



Σχολή Ανθρωπιστικών Σπουδών

Σύγχρονες τάσεις στην ανάλυση και τη διδασκαλία της
ελληνικής γλώσσας

Διπλωματική Εργασία

Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων στην τηλεοπτική σειρά
«Είσαι το ταίρι μου» και διδακτική αξιοποίησή της στο πλαίσιο
του κριτικού γραμματισμού

Κωνσταντίνα Σπυροπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Γεωργία Φραγκάκη

Πάτρα, Ιούλιος 2020

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («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.

Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων στην τηλεοπτική σειρά «Είσαι
το ταίρι μου» και διδακτική αξιοποίησή της στο πλαίσιο του
κριτικού γραμματισμού

Κωνσταντίνα Σπυροπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Γεωργία Φραγκάκη

Επίκουρη Καθηγήτρια,

Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Κώστας Γκαραβέλας

Ε.Δ.Ι.Π.,

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Στο εγχείρημα εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω πρωτίστως την καθηγήτρια μου, την κυρία Φραγκάκη, για την ασφάλεια που μου ενέπνευσε και την άψογη συνεργασία μας κατά την συγγραφή της εργασίας αυτής. Επίσης, ευχαριστώ τους γονείς μου, Ηλία και Λούλα, καθώς και την αδερφή μου, Ελένη, για την ηθική και υλική υποστήριξη που μου παρείχαν στην ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού μου προγράμματος. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γιώργο που ήταν δίπλα μου καθ' όλη τη διάρκεια της προσπάθειάς μου στην εκπόνηση της εργασίας βοηθώντας με με τις συζητήσεις μας, τις γνώσεις του και την αγάπη του.

Περίληψη

Στην παρούσα εργασία μελετάται η κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων μυθοπλαστικών χαρακτήρων μέσω των γλωσσικών επιλογών τους σε σκηνές από την τηλεοπτική σειρά «Είσαι το ταίρι μου». Πιο συγκεκριμένα, οι γλωσσικές επιλογές και η κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων εξετάζονται για τους ίδιους χαρακτήρες σε διαφορετικές επικοινωνιακές περιστάσεις, κατά την αλληλεπίδρασή τους σε ομόφυλες ομάδες και σε ετερόφυλα ζευγάρια. Η ανάλυση ακολουθεί το θεωρητικό πλαίσιο της κατασκευής ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση και επικεντρώνεται στην ανάλυση σκηνών και την ανάλυση χαρακτήρων. Από την ανάλυση προκύπτει ότι στο πλαίσιο των ομόφυλων ομάδων παρατηρείται αντίστιξη μεταξύ ανδρών και γυναικών στην οικοδόμηση των έμφυλων ταυτοτήτων τους, σε αντίθεση με τα ετερόφυλα ζευγάρια, στα οποία εντοπίζεται τάση σύγκλισης μεταξύ των ανδρών και των γυναικών. Οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες βρέθηκε ότι χρησιμοποιούν τόσο «αρσενικό» όσο και «θηλυκό» ομιλιακό ύφος ανάλογα με την επικοινωνιακή περίσταση, με αποτέλεσμα οι έμφυλες ταυτότητες να απεικονίζονται με πολλαπλές εκδοχές. Τέλος, παρατηρήθηκε ότι η κατασκευή ταυτοτήτων στην τηλεοπτική σειρά που εξετάζεται συνυφαίνεται με στερεοτυπικές συμβάσεις και έχει ιδεολογικό χαρακτήρα. Η ανάλυση της κατασκευής των έμφυλων ταυτοτήτων και των υπόρρητων στερεοτύπων που τη συνοδεύουν μπορεί να αξιοποιηθεί διδακτικά με στόχο τον κριτικό γραμματισμό των μαθητών/τριών. Στην εργασία αξιοποιούνται συγκεκριμένες σκηνές σε μια διδακτική πρόταση στο πλαίσιο αυτό με εφαρμογή του μοντέλου των πολυγραμματισμών.

Λέξεις – Κλειδιά

έμφυλες ταυτότητες, κείμενα μαζικής κουλτούρας, κριτικός γραμματισμός

Gender identity construction in the TV series “You are my soul mate” (*Είσαι το ταίρι μου*) and its implications for teaching in the context of critical literacy

Konstantina Spyropoulou

Abstract

The present thesis investigates linguistic choices in the construction of gender identities of fictional characters in the TV series "You are my soul mate". Specifically, it examines how these choices relate to the gender identities of the same characters in different contexts of situation, namely in the context of their interaction in same-sex and different-sex groups. The analysis follows the identities in interaction model and focuses on the analysis of scenes and characters. The findings of the study suggest that in the context of same-sex groups gender identities are constructed in contradistinction, while in the case of different-sex groups there is a tendency to converge. Fictional characters were found to use both "masculine" and "feminine" speech styles, depending on the context of situation, resulting to a multiple depiction of gender identities. Finally, the construction of identities in the TV series examined is intertwined with stereotypical conventions and is ideologically loaded. The analysis of gender identity construction and latent stereotypes can be exploited in the context of the classroom, aiming at students' critical literacy. Specifically, the model of multiliteracies is applied in a teaching proposal, based on several scenes of the TV series.

Keywords

critical literacy, gender identities, mass culture texts

Περιεχόμενα

Περίληψη	v
Abstract	vi
Περιεχόμενα.....	vii
Κατάλογος Πινάκων	viii
1. Εισαγωγή	1
2. Θεωρητικό πλαίσιο	2
2.1. Προσεγγίσεις στην έννοια της ταυτότητας.....	2
2.2. Έμφυλες ταυτότητες	5
2.3. Κατασκευή ταυτοτήτων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας	9
2.4. Πλαίσιο ανάλυσης	11
3. Δεδομένα και μεθοδολογία	14
4. Ανάλυση σκηνών	17
4.1. Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων σε ομόφυλες παρέες.....	17
4.1.1. Νίκος και φίλοι.....	17
4.1.2. Γρηγόρης και φίλοι	26
4.1.3. Βίκυ και Στέλλα	29
4.2. Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων σε ετερόφυλα ζευγάρια.....	37
4.2.1. Βίκυ και Νίκος	37
4.2.2. Βίκυ και Γρηγόρης	40
4.3. Συζήτηση	42
5. Διδακτική πρόταση	55
6. Συμπεράσματα	61
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	64
Παράρτημα.....	69

Κατάλογος Πινάκων

Πίνακας 1. Βασικές πληροφορίες για τις σκηνές που μελετήθηκαν	17
Πίνακας 2. Ιδανικός άνδρας και ιδανική γυναίκα στις ανδρικές και γυναικείες ομόφυλες ομάδες	43
Πίνακας 3. Ταυτότητες ανδρών στις ομόφυλες ομάδες.....	46
Πίνακας 4. Ταυτότητες ανδρών στα ετερόφυλα ζευγάρια.....	48
Πίνακας 5. Ταυτότητες γυναικών στις ομόφυλες ομάδες.....	49
Πίνακας 6. Ταυτότητες γυναικών στα ετερόφυλα ζευγάρια.....	50
Πίνακας 7. «Αρσενικό» και «θηλυκό» ομιλιακό ύφος των χαρακτήρων.....	54

1. Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία μελετάται ένα παράδειγμα κατασκευής έμφυλων ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας και παράλληλα επιχειρείται η αξιοποίηση των ευρημάτων σε μια πρόταση διδασκαλίας στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία στοχεύει στη διερεύνηση της κατασκευής των έμφυλων ταυτοτήτων μυθοπλαστικών χαρακτήρων της τηλεοπτικής σειράς «Είσαι το ταίρι μου» μέσα από τη μελέτη των γλωσσικών επιλογών τους στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση. Παράλληλα, θα εξετάσουμε τις ιδεολογικές συνδηλώσεις με τις οποίες επιφορτίζεται η χρήση των γλωσσικών κωδίκων και η οικοδόμηση των ταυτοτήτων που θα μελετήσουμε.

Οι ταυτότητες προσεγγίζονται μέσα από τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής, ενώ για τη μελέτη τους ακολουθείται το μοντέλο των Bucholtz & Hall (2005), δηλαδή της κατασκευής των ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση (identities in interaction model), καθώς οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες πραγματώνουν έμφυλες ταυτότητες σε ένα συνομιλιακό πλαίσιο, το οποίο συνεκτιμάται στην μελέτη κατασκευής της ταυτότητας στον λόγο. Η κατασκευή των ταυτοτήτων μελετάται μέσα από την ανάλυση σκηνών (scene analysis) και την ανάλυση χαρακτήρων (character analysis), σύμφωνα με το μοντέλο του Androutsopoulos (2012).

Η δομή της εργασίας είναι η εξής: Στο επόμενο κεφάλαιο (2) συζητούνται βασικές θεωρητικές έννοιες, όπως η ταυτότητα (2.1) και ειδικότερα οι έμφυλες ταυτότητες (2.2), και οι προσεγγίσεις σε αυτές, γίνεται αναφορά στη βιβλιογραφία που μελετά την κατασκευή ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (2.3) και προσδιορίζεται το θεωρητικό πλαίσιο που ακολουθείται στην εργασία (2.4). Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα δεδομένα της εργασίας και η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε. Στο κεφάλαιο 4 ακολουθεί η ανάλυση των δεδομένων. Η κατασκευή των ταυτοτήτων των μυθοπλαστικών χαρακτήρων μελετάται στην αλληλεπίδρασή τους σε ομόφυλες παρέες (4.1), δηλαδή παρέες ανδρών και παρέες γυναικών, και σε ετερόφυλα ζευγάρια (4.2). Στην υποενότητα 4.3 συζητούνται τα ευρήματα από τις προηγούμενες δύο υποενότητες συγκριτικά και εξάγονται ορισμένα πρώτα

συμπεράσματα για την κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων. Στη συνέχεια, στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται μια διδακτική πρόταση για την αξιοποίηση συγκεκριμένων σκηνών που έχουν ήδη αναλυθεί στο πλαίσιο του κριτικού γραμματισμού με εφαρμογή του μοντέλου των πολυγραμματισμών, ενώ στο έκτο κεφάλαιο ακολουθούν τα συμπεράσματα. Η εργασία ολοκληρώνεται με την παράθεση των βιβλιογραφικών αναφορών και το Παράρτημα, στο οποίο περιλαμβάνονται τα απομαγνητοφωνημένα αποσπάσματα των σκηνών που μελετήθηκαν.

2. Θεωρητικό πλαίσιο

Στην ενότητα αυτή θα αναφερθούμε στο θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας και, πιο συγκεκριμένα, στο 2.1 θα συζητήσουμε τις προσεγγίσεις στην έννοια της ταυτότητας και στο 2.2 θα παρουσιάσουμε βασικά ζητήματα και βιβλιογραφία που συνδέονται ειδικότερα με τις έμφυλες ταυτότητες. Στην υποενότητα 2.3 θα επικεντρωθούμε στη βιβλιογραφία που σχετίζεται με την κατασκευή ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας και στο 2.4 θα παρουσιάσουμε το πλαίσιο ανάλυσης που θα ακολουθηθεί στην παρούσα εργασία.

2.1. Προσεγγίσεις στην έννοια της ταυτότητας

Ο Joseph (2004: 15 κ.εξ.) ορίζει τη γλωσσική ταυτότητα (linguistic identity) ως το σημείο σύζευξης δύο βασικών λειτουργιών της γλώσσας, της επικοινωνίας και της αναπαράστασης του κόσμου. Η μελέτη της ταυτότητας στο πλαίσιο της γλωσσολογίας αναπτύχθηκε από πιο στατικές προσεγγίσεις σε περισσότερο διεπιδραστικές με την επίδραση θεωριών και από άλλες επιστήμες, όπως η κοινωνιολογία (βλ. κεφάλαια 3 και 4 στο Joseph 2004). Πτυχές της ταυτότητας στις οποίες αναφέρεται ο Joseph είναι, μεταξύ άλλων, η έμφυλη ταυτότητα (gender identity, 2004: 61 κ.εξ.), με την οποία θα ασχοληθούμε στην εργασία αυτή, αλλά και η εθνοτική (ethnic identity), η εθνική (national identity) και η θρησκευτική ταυτότητα (religious identity) (Joseph, 2004: λ.χ. 92, 162).

Όπως φαίνεται και από τα παραπάνω, στη γλωσσολογική έρευνα παρουσιάζονται δύο κύριες προσεγγίσεις του προσδιορισμού της ταυτότητας, η ουσιοκρατική προσέγγιση και η προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής (Αρχάκης &

Τσάκωνα, 2011: 33 κ.εξ.). Πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με την ουσιοκρατική οπτική, η οποία εμφανίζεται σε πιο παραδοσιακές γλωσσολογικές προσεγγίσεις, η ταυτότητα είναι σταθερή και αμετάβλητη και υφίσταται ανεξάρτητα από τον λόγο. Αντίθετα, η ταυτότητα μέσα από το πρίσμα της κοινωνικής κατασκευής γίνεται αντιληπτή ως ένα μεταβαλλόμενο πλέγμα σχέσεων και διαδικασιών που χρησιμοποιεί τον λόγο ως μέσο οικοδόμησης (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 33). Η μελέτη της κατασκευής ταυτοτήτων στην παρούσα εργασία ακολουθεί την προσέγγιση της κοινωνικής κατασκευής και κατά συνέπεια εδράζεται στην παραδοχή ότι οι ταυτότητες δεν είναι αμετάβλητες κι εγγενείς ιδιότητες αλλά οικοδομούνται με βασικό μέσο τον λόγο και είναι άμεσα συνδεδεμένες με τις επικοινωνιακές περιστάσεις στις οποίες εγγράφονται (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 23). Με αυτή την έννοια η κατασκευή ταυτοτήτων αποτελεί προϊόν γλωσσικών επιλογών και δημιουργεί ισχυρή σύνδεση της γλώσσας με το κοινωνικό και επικοινωνιακό πλαίσιο (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 25).

