεταβαίνουμε στην πρώτη σκηνή της ταινίας, όπου βλέπουμε τη γυναίκα όμορφα ντυμένη να βάφεται, και τον άντρα να εμφανίζεται και να την προτρέπει να φύγουν από το σπίτι. Το δωμάτιο στο οποίο διαδραματίζεται η σκηνή αυτή είναι ιδιαίτερα φωτεινό, όπως και το δωμάτιο στη δεύτερη σκηνή, στην οποία ο άντρας εκφράζει τα συναισθήματα αγάπης προς την σύντρόφό του. Τα φωτεινά αυτά δωμάτια έρχονται σε αντιδιαστολή με τα δωμάτια, όπως αυτά παρουσιάζονται στις υπόλοιπες σκηνές της ταινίας, τα οποία είναι ιδιαίτερα σκοτεινά. Η διαφορά αυτή συνάδει με όσα εξελίσσονται στις σκηνές αυτές. Στις πρώτες σκηνές, όπου τα δωμάτια είναι φωτεινά, το κλίμα μεταξύ των δύο συντρόφων είναι ευχάριστο, ενώ στις υπόλοιπες σκηνές συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο.

Προχωρώντας στην τρίτη σκηνή, στην οποία ο άντρας ζητάει σε γάμο την σύντρόφό του, βλέπουμε να της πιάνει με τρυφερότητα τα χέρια, δείγμα των τρυφερών συναισθημάτων του απέναντί της.

Στην τέταρτη σκηνή, παρακολουθούμε τους δύο συντρόφους στο κρεβάτι, τη γυναίκα να χαϊδεύει το μάγουλο του συζύγου της και να γελάει, ενώ εκείνος να την κοιτάει με ύφος νευριασμένο και να την χαστουκίζει. Η χειρονομία του αυτή αποτελεί το πρώτο δείγμα βίαιης συμπεριφοράς απέναντί της.

Προχωρώντας στην πέμπτη σκηνή, βλέπουμε τον άντρα να περπατάει πάνω κάτω αναστατωμένος, ενώ ρίχνει στη γυναίκα του την ευθύνη για την αντίληψη του ότι οι φίλοι του την κοιτούν ερωτικά. Ο τρόπος που βαδίζει στον χώρο δηλώνει τη συναισθηματική του φόρτιση σχετικά με τα λεγόμενα του.

Στην επόμενη σκηνή, βλέπουμε τον άντρα στο σπίτι να πίνει ένα ποτό, τη γυναίκα να μπαίνει μέσα, κι εκείνον να την κοιτά αυστηρά ρωτώντας την που ήταν.

Στην ακριβώς επόμενη σκηνή, μεταφερόμαστε σε έναν άλλο χώρο και βλέπουμε τη γυναίκα να βρίσκεται ανάσκελα στο πάτωμα με βγαλμένα τα παπούτσια

της και τον άντρα να κινείται από πάνω της νευρικός. Βλέποντας την εικόνα αυτή είναι εύκολο να υποθέσουμε ότι έχει προηγηθεί μια σκηνή σωματικής κακοποίησης.

Στην όγδοη σκηνή της ταινίας, βλέπουμε τον άντρα να κρατάει και να φιλάει το χέρι της γυναίκας του, ζητώντας της συγγνώμη γι' αυτό που της έκανε. Η κίνηση του αυτή υποδηλώνει τη μεταμέλεια για την κακοποιητική συμπεριφορά του.

Στην επόμενη σκηνή, βλέπουμε μια γυναίκα την οποία δεν έχουμε δει ξανά κατά τη διάρκεια της ταινίας, και στην οποία η πρωταγωνίστρια προσφέρει μία κούπα με καφέ. Εκείνη, παρατηρώντας τις εκδορές στο χέρι της πρωταγωνίστριας, πιάνει με συμπάθεια το χέρι της και τη ρωτάει αν χρειάζεσαι κάτι και αν μπορεί να τη βοηθήσει με κάποιον τρόπο. Η κίνηση αυτή δηλώνει τη συμπαράσταση που μπορεί να δεχθεί μία κακοποιημένη γυναίκα από τους γύρω της, και τη βοήθεια που μπορεί αυτοί να της προσφέρουν, αρκεί αυτή να είναι ανοιχτή στο να τη δεχτεί.

Στη δέκατη σκηνή, παρακολουθούμε την πρωταγωνίστρια να πλένει τα πιάτα κι ένα κλάμα μωρού να ακούγεται από πίσω. Τη στιγμή εκείνη ο άντρας μπαίνει στο σπίτι και, φωνάζοντας, ζητάει την προσοχή της. Ενώ μιλάει, κουνάει με δύναμη τα χέρια του. Το κλάμα του μωρού που ακούγεται προσδίδει γλαφυρότητα κι εντείνει τη δύσκολη κατάσταση που βιώνει η πρωταγωνίστρια, μιας και ό,τι κι αν πράξει για να αντιμετωπίσει την κακοποιητική συμπεριφορά του συντρόφου της, θα πρέπει να λάβει υπόψη και το παιδί της, ενώ η κίνηση των χεριών του άντρα υποδηλώνει τον θυμό που εκείνος νιώθει.

Στην επόμενη σκηνή, παρατηρούμε το κινητό της πρωταγωνίστριας να χτυπάει, εκείνη να πηγαίνει να το σηκώσει, να μην το κάνει όμως γιατί της το αρπάζει ο άντρας της, απειλώντας την. Η κίνηση αυτή της αρπαγής του κινητού φανερώνει για ακόμα μία φορά την επιθυμία του να ελέγχει τις κινήσεις της συντρόφου του, αλλά και την επιθυμία του να την κρατάει αποκομμένη από οποιονδήποτε ανήκει στον περίγυρό της.

Στη δωδέκατη σκηνή, βλέπουμε τον άντρα να κρατάει στα χέρια του κάποια χρήματα, τα οποία στη συνέχεια πετάει στον αέρα, και στη συνέχεια να κατευθύνεται απειλητικά προς το μέρος της. Η εικόνα αυτή των χρημάτων φανερώνει την προσπάθεια της γυναίκας να φύγει μακριά από τον άντρα της μαζεύοντας κρυφά κάποια χρήματα για να μπορέσει να κάνει αυτό το βήμα.

Το τελευταίο πλάνο της ταινίας επιστρέφει τον θεατή στο πρώτο αρχικό πλάνο, με τη γυναίκα που δίσταζε να τηλεφωνήσει για να ζητήσει βοήθεια. Αυτή τη φορά τη βλέπουμε να σηκώνει τελικά το τηλέφωνο και από την άλλη πλευρά να απαντάει μία ευγενική φωνή, η οποία φαίνεται διατεθειμένη να προσφέρει σε εκείνη οποιοδήποτε βοήθεια είναι δυνατή. Η κίνηση αυτή της γυναίκας που παίρνει τελικά τηλέφωνο δείχνει ότι είναι πλέον αποφασισμένη να μιλήσει για όσα περνάει, κάτι που λειτουργεί ως ένα θετικό μήνυμα προς όλες τις γυναίκες που βιώνουν τη βίαιη συμπεριφορά του άντρα τους.

Ολοκληρώνοντας, διαπιστώνουμε ότι πολλές φορές μία κίνηση ή μία χειρονομία μπορεί να ‘πει’ πολλά περισσότερα από τον λεκτικό λόγο, και να δώσει μεγαλύτερη σαφήνεια σε αυτό που ο ομιλητής - και ο δημιουργός της ταινίας - θέλει να εκφράσει (Γούτσος, 2013: 214). Το ίδιο ισχύει και με έναν χώρο, ο οποίος, ανάλογα με το πώς είναι διαμορφωμένος, μπορεί να σε προΐδεάσει για κάτι θετικό ή αρνητικό που θα συντελεστεί σε αυτόν. Ειδικότερα, όπως αναφέρθηκε και σε σχέση με την προηγούμενη ταινία, η αλλαγή του φωτισμού ενός χώρου είναι ένα σημαντικό και όχι τυχαίο σκηνοθετικό στοιχείο, καθώς η αλλαγή από το φως στο σκοτάδι σηματοδοτεί την αλλαγή στη σχέση των δύο πρωταγωνιστών. Πιο συγκεκριμένα, οι φωτισμένοι, είτε με φυσικό είτε με τεχνητό φως, χώροι, συνδέονται με χαρούμενες στιγμές του ζευγαριού, ενώ οι σκοτεινοί χώροι, με στιγμές βίας και κακοποίησης.

5. Διδακτική πρόταση Κριτικού Γραμματισμού με θέμα τα Έμφυλα Στερεότυπα και την Έμφυλη Βία

Στην παρούσα ενότητα, θα παρουσιάσουμε μια διδακτική πρόταση Κριτικού Γραμματισμού, στο πλαίσιο της οποίας θα αξιοποιήσουμε τις δύο ταινίες μικρού μήκους για την έμφυλη βία.

5.1. Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας και εκπαίδευση

Ως *κείμενα μαζικής κουλτούρας* (ΚΜΚ) ορίζονται τα κείμενα που συνδυάζουν διαφορετικούς σημειωτικούς τρόπους πέραν της γλώσσας και προέρχονται κυρίως από τα ΜΜΕ και τις νέες τεχνολογίες. Τέτοια κείμενα, όπως είναι οι κινηματογραφικές και τηλεοπτικές σειρές, τα κόμικς, οι διαφημίσεις, τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης κ.α., διαχέουν πολιτισμικές πρακτικές, οι οποίες αναπαράγουν κυρίαρχα κοινωνικά νοήματα και ιδεολογίες και έχουν μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό (Στάμου, κ.α., 2016: 15-16).

Η αξιοποίηση ΚΜΚ στην τάξη έχει πολλαπλά οφέλη για τους μαθητές. Πιο συγκεκριμένα, η χρήση ΚΜΚ, που προέρχονται από την καθημερινότητα των μαθητών, προσελκύει εξ αρχής το ενδιαφέρον τους και εξασφαλίζει την ενεργή συμμετοχή τους στη μαθησιακή διαδικασία, καλλιεργεί τη δημιουργικότητά τους, τους βοηθάει να κατανοήσουν με μεγαλύτερη ευκολία αφηρημένες επιστημονικές έννοιες και πολλές φορές να κατακτήσουν πρώιμες δεξιότητες γραμματισμού. Ένα ακόμα θετικό είναι ότι η αξιοποίηση των ΚΜΚ λειτουργεί ως ένας τρόπος γεφύρωσης των κοινωνικών ανισοτήτων στην εκπαίδευση, καθώς δίνεται η δυνατότητα έκφρασης και σε μαθητές που ανήκουν σε κατώτερες κοινωνικές τάξεις (Στάμου, κ.α., 2016: 17-19).