Μια περισσότερο στατική προσέγγιση των ταυτοτήτων ακολούθησε η συσχετιστική κοινωνιογλωσσολογία, σύμφωνα με την οποία προκαθορισμένες κοινωνικές κατηγορίες, όπως η ηλικία, το φύλο, η κοινωνική τάξη, η εθνικότητα αποτελούν αμετάβλητες κοινωνικές ταυτότητες των ατόμων που επηρεάζουν την γλωσσική χρήση (Benwell & Stokoe, 2006: 25, Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 36). Τα εν λόγω κοινωνικά χαρακτηριστικά θεωρούνται σταθερά και δεδομένα και αποκαλούνται ανεξάρτητες μεταβλητές, ενώ οι γλωσσικοί τύποι που θεωρείται ότι εξαρτώνται από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι οι εξαρτημένες μεταβλητές, λόγω του συσχετισμού των οποίων με τις κοινωνικές κατηγορίες προκύπτει ο όρος «συσχετιστική κοινωνιογλωσσολογία» (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011: 66). Βασικές έρευνες στον χώρο αυτό είναι εκείνες του Labov και του Trudgill, οι οποίες συσχετίζουν την κοινωνική ταυτότητα των ατόμων με τη γλωσσική συμπεριφορά χωρίς, ωστόσο, να προχωρούν σε ερμηνεία αυτής της σύνδεσης με βασική παραδοχή ότι η γλωσσική χρήση αντικατοπτρίζει την κοινωνική ταυτότητα (Αρχάκης & Κονδύλη, 2011: 37). Έτσι, για παράδειγμα, ο Trudgill στην έρευνά του στο Norwich σε σχέση με την κατανομή της ρηματικής κατάληξης *-ing* διαπιστώνει ότι ο μη πρότυπος τύπος *-in* εμφανίζεται στον λόγο των κατώτερων κοινωνικών τάξεων και περισσότερο στον λόγο των ανδρών σε σχέση με τον λόγο των γυναικών (βλ. Αρχάκης & Κονδύλη, 2011: 71-73, Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 36-37). Σε αντίθεση

με τους άνδρες, που χρησιμοποιούν τον τύπο της καθομιλουμένης με συνδηλώσεις ανδροπρέπειας και σκληρότητας και καλυμμένο γόητρο, οι γυναίκες παρατηρήθηκε ότι προτιμούν τον τύπο της πρότυπης ποικιλίας, που χαρακτηρίζεται από εμφανές γόητρο (Holmes, 2016: 206, 211-212). Σύμφωνα, λοιπόν, με το ουσιοκρατικό ρεύμα, η κοινωνική ταυτότητα προηγείται της γλωσσικής χρήσης και δεν διαμορφώνεται από αυτή (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 37).

Αντιστικτικά με την ουσιοκρατική οπτική διαμορφώνεται η θεωρία της κοινωνικής κατασκευής σύμφωνα με την οποία οι κοινωνικές πραγματικότητες δεν είναι *a priori* στατικές και οι ταυτότητες θεωρούνται προϊόντα κατασκευής στο πλαίσιο διεπιδράσεων (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 37). Σύμφωνα με τις Bucholtz & Hall (2005: 585-586), «ταυτότητα» ορίζεται η κοινωνική τοποθέτηση (social positioning) του εαυτού (self) και του άλλου (other) και η προσέγγισή της γίνεται στο πλαίσιο της διεπίδρασης (identities in interaction model), καθώς μέσα σε αυτό προσδίδεται κοινωνική σημασιοδότηση στην ταυτότητα. Έτσι, οι τρόποι με τους οποίους επιτελείται μια γλωσσική πράξη συνδέονται με την κατασκευή της ταυτότητας που επιθυμεί να οικοδομήσει από την πλευρά του ο ομιλητής (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 41). Η διαπραγμάτευση των ταυτοτήτων, λοιπόν, γίνεται στο πλαίσιο διαδικασιών διυποκειμενικότητας, καθώς το βασικό μέσο είναι ο διάλογος και αυτό έχει ως αποτέλεσμα να εστιάζουμε σε επικοινωνιακές πράξεις ή πραγματώσεις, όπου βασική μονάδα κοινωνικής δράσης είναι η συνομιλιακή επικοινωνία (Γεωργακοπούλου, 2007). Οι ταυτότητες, επομένως, δεν έχουν οντολογική υπόσταση αλλά υπόκεινται σε καταστασιακή ποικιλότητα ως διαλογικές ιδιότητες, ενώ μπορούν να αξιοποιηθούν επιλεκτικά ως επικοινωνιακές στρατηγικές (Γεωργακοπούλου, 2007). Η μελέτη μάλιστα των επικοινωνιακών πράξεων σε ένα κοινωνικό πλαίσιο μέσω των οποίων εκφράζονται ταυτότητες επιτρέπει την εξαγωγή συμπερασμάτων για τις γλωσσικές δομές όσον αφορά τη γλώσσα και τις κοινωνικοπολιτισμικές δομές όσον αφορά την κοινωνία και τον πολιτισμό, όπου και εντάσσεται η κατασκευή της ταυτότητας (Bauman, 2000: 1, 4). Να επισημάνουμε ότι σε αντίθεση με το ουσιοκρατικό ρεύμα οι ταυτότητες δεν προϋπάρχουν της γλώσσας αλλά αναδύονται μέσω αυτής και στοιχειοθετούν ένα κοινωνικό και πολιτισμικό φαινόμενο (Γεωργακοπούλου, 2007).

Με βάση τα παραπάνω, ο ορισμός της ταυτότητας ως δυναμικής διαδικασίας περιλαμβάνει και τις έμφυλες ταυτότητες, στις οποίες θα εστιάσουμε παρακάτω, καθώς οι ομιλητές δεν έχουν ένα στατικό ρεπερτόριο προτύπων συμπεριφοράς που αναπαράγουν μηχανικά αλλά όντας σε αλληλεπίδραση με το περιεχόμενο της εκάστοτε επικοινωνίας κατασκευάζουν και ανασκευάζουν την έμφυλη ταυτότητά τους κάνοντας χρήση επικοινωνιακών στρατηγικών (Γεωργακοπούλου & Γούτσος, 1999: 199-200).

2.2. Έμφυλες ταυτότητες

Στο πλαίσιο ανάλυσης των έμφυλων ταυτοτήτων χρειάζεται να διακρίνουμε τους όρους βιολογικό φύλο (sex), που αναφέρεται στις κατηγορίες που διαφοροποιούνται με βάση βιολογικά χαρακτηριστικά, και κοινωνικό φύλο (gender), που αφορά τη διαφοροποίηση των ανθρώπων βάσει της κοινωνικοπολιτισμικής τους συμπεριφοράς και ομιλίας (Holmes, 2016: 200). Η πρόσληψη της έννοιας του φύλου σε σχέση με τη γλώσσα εδράζεται στη διχοτομία ανάμεσα σε άνδρες και γυναίκες, η οποία, ωστόσο, είναι αρκετά απλουστευτική, καθώς δεν μπορεί να γίνει σαφής διάκριση μεταξύ «ανδρικής» και «γυναικείας» γλώσσας (Mesthrie, 2011: 218). Με βάση τη διάκριση της ουσιοκρατίας και της κοινωνικής κατασκευής, η έννοια του κοινωνικού φύλου αποδίδεται διαφοροποιημένη, αφού σύμφωνα με την πρώτη προσέγγιση η «αρσενική» ταυτότητα στους άνδρες και «θηλυκή» ταυτότητα στις γυναίκες έχει καθολικό χαρακτήρα και αντανακλάται στον λόγο, ενώ στο πλαίσιο της κοινωνικής κατασκευής το κοινωνικό φύλο αποκτά δυναμικό χαρακτήρα, καθώς κατασκευάζεται μέσω του λόγου και σε συνάρτηση με τις ποικίλες επικοινωνιακές περιστάσεις (Αρχάκης & Τσάκωνα, 2011: 39).

Η προσέγγιση των έμφυλων ταυτοτήτων στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία ακολουθεί τρεις διαφορετικούς άξονες: την προσέγγιση του γλωσσικού ελλείμματος των γυναικών σε σχέση με τον λόγο των ανδρών (deficit-based approaches), την θεωρία της κυριαρχίας, που ανιχνεύεται στη γλωσσική χρήση των ανδρών σε αντίθεση με τις γυναίκες (dominance-based approaches) και τη θεωρία της διαφοράς μεταξύ των ανδρών και των γυναικών (difference-based approaches), σύμφωνα με την οποία η γλωσσική διαφοροποίηση ανδρών και γυναικών αποδίδεται περισσότερο

στις διαφορετικές πολιτισμικές υπο-ομάδες τους και όχι στην σχέση κυριαρχίας-αδυναμίας που οικοδομείται μεταξύ τους (Mesthrie, 2011: 220).

Το έργο της Lakoff «Language and woman's place» (1973) ήταν εκείνο που εισήγαγε την προσέγγιση του γλωσσικού ελλείμματος. Σύμφωνα με την Lakoff (1975: 8), στη γυναικεία γλώσσα παρατηρείται η γνώση λεπτών χρωματικών διαβαθμίσεων, η χρήση κενών επιθέτων, η αποφυγή έντονων υβριστικών εκφράσεων, η παρουσία ερωτήσεων-ηχώ (tag-questions) και επισχετικών συνομιλιακών δεικτών (hedges) που υποδηλώνουν αβεβαιότητα (λ.χ. νομίζω, αν δεν κάνω λάθος). Είναι μάλιστα σημαντικό για την εξέλιξη της σχετικής γλωσσολογικής έρευνας ότι ο όρος *γυναικεία γλώσσα* («*women's language*») που εισήγαγε (Lakoff, 1975: 7) αντικαταστάθηκε από τον όρο *γλώσσα που χρησιμοποιείται από τις γυναίκες* («*the language used by women*») (Cameron, 1997: 953). Ο πρώτος όρος ως συμβολική κατηγορία αφορά τη γλώσσα που προορίζεται για σχεδόν αποκλειστική χρήση από τις γυναίκες ή αναφορά σε αυτές και τους στερεί τη χρήση ισχυρών τρόπων έκφρασης με αποτέλεσμα τον υποβιβασμό της ταυτότητας της γυναίκας. Ο δεύτερος όρος, αντίθετα, ενσωματώνει τους κοινωνικοπολιτισμικούς παράγοντες στην ταυτότητα, στην οικοδόμηση της οποίας μέσο αποτελεί η γλώσσα (Μακρή-Τσιλιπάκου, 2004: 2, 8).

Μέσα από το πρίσμα της προσέγγισης με βάση τη διαφορά των δύο φύλων η έρευνα της Tannen (1990, 1993) έχει θέσει σε άλλη βάση τη διαμόρφωση του ομιλιακού ύφους των ανδρών και των γυναικών. Εδώ, στο πλαίσιο ανάλυσης της συνομιλίας μελετώνται οι συνομιλιακές στρατηγικές των γυναικών, οι οποίες εμφανίζονται συνεργατικές και η διεπίδρασή τους προσανατολίζεται σε μια σχέση αλληλεγγύης, ενώ αποφεύγουν τις διαφωνίες, σε αντίθεση με τους άνδρες, οι οποίοι εμπλέκονται σε αναφορικά προσανατολισμένη διεπίδραση με πιο έντονο το ανταγωνιστικό στοιχείο (Holmes, 2016: 376). Έχει επίσης παρατηρηθεί ότι οι άνδρες αρέσκονται στην επίδειξη δεξιοτήτων στη δημόσια σφαίρα με στόχο την ενίσχυση του κύρους τους (status) σε σύγκριση με τις γυναίκες που προσαρμόζουν τη συμπεριφορά τους και τη γλωσσική στάση τους με γνώμονα τη σύνδεση σε ιδιωτικό επίπεδο (connection) (Tannen, 1990α). Από την άλλη πλευρά, στοιχεία που αποδίδονται στην «θηλυκή» ταυτότητα είναι το γυναικείο κουτσομπολιό που εστιάζει

στις προσωπικές εμπειρίες και σχέσεις, η αφήγηση ιστοριών υποστηρικτικών των συνομιλητριών, η τάση για επιβεβαίωση των στάσεων των άλλων συμμετεχόντων και η εστίαση περισσότερο στο συναισθηματικό περιεχόμενο του μηνύματος παρά στην αναφορική πληροφοριοδότηση (Holmes, 2016: 378). Επιπλέον γλωσσικά στοιχεία που επιστρατεύουν οι γυναίκες είναι οι ερωτήσεις-ηχώ, που ενθαρρύνουν τους συνομιλητές να συνεισφέρουν στη συνομιλία, και προτάσεις που εκφράζουν συναισθήματα, τα οποία είτε επιτείνονται είτε συνοδεύονται με μετριαστικές εκφράσεις. Στους άνδρες αποδίδεται ανταγωνιστικό ύφος, η τάση να δίνεται έμφαση σε πληροφορίες και πράξεις και όχι σε συναισθήματα καθώς και το γεγονός ότι η ομιλία τους βρίθει ανταλλαγής ύβρεων, που λειτουργούν βέβαια ως στοιχεία αλληλεγγύης αντίστοιχα με τα κομπλιμέντα των γυναικών (Holmes, 2016: 380). Οι άνδρες, επίσης, εμφανίζονται να υιοθετούν συχνά συγκρουσιακό ύφος στις παρέες τους σε αντιπαραβολή με το υποστηρικτικό ύφος των γυναικών. Να επισημάνουμε ότι το «θηλυκό» γλωσσικό ύφος που προσανατολίζεται στις συναισθηματικές όψεις της συνομιλιακής αλληλεπίδρασης αναφέρεται και ως «rapport talk» και αντιδιαστέλλεται με το «αρσενικό» ύφος που επιφορτίζεται με την αναφορική λειτουργία της αλληλεπίδρασης και αναφέρεται ως «report talk» (Tannen, 1990α: 119, Στάμου & Δημόπουλου, 2015: 23). Οι διαφορές αυτές που παρατηρούνται φαίνεται να εκπορεύονται από τον διαφορετικό τρόπο κοινωνικοποίησης και προσαρμογής ανδρών και γυναικών στις ομόφυλες ομάδες (Holmes, 2016: 377), καθώς οι άνδρες και οι γυναίκες αποκτούν εμπειρίες σε διαφορετικό κοινωνικό πλαίσιο και τείνουν να αναπτύξουν διαφορετικό γλωσσικό ύφος (Maltz & Borker, 1983: 200). Οι διαφορές στη προσέγγιση φύλου και γλώσσας μπορούν, ωστόσο, να ιδωθούν στο πλαίσιο της ριζωμένης ανδρικής κυριαρχίας σε βάρος των γυναικών και όχι ως απλή σταχυολόγηση διαφοροποιητικών στοιχείων (Mesthrie, 2011: 226).

Τέλος, με βάση το θεωρητικό ρεύμα της κοινωνικής κατασκευής, η προσέγγιση της κατά φύλο ταυτότητας ως οικοδόμησης και διαδικασίας και όχι ως αμετάβλητης κατηγορίας εξηγεί το γεγονός ότι τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες επιστρατεύουν γλωσσικούς μηχανισμούς και από το «αρσενικό» και από το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος ανάλογα με το πλαίσιο διεπίδρασης (Holmes, 2016: 382). Αυτό σημαίνει ότι οι άνδρες και οι γυναίκες είναι ενεργοί παραγωγοί έμφυλης συμπεριφοράς και δεν την αναπαράγουν παθητικά (Cameron, 1997: 50), γεγονός που

αντικατοπτρίζεται και στο ότι στην παρούσα κοινωνιογλωσσική πραγματικότητα τόσο οι άνδρες όσο και οι γυναίκες διαθέτουν ένα εύρος έμφυλων ταυτοτήτων, οι οποίες είναι σύνθετες και ρευστές (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1029). Γι' αυτό, η αντίθεση μεταξύ ανδρών και γυναικών δεν πραγματώνεται αμιγώς γλωσσικά, καθώς οι ρόλοι ανδρών και γυναικών συχνά επικαλύπτονται με αποτέλεσμα και οι γλωσσικοί τύποι που χρησιμοποιούνται να παρουσιάζουν επικαλύψεις, ενώ οι κοινωνικές και γλωσσικές διαφορές παρουσιάζονται να μην είναι απόλυτες αλλά ζήτημα βαθμού (Holmes, 2016: 204). Ως επί το πλείστον, και τα δύο φύλα χρησιμοποιούν τους ίδιους γλωσσικούς τύπους αλλά με διαφορετικούς επικοινωνιακούς στόχους (Γεωργακοπούλου & Γούτσος, 1999: 198). Συμπερασματικά, αξίζει να σημειωθεί ότι οι γλωσσικοί τύποι στο πλαίσιο αυτής της προσέγγισης παύουν να ταυτίζονται με την έννοια του φύλου αλλά συνδέονται με κοινωνικούς ρόλους που αποδίδονται στα δύο φύλα, καθώς παρεισφρέουν ιδεολογικές στάσεις και στοιχεία του περιεχόμενου στον συσχετισμό γλώσσας και φύλου (Ochs, 1992: 340-341).

Για τη μελέτη των έμφυλων ταυτοτήτων αλλά και ευρύτερα ζητημάτων γλωσσικής ανισότητας στα ελληνικά σημαντικά είναι τα κεφάλαια του βιβλίου Γλώσσα – Γένος – Φύλο (Παυλίδου, 2006). Αρκετά έργα ασχολούνται με θέματα χρήσης της γλώσσας (π.χ. μέσω του γραμματικού γένους, της γενικευτικής χρήσης του αρσενικού κ.λπ.) ως μέσου παραγωγής και αναπαραγωγής γλωσσικού σεξισμού (λ.χ. Γεωργαλίδου & Λαμπροπούλου, 2016, πρβλ. Αλβανούδη, 2012), ενώ υπάρχουν και μελέτες που αφορούν τη διεπίδραση των δύο φύλων (λ.χ. Μακρή-Τσιλιπάκου, 1991). Ειδικότερα με την κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (κυρίως ανδρικά και γυναικεία περιοδικά και ελληνικές σειρές ή ταινίες) έχουν ασχοληθεί διάφορες μελέτες που ακολουθούν διαφορετική μεθοδολογία. Ενδεικτικά, η κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων έχει μελετηθεί σε εφημερίδες και γυναικεία και ανδρικά περιοδικά ακολουθώντας τη μεθοδολογία των σωμάτων κειμένων από τους Goutsos & Fragaki (2009), ενώ η κατασκευή της αρσενικότητας σε ανδρικά περιοδικά με βάση την προσέγγιση της Κριτικής Ανάλυσης Λόγου από τις Kosetzi & Polyzou (2009) και Polyzou (2010). Στα άρθρα που αφορούν τη μελέτη τηλεοπτικών σειρών και ταινιών θα αναφερθούμε αναλυτικότερα στη συνέχεια, καθώς συνδέονται στενά με το θέμα της εργασίας. Ενδεικτικά, αξίζει να αναφερθούμε

στο άρθρο των Στάμου & Μαλέσκου (2007) σε σχέση με την αναπαράσταση της γυναίκας σε ελληνικές τηλεοπτικές σειρές, στο οποίο παρατηρούν ότι δίνεται έμφαση στην ανάδειξη της εξωτερικής εμφάνισης της γυναίκας έναντι της επαγγελματικής της δραστηριότητας και ότι οι γυναίκες αναπαρίστανται με βάση το παραδοσιακό πατριαρχικό πρότυπο. Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι επίσης το άρθρο της Georgakopoulou (2000), στο οποίο μελετά τη χρήση γλωσσικών ποικιλιών ως συστατικών στοιχείων των ταυτοτήτων χαρακτήρων σε ελληνικές ταινίες.

2.3. Κατασκευή ταυτοτήτων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας

Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας αποτελούν πρόσφορο έδαφος για τη μελέτη του τρόπου απεικόνισης των δύο φύλων και κατασκευής των ταυτοτήτων τους σε θεωρητικό επίπεδο αλλά και στο πλαίσιο της εκπαίδευσης (Στάμου, 2012), όπως θα δούμε στη συνέχεια. Ο όρος *μαζική κουλτούρα* (*popular culture*) περιλαμβάνει διάφορα ετερογενή πολυτροπικά κείμενα που αντλούνται από τις νέες τεχνολογίες και τα ΜΜΕ και αξιοποιούν διάφορους σημειωτικούς τρόπους πέραν της γλώσσας όπως η εικόνα και ο ήχος. Κείμενα μαζικής κουλτούρας μπορούν να θεωρηθούν οι διαφημίσεις, οι ταινίες και οι τηλεοπτικές σειρές, τα περιοδικά, οι εφημερίδες, τα κόμικς και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης (Στάμου, Αρχάκης & Πολίτης, 2016: 15).

Στο πλαίσιο των κειμένων μαζικής κουλτούρας, η αναπαράσταση των έμφυλων ταυτοτήτων μπορεί να εξεταστεί μέσα από τη σύνδεση των γλωσσικών επιλογών των χαρακτήρων με τις ευρύτερες κοινωνικοπολιτισμικές συνθήκες αλλά και μέσα από τη στερεοτυπική διάκριση της κατανομής ρόλων στα δύο φύλα. Ειδικότερα, οι γλωσσικές επιλογές που χρησιμοποιούνται στην αναπαράσταση των χαρακτήρων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας αντικατοπτρίζουν κοινωνικές στάσεις και αξίες, γεγονός που αναδεικνύει το ιδεολογικό φορτίο που φέρει η γλώσσα, δεδομένης της πολύπλευρης φύσης που χαρακτηρίζει το κείμενο/συγκείμενο (Georgakopoulou, 2000: 119). Αυτό συνεπάγεται ότι η κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων επιφορτίζεται μέσω των διαφορετικών επικοινωνιακών στρατηγικών με λανθάνουσες στερεοτυπικές πεποιθήσεις. Έτσι, οι άνδρες απεικονίζονται κατά κύριο λόγο περιπετειώδεις, ηγετικοί, ευρηματικοί, σε αντίθεση με τις γυναίκες που εμφανίζονται λιγότερο φιλόδοξες και ανεξάρτητες αλλά πιο συναισθηματικές (Bussey & Bandura, 1999: 701). Αυτή η διαφοροποίηση επεκτείνεται και στην

αναπαράσταση των έμφυλων ταυτοτήτων σε σχέση με τον εργασιακό χώρο, καθώς οι γυναίκες προβάλλονται περισσότερο σε σύνδεση με τους οικιακούς ρόλους και με χαμηλού κύρους εργασίες, ενώ αναδεικνύεται τηλεοπτικά η δυσκολία των γυναικών να συνδυάσουν επιτυχώς την καριέρα με τον γάμο, την ανατροφή των παιδιών και τον οικιακό τους ρόλο (Signorielli, 1990: 51). Επιπλέον, οι γυναίκες απεικονίζονται ως πιο ελκυστικές και ρομαντικές, να προσπαθούν να γοητεύσουν τους άνδρες (Signorielli, 1990: 52), καθώς επίσης προβάλλονται να έχουν παντρευτεί ή να σχεδιάζουν να παντρευτούν (McGhee & Frueh, 1980: 180). Στον αντίποδα, οι άνδρες παρουσιάζονται πιο ανεξάρτητοι, να κυνηγούν καριέρες που συνοδεύονται από υψηλό status και να συντηρούν οικονομικά τις οικογένειές τους (Signorielli, 1990: 52).

Αξίζει να επισημάνουμε ότι η δημιουργία χαρακτήρων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (characterizations) μπορεί να περιλαμβάνει στην κατασκευή των ταυτοτήτων στοιχεία που αντιτίθενται στα κυρίαρχα στερεοτυπικά πρότυπα των έμφυλων ρόλων (counter-stereotyping) (Signorielli, 1990: 54), με αποτέλεσμα οι ήρωες να «διαρρηγνύουν» τους παραδοσιακούς τους ρόλους και να μετακινούνται μεταξύ του δίπολου «αρσενικό-θηλυκό». Αυτό επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι γλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου είναι συχνά πιο σύνθετες και οι γυναίκες συχνά αντιστέκονται στους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους τους με την υιοθέτηση στοιχείων της «ανδρικής» γλώσσας, προκειμένου να επιτύχουν στερεοτυπικά στοιχεία που συνδέονται με την «αρσενικότητα», όπως είναι το κυριαρχικό ύφος και το επαγγελματικό κύρος (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1028).

Από τα παραπάνω, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι έμφυλες ταυτότητες μπορούν να τοποθετηθούν σε ένα υφολογικό συνεχές με άκρα το «αρσενικό» και το «θηλυκό» ύφος, από το οποίο οι ήρωες μπορούν να αντλούν στοιχεία κατά την κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων στα κείμενα μαζικής κουλτούρας (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1028), παρά το γεγονός ότι η στερεοτυπική αναπαράσταση των φύλων εδράζεται και υποστηρίζεται γλωσσικά στην δυαδική αντίθεση (άνδρας-γυναίκα) (Androutsopoulos, 2012: 321). Τέλος, δεδομένου ότι ο μυθοπλαστικός λόγος των κειμένων μαζικής κουλτούρας δεν είναι φυσικός, αυθόρμητος λόγος αλλά κατασκευάζει μια ιδιαίτερη όψη της γλώσσας και του κόσμου (Stamou, 2014: 123),

επιδρά σημαντικά στον τρόπο πρόσληψης των έμφυλων ρόλων αλλά και στην επιβολή στερεοτυπικών ιδεολογικών στοιχείων στην κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων (Signorielli, 1990: 55). Τέτοιου είδους κείμενα, συνεπώς, προτείνουν ένα αξιακό σύστημα βάσει του οποίου καλλιεργούνται συμπεριφορές και πεποιθήσεις που αξίζει να μελετηθούν και στο πλαίσιο της εκπαίδευσης και γι' αυτό αναπτύσσουμε στην παρούσα εργασία διδακτική πρόταση χρήσης της τηλεοπτικής σειράς «Είσαι το ταίρι μου» με στόχο την ανάπτυξη κριτικού γραμματισμού.