Επειδή όμως τα ΚΜΚ δεν αντικατοπτρίζουν πάντα την κοινωνική πραγματικότητα όπως αυτή είναι, αλλά συχνά προβάλλουν πεποιθήσεις των δημιουργών τους, αναπαράγοντας έτσι στερεοτυπικές αντιλήψεις και ιδεολογίες των φορέων εξουσίας, υπάρχει ο κίνδυνος οι μαθητές να υιοθετήσουν λανθασμένες αντιλήψεις για τον κόσμο (Στάμου κ.α., 2016: 25· Στάμου, 2012: 19-20). Για αυτόν τον λόγο, είναι απαραίτητο οι μαθητές ερχόμενοι σε επαφή με αυτά να καλλιεργήσουν την

κριτική τους ικανότητα, έτσι ώστε να αντιλαμβάνονται τα υπόρρητα μηνύματα που αυτά περνούν και να αποφασίζουν αν θα τα δεχτούν ή αν θα επιχειρήσουν να τα ανατρέψουν (Στάμου, 2012).

Ολοκληρώνοντας, η αξιοποίηση ΚΜΚ στη σχολική πράξη κρίνεται απαραίτητη, καθώς μέσω της κριτικής ανάλυσης τους, μπορεί να δημιουργηθούν κριτικά σκεπτόμενοι μαθητές.

5.2. Η αξιοποίηση των ταινιών μικρού μήκους στην εκπαιδευτική πράξη

Η κινηματογραφική παιδεία αποτελεί κλάδο της οπτικοακουστικής παιδείας και της Παιδείας στα Μέσα. Έχει αποδειχθεί ότι συμβάλλει ουσιαστικά στην πρόσληψη της πραγματικότητας και στην κοινωνική νοημοσύνη και γνώση. Ειδικότερα, στον χώρο της εκπαίδευσης, η αξιοποίηση του κινηματογράφου βοηθάει τους μαθητές να αντιλαμβάνονται τον λανθάνοντα λόγο και να ανακαλύπτουν το πραγματικό νόημα των ταινιών (Ανδριοπούλου, 2010:1).

Ένα στοιχείο του κινηματογράφου που μπορεί να αξιοποιηθεί στην εκπαίδευση είναι οι ταινίες μικρού μήκους. Ως ταινία μικρού μήκους ορίζουμε μία κινηματογραφική ταινία, της οποίας η διάρκεια είναι μικρότερη από 30 λεπτά (Σπύρος & Σοφός, 2017).

Η αξιοποίηση ταινιών μικρού μήκους κατά την εκπαιδευτική πράξη έχει ποικίλα πλεονεκτήματα. Πρώτα απ' όλα, χάρη στη σύντομη διάρκεια της, μία τέτοιου είδους ταινία μπορεί εύκολα να ενσωματωθεί ολόκληρη στην εκπαιδευτική διαδικασία, κάτι το οποίο δε θα μπορούσε να γίνει με μία μεγαλύτερη ταινία. Επίσης, οι ταινίες αυτές προκαλούν μεγαλύτερη απήχηση στους θεατές, ενώ παράλληλα μη γνωρίζοντας αυτοί την έκβαση της ταινίας, την παρακολουθούν με ενδιαφέρον και στη συνέχεια συμμετέχουν ενεργά στο μάθημα κατά την ανάλυση της. Ακόμα, οι ταινίες μικρού μήκους είναι κατανοητές από το σύνολο των μαθητών, άσχετα με το μαθησιακό τους υπόβαθρο, τις εμπειρίες και τα βιώματά τους. Τέλος, τέτοιου είδους ταινίες περιέχουν συνήθως πολύσημο λεξιλόγιο και είναι πυκνογραμμένες, με αποτέλεσμα να δέχονται

ποικίλες ερμηνείες και έτσι να αναπτύσσεται ένας εποικοδομητικός διάλογος πάνω σ' αυτές (Ανδριοπούλου, 2010: 5).

5.3. Διδακτικό πλαίσιο και διδακτικοί στόχοι

Το διδακτικό σενάριο απευθύνεται σε μαθητές/τριες της Β' Λυκείου και αφορά την ενότητα «Θέματα για συζήτηση και έκφραση - έκθεση σχετικά με τον χαρακτηρισμό του ατόμου, τις στερεότυπες αντιλήψεις, τον φυλετικό και κοινωνικό ρατσισμό» που βρίσκεται στο σχολικό εγχειρίδιο «Έκθεση – Έκφραση, Τόμος Β'».

Πιο συγκεκριμένα, η διδακτική πρόταση βασίζεται στα τέσσερα στάδια του μοντέλου των Πολυγραμματισμών, το οποίο αποδεδειγμένα συμβάλλει στην καλλιέργεια της κριτικής ικανότητας των μαθητών, οι οποίοι, ερχόμενοι σε επαφή με κείμενα είδη που προέρχονται από διαφορετικά μέσα και διαφορετικές πολιτισμικές πηγές, αναπτύσσουν μία κριτική μεταγλώσσα, μέσω της οποίας κατανοούν καλύτερα τα κείμενα αυτά και τον πολιτισμικό τους αντίκτυπο (Kalantzis & Core, 2001). Παράλληλα, στο δεύτερο και τέταρτο στάδιο, θα χρησιμοποιήσουμε την ομαδοσυνεργατική μέθοδο διδασκαλίας, καθώς αυτή δίνει τη δυνατότητα σε όλους τους μαθητές να εμπλέκονται ενεργά στη διδακτική πράξη και να αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, χωρίς κάποιοι από αυτούς να περιθωριοποιούνται λόγω της διαφορετικότητας ή της σχολικής τους επίδοσης (Ματσαγούρας, 2008:15-16).

Βασικός στόχος της παρέμβασής μας είναι οι μαθητές να έρθουν σε επαφή με κείμενα μαζικής κουλτούρας, τα οποία προβάλλουν τις έννοιες των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας και να αντιληφθούν την ικανότητα που έχουν αυτά να διαμορφώσουν μία συγκεκριμένη πραγματικότητα μέσω των γλωσσικών και σημειωτικών επιλογών των παραγωγών τους. Πιο συγκεκριμένα, επιθυμούμε οι μαθητές μας, μέσω της ανάλυσης των δύο ταινιών, να υιοθετήσουν κριτική στάση απέναντι στα φαινόμενα αυτά και να ανακαλύψουν τρόπους με τους οποίους μπορούν να τα αποδομούν και να τα καταρρίπτουν. Οι επιμέρους στόχοι του κάθε σταδίου θα αναφερθούν παρακάτω.

5.4. Διδακτική πρόταση βάσει του μοντέλου των Πολυγραμματισμών

5.4.1. Τοποθετημένη πρακτική (1 διδακτική ώρα)

Το πρώτο στάδιο των Πολυγραμματισμών, η τοποθετημένη πρακτική, θέτει ως στόχο τη δημιουργική αξιοποίηση κειμενικών ειδών από την καθημερινή πραγματικότητα των μαθητών, έτσι ώστε να εξασφαλιστεί το ενδιαφέρον τους για το μάθημα (Φτερνιάτη, 2010: 4).

Οι στόχοι που τίθενται στο στάδιο αυτό είναι οι μαθητές/τριες:

- Να έρθουν σε επαφή με τις έννοιες των στερεοτύπων και της έμφυλης βίας.
- Να αναγνωρίσουν έμφυλες στερεοτυπικές αντιλήψεις στο οικογενειακό και κοινωνικό τους περιβάλλον.
- Να γνωρίσουν τον όρο Κείμενα Μαζικής Κουλτούρας (ΚΜΚ).
- Να εκφράσουν και να τεκμηριώσουν την προσωπική τους άποψη πάνω στο ζήτημα της ισότητας μεταξύ των δύο φύλων και των έμφυλων στερεοτύπων.

Ως αφορμή του μαθήματός, θα τεθούν στους μαθητές οι εξής ερωτήσεις:

- Έχετε κρίνει ποτέ κάποιο άτομο μόνο και μόνο από το φύλο και την εξωτερική του εμφάνιση;
- Έχετε νιώσει ποτέ εσείς προσωπικά παραγκωνισμένοι εξαιτίας του φύλου ή κάποιου ιδιαίτερου χαρακτηριστικού σας;
- Πιστεύετε στην ισότητα μεταξύ των ανθρώπων ή θεωρείτε ότι υπάρχουν χαρακτηριστικά που καθιστούν κάποιους ανωτέρους και κάποιους κατώτερους;

Αφού απαντηθούν οι ερωτήσεις, στη συνέχεια θα ζητηθεί από έναν/μία μαθητή/τρια να διαβάσει το κείμενο στη σελ. 123 του σχολικού εγχειριδίου, όπου καταγράφεται ο ορισμός των στερεοτύπων, και αμέσως μετά οι μαθητές/τριες θα ερωτηθούν τα εξής:

- Πως αντιλαμβάνεστε τον όρο «στερεότυπα»;
- Ποια είδη στερεοτύπων μπορείτε να σκεφτείτε;

Στη συνέχεια, θα ζητηθεί από έναν άλλον/η μαθητή/τρια να διαβάσει το κείμενο στη σελ. 124 που αναφέρεται στα αποτελέσματα έρευνας σχετικής με τις στερεοτυπικές αντιλήψεις αναφορικά με τα δύο φύλα, στην οποία το μεγαλύτερο ποσοστό των ερωτηθέντων απάντησε θετικά ως προς την άποψη ότι μια γυναίκα είναι σωστή όταν είναι καλή νοικοκυρά, όμορφη, σεμνή και ηθική.

Μετά την ανάγνωση του κειμένου, οι ερωτήσεις θα είναι οι εξής:

- Συμφωνείτε με τα πορίσματα της έρευνας;
- Ποια θεωρείτε ότι είναι η θέση της γυναίκας και του άντρα στη σύγχρονη κοινωνία;
- Ποια είναι η γνώμη σας για την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων;
- Πως αντιλαμβάνεστε τον όρο «έμφυλα στερεότυπα»;
- Έχετε να μοιραστείτε περιστατικά εκδήλωσης έμφυλων στερεοτύπων στο οικογενειακό ή κοινωνικό σας περιβάλλον;
- Γνωρίζετε τον όρο «έμφυλη βία»;
- Έχετε έρθει σε επαφή με περιστατικά έμφυλης βίας ή έχετε ακούσει για αυτά σε κάποιο Μέσο Μαζικής Επικοινωνίας (ΜΜΕ);

Η συζήτηση αυτή πραγματοποιείται για να συγκεντρώσουμε τις αντιλήψεις των μαθητών σχετικά με το ζήτημα και κατά ποσό αυτές θα μεταβληθούν στη συνέχεια, ύστερα από την ολοκλήρωση της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Κατόπιν, θα ενημερώσουμε τους μαθητές για την προβολή δύο ταινιών μικρού μήκους, οι οποίες πραγματεύονται τα ζητήματα των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας, έτσι ώστε να δούμε πως αυτά προβάλλονται στα ΚΜΚ. Πριν την προβολή, θα τεθούν πάλι κάποιες ερωτήσεις προς τους μαθητές/τριες:

- Γνωρίζετε τι ονομάζουμε ΚΜΚ;
- Γνωρίζετε τι είναι οι ταινίες μικρού μήκους; Πιστεύετε ότι και αυτές συγκαταλέγονται στα ΚΜΚ; Γιατί;
- Με τι είδους ΚΜΚ σας αρέσει να έρχεστε σε επαφή στον ελεύθερο σας χρόνο; Πόσο χρόνο αφιερώνετε σε αυτά;
- Έχετε εντοπίσει ποτέ στα κείμενα αυτά κοινωνικά φαινόμενα που πλήττουν την κοινωνία, όπως είναι για παράδειγμα ο ρατσισμός η φτώχεια, η ανεργία;
- Έχετε παρακολουθήσει κάποιο βίντεο, ταινία ή σειρά, που πραγματευόταν τα φαινόμενα των έμφυλων στερεοτύπων ή της έμφλης βίας; Αν ναι, τι σας έχει μείνει από αυτό;

Αφού ολοκληρωθεί και αυτή η συζήτηση και αποσαφηνιστούν οι άγνωστοι όροι, θα πραγματοποιηθεί η προβολή των δύο ταινιών, με ένα μικρό διάλειμμα μεταξύ τους, όπου θα γίνει μια σύντομη συζήτηση για το περιεχόμενο τους.