2.4. Πλαίσιο ανάλυσης

Προκειμένου να μελετηθεί η κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων στη σειρά *Είσαι το ταίρι μου* βασιζόμαστε στο μοντέλο του Androutsopoulos (2012). Το μοντέλο αυτό αφορά μυθοπλαστικά κείμενα και αποτελείται από το μακρο-επίπεδο του συνολικού γλωσσικού ρεπερτορίου (ανάλυση ρεπερτορίου, repertoire analysis), το μεσο-επίπεδο, που αφορά την ανάλυση χαρακτήρων (character analysis) σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιούν οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες τους γλωσσικούς κώδικες και, τέλος, το μικρο-επίπεδο στο οποίο γίνεται ανάλυση σκηνών (scene analysis) και εξετάζονται συγκεκριμένες μυθοπλαστικές συνομιλίες που παρουσιάζουν ειδικό κοινωνιογλωσσολογικό ή αφηγηματικό ενδιαφέρον. Στο πλαίσιο της ανάλυσής μας, αξιοποιούμε την ανάλυση σκηνών στο μικρο-επίπεδο και την ανάλυση χαρακτήρων στο μεσο-επίπεδο.

Στην ανάλυση σκηνών χρησιμοποιούμε το μοντέλο της κατασκευής των ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση (identities in interaction model) των Bucholtz & Hall (2005), σύμφωνα με το οποίο εξετάζεται η διεπιδραστική κατασκευή της ταυτότητας, με ποιον τρόπο, δηλαδή, κατασκευάζεται η ταυτότητα στον λόγο. Η ανάλυση της οικοδόμησης της ταυτότητας στον λόγο, σύμφωνα με τις Bucholtz & Hall (2005), εδράζεται σε πέντε αρχές: την αρχή της ανάδυσης (emergence), της θεσιακότητας (positionality), της δεικτικότητας (indexicality), της σχεσιακότητας (relationality) και της μερικότητας (partialness).

Συγκεκριμένα, με βάση την αρχή της ανάδυσης η ταυτότητα δεν ερμηνεύεται μέσα από το πρίσμα μιας στατικής οπτικής της ως εσωτερικού ψυχολογικού μηχανισμού αλλά εξετάζεται η ρευστή οπτική της ταυτότητας που αποτελεί διαδικασία που πραγματώνεται μέσω του λόγου και είναι προϊόν κοινωνικής

αλληλεπίδρασης. Αυτό σημαίνει ότι οι ομιλητές δεν κατασκευάζουν κατ' ανάγκη την αναμενόμενη ταυτότητα που τους έχει αποδοθεί αλλά επιτελούν στον λόγο διαφορετικές, ενίοτε απροσδόκητες μορφές ταυτότητας. Έτσι, το «αρσενικό» και το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος λειτουργούν ως συμβολικοί πόροι από τους οποίους αντλούν οι χαρακτήρες για να κατασκευάσουν τις έμφυλες ταυτότητές τους.

Βάσει της αρχής της θεσιακότητας, ένα άτομο μπορεί να εμπλακεί ταυτόχρονα σε πολλαπλές θέσεις κατά τη διάρκεια μίας συνομιλίας. Ειδικότερα σε σχέση με το φύλο, αυτό μπορεί να μελετηθεί σε σχέση με τις άλλες πλευρές της κοινωνικής ταυτότητας, λόγου χάρη την κοινωνική τάξη, την ηλικία, την εθνότητα.

Με βάση την αρχή της δεικτικότητας, εξετάζουμε τον μηχανισμό επιτέλεσης της ταυτότητας στον λόγο, με άλλα λόγια τους υφολογικούς πόρους που την κατασκευάζουν. Εξετάζουμε, δηλαδή, πώς συγκεκριμένες γλωσσικές μορφές δείχνουν συγκεκριμένες πραγματολογικές σημασίες, οι οποίες δείχνουν συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες (π.χ. γυναίκα, άντρας). Σύμφωνα, λοιπόν, με την αρχή της δεικτικότητας από το μοντέλο των Bucholtz & Hall (2005), γίνεται σύνδεση των γλωσσικών στοιχείων και των κοινωνικών, πραγματολογικών νοημάτων που παράγουν και βάσει αυτής προκύπτει μέσω της συνομιλίας η αξιολόγηση και η έμφυλη κατηγοριοποίηση (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1032).

Βάσει της αρχής της σχεσιακότητας, η ταυτότητα είναι ιδωμένη ως ένα διϋποκειμενικό φαινόμενο, που νοηματοδοτείται σε σχέση με τις ταυτότητες των άλλων. Μπορούμε, δηλαδή, βάσει αυτής της αρχής να δούμε λ.χ. τον τρόπο με τον οποίο οικοδομούν οι γυναικείοι χαρακτήρες στον λόγο τις ταυτότητες σε σχέση με τους ανδρικούς. Υπάρχουν τρία ζεύγη σχέσεων ταυτότητας μέσω των οποίων οι ομιλητές τοποθετούν τον εαυτό τους και τους άλλους στη συνομιλιακή αλληλεπίδραση: το ζεύγος επάρκεια-διάκριση, που αξιοποιούμε στην παρούσα εργασία και αφορά τη σχέση ομοιότητας και διαφοράς των υποκειμένων σε σχέση με τους άλλους, το ζεύγος των σχέσεων αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση όσον αφορά τη διαδικασία με την οποία οι ομιλητές κατασκευάζουν την αυθεντικότητα και την πλαστότητα της ταυτότητας και, τέλος, το ζεύγος νομιμοποίηση-απονομιμοποίηση, που επικεντρώνεται στον ρόλο της θεσμοποιημένης εξουσίας για την εγκυρότητα των ταυτοτήτων (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 29).

Τέλος, βάσει της αρχής της μερικότητας (Bucholtz & Hall, 2005), η κατασκευή των «αρσενικών» και «θηλυκών» ταυτοτήτων απορρέει από τον τρόπο που οι ιδεολογικές διεργασίες (δομή) στο μακρο-επίπεδο αναπαρίστανται να κατασκευάζουν τις έμφυλες ταυτότητες στη συγκεκριμένη σκηνή (δράση) της συνομιλιακής διεπίδρασης στο μικρο-επίπεδο (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 26). Εν προκειμένω, είναι ιδιαίτερα εμφανής η δυναμική σχέση της πολύπλευρης φύσης του κειμένου με το ευρύτερο πολιτισμικό του συγκείμενο και τις στερεοτυπικές στάσεις που εμπεριέχει (Georgakopoulou, 2000: 119).

Στο σημείο αυτό αξίζει να εστιάσουμε σε μελέτες κατασκευής ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας (και ειδικότερα σε κείμενα ελληνικής μυθοπλασίας) που εφαρμόζουν το μοντέλο κατασκευής των ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση (Bucholtz & Hall, 2005) σε συνδυασμό με το μοντέλο του Androutsopoulos (2012). Στον χώρο αυτό σημαντικό είναι το έργο της Στάμου (μόνη της ή σε συνεργασία) σε σχέση με την κατασκευή ταυτοτήτων κυρίως σε τηλεοπτικές σειρές. Πιο συγκεκριμένα, η κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων μελετάται, μεταξύ άλλων, στο Stamou, Maroniti & Dinas (2012, πρβλ. και Στάμου 2012) σε σχέση με τους γυναικείους ρόλους στην τηλεοπτική σειρά «Κωνσταντίνου και Ελένης», στο Μαρωνίτη & Στάμου (2014), όπου τα δεδομένα προέρχονται από κινούμενα σχέδια, και στο Στάμου & Δημοπούλου (2015), όπου μελετάται η τηλεοπτική σειρά «Εργαζόμενη Γυναίκα». Με βάση το ίδιο θεωρητικό πλαίσιο αναλύεται το γλωσσικό ρεπερτόριο των μυθοπλαστικών χαρακτήρων ταινιών της Disney στο Τσώτσου & Στάμου (2019), ενώ στο Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος (2014) μελετάται η κατασκευή ταυτοτήτων χαρακτήρων ελληνικών σειρών σε σχέση με την άντληση από τον υφολογικό πόρο της λεγόμενης γλώσσας των νέων.

Στην παρούσα εργασία, όπως έχει ήδη αναφερθεί, χρησιμοποιούμε το μοντέλο του Androutsopoulos (2012) με έμφαση στο μικρο-επίπεδο, την ανάλυση σκηνών (scene analysis), και στο μεσο-επίπεδο, την ανάλυση χαρακτήρων. Στην ανάλυση σκηνών χρησιμοποιούμε το μοντέλο των Bucholtz & Hall (2005), της κατασκευής δηλαδή των ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση, με βάση τις αρχές της δεικτικότητας, η οποία διατρέχει όλη την ανάλυση, της σχεσιακότητας, που περιλαμβάνει τη συγκριτική τοποθέτηση που επιχειρούμε στους χαρακτήρες στο

μεσο-επίπεδο, της μερικότητας, που αφορά την ανάδειξη των ιδεολογικών διεργασιών που υπολανθάνουν στην κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων, και της ανάδυσης, που συνδέεται με τους υφολογικούς πόρους από τους οποίους αντλούν οι χαρακτήρες για την κατασκευή της έμφυλης ταυτότητάς τους.

3. Δεδομένα και μεθοδολογία

Τα δεδομένα της εργασίας περιλαμβάνουν δεκαπέντε σκηνές από την τηλεοπτική κωμική σειρά «Είσαι το ταίρι μου». Η εν λόγω σειρά προβλήθηκε στον τηλεοπτικό σταθμό Mega τη σεζόν 2001-2002 και αποτελείται από 30 επεισόδια. Κεντρικές ηρωίδες της σειράς είναι δύο Ελληνίδες της διασποράς, η Στέλλα και η Βίκυ, που ζουν στην Αυστραλία. Η Στέλλα είναι μοδίστρα στο επάγγελμα και ως προς την εξωτερική της εμφάνιση είναι κοντή, με περιττά κιλά και αρκετά αδιάφορη στα ανδρικά βλέμματα σε αντίθεση με τη Βίκυ, η οποία είναι μοντέλο, ψηλή, αδύνατη και προσελκύει την προσοχή όλων των ανδρών με την ιδιαίτερα εντυπωσιακή της εμφάνιση. Η Στέλλα γοητεύεται από έναν Έλληνα στην Αυστραλία, τον Νίκο, ο οποίος, όμως, προσελκύεται από τη Βίκυ, με την οποία και αρραβωνιάζεται. Όταν οι δύο γυναίκες έρχονται στην Αθήνα, η Βίκυ για να γνωρίσει την οικογένεια του Νίκου και η Στέλλα για να κάνει διακοπές, ανταλλάσσουν ρόλους παρά τη θέληση της Στέλλας. Έτσι, η Στέλλα πηγαίνει ως Βίκυ στην οικογένεια του Νίκου και η Βίκυ συστήνεται ως Στέλλα στον Γρηγόρη, έναν νέο με τον οποίο φλέρταρε διαδικτυακά η Στέλλα, όσο διάστημα ήταν στην Αυστραλία.

Η επιλογή της σειράς αυτής έγινε λόγω του ότι είναι ιδιαίτερα δημοφιλής, αφού εκτός από τις υψηλές τηλεθεάσεις που είχε η σειρά όταν προβλήθηκε αρχικά, αλλά και στις επαναλήψεις της στην τηλεόραση στη συνέχεια, έχει και εκατομμύρια θεάσεις στο youtube, από όπου μπορεί επίσης να το παρακολουθήσει κανείς. Ένα ακόμη κριτήριο επιλογής της αποτελεί το ότι πρόκειται για κωμωδία, καθώς το χιούμορ είναι μέσο αναπαραγωγής ιδεολογικών τοποθετήσεων. Είναι μάλιστα ιδιαίτερα σημαντικό το γεγονός ότι η ίδια η υπόθεση της σειράς περιστρέφεται γύρω από τα δύο φύλα και τις σχέσεις μεταξύ τους και ιδιαίτερα το ότι πραγματεύεται στερεοτυπικές αντιλήψεις για την ομορφιά, την ελκυστικότητα αλλά και την αντίθετη εκδοχή τους. Παράλληλα, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι στο τέλος γίνεται ανατροπή

των στερεοτυπικών συμβάσεων, αφού η Στέλλα φεύγει με τον ωραίο της σειράς, τον Σωτήρη.

Οι σκηνές που επιλέχθηκαν αφορούν συνομιλίες μεταξύ ομόφυλων παρεών (Νίκος-φίλοι, Γρηγόρης-φίλοι, Βίκυ-Στέλλα) και ετερόφυλων ζευγαριών (Νίκος-Βίκυ, Γρηγόρης-Βίκυ ως Στέλλα) στις οποίες συμμετέχουν ίδιοι χαρακτήρες της σειράς. Με αυτή την έννοια, δίνεται η δυνατότητα να μελετηθεί η κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων των ίδιων χαρακτήρων σε διαφορετικές επικοινωνιακές περιστάσεις. Πιο συγκεκριμένα, θα αναλύσουμε σκηνές στις οποίες ο Νίκος και ο Γρηγόρης συνομιλούν τόσο με φίλους όσο και με τη Βίκυ, με την οποία είναι ερωτευμένοι, και αντίστοιχα σκηνές στις οποίες η Βίκυ αλληλεπιδρά με την Στέλλα, αλλά και τους δύο άνδρες που αναφέραμε σε ερωτικό επίπεδο. Παρουσιάζει, λοιπόν, ιδιαίτερο ενδιαφέρον να μελετηθούν η πιθανή διαφοροποίηση στο ομιλιακό ύφος των χαρακτήρων και οι διαφορετικές ταυτότητες που πιθανόν κατασκευάζουν ανάλογα με τους συνομιλητές και τις περιστάσεις, αλλά και αντιστικτικά οι έμφυλες ταυτότητες που οικοδομούνται από χαρακτήρες του ίδιου φύλου.

Οι επιλεγμένες σκηνές απομαγνητοφωνήθηκαν σύμφωνα με τις συμβάσεις που αναφέρονται στην αρχή του Παραρτήματος της εργασίας. Στο Παράρτημα περιλαμβάνονται επίσης και τα απομαγνητοφωνημένα κείμενα των δεκαπέντε σκηνών που μελετήθηκαν. Στον Πίνακα 1 που ακολουθεί συγκεντρώνονται βασικές πληροφορίες για τις σκηνές που απομαγνητοφωνήθηκαν (επεισόδιο, λεπτά, συμμετέχοντες και περιγραφή της σκηνής).

Σκηνές	Επεισόδιο	Λεπτά	Συμμετέχοντες	Περιεχόμενο
1 ^η	1ο επεισόδιο	41.04-43.29	Νίκος-φίλοι	Οι φίλοι του Νίκου συζητούν στη σάουνα για τις γυναίκες και τον ρόλο των ανδρών με τον Νίκο να απέχει από τη συζήτηση καθώς ερωτευμένος.
2 ^η	2ο επεισόδιο	12.24-14.04, 14.17-14.31, 15.08-16.30	Βίκυ-Στέλλα	Η Βίκυ έχει πάει στο ατελιέ της Στέλλας για να κάνει πρόβα ρούχα και συζητούν για τους άνδρες.
3 ^η	2ο επεισόδιο	16.41-17.35	Βίκυ-Στέλλα	Η Βίκυ και η Στέλλα έχουν πάει σε ένα εμπορικό κέντρο για ψώνια και συζητούν για το θέμα του γάμου και της μητρότητας.

4 ^η	2ο επεισόδιο	20.37-22.30	Νίκος-φίλος	Ο Νίκος συζητά με τον φίλο του για το πρόβλημα που αντιμετώπισε με μια κοπέλα στο σεξ και δηλώνει ότι θέλει να παντρευτεί την κοπέλα που τον εντυπωσίασε (Βίκυ) και να κάνει οικογένεια.
5 ^η	2ο επεισόδιο	29.42-30.29	Νίκος-φίλος	Ο Νίκος βρίσκεται με τον φίλο του σε ένα μπαρ, όπου βλέπει την Βίκυ και αποφασίζει να της μιλήσει.
6 ^η	2ο επεισόδιο	39.20-44.00	Νίκος-Βίκυ	Ο Νίκος υποδέχεται την Βίκυ στο σπίτι του για δείπνο και συζητούν με σκοπό να γνωριστούν καλύτερα.
7 ^η	3ο επεισόδιο	1.05-3.43	Νίκος-Βίκυ	Η Βίκυ και ο Νίκος είναι μαζί στο κρεβάτι μετά το σεξ και η Βίκυ θέλει να συζητήσουν ώστε να μην παρεξηγηθεί η εικόνα της ως μη σοβαρής κοπέλας. Θέλει επίσης να μιλήσουν για την πορεία της σχέσης τους σε αντίθεση με τον Νίκο που δεν έχει όρεξη για πρωινή συζήτηση.
8 ^η	4ο επεισόδιο	9.12-9.29	Βίκυ-Στέλλα	Η Στέλλα έχει πάει στον αρραβώνα της Βίκυς και ανταλλάσσουν ευχές.
9 ^η	4ο επεισόδιο	26.43-28.57	Βίκυ-Στέλλα	Η Βίκυ και η Στέλλα βρίσκονται στο αεροπλάνο με προορισμό την Αθήνα και η Βίκυ ζητά από την Στέλλα να της μιλήσει για τα προσωπικά της στα οποία γίνεται αναφορά στον Γρηγόρη.
10 ^η	5ο επεισόδιο	14.11-16.42	Γρηγόρης-Λάζαρος	Ο Γρηγόρης ετοιμάζεται για το πρώτο ραντεβού του με την Στέλλα και ρωτά τη γνώμη του Λάζαρου για τις ενδυματολογικές του επιλογές.
11 ^η	5ο επεισόδιο	25.31-27.00	Γρηγόρης-Βίκυ ως Στέλλα	Ο Γρηγόρης και η Βίκυ (ως Στέλλα) έχουν πάει στην πρώτη τους συνάντηση σε ένα σουβλατζίδικο, όπου συζητούν στο πλαίσιο της αλληλογνωριμίας τους.
12 ^η	5ο επεισόδιο	39.03-40.24	Γρηγόρης-Βίκυ ως Στέλλα	Ο Γρηγόρης και η Βίκυ (ως Στέλλα) αποχαιρετιούνται έξω από το ξενοδοχείο όπου μένει.
13 ^η	5ο επεισόδιο	41.26-41.48	Γρηγόρης-Λάζαρος	Ο Γρηγόρης τηλεφωνεί στον Λάζαρο για να ρωτήσει την γνώμη του για το γεγονός ότι αποχαιρέτησε την Βίκυ (ως Στέλλα) χωρίς να πάει στο

				δωμάτιό της.
14 ^η	6ο επεισόδιο	17.00-17.37	Γρηγόρης-Λάζαρος	Ο Γρηγόρης μετά το ραντεβού εξομολογείται τα συναισθήματά του για τη Βίκυ (ως Στέλλα) στον Λάζαρο και φανερώνει την ανασφάλειά του για τη σχέση τους.
15 ^η	27ο επεισόδιο	16.10-17.15	Γρηγόρης-φίλοι	Οι φίλοι του Γρηγόρη τον παρηγορούν διότι είναι απογοητευμένος από τις γυναίκες, αφότου έχει χωρίσει με τη Βίκυ (ως Στέλλα).

Πίνακας 1. Βασικές πληροφορίες για τις σκηνές που μελετήθηκαν

4. Ανάλυση σκηνών

Στην ενότητα αυτή θα αναλυθούν οι δεκαπέντε σκηνές που επιλέχθηκαν από την τηλεοπτική σειρά «Είσαι το ταίρι μου». Στην υποενότητα 4.1 θα αναλυθούν οι σκηνές στις οποίες αλληλεπιδρούν ομόφυλες ομάδες, ενώ στο 4.2 οι σκηνές με ετερόφυλα ζευγάρια. Στην υποενότητα 4.3 θα συζητηθούν συγκριτικά τα ευρήματα των σκηνών και θα εξαχθούν ορισμένα πρώτα συμπεράσματα.

4.1. Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων σε ομόφυλες παρέες

Στις τρεις υποενότητες του 4.1 θα αναλυθούν αρχικά οι σκηνές του Νίκου με τους φίλους του (4.1.1), στη συνέχεια οι σκηνές του Γρηγόρη με τους φίλους του (4.1.2) και, τέλος, οι σκηνές στις οποίες συμμετέχουν η Βίκυ με τη Στέλλα (4.1.3).

4.1.1. Νίκος και φίλοι

Στην 1η σκηνή παρακολουθούμε την παρέα ανδρών στην οποία συμμετέχει ο Νίκος να συζητά θέματα που σχετίζονται με τις γυναίκες εκφράζοντας προβληματισμούς ευρύτερα για το γυναικείο φύλο και θέτοντας το ερώτημα πού πήγαν οι γυναίκες. Στο πλαίσιο της συζήτησης, οι συνομιλητές διατυπώνουν την άποψη ότι δεν υπάρχουν διαθέσιμες γυναίκες και ότι οι γυναίκες έχουν αλλάξει σε σχέση με το παρελθόν. Επιπλέον, αποδοκιμάζουν την ευαίσθητη και ρομαντική εκδοχή των ανδρών που θέλουν πια οι γυναίκες, η οποία αντιτίθεται στο πατριαρχικό πρότυπο του παραδοσιακού άνδρα. Από την άποψη λοιπόν των ταυτοτήτων παρατηρούμε να οικοδομούνται μέσα από το πρίσμα μιας ομόφυλης παρέας ανδρών τόσο οι «θηλυκές» όσο και οι «αρσενικές» ταυτότητες.

Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες κατασκευάζονται σαν να ανήκουν σε ομοιογενείς κατηγορίες με βάση συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και με τα κριτήρια της εξωτερικής εμφάνισης, της προσωπικότητας, των ιδεολογικών πεποιθήσεων, του σεξουαλικού προσανατολισμού και της νοημοσύνης. Έτσι, στο ερώτημα του ομιλητή Φ1 σε σχέση με την αναζήτηση γυναικών παρατηρούμε χαρακτηρισμούς των γυναικών (σειρές 3-5: *όμορφες, τσακπίνες, που κάνουν παιχνίδι μαζί μας, που το χαιρόντουσαν που ήταν θηλυκά*) που αποτυπώνουν το προσφιλές πρότυπο της ελκυστικής γυναίκας που έλκει με τη θηλυκότητα και τη σεξουαλικότητά της το αντίθετο φύλο. Στο σημείο αυτό το προβαλλόμενο πρότυπο της γυναικείας εξωτερικής ομορφιάς ενισχύεται από την αναφορά της αντίθετης ιδιότητας (σειρά 15: *οπότε απομένουν οι άσχημες*) και τη δημιουργία ενός αντιθετικού δίπολου (όμορφη-άσχημη). Παράλληλα, σε επίπεδο προσωπικότητας βλέπουμε τη διαμόρφωση μιας εικόνας γυναικείας αυταρέσκειας που παρουσιάζει τις γυναίκες προσκολλημένες στην εξωτερική τους εμφάνιση (σειρές 12-14).

Επιπλέον, υπάρχουν χαρακτηρισμοί γυναικών που αντιπροσωπεύουν ιδεολογικές τοποθετήσεις ή προσδιορίζουν τον σεξουαλικό προσανατολισμό τους (σειρές 16, 21) με τέτοιο τρόπο ώστε να υπερκαλύπτονται οι υπόλοιπες ιδιότητές τους. Ειδικότερα, οι *άσχημες* είναι αυτές που ταυτίζονται με τους αρνητικά φορτισμένους στο συγκεκριμένο κείμενο χαρακτηρισμούς *φεμινίστριες* και *λεσβίες*. Οι δύο αυτές κατηγορίες γυναικών, οι οποίες εμφανίζονται να συνδέονται μεταξύ τους (σειρές 18-21), κατασκευάζονται ως απόκλιση από τη νόρμα, καθώς χαρακτηρίζονται ως ανώμαλες (σειρά 23).

Επίσης, γίνεται μνεία από τους συνομιλητές στη χαμηλή νοημοσύνη μιας κατηγορίας γυναικών (*ηλίθιες*), που αναδεικνύεται όμως σε «αρετή», εφόσον η έλλειψη εξυπνάδας ενισχύει τη θηλυκότητα των συγκεκριμένων γυναικών (σειρές 23-25). Η εξυπνάδα αποκαθλώνεται ως μη απαραίτητο στοιχείο για το γυναικείο φύλο, ενώ μια δόση βλακείας (σειρές 24-25) μοιάζει να είναι προσόν. Μάλιστα, στις σειρές 26-29 οι *ζύπνιες* ταυτίζονται με τη *νέα γενιά* και τις *εικοσάρες*, ενώ εν συνεχεία αποδομούνται με αξιολογικούς χαρακτηρισμούς ως *ανώριμες* και εμφανίζονται στερεοτυπικά προσκολλημένες στο πρότυπο του πατέρα.

Στις σειρές 30-36 εντοπίζουμε στοιχεία κατασκευής μιας ιδανικής «θηλυκής» ταυτότητας, η οποία όμως εμφανίζεται να μην υπάρχει στην πραγματικότητα, καθώς ο Φ3 δίκην αστεϊσμού λέει ότι οι ιδανικές κατ' αυτόν γυναίκες, οι οποίες είναι έμπειρες και διαθέσιμες για όλα (σειρές 34-35), βρίσκονται στην φυλακή (σειρές 30-32). Συνεπώς, οι γλωσσικές και υφολογικές επιλογές της συνομιλίας των ανδρών προωθούν τη διαμόρφωση μιας στερεοτυπικής γυναικείας εικόνας που συνίσταται στην όμορφη, το «ωραίο φύλο», όχι απαραίτητα ευφυή αλλά διαθέσιμη γυναίκα. Οι άνδρες συνομιλητές κατηγοριοποιούν τις γυναίκες σε ομοιογενείς κατηγορίες, με βάση τα παραπάνω χαρακτηριστικά και τις απορρίπτουν όλες. Μάλιστα, κατασκευάζουν την ιδανική γυναίκα με βάση χαρακτηριστικά που συνδέονται με το σεξ και τη σχετική διαθεσιμότητα των γυναικών. Άρα, η κατασκευή του προτύπου γίνεται και αρνητικά, πώς δεν πρέπει δηλαδή να είναι οι γυναίκες, και θετικά, πώς θα πρέπει να είναι.