5.4.2. Ανοιχτή διδασκαλία (2 διδακτικές ώρες)

Το δεύτερο στάδιο των Πολυγραμματισμών, η ανοιχτή διδασκαλία, έχει ως στόχο οι μαθητές να αντιληφθούν πώς η επιλογή συγκεκριμένων γλωσσικών στοιχείων και μηχανισμών συμβάλλει στην οργάνωση και την κατανόηση των πολυτροπικών κειμένων (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011:208).

Για την επίτευξη αυτού του στόχου, οι μαθητές θα χωριστούν σε 4 ομάδες των 6 ατόμων και θα μοιραστούν σε αυτούς φύλλα εργασίας (βλ. Παράρτημα Β) με την απομαγνητοφώνηση των ταινιών και ερωτήματα πάνω σε αυτές. Τα φύλλα εργασίας θα είναι διαφορετικά για τις 4 ομάδες. Οι 2 ομάδες θα διερευνήσουν ερωτήματα που αφορούν την ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ», και οι άλλες 2 ερωτήματα που σχετίζονται με την ταινία της ΜΚΟ «Αποστολή». Τα ερωτήματα είναι παρόμοια, με κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις.

Οι επιμέρους στόχοι που θέτουμε στο στάδιο αυτό είναι οι μαθητές:

- Να συνδέσουν τις γλωσσικές και σημειωτικές επιλογές των δημιουργών των ταινιών με την κατασκευή συγκεκριμένης κοινωνικής πραγματικότητας και κοινωνικών ταυτοτήτων.
- Να συνεργαστούν μεταξύ τους για τη συμπλήρωση των φύλλων εργασίας.

Στο τέλος του μαθήματος, θα γίνει συζήτηση γύρω από τις απαντήσεις που δόθηκαν από τις ομάδες των μαθητών.

5.4.3. Κριτική πλαισίωση (1 διδακτική ώρα)

Το τρίτο στάδιο των Πολυγραμματισμών, αυτό της κριτικής πλαισίωσης, έχει ως στόχο την ανακάλυψη των βαθύτερων αντιλήψεων του παραγωγού του κειμένου και τη συνειδητοποίηση των κοινωνικοπολιτισμικών νοημάτων που αναπαράγονται ή καταρρίπτονται σε αυτό. Οι μαθητές με τη βοήθεια του εκπαιδευτικού επεξεργάζονται τις στάσεις και τις αξιολογήσεις που υπάρχουν στα κείμενα, όπως και τους στόχους που αυτά εξυπηρετούν για το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον εντός του οποίου δημιουργήθηκαν (Χατζησαββίδης, 2003).

Οι επιμέρους στόχοι που θέτουμε στο στάδιο αυτό είναι οι μαθητές:

- Να προβληματιστούν για το φαινόμενο των έμφυλων στερεοτύπων, εντοπίζοντας τα στις ταινίες και να αναθεωρήσουν πρότερες απόψεις σχετικά με αυτά.
- Να σκιαγραφήσουν το προφίλ των πρωταγωνιστών των ταινιών.
- Να σχολιάσουν κριτικά τις συμπεριφορές και στάσεις των πρωταγωνιστών των ταινιών.
- Να συνδέσουν το περιεχόμενο των ταινιών με την κοινωνική πραγματικότητα γύρω τους.
- Να αντιληφθούν τα ιδεολογικά μηνύματα που κρύβονται πίσω από τα ΚΜΚ και αν είναι αναγκαίο, να τα αμφισβητήσουν.

- Να μπορούν να επιχειρηματολογούν υπέρ των απόψεων που θα διατυπώσουν.

Στο στάδιο αυτό, οι μαθητές δεν θα λειτουργήσουν στο πλαίσιο της ομάδας τους, αλλά θα επιχειρηθεί να πραγματοποιηθεί ένας διάλογος μεταξύ του συνόλου των μαθητών/τριών, ο οποίος θα παρακινείται από τα ερωτήματα του εκπαιδευτικού. Πριν ξεκινήσει ο διάλογος, οι μαθητές θα παρακολουθήσουν ξανά τις δύο ταινίες, έτσι ώστε να ξαναθυμηθούν το περιεχόμενό τους. Αρχικά, θα γίνει προβολή της ταινίας «Μη με αφήσεις ποτέ» και θα τεθούν στους μαθητές τα εξής ερωτήματα:

- Πως θα χαρακτηρίζατε την συμπεριφορά του πρωταγωνιστή προς τη σύντροφο του;
- Ποια η στάση της πρωταγωνίστριας απέναντι στη βίαιη συμπεριφορά του συντρόφου της;
- Πως παρουσιάζεται η θέση της γυναίκας στην ταινία;
- Θεωρείτε ότι στη σημερινή εποχή η γυναίκα αντιμετωπίζεται ισότιμα με τον άντρα;
- Ποια έμφυλα στερεότυπα προβάλλονται στην ταινία και με ποια γλωσσικά ή εξωγλωσσικά μέσα επιτυγχάνεται αυτό;
- Περιμένατε αυτή την έκβαση στην ιστορία και γιατί;
- Θα μπορούσε πιστεύετε η πρωταγωνίστρια να κάνει κάτι έγκαιρα, έτσι ώστε να αποφευχθεί η δολοφονία της;
- Έχετε ακούσει για περιστατικά γυναικοκτονιών στις μέρες μας; Αν ναι, ποια;

Αφού πραγματοποιηθεί αυτή η συζήτηση, θα προχωρήσουμε στην προβολή της ταινίας της ΜΚΟ «Αποστολή» και θα τεθούν τα παρακάτω ερωτήματα:

- Πως θα χαρακτηρίζατε τον πρωταγωνιστή της ταινίας;
- Πως θα αντιμετωπίζατε τη συμπεριφορά του συντρόφου σας αν βρισκόσασταν στη θέση της πρωταγωνίστριας;
- Τι πιστεύετε ότι οδηγεί τους άντρες να υιοθετούν τέτοιου είδους συμπεριφορές;
- Μπορείτε να διακρίνετε στοιχεία της «αντρικής γλώσσας» στον λόγο του πρωταγωνιστή;
- Για ποιόν λόγο πιστεύετε ότι ο δημιουργός της ταινίας επέλεξε να μη βλέπουμε και να μην ακούμε την πρωταγωνίστρια;

5.4.4. Μετασχηματισμένη πρακτική (2 διδακτικές ώρες)

Το τέταρτο στάδιο των Πολυγραμμματισμών, αυτό της μετασχηματισμένης πρακτικής, έχει ως στόχο την αξιοποίηση των αποκτηθεισών γνώσεων των μαθητών/τριών στην παραγωγή λόγου, δηλαδή στη μεταφορά και στην ένταξη ενός κειμένου από ένα κοινωνικοπολιτισμικό και επικοινωνιακό πλαίσιο σε ένα άλλο (Στάμου κ.α., 2016:102).

Οι επιμέρους στόχοι που θέτουμε στο στάδιο αυτό είναι οι μαθητές:

- Να δημιουργήσουν διαφορετικά κειμενικά είδη.
- Να παράξουν κείμενα που συμβάλλουν στην εξάλειψη των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας.
- Να αναπτύξουν ενσυναίσθηση για το κοινωνικό φαινόμενο της έμφυλης βίας.
- Να συνεργαστούν δημιουργικά μεταξύ τους.
-

Στο στάδιο αυτό, οι μαθητές θα αναλάβουν, σε ομάδες, να παράξουν κειμενικά είδη που πραγματεύονται το ζήτημα των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας, τα οποία στη συνέχεια θα παρουσιάσουν σε Ημερίδα που θα οργανωθεί στο σχολείο, η οποία θα είναι αφιερωμένη στην εξάλειψη της έμφυλης βίας. Σε κάποια από αυτά θα χρειαστεί να κάνουν χρήση και των ταινιών πάνω στις οποίες εργάστηκαν νωρίτερα. Οι ομάδες, αυτή τη φορά, θα είναι έξι (6) των τεσσάρων (4) ατόμων έτσι ώστε να

παρουσιαστεί μια ποικιλία κειμενικών ειδών στην ολομέλεια της τάξης. Στη διάθεση τους, θα έχουν ηλεκτρονικούς υπολογιστές, σε περίπτωση που χρειάζεται να αναζητήσουν επιπλέον πληροφορίες. Πιο συγκεκριμένα, οι δραστηριότητες που θα αναλάβει κάθε ομάδα είναι οι εξής:

- 1^η ομάδα: Υποθέστε ότι είστε θύμα έμφυλης βίας και γράψτε μια επιστολή, η οποία θα δημοσιευτεί σε περιοδικό, του οποίου το αναγνωστικό κοινό είναι κυρίως άντρες, στην οποία θα περιγράφετε τα συναισθήματα και τις σκέψεις σας για όσα βιώνετε.
- 2^η ομάδα: Να συνθέσετε ένα ποίημα και ένα τραγούδι, το περιεχόμενο των οποίων θα περνάει ένα ενθαρρυντικό μήνυμα για την έμφυλη βία. Αν θέλετε, μπορείτε επίσης να τα μελοποιήσετε και στη συνέχεια να δημιουργήσετε ένα βίντεο-κλίπ, το οποίο θα βιντεοσκοπήσετε με τα κινητά σας τηλέφωνα.
- 3^η ομάδα: Να δημιουργήσετε ένα θεατρικό σκετς που θα αναπαριστά τη σχέση ενός ζευγαριού που διατηρεί ισότιμες σχέσεις σεβασμού και αλλολοκατανόησης, παρά τις διαφορές στην ιδιοσυγκρασία και τις συνήθειες των χαρακτήρων τους. Στο σκετς αυτό, προσπαθήστε, μέσω γλωσσικών και σημειωτικών επιλογών, να ανατρέψετε τις πάγιες αντιλήψεις για τις σχέσεις των δύο φύλων και τα έμφυλα στερεότυπα.
- 4^η ομάδα: Να δημιουργήσετε μια νέα εκδοχή της ταινίας της ΜΚΟ «Αποστολή», όπου η πρωταγωνίστρια θα έχει πιο ενεργό λόγο και δράση, και να την παρουσιάσετε στην τάξη.
- 5^η ομάδα: Να γράψετε μια υποθετική κατάθεση που θα έδινε συγγενής θύματος γυναικοκτονίας, στην οποία θα εξηγούσε τους λόγους για τους οποίους δεν αντέδρασε, αν και γνώριζε την κατάσταση που βίωνε το θύμα, και πώς θα μπορούσε και θα έπρεπε να είχε αντιδράσει διαφορετικά. Στη συνέχεια, να την εκφωνήσετε μπροστά σε ένα υποθετικό δικαστήριο, χρησιμοποιώντας εκτός από τη γλώσσα και άλλα σημειωτικά μέσα.
- 6^η ομάδα: Να δημιουργήσετε ένα διαφημιστικό κείμενο, του οποίου θα είστε εσείς πρωταγωνιστές, το οποίο θα στοχεύει στην εξάλειψη της έμφυλης βίας και να το βιντεοσκοπήσετε με τα κινητά σας τηλέφωνα.