Παράλληλα με την κατασκευή της «θηλυκής» ταυτότητας, γίνεται κατασκευή της «αρσενικής» τους ταυτότητας με γλωσσικά στοιχεία. Στο λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν παρατηρούμε λέξεις από την κοινωνιόλεκτο των νέων π.χ. *θεογκόμενες*, *θέλουν να τα φτιάξουν μαζί με άλλες λαϊκές φράσεις της καθομιλουμένης (που κάνουν παιχνίδι μαζί μας, που το χαιρόντουσαν που ήταν θηλυκά, γυναίκες ψημένες)* που συνάδουν με τις «αρσενικές» υφολογικές επιλογές και απέχουν από μια «θηλυκή» γλωσσική στάση (Στάμου, 2012: 27). Επίσης, το «αρσενικό» ομιλιακό ύφος περιλαμβάνει προσφωνήσεις του τύπου *Παιδιά, όχι φίλε* (σειρές 30, 39) και προσφωνήσεις με το *ρε* (π.χ. σειρές 6, 34), το οποίο εμφανίζεται και σε δομές όπως *τι λε ρε* (σειρά 27) με πιο μάγικο ύφος από τη «γλώσσα της πιάτσας» (Σαλτίδου, Στάμου & Κωτόπουλος, 2014: 1511), αλλά και υβριστικό λεξιλόγιο (*μαλάκες, μαλακία*, σειρές 45-46).

Όπως υποστηρίζουν, η «αρσενική» ταυτότητα κατασκευάζεται από τις γυναίκες με κυρίαρχα χαρακτηριστικά την ευαισθησία, την ειλικρίνεια, την κατανόηση, την τρυφερότητα, την ευγένεια (σειρές 41-44), τα οποία όμως οι ίδιοι δεν αξιολογούν ως θετικά (βλ. σειρά 39, *μας κατάντησαν*). Αντίθετα, μια τέτοιου είδους ταυτότητα ισοδυναμεί γι' αυτούς με αρνητικά μαρκαρισμένους χαρακτηρισμούς όπως ότι είναι *μαλάκες* (σειρά 45) ή *αδερφές* (σειρά 50). Με τον ειρωνικό τόνο με τον

οποίο αναφέρεται ο ομιλητής Φ1 (σειρές 42-43) στα χαρακτηριστικά του ιδανικού άνδρα για τις γυναίκες, όπως παρουσιάζονται από τον ίδιο και τους συνομιλητές του, καθώς και με τους αρνητικούς χαρακτηρισμούς με τους οποίους ισοδυναμούν δηλώνεται η ιδεολογική αντίθεση προς το αξιακό σύστημα που ορίζουν οι γυναίκες για τους άνδρες.

Σε αντίθεση με τον υποτιθέμενο ιδανικό άνδρα για τις γυναίκες, οι ίδιοι συνθέτουν σε σημασιολογικό επίπεδο (σειρές 46-48) το στερεότυπο που θέλει τον παραδοσιακά αυθεντικό τύπο άνδρα να μην κλαίει και να απεκδύεται τις παραπάνω ιδιότητες που υποδηλώνονται ως «θηλυκές». Η οικοδόμηση της ανδρικής εικόνας (σειρές 47-48: *άντρες γκαραντί*) είναι εδώ συνυφασμένη με τις πατριαρχικές αντιλήψεις που υπήρχαν στις προηγούμενες γενιές (σειρά 47: *κλαίγαν οι πατεράδες μας; Κι οι παππούδες μας;*), σύμφωνα με τις οποίες η επιβολή δύναμης είναι προϊόν λογικής κι απουσίας συναισθηματικών εκδηλώσεων (Seidler, 1989: 18-19). Οι άνδρες της παρέας κατασκευάζουν εν γένει μια παραδοσιακή αρσενική ταυτότητα, παρά το γεγονός ότι αποδέχονται το γεγονός ότι έχουν ενσωματώσει στη διαμόρφωση της ταυτότητάς τους στοιχεία μιας πιο σύγχρονης εκδοχής που τους θέλει πιο ευαίσθητους (σειρά 46: *έτοιμοι να βάλουμε τα κλάματα*), την οποία ωστόσο αξιολογούν αρνητικά, όπως επισημάναμε παραπάνω. Επιπλέον γλωσσικά στοιχεία που ενισχύουν το παραδοσιακό υπόβαθρο στο οποίο τοποθετούν την «αρσενική» τους ταυτότητα συνδέονται με την κατασκευή της ταυτότητάς τους ως Ελλήνων ομογενών (Ταμβάκης, 2008: 48). Χαρακτηριστικά στοιχεία της τελευταίας είναι σε φωνολογικό επίπεδο η προφορά που έχουν ως Έλληνες της Αυστραλίας (βλ. σχόλιο στην απομαγνητοφώνηση π.χ. στη σειρά 1, επίσης σειρά 13 *κατρέφτη*) και σε λεξιλογικό επίπεδο η χρήση παλιότερων πρότυπων τύπων (π.χ. σειρά 4: *τσακπίνες*, σειρά 46: *βάλουμε* αντί του *βάλουμε*) (Γαριβάλδη, 2008: 235).

Αξίζει να σημειωθεί ότι η παραδοσιακή αρσενική ταυτότητα που κατασκευάζουν οι συνομιλητές αντιτίθεται στην ταυτότητα του ομοφυλόφιλου (βλ. σειρά 50: *αδερφές*), όπως αντίστοιχα συμβαίνει με την ιδανική θηλυκή ταυτότητα, με τον τρόπο που οικοδομείται από τους ίδιους (βλ. σειρά 21: *λεσβίες*). Με αυτόν τον τρόπο κατασκευάζουν την «αρσενική» ταυτότητα του ομοφοβικού με στοιχεία μισογυνισμού (βλ. και τον χαρακτηρισμό *ανώμαλες* στη σειρά 23). Όπως έχει ήδη

επισημανθεί στη βιβλιογραφία (Cameron, 1997: 61), η συνομιλία, μεταξύ των ανδρών φίλων μπορεί να περιλαμβάνει ανταλλαγή σεξιστικών και ομοφοβικών αστείων ως ενισχυτικών στρατηγικών στην κατασκευή «αρσενικών» ταυτοτήτων. Έτσι, η αρρενωπότητα κατασκευάζεται μέσω του διαχωρισμού της από «αντιτιθέμενες» ομάδες, όπως οι ομοφυλόφιλοι άνδρες, οι οποίοι παρουσιάζονται να έχουν παραδοσιακά χαρακτηριστικά της «θηλυκής» ταυτότητας, όπως η ευαισθησία (σειρές 46-47) (Cameron, 1997: 61). Παράλληλα, οι άνδρες της παρέας, που καταξιώνουν την παραδοσιακή «αρσενική» ταυτότητα ως πρότυπη με τις συνδηλώσεις της ηγεμονικής, δυναμικής φύσης, επιδιώκουν να μιλήσουν με τρόπο που να αρμόζει στους άνδρες και αποφεύγουν στοιχεία που μπορούν να εκληφθούν ως θηλυκά (Johnson, 1997: 23).

Σε αντίθεση με την παραπάνω παραδοσιακή ταυτότητα που κατασκευάζουν συλλογικά οι φίλοι του Νίκου, παρατηρούμε μια πιο σύγχρονη «αρσενική» ταυτότητα που ενσαρκώνεται στο πρόσωπο του Νίκου. Εν προκειμένω, οικοδομείται μια ισχυρή αντίθεση του ύφους μεταξύ των ανδρών της παρέας και του Νίκου, που απέχει από την συζήτηση και αναπαριστά τον ερωτευμένο άντρα. Βλέπουμε ότι εκείνος δεν πραγματώνει την αναμενόμενη «αρσενική» ταυτότητα με βάση την αρχή της ανάδυσης (Bucholtz & Hall, 2005: 587), αλλά υιοθετεί «θηλυκό» ομιλιακό ύφος και συναισθηματικά φορτισμένο λόγο με τη χρήση του αξιολογικού επιθέτου (σειρά 55: *την τέλεια γυναίκα*) και της μεταφορικής φράσης που έχει λογοτεχνική χροιά *Την είδα και η ζωή μου χαμογέλασε* (Τσώτσου & Στάμου, 2019: 107). Το ύφος του Νίκου αντιδιαστέλλεται με τη χρήση λαϊκού λεξιλογίου από τους φίλους του (σειρά 54: *Είναι καψούρης*) για την απόδοση της συναισθηματικής του κατάστασης, τις ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου (σειρά 39: *κάνεις λάθος*) αλλά και την ειρωνική, κοροϊδευτική στάση που δέχεται από αυτούς για τον συναισθηματισμό που παρουσιάζει στο τέλος της πρώτης σκηνής. Το στοιχείο, μάλιστα, της περιπαικτικής διάθεσης που εμφανίζεται εδώ λειτουργεί με συνεκτικό για την ομάδα ρόλο, καθώς οι συνομιλητές συνδέονται μεταξύ τους μετέχοντας στο πείραγμα που έχει ως αποδέκτη τον Νίκο (Tannen, 1990β: 86). Με αφορμή το σημείο αυτό μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι στα χαρακτηριστικά του λόγου των ανδρών στη σκηνή αυτή συγκαταλέγονται τα χιουμοριστικά στοιχεία (σειρές 20, 32, 33, 56, 59, 60) με τις λεκτικές αποδοκιμασίες (σειρά 22) και τις αντιρρήσεις που σε φαινομενικό μόνο

επίπεδο παρατηρούνται (σειρές 7, 8, 24, 27, 39) σε ένα, κατά τα άλλα, πλαίσιο σύγκλισης των απόψεων των συνομιλητών (Maltz & Borker, 1983: 211).

Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον ότι, εκτός από το στοιχείο του ανταγωνισμού, που υπολανθάνει στην έκφραση του αντίλογου και του πιο επιθετικού ύφους (σειρές 7, 8, 24, 27, 39) και προσιδιάζει στην «αρσενική» ομιλία, στη συνομιλιακή αυτή διεπίδραση μεταξύ ανδρών παρατηρούνται και στοιχεία που στη βιβλιογραφία έχει βρεθεί ότι αποτελούν χαρακτηριστικά διεπιδράσεων ομάδων γυναικών. Τέτοια είναι η συνεργατική λεκτική συμπεριφορά που επιφέρει ενίσχυση της μεταξύ τους αλληλεπίδρασης και τα συμπληρωματικά υποστηρικτικού χαρακτήρα σχόλια που κάνουν οι άνδρες συνομιλητές και με τα οποία οικοδομούν μαζί μια κοινή ιδεολογική στάση (Tannen, 1993: 87). Να επισημάνουμε σε αυτό το σημείο ότι αυτού του είδους οι αποκλίσεις είναι πιθανό να συνδέονται με το γεγονός ότι η συνομιλία δεν είναι αυθόρμητη αλλά προσχεδιασμένη στο πλαίσιο της μυθοπλασίας και ότι η επιλογή αυτή μπορεί να υπηρετεί την πλοκή της σειράς.

Περνώντας στην 4η σκηνή, βλέπουμε τον Νίκο να εκφράζει έντονα την ανησυχία του στον φίλο του για το γεγονός ότι δεν ανταποκρίθηκε στον σεξουαλικό του ρόλο με επιτυχία (σειρά 5). Η έκδηλη αναστάτωσή του μπορεί να ερμηνευθεί ως «αρσενική» υστερία που σχετίζεται, σύμφωνα με μια φροϋδική προσέγγιση, με την ψυχολογική αντίδραση των ανδρών που δεν επιτυγχάνουν την πραγμάτωση του ιδιαίτερου «αρσενικού» τους ρόλου και κατ' επέκταση δέχονται πλήγμα στον ναρκισσισμό τους (MacKinnon, 2003: 50). Αξιοσημείωτη είναι και η προσπάθεια του Νίκου να αποκρύψει αντίστοιχη προηγούμενη αποτυχία του, προκειμένου να περισώσει το κύρος του στον σεξουαλικό τομέα ενώ η εξομολόγησή του, που εκμαιεύεται από τον φίλο του, συνοδεύεται από δικαιολογίες που λειτουργούν ως άλλοθι στην ενοχική του συνειδητοποίηση (σειρές 7, 9, 11-12). Εδώ, βλέπουμε την ιδεολογική φύση της «αρσενικότητας» και εν γένει των έμφυλων ταυτοτήτων, καθώς η ανταπόκριση στον ρόλο του «πραγματικού άνδρα», όπως επιβάλλεται στο κοινωνικό πλαίσιο, δημιουργεί έναν αυστηρό κανόνα, από τον οποίο έστω και η περιστασιακή απόκλιση μπορεί να δημιουργήσει εσωτερική πάλη (MacKinnon, 2003: 7).