Μετά την ολοκλήρωση της Ημερίδας, θα γίνει μια σύντομη συζήτηση με τους μαθητές σχετικά με τις δυσκολίες που αντιμετώπισαν κατά τη δημιουργία των νέων κειμένων, αλλά και ένας αναστοχασμός-αξιολόγηση, συμπεριλαμβανομένης της αυτοαξιολόγησης και της ετεροαξιολόγησης των παραγόμενων κειμένων, για όσα αποκόμισαν συνολικά από την προσέγγιση του ζητήματος των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας στο πλαίσιο της διδακτικής παρέμβασης.

6. Συμπεράσματα

Στο παρόν ερευνητικό εγχείρημα, αναλύθηκαν δύο ταινίες μικρού μήκους με θέμα το κοινωνικό ζήτημα της έμφυλης βίας. Στόχος ήταν να εντοπιστούν σε αυτές γλωσσικά και σημειωτικά στοιχεία που αναπαριστούν το φαινόμενο αυτό και τους έμφυλους ρόλους, και, στη συνέχεια, τα ευρήματα να χρησιμοποιηθούν για τον σχεδιασμό διδακτικής πρότασης με σκοπό τον κριτικό γραμματισμό μαθητών της Β' λυκείου.

Μετά την ολοκλήρωση αυτού του εγχειρήματος, κρίνουμε ότι η παρούσα διπλωματική εργασία είναι επίκαιρη και μείζονος κοινωνικής σημασίας, ενώ μπορεί να αξιοποιηθεί εύστοχα και δημιουργικά τόσο από την εφαρμοσμένη γλωσσολογία όσο και από τον κριτικό γραμματισμό.

Πρώτα απ' όλα, η εργασία πραγματεύεται το ζήτημα της έμφυλης βίας, το οποίο τη δεδομένη χρονική και κοινωνικοπολιτισμική στιγμή βρίσκεται στο επίκεντρο του δημόσιου διαλόγου, λόγω της επιδείνωσης που έχει παρουσιάσει τα τελευταία χρόνια και των καθημερινών κρουσμάτων με τα οποία ερχόμαστε σε επαφή μέσα από τα ΜΜΕ.

Έπειτα, η παρούσα μελέτη συμβάλλει στον εντοπισμό και στην κατανόηση των τρόπων με τους οποίους προβάλλεται και αναπαράγεται το φαινόμενο αυτό στον κινηματογραφικό λόγο, και συγκεκριμένα, σε δύο ταινίες μικρού μήκους που έχουν ως στόχο την κοινωνική ευαισθητοποίηση του κοινού στο φαινόμενο της έμφυλης βίας. Τα ευρήματα της ανάλυσης θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν από την Εφαρμοσμένη Γλωσσολογία για την καλλιέργεια της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης και την ευαισθητοποίηση των μαθητών διαφόρων βαθμίδων τόσο σε έμφυλες, όσο και σε άλλες κοινωνικές ανισότητες, και την αναπαράστασή τους στον λόγο.

Ακόμα, το ερευνητικό πόνημα συνδέει τη γλωσσολογική ανάλυση με την εκπαιδευτική πρακτική, παρουσιάζοντας ένα διδακτικό σενάριο, το οποίο αξιοποιεί τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ως εργαλείο ευαισθητοποίησης και ανάπτυξης της κριτικής ικανότητας των μαθητών. Πιο συγκεκριμένα, η προτεινόμενη διδακτική πρόταση, βασισμένη στην παιδαγωγική των Πολυγραμματισμών, συνεισφέρει στην ανάπτυξη της κριτικής σκέψης των μαθητών και της ικανότητάς τους να αντιλαμβάνονται και να αποκωδικοποιούν τα υπόρρητα κοινωνικά μηνύματα που

υπάρχουν στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, μετατρέποντας τους σε κοινωνικά σκεπτόμενους πολίτες, κοινωνικά ευαισθητοποιημένους, ικανούς να αναγνωρίζουν και να αμφισβητούν παρωχημένες και επικίνδυνες ιδεολογίες.

Πέραν των γενικών συμπερασμάτων, τόσο από την κριτική ανάλυση των ταινιών, όσο και από τον σχεδιασμό της διδακτικής πρότασης, εξήχθησαν κάποια πιο ειδικά συμπεράσματα, που θα παρατεθούν παρακάτω.

Από την ανάλυση των ταινιών με βάση τη ΣΛΓ του Halliday, καταλήξαμε στο συμπέρασμα ότι, και στις δύο ταινίες, ως δράστες έμφυλης βίας τοποθετούνται άντρες με ελεγκτικές και εξουσιαστικές διαθέσεις, των οποίων οι ενέργειες έχουν άμεση αρνητική επίδραση στις συντρόφους τους. Οι άντρες αυτοί, που φέρονται βίαια, τις περισσότερες φορές, έχουν την αντίληψη ότι οι σύντροφοί τους αποτελούν ιδιοκτησία που τους ανήκει, συμπέρασμα στο οποίο καταλήξαμε ύστερα από την παρατήρηση της μεγάλης συχνότητας κτητικών αντωνυμιών που οι πρωταγωνιστές χρησιμοποιούν στον λόγο τους. Επίσης, οι βίαιοι άντρες θεωρούν υποβαθμισμένο τον ρόλο των γυναικών στην κοινωνία, κάτι το οποίο διαφαίνεται μέσα από τις κατευθυντικές πράξεις λόγου με τις οποίες απευθύνονταν οι πρωταγωνιστές στις συντρόφους τους, αλλά και από τη συχνή χρήση της επιστημικής τροπικότητας - υψηλής βεβαιότητας που επικρατεί στον λόγο τους.

Συνεχίζοντας, η ανάλυση του κοινωνιογλωσσικού άξονα από το τετραμερές μοντέλο της Στάμου, συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας πιο ολοκληρωμένης εικόνας για τα κοινωνικά προφίλ των θυτών και των θυμάτων στις κακοποιητικές σχέσεις. Όσον αφορά στους θύτες, αυτοί είναι άντρες που, στην αρχή της σχέσης τους, είναι πολύ ερωτευμένοι με τις συντρόφους τους, παρόλα αυτά συχνά εκδηλώνουν κάποια πρώιμα σημάδια κτητικής στάσης, τα οποία όμως δε γίνονται εύκολα αντιληπτά. Στη συνέχεια, ξεκινούν να φέρονται άσχημα στις συντρόφους τους, στην αρχή, χρησιμοποιώντας λεκτική βία, η οποία στη συνέχεια μετατρέπεται σε σωματική. Όσον αφορά στα προφίλ των γυναικών, αυτά μπορεί να είναι διαφορετικά ανάλογα με τη στάση που υιοθετούν τα θύματα απέναντι στη βίαιη συμπεριφορά των συντρόφων τους. Υπάρχουν οι γυναίκες που αντιδρούν άμεσα στη βιαιότητα του συντρόφου τους και δηλώνουν χωρίς φόβο την πρόθεσή τους να τον εγκαταλείψουν, και από την άλλη, οι γυναίκες, οι οποίες

είναι φοβισμένες και αδύναμες να αντιδράσουν στις βίαιες ενέργειες του συντρόφου τους.

Τέλος, αναλύοντας τον σημειωτικό άξονα στις δύο ταινίες, εξήγαμε παρόμοια συμπεράσματα. Πιο συγκεκριμένα, στοιχεία που παρατηρήσαμε και στις δύο ταινίες, τα οποία αναπαράγουν το φαινόμενο των έμφυλων στερεοτύπων και της έμφυλης βίας είναι οι χειρονομίες των πρωταγωνιστών, οι οποίες αναδεικνύουν την κακοποιητική τους συμπεριφορά, αλλά και η αλλαγή του φωτισμού των χώρων, όπου οι φωτεινοί χώροι συνδέονται με την αρχική φάση των σχέσεων των ζευγαριών, όπου όλα πήγαιναν καλά μεταξύ τους, ενώ το σκοτάδι με τη σωματική, λεκτική και ψυχολογική βία κατά των πρωταγωνιστριών.

Προχωρώντας στον σχεδιασμό της διδακτικής πρότασης, συμπεραίνουμε ότι οι δύο ταινίες μικρού μήκους είναι επίκαιρες και κατάλληλες να αξιοποιηθούν στη διδακτική πράξη, καθώς είναι μικρές σε διάρκεια, με αποτέλεσμα να διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον των μαθητών. Ακόμα, φέρνοντας στο επίκεντρο τα ενδιαφέροντα των μαθητών, το συγκεκριμένο κειμενικό είδος στο ευρύτερο πλαίσιο των κειμένων μαζικής κουλτούρας, γίνεται ελκυστικό, με αποτέλεσμα οι μαθητές να εμπλέκονται πιο αποτελεσματικά στη μαθησιακή διαδικασία, με έναν πιο ενδιαφέροντα τρόπο από αυτόν που έχουν συνηθίσει στο σχολικό πλαίσιο.

Ολοκληρώνοντας, υπάρχουν βεβαίως περιθώρια περαιτέρω έρευνας και ευαισθητοποίησης πάνω στο ζήτημα της έμφυλης βίας. Για τη βαθύτερη κατανόηση του, το κοινωνικό αυτό πρόβλημα θα μπορούσε να εξεταστεί μέσα από περισσότερες ταινίες μικρού μήκους ή άλλα πολυτροπικά κείμενα, όπως είναι οι τηλεοπτικές σειρές, οι διαφημίσεις ή τα ντοκιμαντέρ, έτσι ώστε να αναδειχθούν και άλλοι γλωσσικοί και σημειωτικοί τρόποι που αναπαράγουν το φαινόμενο αυτό και τις αντίστοιχες έμφυλες ταυτότητες. Ακόμα, θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν συγκριτικές μελέτες, οι οποίες θα διερευνούν την έκταση του ζητήματος σε διαφορετικές χρονικές περιόδους ή πολιτισμικά περιβάλλοντα, έτσι ώστε να ελεγχθούν κοινωνικοπολιτισμικοί παράγοντες ως αιτίες για τη διαίωνιση του φαινομένου. Τέλος, με γνώμονα τη δυναμική των ταινιών μικρού μήκους ως προς την αναπαράσταση έμφυλων ταυτοτήτων και σχέσεων, και την αναπαραγωγή ιδεολογιών, αυτές θα μπορούσαν να διερευνηθούν

περαιτέρω στο μέλλον, αποτελώντας σημείο εκκίνησης για την ανάλυση και άλλων κοινωνικών φαινομένων που απασχολούν την ελληνική κοινωνία.

Βιβλιογραφία

Α. Ελληνόφωνη Βιβλιογραφία

- Ανδριοπούλου, Ε. (2010). Η Κινηματογραφική Παιδεία στην Εκπαίδευση. *Συχνότητες* (ΙΟΜ), 10, 15- 20
- Αρχάκης, Α. & Λαμπροπούλου, Σ. (2011). Σεξουαλικότητα, αρσενικότητες και αφηγηματική κατασκευή ταυτοτήτων. Στο Κ. Κανάκης (Επιμ.), *Γλώσσα και σεξουαλικότητα* (σσ. 183-201). Εικοστός Πρώτος.
- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, Αφηγήσεις και Γλωσσική Εκπαίδευση*. Πατάκης
- Ασημακοπούλου, Ε. (2018), *Ένταξη των παιδιών Ρομά στο σχολείο : Διερεύνηση της προκατάληψης και της στερεοτυπικής απειλής εκπαιδευτικών και μαθητών*. [Διδακτορική διατριβή, Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο]. <https://apothesis.eap.gr/archive/item/146932>
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, (Γ. Καραμπελας, Μετ.). Αλεξάνδρεια.
- Γασπαρινάτου. Μ. (2022, Νοέμβριος). «Γυναικοκτονία: Χρειαζόμαστε μία νέα εγκληματολογική και ποινική κατηγορία;». *The Art of Crime*. <https://theartofcrime.gr/%CE%B3%CF%85%CE%BD%CE%B1%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CE%BA%CF%84%CE%BF%CE%BD%CE%AF%CE%B1-%CF%87%CF%81%CE%B5%CE%B9%CE%B1%CE%B6%CF%8C%CE%BC%CE%B1%CF%83%CF%84%CE%B5-%CE%BC%CE%B9%CE%B1-%CE%BD%CE%AD%CE%B1-%CE%B5/>
- Γεωργαλίδου, Μ., & Κανάκης, Κ. (2002). Ανάλυση λόγου. Στο Μ. Λεκάκου & Ν. Τοπιντζή (Επιμ.), *Εισαγωγή στη γλωσσολογία: Θεμελιώδεις έννοιες και βασικοί κλάδοι με έμφαση στην ελληνική γλώσσα* (σσ. 314- 364). Gutenberg.
- Γκασούκα, Μ. (2018). Γλώσσα και φύλο: απόπειρες υπέρβασης του γλωσσικού σεξισμού. Στο Κ. Ντίνας (Επιμ.), *Figura in Praesentia. Μελέτες αφιερωμένες στον καθηγητή Θανάση Νάκα*, 1-29. Πατάκης.

<http://pms-ritorikis.uowm.gr/wp-content/uploads/2019/06/5.-%CE%93%CE%BA%CE%B1%CF%83%CE%BF%CF%85%CC%81%CE%BA%CE%B1.pdf>

Γκότοβος, Α.Ε. (1998). *Ρατσισμός : Κοινωνικές, Ψυχολογικές και Παιδαγωγικές όψεις μιας ιδεολογίας και μιας πρακτικής*. Γενική Γραμματεία Λαϊκής Επιμόρφωσης

Γούτσος, Δ. (2013). *Γλώσσα και επικοινωνία*. Στο Γ. Ι. Ξυδόπουλος (Επιμ.) *Γλώσσα, Κοινωνία και Εκπαίδευση: Εγχειρίδιο Μελέτης*. Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Connell, R.G. 2006. *Το κοινωνικό φύλο* (Ε. Κοτσιφίδου, Μετ.). Επίκεντρο.

Έμφυλη βία (χ.χ.). European Institute for · Equality.

https://eige.europa.eu/publications-resources/thesaurus/terms/1318?language_content_entity=el#:~:text=%CE%94%CF%81%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%82%20%CE%BC%CF%80%CE%BF%CF%81%CE%B5%CE%AF%20%CE%BD%CE%B1%20%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9%20%CE%BC%CE%AD%CE%BB%CE%B7,%CF%85%CF%80%CE%BF%CE%B4%CE%B5%CE%AD%CF%83%CF%84%CE%B5%CF%81%CE%B7%20%CE%B8%CE%AD%CF%83%CE%B7%20%CF%84%CE%BF%CF%85%CF%82%20%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%20%CE%BA%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%AF%CE%B1

Καλαμπάκας, Β., & Κυριακουλάκος, Π. (2015). *Η οπτικοακουστική κατασκευή*. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Συγγράμματα και Βοηθήματα.

Κογκίδου, Δ. & Πολίτης, Φ. (2006). Η εννοιολόγηση του φύλου στη φεμινιστική σκέψη: Από το δίπολο βιολογικό-κοινωνικό φύλο στην απαρχή του τρίτου φεμινιστικού κύματος. Στο: R.G. Connell *Το κοινωνικό φύλο* (σσ.1–29). Επίκεντρο

Kalantzis, M. & Cope, B. (2001). «Πολυγραμματισμοί». Στο Α. Χριστίδης (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. (σσ.214-216). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας

- Λαμπροπούλου, Σ. (2014). *Κοινωνικό Φύλο: Μέθοδοι και Προσεγγίσεις*. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφιάνου, & Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση Λόγου-Θεωρία και εφαρμογές* (σσ. 399- 438). Νήσος.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2010). Η «γυναικεία γλώσσα» και η γλώσσα των γυναικών. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (Επιμ.), *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα* (σσ.119-146). Αλεξάνδρεια.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μαριάνθη (2014α). Σεξουαλικός προσανατολισμός και γλώσσα. Στο Ν. Lavidas, Th. Alexiou & Α.-Μ. Sougari (Eds), *Major Trends in Theoretical and Applied Linguistics: Selected Papers from the 20th ISTAL, Vol II*, 53-68. Versita de Gruyter. <http://www.degruyter.com/view/books/9788376560885/9788376560885.c/9788376560885.c.xml?format=EBOK>
- Ματσαγγούρας, Η. Γ. (2008). *Ομαδοσυνεργατική Διδασκαλία και Μάθηση*. Γρηγόρης.
- Μέργου, Μ.-Ζ.-Α. (2014). *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματολογία στην Ελλάδα: πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις* [Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, 2014]. <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=40193&lang=el#page/24/mode/2up>
- Μητσικοπούλου, Β. (2001). Γραμματισμός. Στο Α.-Φ. Χριστίδης (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*, 223-229. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Μιχάλης, Α. (2014). Κριτική ανάλυση λόγου: Δυνατότητες και προβλήματα εφαρμογής στη γλωσσοεκπαιδευτική διαδικασία. Στο Γρίβα, Ε., Κουτσογιάννης, Δ., Ντίνας, Κ., Στάμου, Α.Γ., Χατζηπαναγιωτίδη, Α., & Χατζησαββίδης, Σ. (Επιμ.), *Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου: Ο κριτικός γραμματισμός στη σχολική πράξη*, Δράμα 1-3 Νοεμβρίου 2013.
- Μπούμα, Α. (2018). *Έμφυλες διαστάσεις της σχολικής βίας* [Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων]. <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=45235&lang=el#page/80/mode/2up>

- Μπουτουλούση, Ε. (2001). Γλώσσα και γλωσσική επίγνωση. Στο Α.-Φ. Χριστίδης (Επιμ.) *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*, (σσ. 209-213). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Ντίνας, Κ. Δ. & Γώτη, Ε. (2016). *Ο Κριτικός γραμματισμός στη σχολική πράξη: Αρχίζοντας από το νηπιαγωγείο*. Gutenberg.
- Ξένου, Μ. (2014). *Η Αναπαράσταση της Σεξουαλικής Εγκληματικότητας στον έντυπο τύπο*. [Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Κοινωνιολογίας, Τομές Εγκληματολογίας. Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών]
<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/36194#page/1/mode/2up>
- Παυλίδου, Θ.-Σ. (2006). Γλώσσα-γένος-φύλο: προβλήματα, αναζητήσεις και ελληνική γλώσσα. Στο Θ.-Σ. Παυλίδου (Επιμ.). *Γλώσσα-Γένος-Φύλο*. Ινστιτούτο νεοελληνικών σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, 15-64.
- 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*, Κοντύλι, 179-193.
- Στάμου Α.Γ. (2012). Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Γλωσσολογία/Glossologia* 20: 19-38.
- Στάμου Α.Γ. (2014). Η κριτική ανάλυση λόγου: Μελετώντας τον ιδεολογικό ρόλο της γλώσσας. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού, Β. Τσάκωνα (Επιμ.), *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*, (σσ.149-187). Νήσος
- Στάμου, Α., Πολίτης, Π., & Αρχάκης, Α. (2016). «Μαζική κουλτούρα, γλωσσική ποικιλότητα και χιούμορ: Διδακτικές προτάσεις για την ανάπτυξη του κριτικού γραμματισμού μαθητών/τριών Ε' και ΣΤ' Δημοτικού». Στο Α. Στάμου, Π. Πολίτης, & Α. Αρχάκης (Επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα*. Σαΐτα, 95-123.
- Τζουραμάνη, Ο. (2021, Νοέμβριος 11). Το προφίλ του γυναικοκτόνου. *CrimeReport*.
<https://crimereport.gr/to-profil-toy-gynaikoktonoy/>

- Τσάμη, Β. (2018). *Κείμενα μαζικής κουλτούρας και γλωσσική ποικιλότητα: Κριτική ανάλυση και ανάπτυξη εκπαιδευτικού υλικού* [Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών].
<https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=42689&lang=el>
- Τσοκαλίδου, Ρ. (1996). *Το φύλο της γλώσσας: Οδηγός μη σεξιστικής γλώσσας για τον δημόσιο λόγο*. Σύνδεσμος Ελληνίδων Επιστημόνων.
- Τσοκαλίδου, Ρ. (2001). Γλώσσα και φύλο. Στο Α.-Φ. Χριστίδης (Επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. (σσ.104-107). Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Τσώτσου, Β. & Στάμου, Α. (2019). Γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Μια διαχρονική ανάλυση των γλωσσικών κωδίκων σε ταινίες κινούμενων σχεδίων της Disney. Στο *Επιστημονική επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων* 12: 95-133.
<https://ikee.lib.auth.gr/record/313983/files/gLOSSIKA.pdf>
- Φτερνιάτη, Α. (2010). Το διδακτικό υλικό για το γλωσσικό μάθημα του δημοτικού και η παιδαγωγική του γραμματισμού και των πολυγραμματισμών. *Νέα Παιδεία* 135.