Ο λόγος του Νίκου, συνεπώς, είναι συναισθηματικά φορτισμένος, καθώς η επιτυχία στις σεξουαλικές του επιδόσεις αποτελεί το κατεξοχήν αντιπροσωπευτικό στοιχείο της «αρσενικής» του υπόστασης (Seidler, 1989:22). Υπάρχουν στοιχεία που εντείνουν τη δραματικότητα όπως τα μικρά εκφωνήματα με την έκφραση ανησυχίας (σειρές 24-25: *Αν δεν ήταν τυχαίο (.) αν είναι μόνιμο (.) αν την έπαθα τη ζημιά και ξόφλησα σαν άντρας;*), ρητορικές ερωτήσεις απολογισμού και φράσεις που δείχνουν ότι βιώνει κρίση ηλικίας (σειρά 27: *Γέρασα Αλέξη (.) Πέρασαν τα χρόνια και τι κατάφερα;*) και ανησυχεί για την απόκτηση απογόνων με στόχο την ικανοποίηση των γονιών του (σειρές 32-33). Η παραδοσιακή «αρσενικότητα» στην οποία καταπιέζεται η συναισθηματική έκφραση και η ανάδειξη πιο ευάλωτων πτυχών παραχωρεί τη θέση της σε μια νέου τύπου «αρσενική» ταυτότητα που δεν είναι άτρωτη και στην οποία διακρίνουμε ανασφάλεια, αγωνία για τη διάρκεια του προβλήματός του (σειρά 30) και ανάγκη δημιουργίας οικογένειας (σειρές 36-37).

Παρατηρούμε δηλαδή ότι ο Νίκος στην τέταρτη σκηνή ταλαντεύεται μεταξύ δύο ταυτοτήτων: Από τη μία παρουσιάζεται ως «γυναικάς» και ασταθής στις προσωπικές σχέσεις, όπως φαίνεται και από τις αμφιβολίες που διατυπώνει ο φίλος του (σειρά 38: *Εσύ; Θα νοικοκυρευτείς εσύ;*, σειρά 40: *Εσύ (.) που μόλις στρίψεις στη γωνία θα ερωτευθείς*), αλλά και από την παραδοχή του ότι επιθυμούσε στο παρελθόν την παραδοσιακή αρσενική αυτονομία, η οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την άρνησή του για γάμο (σειρές 27-28) (MacKinnon, 2003: 52). Με παρόμοιο τρόπο κατασκευάζει και την «αρσενική» ταυτότητα του αδερφού του (σειρές 35-36), με αποτέλεσμα να προβάλλεται φυσικοποιημένη η τάση των ανδρών να αποφεύγουν τον γάμο. Από την άλλη, στη νέα «αρσενική» ταυτότητα που κατασκευάζει ο Νίκος η σεξουαλικότητα νοηματοδοτείται από τη σύνδεσή της με την αναπαραγωγή και την εικόνα του επίδοξου πατέρα. Η εικόνα αυτή εναρμονίζεται με την κυρίαρχη ιδεολογία, στην οποία το κύρος ενισχύεται μέσω του γάμου και της πατρότητας (MacKinnon, 2003: 14, 77).

Από την πλευρά του, ο φίλος του Νίκου συμμετέχει στη συζήτηση με πιο απενοχοποιημένη στάση, αναφέροντας με άνεση τη δική του προσωπική εμπειρία, την οποία παρουσιάζει ως κοινό βίωμα, προσπαθώντας να δώσει καθολικό χαρακτήρα στο προσωπικό πρόβλημα του Νίκου (σειρά 6). Είναι χαρακτηριστικός,

επίσης, ο τρόπος με τον οποίο ανταποκρίνεται στο πρόβλημα που του περιγράφει ο Νίκος, καθώς το απαξιώνει εκλαμβάνοντάς το ως μη σοβαρό και υποτιμώντας, βέβαια, την τραγικότητα με την οποία αναφέρεται ο Νίκος στο περιστατικό (σειρές 4, 6, 23, 26). Όπως έχει υποστηριχθεί στη βιβλιογραφία, η φιλία μεταξύ των ανδρών δεν δηλώνεται απαραίτητως με υποστηρικτικό τρόπο. Αντιθέτως, η ένδειξη ενδιαφέροντος μπορεί να εκφραστεί και σε συγκρουσιακό επίπεδο που συνεπάγεται φαινομενικά όχι μόνο την έλλειψη κατανόησης (σειρά 4) αλλά και την υποβάθμιση της σημασίας ενός προς συζήτηση θέματος (σειρά 6) με τη δραματικότητα που ενδεχομένως περικλείει (Tannen, 1990α: 124, 135). Η στάση αυτή σύμφωνα με τον ανδρικό κώδικα δεν σημαίνει απαραίτητως απουσία ενσυναίσθησης προς τον φίλο αλλά περισσότερο αποτελεί προσπάθεια καθησυχασμού που γίνεται είτε με την αποδυνάμωση του μεγέθους ενός προβλήματος αντί της παραδοχής του είτε με την εξεύρεση λύσεων (σειρά 30) (Tannen, 1990β: 86).

Ως προς τις γλωσσικές επιλογές, παρατηρούμε ότι υπάρχουν στοιχεία γλωσσικής χρήσης που ανάγονται στο «αρσενικό» ομιλιακό ύφος, όπως είναι ο προσβλητικός χαρακτηρισμός του φίλου προς τον Νίκο (σειρά 6: *έλα μωρέ ηλίθιε*) και το λαϊκό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί στον μεταφερόμενο ευθύ λόγο και στα σχόλια που κάνει (σειρές 19-20). Άλλα στοιχεία «αρσενικού» ομιλιακού ύφους είναι η αυτοαναφορικότητα με τη χρήση της προσωπικής αντωνυμίας α' προσώπου (σειρά 7) σε συνδυασμό με τις ισχυρές αποφαντικές γλωσσικές πράξεις που προσδίδουν αποφασιστικό τόνο και επιτακτικότητα στο ύφος του Νίκου στο τέλος της συνομιλίας (σειρές 36-37, 41) (Τσώτσου & Στάμου, 2019: 107). Ακόμη, οι συνομιλητές εντάσσουν στο «αρσενικό» γλωσσικό τους ύφος συχνά γλωσσικούς τύπους της καθομιλουμένης, όπως λαϊκές λέξεις και εκφράσεις (π.χ. η επανάληψη της λέξης *γκόμενα*, σειρά 1: *Έπαθα μεγάλη νίλα*, σειρά 14: *τα 'χα κοπανήσει, τζίφος*, σειρά 18: *ήταν τύφλα*) και εκφράσεις του καθημερινού λόγου (σειρά 3: *εκεί κόλλησες*;, σειρές 24-25: *ξόφλησα σαν άντρας*), αλλά και στοιχεία από τη γλώσσα των νέων (σειρά 18: *για να την ψαρέψω*) και την προσφώνηση *φίλε* (σειρά 41).

Προχωρώντας στην 5η σκηνή, παρακολουθούμε τη συνομιλία του Νίκου με τον φίλο του σε ένα μπαρ πριν την προσπάθειά του να γνωρίσει την Βίκυ. Στην συζήτηση μεταξύ τους η αποφασιστικότητα αποτελεί βασικό στοιχείο του τρόπου

προσέγγισης του Νίκου (σειρά 8: *Πρέπει να την γνωρίσω (.) απόψε τώρα*), μέσω της οποίας αναδύεται η παραδοσιακή έμφυλη ταυτότητα του άνδρα-κυνηγού (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 39). Η Βίκυ αποτελεί το αντικείμενο θαυμασμού των δύο ανδρών (σειρές 4-5, 7), ενώ ο Νίκος σχεδιάζει την τακτική γνωριμίας τους. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι σκιαγραφείται μια συνήθης στα κείμενα μαζικής κουλτούρας ερωτική εικόνα μεταξύ των δύο φύλων, στην οποία ο άνδρας είναι αυτός που κοιτά μια γυναίκα και κινείται με αποφασιστικότητα, ενεργώντας ως υποκείμενο σε αντίθεση με αυτήν που λειτουργεί ως αντικείμενο του θαυμασμού των άλλων, προορισμένη να δέχεται την προσοχή (MacKinnon, 2003: 28-29). Αυτή η ερωτική ανισορροπία περιλαμβάνει την αντικειμενικοποίηση της γυναικείας ηρωίδας που όσο ενισχύεται τόσο περισσότερο ενδυναμώνεται η «αρσενικότητα» με το κύρος του άνδρα-κυνηγού (MacKinnon, 2003: 30).

Πιο συγκεκριμένα, η «αρσενική» ταυτότητα που οικοδομείται εκφράζει την αποδιδόμενη στους άνδρες δυναμική και ηγεμονική στάση. Παραδείγματος χάριν, βάσει της αρχής της δεικτικότητας, βλέπουμε την ισχυρή αποφαντική φράση του Νίκου (σειρά 8) και τον επιτακτικό τρόπο ομιλίας του φίλου που τον προτρέπει να ενεργήσει με φράσεις της καθομιλουμένης με ευθείες κατευθυντικές πράξεις (σειρές 14, 16: *Άντε βουρ (.) το πολύ πολύ να φας χινόπια/ Άντε (.) άντε ρε άντε*). Το προτρεπτικό ύφος του φίλου και συνάμα καθησυχαστικό (σειρά 9, *Ήρεμα όχι πανικούς*) υποδηλώνει ότι ο Νίκος στην κατασκευή της «αρσενικής» ταυτότητάς του, εμφανίζει στοιχεία αδυναμίας. Ως ερωτευμένος άνδρας (σειρές 12-13: *Έπειτα αυτή δεν είναι σαν τις άλλες/ έχω ένα περίεργο feeling ότι (.) αυτή η γκόμενα είναι μοιραία για μένα*) και με ένα αίσθημα ήττας από την προηγούμενη εμπειρία του (σειρά 12: *στραπάτσο*), ο Νίκος παρουσιάζεται δυναμικός μεν αλλά με μια πιο ευάλωτη αυτοπεποίθηση (σειρές 10-12).

Όσον αφορά την αρχή της σχεσιακότητας, οι δύο φίλοι οικοδομούν μια σχέση επάρκειας, καθώς συμφωνούν σχετικά με τη γοητεία της Βίκυς (σειρά 4: *Αμά::ν. Ζημιά:: (.) Ε τώρα καταλαβαίνω γιατί έφαγες τέτοιο κόλλημα*), ενώ υπάρχει υποστήριξη του φίλου στον Νίκο στην προσπάθεια γνωριμίας του με αυτήν. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχει το ανταγωνιστικό στοιχείο στη μεταξύ τους αλληλεπίδραση αλλά στοιχεία «θηλυκής» ομιλίας όπως είναι η συνεργασιμότητα και

η αλληλεγγύη (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 28, 30). Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι το πρότυπο του άνδρα που δεν ρωτά, νιώθει σίγουρος και αυτάρκης (Tannen, 1990α: 28) εδώ κλονίζεται (σειρά 10: *Πώς θα την πλησιάσω; Τι θα της πω;*). Ωστόσο, στο τέλος της 5ης σκηνής ο Νίκος, προσανατολισμένος στη διάσταση του κύρους του (Kendall & Tannen, 2015: 643), ενισχύει την κατασκευή της «αρσενικής» του ταυτότητας υπονοώντας ότι στο παρελθόν είχε την καθολική αποδοχή των γυναικών, αφού μέχρι εκείνη τη στιγμή δεν είχε βιώσει την εμπειρία της απόρριψης (σειρά 15).

4.1.2. Γρηγόρης και φίλοι

Στην 10η σκηνή ο Γρηγόρης συνομιλεί με τον φίλο του τον Λάζαρο πριν την επικείμενη συνάντησή του με την Στέλλα και συζητούν κατά πόσον η εμφάνιση του Γρηγόρη είναι κατάλληλη για το πρώτο τους ραντεβού. Ο Γρηγόρης ζητά τη γνώμη του Λάζαρου για τις ενδυματολογικές του επιλογές και την συνολική εικόνα του. Στην προετοιμασία του Γρηγόρη βλέπουμε ότι το ζήτημα του ντυσίματος και της εμφάνισης που ανήκει παραδοσιακά στη «θηλυκή» θεματική περιοχή (Cameron, 1997: 54) έχει πρωταρχικό ρόλο και τον απασχολεί με αποτέλεσμα να επιζητεί την επιβεβαίωση του φίλου του (σειρές 1, 17, 19, 21, 23, 27, 29, 35, 37, 41, 50). Η ανησυχία του και η ανασφάλεια που αισθάνεται για το κατά πόσον θα είναι αρεστός αποτελούν βασικά συστατικά της ταυτότητάς του, η οποία απέχει από την παραδοσιακή «αρσενική» ταυτότητα.

Στην συνέχεια, στην 13η σκηνή ο Γρηγόρης, αφότου έχει συνοδεύσει και αποχαιρετήσει τη Στέλλα στο ξενοδοχείο, τηλεφωνεί στον Λάζαρο προκειμένου να συζητήσει μαζί του για το γεγονός ότι δεν πρότεινε στη Στέλλα να ανέβει μαζί της στο δωμάτιο, καθώς δεν του το πρότεινε η ίδια. Στο σημείο αυτό ο Γρηγόρης υιοθετεί μια πιο παθητική στάση περιμένοντας από τη Στέλλα να χειριστεί τον τρόπο εξέλιξης της βραδιάς (σειρές 2-4, 6-7) και ανατρέποντας την προσδοκία, σύμφωνα με την οποία ανατίθεται στον άνδρα το χρέος της λήψης πρωτοβουλιών στον χειρισμό των ερωτικών σχέσεων και «απαιτείται» από αυτόν να κινεί τα νήματα στον σεξουαλικό τομέα (Tannen, 1990α: 72). Η συγκεκριμένη ανατροπή επικυρώνεται με τον χαρακτηρισμό *μαλάκα* που του αποδίδει ο Λάζαρος (σειρά 8). Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι η «αρσενική» ταυτότητα που κατασκευάζει ο Γρηγόρης απεκδύεται τα

παραδοσιακά της στοιχεία, όπως είναι μια δυναμική και αποφασιστική στάση χωρίς ετεροκαθορισμούς μετά την οποία έπεται η δράση.