B. Αγγλόφωνη Βιβλιογραφία

- Gender Equality Commission of the Council of Europe, (2016). *Gender Equality Glossary*. Europe: GEC.
<https://edoc.coe.int/en/gender-equality/6947-gender-equality-glossary.html>
- Kofou, E., Kouta, C., Pavlou, S. & Shakou, A. (2021). *Country report on femicide research and data: CYPRUS*. Mediterranean Institute of Gender Studies.
- Lampropoulou, S. & Archakis, A. (2015) Constructing hegemonic masculinities: Evidence from Greek narrative performances. *Gender and Language*, 83- 103.
doi: 10.1558/genl.v9i1.18348
- Shaw, A. (2005). Is it a boy or a girl? The challenges of genital ambiguity. Στο: A. Shaw & S. Ardener (Επιμ.). *Changing sex and bending gender*, Berghahn Books, 20-38.

Wodak, R. (2015). Critical Discourse Analysis, Discourse-Historical Approach. *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α

Απομαγνητοφώνηση ταινιών μικρού μήκους

Σύμβολα απομαγνητοφώνησης για τις δύο ταινίες μικρού μήκους

(()): εξωγλωσσική πληροφορία

(.): παύση

υπογραμμισμένο απόσπασμα: υψηλός επιτονισμός

κεφαλαία γραμματοσειρά: δυνατή ομιλία

>xxx< : γρήγορη εκφορά

(Γεωργαλίδου, 2014: 394)

ΓΑ1: γυναίκα αφηγήτρια της ταινίας «Μη με αφήσεις ποτέ»

Γ1: γυναίκα (ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ»)

Α1: άντρας (ταινία «Μη με αφήσεις ποτέ»)

Δ1: δημιουργός υλικού της ταινίας «Μη με αφήσεις ποτέ»

Γ2: γυναίκα (ΜΚΟ «Αποστολή»)

Α2: άντρας (ΜΚΟ «Αποστολή»)

Υ: υπάλληλος (ΜΚΟ «Αποστολή»)

Δ2: δημιουργός υλικού της ταινίας από την ΜΚΟ «Αποστολή»

Σημείωση: Η γυναίκα αφηγήτρια (ΓΑ1) είναι το ίδιο πρόσωπο με τη γυναίκα (Γ1).

Απομαγνητοφώνηση της μικρού μήκους ταινίας «Μη με αφήσεις ποτέ»

((Δύο νέοι βρίσκονται σε μια παραλία και φαίνονται πολύ ερωτευμένοι. Περπατάνε
αγκαλιασμένοι, φιλιούνται, γελάνε))

ΓΑ1: Ήταν καλοκαίρι (.) Ήμουν τόσο ευτυχισμένη.

A1: Σε σκέφτομαι συνέχεια (.) Θέλω να είσαι δικιά μου. Μόνο δικιά μου. Ε;

ΓΑ1: Το ίδιο κι εκείνος.

A1: Κανείς δε θα σ' αγαπήσει όπως εγώ. Κανείς.

((Οι δύο νέοι βρίσκονται στο αυτοκίνητο))

ΓΑ1: Δεν έπαιρνε τα μάτια του από πάνω μου (.) Κάναμε τα πάντα μαζί.

((Οι δύο νέοι κατά τη διάρκεια της μετακόμισης σε κοινό σπίτι))

A1: Δεν αντέχω να είσαι λεπτό μακριά μου (.) Μη με αφήσεις (.) Ποτέ.

((Η κοπέλα βάφεται για να βγει χωρίς τον σύντροφο της))

ΓΑ1: Δε με άφηνε λεπτό μόνη.

A1: Δεν καταλαβαίνω γιατί θες να πας μόνη σου. Που νομίζεις ότι πας; Ποιες είναι αυτές οι φίλες σου; Δεν τις ξέρω. Λες ψέματα;

((Η κοπέλα σηκώνεται εκνευρισμένη πετώντας ένα καλλυντικό που κρατάει, σπρώχνει τον σύντροφο της και βγαίνει από το δωμάτιο. Εκείνος χτυπάει το χέρι του στον τοίχο))

ΓΑ1: Δεν μπορούσα να δω κανέναν εκτός απ' αυτόν (.) Να μιλήσω σε κανέναν.

((Η κοπέλα γευματίζει στην κουζίνα και παράλληλα μιλάει στο τηλέφωνο. Ο σύντροφος της μπαίνει νευριασμένος στο δωμάτιο))

A1: Μαρία, ποιος είναι; ((Ο νεαρός αρπάζει το κινητό από την κοπέλα)) Θέλουν να μας χωρίσουν ((Ο νεαρός πετάει το κινητό)). Δεν το βλέπεις; ΤΙ ΣΚΑΤΑ ΕΧΕΙΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΣΟΥ;

Γ1: Πας καλά;

((Η κοπέλα σηκώνεται, κάνει πίσω προς τον τοίχο φοβισμένη, εκείνος παίρνει ένα ποτήρι και το πετάει στον τοίχο, εκείνη προσπαθεί να το αποφύγει))

A1: Μαρία, έλα εδώ ((Ο νεαρός κυνηγάει την κοπέλα μέσα στο σπίτι, ενώ εκείνη τρέχει προς το δωμάτιο)).

ΓΑ1: Κάθε που με πλησίαζε, η καρδιά μου πήγαινε να σπάσει.

((Η κοπέλα μπαίνει στο δωμάτιο και κλειδώνει την πόρτα, ενώ εκείνος την χτυπάει με δύναμη))

A1: Μαρία; ΑΝΟΙΞΕ. Άνοιξε μου σε παρακαλώ ((Χαμηλώνει τον τόνο της φωνής του)). Σου είπα συγγνώμη. Σε αγαπάω. Μαρία. ΑΝΟΙΞΕ, Μαρία ((Χτυπάει ξανά την πόρτα με δύναμη)). Θα τη σπάσω αλήθεια. Έλα. Άνοιξε. Μαρία άνοιξε μου. Μαρία! ((Είναι νύχτα και οι δύο νέοι βρίσκονται στο αμάξι))

ΓΑ1: Έκανα τα πάντα (.) Ή έτσι νόμιζα.

Α1: Για πες το πάλι.

Γ1: Θέλω να χωρίσουμε

Α1: Θα με αφήσεις; Λέγε, πες το πάλι, πες το ((Της πιάνει το στόμα με τα χέρια του))!

Γ1: Θέλω να σε αφήσω! Θέλω ΝΑ ΣΕ ΑΦΗΣΩ!

Α1: Δε θα σ' αφήσω να φύγεις ποτέ. Ποτέ, ακούς; Κατάλαβες; (.) Μην κλαις, εντάξει
((Της χαϊδεύει το μάγουλο));

Γ1: Αχ θεέ μου!

((Το αμάξι σταματάει πολύ κοντά σε έναν γκρεμό))

((Η κοπέλα κλαίει και εκείνος την πιάνει από τα μαλλιά, ταρακουνώντας την))

Α1: Σκάσε, μην κλαις. Σκάσε. Σκάσε σου λέω μην κλαις. Σκάσε.

Γ1: Άσε με, άσε με, άσε με.

((Η κοπέλα με δυσκολία καταφέρνει να ανοίξει την πόρτα και να βγει από το αμάξι,
αρχίζοντας να τρέχει))

Α1: Έλα εδώ, έλα εδώ, έλα εδώ ((Εκείνος τρέχει πίσω της)).

Γ1: ΒΟΗΘΕΙΑ!

Α1: Έλα εδώ, έλα εδώ, θες να φύγεις; Ε; Σκάσε δε σε ακούει κανένας, τι φωνάζεις;

((Ο νεαρός αρπάζει την κοπέλα και την σέρνει προς τον γκρεμό, εκείνη φωνάζει με όλη
της τη δύναμη. Τελικά την πετάει στον γκρεμό))

ΓΑ1: Τώρα πια δεν έχει σημασία (.) Σημασία έχει τι θα κάνεις εσύ που ακόμα μπορείς.

((Ενώ συνεχίζει να ακούγεται το τραγούδι «Μη μου μιλάς γι' αγάπη» της Δήμητρας
Γαλάνη που έπαιζε σε όλη τη διάρκεια της ταινίας, το παρακάτω μήνυμα εμφανίζεται
στην οθόνη))

Δ1: Μέχρι σήμερα, το 2021, 13 γυναίκες έχουν δολοφονηθεί και χιλιάδες έχουν
κακοποιηθεί από κείνους που υποτίθεται πως τις αγαπούσαν. Αυτό δεν είναι αγάπη.
Μάθε πώς να αναγνωρίζεις τα σημάδια ψυχολογικής και σωματικής βίας σε μία σχέση.
Μπες στο Diotima.org.gr. 25 Νοεμβρίου. Παγκόσμια ημέρα για την εξάλειψη της βίας
κατά των γυναικών. Η αληθινή αγάπη είναι δικαίωμα σου κι εμείς είμαστε δίπλα σου
για το υπερασπιστούμε.

Απομαγνητοφώνηση της μικρού μήκους ταινίας από την ΜΚΟ «Αποστολή»

((Η ταινία ξεκινάει δείχνοντας ένα κινητό που βρίσκεται πάνω σε ένα τραπέζακι να χτυπάει και το χέρι μιας γυναίκας να κάνει την κίνηση να το πιάσει. Ο ήχος που ακούγεται είναι σαν να καλεί εκείνη και όχι σαν να την καλούν Στη συνέχεια, η κάμερα ανεβαίνει προς το πρόσωπο της γυναίκας, το οποίο είναι σηματοδεδεμένο από χτυπήματα. Η σκηνή αλλάζει. Μια γυναίκα ελέγχει το μακιγιάζ της, ενώ ο σύντροφος της μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Μωρό μου (.) Είσαι έτοιμη; Πάμε.

((Το ζευγάρι βρίσκεται ξαπλωμένο στο κρεβάτι. Βλέπουμε μόνο τον άντρα, ενώ από τη γυναίκα βλέπουμε μόνο τα χέρια της να χαϊδεύουν το στήθος του))

A2: Μωρό μου (.) είσαι ό,τι καλύτερο μπορούσα να φανταστώ στη ζωή μου ((Βλέπουμε το χέρι της γυναίκας να χαϊδεύει το πρόσωπο του άντρα)).

((Το ζευγάρι κάθεται σε ένα τραπέζι. Πάλι βλέπουμε μόνο τον άντρα))

A2: Θέλεις να γίνεις γυναίκα μου; ((Πιάνει τα χέρια της γυναίκας με στοργή))

((Το ζευγάρι βρίσκεται πάλι ξαπλωμένο στο κρεβάτι. Ενώ ακούμε τη γυναίκα να γελάει, βλέπουμε το πρόσωπο του άντρα να συνοφρυώνεται, να στρέφεται θυμωμένος προς εκείνη και ενώ αλλάζει η σκηνή να ακούγεται ο ήχος από ένα χαστούκι))

((Το ζευγάρι βρίσκεται στο φουαγιέ κάποιου θεάτρου. Ο άντρας κινείται στον χώρο θυμωμένος))

A2: > Ναι, και φυσικά θα προτιμούσα να μην κοιτάνε οι φίλοι μου τα μπούτια σου < (.) > αλλά μήπως εσύ τους προκαλείς που ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου; <

((Η γυναίκα, η οποία δε φαίνεται στην σκηνή αυτή, όπως και σε καμία άλλη σκηνή της ταινίας εκτός από την πρώτη, μπαίνει στο σπίτι και πετάει τα κλειδιά στο τραπέζι))

A2: Που ήσουν;

((Η γυναίκα ξαπλωμένη στο πάτωμα μιας τουαλέτας να κλαίει και ο άντρας να κινείται από πάνω της))

A2: Δεν ήθελα να το κάνω αυτό, αλλά δε με ακούς. Δε με ακούς.

((Το ζευγάρι στο κρεβάτι, με τον άντρα να παρακαλεί τη γυναίκα φιλώντας τα χέρια της))

A2: Άκουσέ με μωρό μου, δεν το ήθελα. > Δεν το ήθελα, μη με αφήσεις, δεν μπορώ να ζήσω χωρίς εσένα. <

((Στην σκηνή αυτή, μια γυναίκα που δεν έχουμε δει ξανά, πιάνει το χέρι της γυναίκας της ταινίας μας και της μιλάει))

Υ: Είσαι καλά, χρειάζεσαι κάτι;

((Η γυναίκα βρίσκεται στην κουζίνα, ενώ το κλάμα ενός μωρού ακούγεται. Ο άντρας μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Ακούς, ακούς; Όταν σου μιλάω εγώ ΘΑ ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ.

((Το κινητό της γυναίκας χτυπάει, εκείνη το παίρνει στα χέρια της και κοιτάει την οθόνη))

A2: Ποιος είναι; Ποιος είναι; ((Ο άντρας αρπάζει το κινητό της γυναίκας του)) Αν τολμήσεις και το ξανακάνεις αυτό, δε θα ξαναδείς το παιδί σου ποτέ.

((Η γυναίκα ψάχνει κάτι σε ένα συρτάρι. Ο άντρας μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Σήμερα είναι η τυχερή μου μέρα. Κοίτα τι βρήκα εκεί που ψάχνεις ((Ο άντρας πετάει στο πάτωμα κάποια χρήματα που κρατούσε στα χέρια του)). Θες να φύγεις, ε;
((Ο άντρας κατευθύνεται επιθετικά προς τη γυναίκα))

G2: Χρήστο, όχι. Όχι!

((Βλέπουμε ξανά την πρώτη σκηνή της ταινίας με τη γυναίκα αυτή τη φορά να σηκώνει το τηλέφωνο και να καλεί, και μια φωνή να απαντάει))

Δ2: Γραμμή βοήθεια για τις γυναίκες. Πως μπορώ να σας βοηθήσω;

((Το παρακάτω μήνυμα εμφανίζεται στην οθόνη))

Η βία κατά των γυναικών περιλαμβάνει κάθε πράξη βίας που στηρίζεται στο φύλο και έχει ως αποτέλεσμα τη σωματική, σεξουαλική ή ψυχολογική βλάβη ή πόνο για τις γυναίκες, συμπεριλαμβανομένων των απειλών τέτοιων πράξεων, τον εξαναγκασμό ή την αυθαίρετη στέρηση ελευθερίας είτε αυτό προκύπτει στη δημόσια είτε στην ιδιωτική ζωή. ΜΗ ΜΕΝΕΙΣ ΣΙΩΠΗΛΗ. ΜΙΛΑ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β

ΑΝΟΙΧΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ: ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ (ΟΜΑΔΕΣ Α ΚΑΙ Β)

Ονόματα μαθητών/τριών:
.....
.....

Α. Απομαγνητοφώνηση της ταινίας μικρού μήκους «Μη με αφήσεις ποτέ»

((Δύο νέοι βρίσκονται σε μια παραλία και φαίνονται πολύ ερωτευμένοι. Περπατάνε αγκαλιασμένοι, φιλιούνται, γελάνε))

ΓΑ1: Ήταν καλοκαίρι (.) Ήμουν τόσο ευτυχισμένη.

Α1: Σε σκέφτομαι συνέχεια (.) Θέλω να είσαι δικιά μου. Μόνο δικιά μου. Ε;

ΓΑ1: Το ίδιο κι εκείνος.

Α1: Κανείς δε θα σ' αγαπήσει όπως εγώ. Κανείς.

((Οι δύο νέοι βρίσκονται στο αυτοκίνητο))

ΓΑ1: Δεν έπαιρνε τα μάτια του από πάνω μου (.) Κάναμε τα πάντα μαζί.

((Οι δύο νέοι κατά τη διάρκεια της μετακόμισης σε κοινό σπίτι))

Α1: Δεν αντέχω να είσαι λεπτό μακριά μου (.) Μη με αφήσεις (.) Ποτέ.

((Η κοπέλα βιάζεται για να βγει χωρίς τον σύντροφο της))

ΓΑ1: Δε με άφηγε λεπτό μόνη.

Α1: Δεν καταλαβαίνω γιατί θες να πας μόνη σου. Που νομίζεις ότι πας; Ποιες είναι αυτές οι φίλες σου; Δεν τις ξέρω. Λες ψέματα;

((Η κοπέλα σηκώνεται εκνευρισμένη πετώντας ένα καλλυντικό που κρατάει, σπρώχνει τον σύντροφό της και βγαίνει από το δωμάτιο. Εκείνος χτυπάει το χέρι του στον τοίχο))

ΓΑ1: Δεν μπορούσα να δω κανέναν εκτός απ' αυτόν (.) Να μιλήσω σε κανέναν.

((Η κοπέλα γευματίζει στην κουζίνα και παράλληλα μιλάει στο τηλέφωνο. Ο σύντροφός της μπαίνει νευριασμένος στο δωμάτιο))

A1: Μαρία, ποιος είναι; ((Ο νεαρός αρπάζει το κινητό από την κοπέλα)) Θέλουν να μας χωρίσουν ((Ο νεαρός πετάει το κινητό)). Δεν το βλέπεις; ΤΙ ΣΚΑΤΑ ΕΧΕΙΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΕΦΑΛΙ ΣΟΥ;

Γ1: Πας καλά;

((Η κοπέλα σηκώνεται, κάνει πίσω προς τον τοίχο φοβισμένη, εκείνος παίρνει ένα ποτήρι και το πετάει στον τοίχο, εκείνη προσπαθεί να το αποφύγει))

A1: Μαρία, έλα εδώ ((Ο νεαρός κυνηγάει την κοπέλα μέσα στο σπίτι, ενώ εκείνη τρέχει προς το δωμάτιο)).

ΓΑ1: Κάθε που με πλησίαζε, η καρδιά μου πήγαινε να σπάσει.

((Η κοπέλα μπαίνει στο δωμάτιο και κλειδώνει την πόρτα, ενώ εκείνος την χτυπάει με δύναμη))

A1: Μαρία; ΑΝΟΙΞΕ. Άνοιξε μου σε παρακαλώ ((Χαμηλώνει τον τόνο της φωνής του)). Σου είπα συγγνώμη. Σε αγαπάω. Μαρία. ΑΝΟΙΞΕ, Μαρία ((Χτυπάει ξανά την πόρτα με δύναμη)).

Θα τη σπάσω αλήθεια. Έλα. Άνοιξε. Μαρία άνοιξε μου. Μαρία!

((Είναι νύχτα και οι δύο νέοι βρίσκονται στο αμάξι))

ΓΑ1: Έκανα τα πάντα (.) Ή έτσι νόμιζα.

A1: Για πες το πάλι.

Γ1: Θέλω να χωρίσουμε

A1: Θα με αφήσεις; Λέγε, πες το πάλι, πες το ((Της πιάνει το στόμα με τα χέρια του))!

Γ1: Θέλω να σε αφήσω! Θέλω ΝΑ ΣΕ ΑΦΗΣΩ!

A1: Δε θα σ' αφήσω να φύγεις ποτέ. Ποτέ, ακούς; Κατάλαβες; (.) Μην κλαις, εντάξει ((Της χαϊδεύει το μάγουλο));

Γ1: Αχ θεέ μου!

((Το αμάξι σταματάει πολύ κοντά σε έναν γκρεμό))

((Η κοπέλα κλαίει και εκείνος την πιάνει από τα μαλλιά, ταρακουνώντας την))

A1: Σκάσε, μην κλαις. Σκάσε. Σκάσε σου λέω μην κλαις. Σκάσε.

Γ1: Άσε με, άσε με, άσε με.

((Η κοπέλα με δυσκολία καταφέρνει να ανοίξει την πόρτα και να βγει από το αμάξι, αρχίζοντας να τρέχει))

A1: Έλα εδώ, έλα εδώ, έλα εδώ ((Εκείνος τρέχει πίσω της)).

Γ1: ΒΟΗΘΕΙΑ!

A1: Έλα εδώ, έλα εδώ, θες να φύγεις; Ε; Σκάσε δε σε ακούει κανένας, τι φωνάζεις;

((Ο νεαρός αρπάζει την κοπέλα και την σέρνει προς τον γκρεμό, εκείνη φωνάζει με όλη της τη δύναμη. Τελικά την πετάει στον γκρεμό))

ΓΑ1: Τώρα πια δεν έχει σημασία (.) Σημασία έχει τι θα κάνεις εσύ που ακόμα μπορείς.

B. Αφού μελετήσετε την απομαγνητοφωνημένη ταινία και τις εξωγλωσσικές πληροφορίες που δίνονται παραπάνω, να απαντήσετε προσεκτικά στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές της ταινίας και ποια η σχέση τους; Σε ποια περιβάλλοντα τους συναντάμε;
2. Πως θα χαρακτηρίζατε την σχέση των δύο πρωταγωνιστών ως το 1.00' της ταινίας και πως στην υπόλοιπη διάρκεια της; Ποιες γλωσσικές επιλογές σας βοήθησαν να καταλήξετε στους χαρακτηρισμούς σας;
3. Ποια είναι τα ρηματικά πρόσωπα που κυριαρχούν στην ταινία και τι εκφράζεται μέσω αυτών;
4. α. Καταγράψτε ρήματα που περιγράφουν ενέργειες των πρωταγωνιστών που α) επιφέρουν αλλαγές στον κόσμο, β) αναφέρονται στον εσωτερικό κόσμο του και γ) αποδίδουν κάποιο χαρακτηριστικό.

β. Αντιστοιχίστε τα παρακάτω ρήματα με το είδος τους

είμαι	
χαίρομαι	
κάνω	επενεργητικά
τραγουδάω	νοητικά
ακούω	συσχετιστικά
πέφτω	
λυπάμαι	

5. Ποιες αντωνυμίες προβάλλουν την κτητική συμπεριφορά του πρωταγωνιστή στη σύντροφό του;

6.α. Με ποιες φράσεις των πρωταγωνιστών εκφράζεται η βεβαιότητά τους ως προς τα λεγόμενά τους;

β. Να εντοπίσετε στις παρακάτω προτάσεις τον βαθμό βεβαιότητας του ομιλητή για τα λεγόμενα του (υπόθεση, δυνατότητα, πιθανότητα, βεβαιότητα) και τους λεκτικούς ή γραμματικούς τύπους που το επιβεβαιώνουν.

- Έπραξε ενδεχομένως με αυτόν τον τρόπο επειδή δεν τον γνώριζε καλά.
- Το αεροπλάνο προσγειώθηκε στις πέντε το απόγευμα.
- Πρέπει να έγραψα καλά στο διαγώνισμα
- Ας είχα λίγες μέρες διακοπών ακόμα.

7. Ποια γλωσσικά στοιχεία προβάλλουν την αξιολογική κρίση του δημιουργού της ταινίας; Καταγράψτε κάποια από αυτά.

8. Ποια γραμματική έγκλιση χρησιμοποιεί ο πρωταγωνιστής στις φράσεις «*Μαρία, έλα εδώ*», «*Μαρία, άνοιξε*», «*Σκάσε, μην κλαις*», «*Έλα εδώ*»; Τι δηλώνει η χρήση της;

9. Ποιες σημειωτικές επιλογές δηλώνουν κατά τη γνώμη σας την αλλαγή του κλίματος στη σχέση των δύο πρωταγωνιστών (π.χ. τόνος ομιλίας, εκφράσεις, χειρονομίες, διακόσμηση και φωτισμός χώρων);

10. Ποιος είναι κατά τη γνώμη σας ο στόχος της δημιουργίας και της προβολής της συγκεκριμένης ταινίας;

ΑΝΟΙΧΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ: ΦΥΛΛΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ (ΟΜΑΔΕΣ Γ ΚΑΙ Δ)

Ονόματα μαθητών/τριών:
.....
.....

Α. Απομαγνητοφώνηση της ταινίας μικρού μήκους από την ΜΚΟ «Αποστολή»

((Η ταινία ξεκινάει δείχνοντας ένα κινητό που βρίσκεται πάνω σε ένα τραπέζι να χτυπάει και το χέρι μιας γυναίκας να κάνει την κίνηση να το πιάσει. Ο ήχος που ακούγεται είναι σαν να καλεί εκείνη και όχι σαν να την καλούν Στη συνέχεια, η κάμερα ανεβαίνει προς το πρόσωπο της γυναίκας, το οποίο είναι σηματοδεδειγμένο από χτυπήματα. Η σκηνή αλλάζει. Μια γυναίκα ελέγχει το μακιγιάζ της, ενώ ο σύντροφός της μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Μωρό μου (.) Είσαι έτοιμη; Πάμε.

((Το ζευγάρι βρίσκεται ξαπλωμένο στο κρεβάτι. Βλέπουμε μόνο τον άντρα, ενώ από τη γυναίκα βλέπουμε μόνο τα χέρια της να χαϊδεύουν το στήθος του))

A2: Μωρό μου (.) είσαι ό,τι καλύτερο μπορούσα να φανταστώ στη ζωή μου ((Βλέπουμε το χέρι της γυναίκας να χαϊδεύει το πρόσωπο του άντρα)).

((Το ζευγάρι κάθεται σε ένα τραπέζι. Πάλι βλέπουμε μόνο τον άντρα))

A2: Θέλεις να γίνεις γυναίκα μου; ((Πιάνει τα χέρια της γυναίκας με στοργή))

((Το ζευγάρι βρίσκεται πάλι ξαπλωμένο στο κρεβάτι. Ενώ ακούμε τη γυναίκα να γελάει, βλέπουμε το πρόσωπο του άντρα να συνοφρυώνεται, να στρέφεται θυμωμένος προς εκείνη και ενώ αλλάζει η σκηνή να ακούγεται ο ήχος από ένα χαστούκι))

((Το ζευγάρι βρίσκεται στο φουαγιέ κάποιου θεάτρου. Ο άντρας κινείται στον χώρο θυμωμένος))

A2: > Ναι, και φυσικά θα προτιμούσα να μην κοιτάνε οι φίλοι μου τα μπούτια σου < (.) > αλλά μήπως εσύ τους προκαλείς που ντύνεσαι σαν αυτές του δρόμου; <

((Η γυναίκα, η οποία δε φαίνεται στην σκηνή αυτή, όπως και σε καμία άλλη σκηνή της ταινίας εκτός από την πρώτη, μπαίνει στο σπίτι και πετάει τα κλειδιά στο τραπέζι))

A2: Που ήσουν;

((Η γυναίκα ξαπλωμένη στο πάτωμα μιας τουαλέτας να κλαίει και ο άντρας να κινείται από πάνω της))

A2: Δεν ήθελα να το κάνω αυτό, αλλά δε με ακούς. Δε με ακούς.

((Το ζευγάρι στο κρεβάτι, με τον άντρα να παρακαλεί τη γυναίκα φιλώντας τα χέρια της))

A2: Άκουσέ με μωρό μου, δεν το ήθελα. > Δεν το ήθελα, μη με αφήσεις, δεν μπορώ να ζήσω χωρίς εσένα. <

((Στην σκηνή αυτή, μια γυναίκα που δεν έχουμε δει ξανά, πιάνει το χέρι της γυναίκας της ταινίας μας και της μιλάει))

Y: Είσαι καλά, χρειάζεσαι κάτι;

((Η γυναίκα βρίσκεται στην κουζίνα, ενώ το κλάμα ενός μωρού ακούγεται. Ο άντρας μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Ακούς, ακούς; Όταν σου μιλάω εγώ ΘΑ ΜΕ ΚΟΙΤΑΣ.

((Το κινητό της γυναίκας χτυπάει, εκείνη το παίρνει στα χέρια της και κοιτάει την οθόνη))

A2: Ποιος είναι; Ποιος είναι; ((Ο άντρας αρπάζει το κινητό της γυναίκας του)) Αν τολμήσεις και το ξανακάνεις αυτό, δε θα ξαναδείς το παιδί σου ποτέ.

((Η γυναίκα ψάχνει κάτι σε ένα συρτάρι. Ο άντρας μπαίνει στο δωμάτιο))

A2: Σήμερα είναι η τυχερή μου μέρα. Κοίτα τι βρήκα εκεί που ψάχνεις ((Ο άντρας πετάει στο πάτωμα κάποια χρήματα που κρατούσε στα χέρια του)). Θες να φύγεις, ε;

((Ο άντρας κατευθύνεται επιθετικά προς τη γυναίκα))

Γ2: Χρήστο, όχι. Όχι!

((Βλέπουμε ξανά την πρώτη σκηνή της ταινίας με τη γυναίκα αυτή τη φορά να σηκώνει το τηλέφωνο και να καλεί, και μια φωνή να απαντάει))

Δ2: Γραμμή βοήθεια για τις γυναίκες. Πως μπορώ να σας βοηθήσω;

((Το παρακάτω μήνυμα εμφανίζεται στην οθόνη))

Η βία κατά των γυναικών περιλαμβάνει κάθε πράξη βίας που στηρίζεται στο φύλο και έχει ως αποτέλεσμα τη σωματική, σεξουαλική ή ψυχολογική βλάβη ή πόνο για τις γυναίκες, συμπεριλαμβανομένων των απειλών τέτοιων πράξεων, τον εξαναγκασμό ή την αυθαίρετη στέρηση ελευθερίας είτε αυτό προκύπτει στη δημόσια είτε στην ιδιωτική ζωή. ΜΗ ΜΕΝΕΙΣ ΣΙΩΠΗΛΗ. ΜΙΛΑ.

B. Αφού μελετήσετε την απομαγνητοφωνημένη ταινία και τις εξωγλωσσικές πληροφορίες που δίνονται παραπάνω, να απαντήσετε προσεκτικά στα παρακάτω ερωτήματα:

1. Ποιοι είναι οι πρωταγωνιστές της ταινίας και ποια η σχέση τους; Έχουμε οπτική και ακουστική εικόνα και των δύο κατά τη διάρκεια της ταινίας;
2. Πως θα χαρακτηρίζατε τη σχέση των δύο πρωταγωνιστών ως το 0.28' της ταινίας και πως στην υπόλοιπη διάρκεια της; Ποιες γλωσσικές επιλογές σας βοήθησαν να καταλήξετε στους χαρακτηρισμούς σας;
3. Ποια είναι τα ρηματικά πρόσωπα που κυριαρχούν στην ταινία (πχ, α' ενικό, β' ενικό, α' πληθυντικό, κλπ.); Ποιος από τους πρωταγωνιστές κάνει συστηματική χρήση αυτών και για ποιον λόγο;
4. Με ποια ρήματα δηλώνεται η συνεχής αλλαγή των συναισθημάτων και της διάθεσης του πρωταγωνιστή;
5. Ποιες αντωνυμίες χρησιμοποιούνται από τον πρωταγωνιστή και τι δηλώνεται μέσω αυτών;
6. Με ποιες φράσεις του πρωταγωνιστή εκφράζεται η βεβαιότητα του ως προς τα λεγόμενα τους;
7. Ποια γλωσσικά στοιχεία προβάλλουν την αξιολογική κρίση του δημιουργού της ταινίας; Καταγράψτε κάποια από αυτά.
- 8.α. Με ποιες πράξεις λόγου (αποφαντικές, κατευθυντικές) δηλώνεται η ελεγκτική και απαξιωτική στάση του πρωταγωνιστή προς τη σύντροφο του (αποφαντικές: προτάσεις με τις οποίες ο ομιλητής εκφράζει την κρίση του για κάτι ή ανακοινώνει κάποιο γεγονός, κατευθυντικές: προτάσεις με τις οποίες ο ομιλητής ζητάει κάτι από τον συνομιλητή του)

β. Ποια από τα ρήματα των προτάσεων που ακολουθούν περιγράφουν αποφαντικές και ποια κατευθυντικές πράξεις λόγου;

- Θα ήθελα να με βοηθήσεις σε κάτι.
- Η περσινή σοδειά δεν ήταν καθόλου προσοδοφόρα.
- Αυτό το βιβλίο είναι πολύ ενδιαφέρον. Να με πάρεις τηλέφωνο όταν επιστρέψεις.
- Φέρε μου ένα ποτήρι νερό.

9. Ποιες σημειωτικές επιλογές δηλώνουν κατά τη γνώμη σας την αλλαγή του κλίματος στη σχέση των δύο πρωταγωνιστών (π.χ. τόνος ομιλίας, εκφράσεις, χειρονομίες, διακόσμηση και φωτισμός χώρων);

10. Ποιος είναι κατά τη γνώμη σας ο στόχος της δημιουργίας και προβολής της συγκεκριμένης ταινίας;

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

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