Αντίστοιχα στοιχεία εντοπίζουμε και στην 14η σκηνή, στην οποία ο Γρηγόρης συνομιλεί με τον Λάζαρο μετά το ραντεβού του με τη Στέλλα και εκφράζει στον φίλο του τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς που του προκαλεί αυτή η γυναίκα. Βλέπουμε ότι υιοθετεί ένα «θηλυκό» ομιλιακό ύφος, καθώς είναι έκδηλο το συναισθηματικό ύφος και η έκφραση προβληματισμών και αμφιβολιών, με χαρακτηριστικές παύσεις (σειρές 3, 10: *Δεν κοιμήθηκα καλά (.) όλη νύχτα σκεφτόμουννα την Στέλλα./ την είχα ψιλοερωτευτεί(.) μόλις την είδα έπαθα σοκ (.) πώς να τα βγάλω πέρα εγώ με τέτοια γυναικάρα; Πού πάω ξυπόλητος στ' αγκάθια;*) (Stamou, Maroniti & Griva, 2015: 221). Ωστόσο, συνδυάζει τα στοιχεία αυτά του «θηλυκού» ομιλιακού ύφους με στοιχεία του «αρσενικού», όπως είναι η χρήση καθημερινού λεξιλογίου που αντλείται από την καθομιλουμένη με στοιχεία λαϊκού και μάγκικου λεξιλογίου (10η σκηνή, σειρά 7: *Τράβηξα μια κόντρα ζούρα*, σειρά 10: *κολαριστή πουκαμισιά*), η συνήθης στο «αρσενικό» ύφος χρήση υβριστικού λεξιλογίου (10η σκηνή, σειρά 10: *Παραβλέπω τις μαλακίες που πετάς*, 14η σκηνή, σειρά 5: *Τι πώς θα 'ναι μωρέ μαλάκα;*) και υποτιμητικών εκφράσεων (13η σκηνή, σειρά 6: *Όχι βρε ηλίθιε*) (Stamou, Maroniti & Griva, 2015: 222).

Από την άλλη πλευρά, η ταυτότητα του Λάζαρου κατασκευάζεται με καρικατουρίστικο τρόπο, αλλά με αρκετά στοιχεία «αρσενικής» υφής, όπως είναι το επαναλαμβανόμενο πείραγμα και η διάθεση αστεϊσμού που τον τοποθετεί συχνά στο επίκεντρο της σχέσης που έχει με τον Γρηγόρη (Tannen, 1990α: 125). Αστειεύεται συνεχώς (10η σκηνή, σειρές 4, 6, 8-9, 16, 24, 28, 36), σε ορισμένα σημεία είναι ειρωνικός (10η σκηνή, σειρά 22), ενώ πολλές φορές διαπιστώνουμε παιγνιώδη περιφρόνηση και αδιαφορία για όσα εξομολογείται ο Γρηγόρης (14η σκηνή, σειρές 4, 11) (Maltz & Borker, 1983: 209, 198). Ως προς τη γλωσσική χρήση, παρατηρούμε ότι κάνει αντίστοιχες λεξιλογικές επιλογές με τον Γρηγόρη, που περιλαμβάνουν υβριστικό λεξιλόγιο (10η σκηνή, σειρές 26, 38, 24η σκηνή, σειρά 8) αλλά σε τελείως διαφορετικό υφολογικό πλαίσιο, με πειρακτικό και όχι συναισθηματικό χαρακτήρα.

Στην 15η σκηνή ο Γρηγόρης αλληλεπιδρά με τους φίλους του, κατ'αντιστοιχία με την ανδρική παρέα του Νίκου στην 1η σκηνή. Σε αυτή τη σκηνή ο

Γρηγόρης παρουσιάζεται με χαμηλή αυτοπεποίθηση λόγω των ατελέσφορων προσπαθειών του με τις γυναίκες, ενώ συζητά με τους φίλους του ποιος τύπος άνδρα αρέσει στις γυναίκες. Ο Φ2 αναφέρεται στον τύπο ανδρών που είναι ευαίσθητοι (σειρά 11), ενώ για τον Φ1 ο χαρακτηρισμός προσιδιάζει στον τύπο που οι γυναίκες θέλουν για φίλο. Αντίθετα, ο γκόμενος συνδέεται με χαρακτηριστικά που θεωρούνται αρρενωπά (βλ. σειρές 12-13, *εξακολουθούν να αρέσουν οι μάγκες (.) τα καθαρόαιμα αρσενικά*). Ο τελευταίος τύπος άνδρα που αποτελεί σημείο αναφοράς για την κατασκευή της «αρσενικής» ταυτότητας είναι οι *ντεμί* (σειρές 14-16). Στο πλαίσιο της συζήτησης ο Γρηγόρης παραδέχεται ότι παρουσίασε ευελιξία και προσαρμοστικότητα στους διάφορους ρόλους που χρειαζόταν να υποδυθεί προκειμένου να κατακτήσει μια γυναίκα αλλά η προσπάθειά του δεν αποδείχθηκε ιδιαίτερα αποτελεσματική (σειρά 17: *Όλα τα δοκίμασα*). Οι ρόλοι του σκληρού, του τρυφερού, του ευαίσθητου, του αδιάφορου, της ψιλοαδερφής που ακούγονται στη συζήτηση αφορούν τις «αρσενικές» ταυτότητες που μπορούν να κατασκευαστούν για να ικανοποιήσουν δυνητικά τις επιθυμίες των γυναικών.

Ο Γρηγόρης στη σκηνή αυτή αντλεί στοιχεία από το «αρσενικό» ύφος όπως η χρήση προστακτικής με επιτακτικό τρόπο ομιλίας (σειρά 3: *Κόφτε το δούλεμα*), οι ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου (σειρά 3: *τα χάλια μου έχω*) και οι κοφτές προτάσεις (σειρές 3, 8). Αντίθετα, ο Φ1 χρησιμοποιεί «θηλυκό» ύφος, καθώς κολακεύει τον Γρηγόρη, υιοθετεί «θηλυκό» επιτονισμό με επιμήκυνση φωνήεντος (σειρά 4) προσπαθώντας να του φτιάξει τη διάθεση (σειρές 1-2), ενώ του κάνει και ερωτήσεις που δηλώνουν ενδιαφέρον (σειρές 4, 7). Παρ' όλες τις διαφορές στο ύφος, οι φίλοι που αλληλεπιδρούν σε αυτή τη σκηνή αναζητούν το ιδανικό ανδρικό πρότυπο, προσεγγίζοντας τις γυναίκες ως ομοιογενή κατηγορία, με χαρακτηριστική την απουσία αναφοράς σε στοιχεία της «θηλυκής» ταυτότητας.

Αν συγκρίνουμε τις δύο ανδρικές παρέες στην 1η και στην 15η σκηνή, μπορούμε να παρατηρήσουμε ομοιότητες σε σχέση με το περιεχόμενο της συζήτησης, η οποία περιστρέφεται γύρω από τις γυναίκες και τον προβληματισμό τους για την κατασκευή της «αρσενικής» ταυτότητας, παρά τις διαφοροποιήσεις μεταξύ τους. Αντίστοιχα, βλέπουμε τα ζητήματα αυτά να θίγονται από κατοπτρική οπτική μέσα από τους διαλόγους που ακολουθούν στις παρακάτω σκηνές μεταξύ γυναικών.

4.1.3. Βίκυ και Στέλλα

Στην 2η σκηνή η Βίκυ κάνει πρόβα στο μαγαζί της Στέλλας και συζητούν τους προβληματισμούς τους σχετικά με τους άνδρες, τους οποίους προσεγγίζουν και αυτές ως μια ομοιογενή κατηγορία. Πιο συγκεκριμένα, η αρνητική αξιολόγηση με λεξιλόγιο της καθομιλουμένης (σειρά 2: *όλοι οι άντρες είναι ρεμάλια*) και παράλληλα η αναφορά σε θετικές συμπεριφορές που συνδέονται με τους χαρακτηρισμούς του τρυφερού, του στοργικού και του *gentleman*¹ (σειρές 31-34, 38-39) οικοδομούν με αρνητικό και θετικό τρόπο αντίστοιχα την ιδανική «αρσενική» ταυτότητα για τις γυναίκες. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ιδανικός άνδρας για τις γυναίκες σε αυτή τη σκηνή ταυτίζεται με το σύγχρονο πρότυπο των ανδρών που κλαίνει, είναι ευαίσθητοι και τρυφεροί, το οποίο αξιολογούν αρνητικά οι φίλοι του Νίκου στην 1η σκηνή.

Ειδικότερα, στον όρο *gentleman*, που χρησιμοποιείται από τη Βίκυ (σειρά 36) και προάγεται σε στοιχείο του ιδανικού άνδρα (σειρές 32, 38-39: *μια φορά κι εγώ κρύωνα κι αυτός έβγαλε το μπουφάν του και με σκέπασε/ Να κατεβαίνει απ' το αυτοκίνητο πρώτος και να μου ανοίγει την πόρτα για να βγω*), ανιχνεύουμε μια σύγχρονη εκδοχή ιπποτισμού με κυρίαρχο το στοιχείο της προστατευτικότητας προς τη γυναίκα (Tannen, 1990α: 14). Σύμφωνα με την Tannen (1990α: 14), οι συμπεριφορές που ανταποκρίνονται στο πρότυπο της ιπποτικής αρσενικής φιγούρας επιδέχονται διπλή ανάγνωση, καθώς αφορούν τη διαφορετική διαπραγμάτευση των εννοιών του κύρους (status) και της σύνδεσης (connection). Η «θηλυκή» ανάγνωση τέτοιων ευγενικών χειρονομιών μέσα από το πρίσμα της σύνδεσης που αποτελεί και το βασικό σημείο αναφοράς των γυναικών εξυπηρετεί ταυτόχρονα και την «αρσενική» ανάγκη για κύρος, καθώς στην έννοια της προστατευτικότητας ελλοχεύει η ιδέα ότι ο προστάτης κι ο προστατευόμενος είναι στην πλευρά του ισχυρού και του ανίσχυρου αντίστοιχα, με την προστατευτική ιδιότητα να ενέχει ένα μετα-μήνυμα ελέγχου απέναντι στον μη ισχυρό (Tannen, 1990α: 14). Συνεπώς, σε αυτό το σημείο μπορούμε να διαπιστώσουμε τις μη συμμετρικές σχέσεις των δύο φύλων που, όπως παρατηρήσαμε, τοποθετούνται σε αντιθετικά δίπολα όπως ισχυρού-αδύναμου, προστάτη-προστατευόμενου, κύρους-σύνδεσης.

¹ Μπορούμε να επισημάνουμε εδώ ότι είναι φανερή στην έννοια *gentleman* που χαρακτηρίζει το προσφιλές ανδρικό πρότυπο η σημασιολογική αλλαγή που έχει υποστεί και από όρος αριστοκρατίας γίνεται όρος κοινωνικής και ηθικής επιδοκιμασίας (Romaine, 2003: 105).

Παρακολουθώντας την οικοδόμηση της «θηλυκής» ταυτότητας, παρά τη διττή αναπαράστασή της μέσω δύο διαφορετικών γυναικών (Βίκυ-Στέλλα), μπορούμε να διακρίνουμε το κοινό «θηλυκό» ομιλιακό ύφος των δύο χαρακτήρων. Παρατηρούμε ότι χρησιμοποιούν αξιολογικά επίθετα και χαϊδευτικά που κάνουν τον λόγο συναισθηματικά φορτισμένο (*Γλυκούλης, ύφασμα υπέροχο*), επιτακτικά στοιχεία που δίνουν έμφαση (*τόσο τρυφερός*), ερωτήσεις επιβεβαίωσης (*Δεν είναι πολύ στοργικό; Δεν έχεις συναντήσει ούτε κι εσύ ε; Γιατί εγώ πώς τον θέλω;*), ερωτήσεις που δηλώνουν ενδιαφέρον (σειρά 22), παύσεις για την κλιμάκωση της συναισθηματικής έντασης (σειρές 61, 62) και αρκετές εκφραστικές γλωσσικές πράξεις με τις οποίες εκφράζουν τα συναισθήματά τους (σειρές 26, 43, 57, 66) (Τσώτσου & Στάμου, 2019: 107, 108). Επίσης, βλέπουμε το ενδιαφέρον της Βίκυς για την «ατημέλητη» Στέλλα να εκδηλώνεται με υποδείξεις και κατευθυντικές γλωσσικές πράξεις (σειρές 4, 6, 11, 12), ενώ από τη μεριά της Στέλλας βλέπουμε τη διατύπωση φιλοφρονήσεων (σειρές 46, 52, 54) που ενέχουν ακόμη και το σχήμα της υπερβολής (σειρές 48-50) (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1035). Εδώ, αξίζει να σημειωθεί ότι η ανταλλαγή κομπλιμέντων λειτουργεί και ως μοχλός για τη δημιουργία σύνδεσης μεταξύ των γυναικών, παράλληλα με τη στερεοτυπική σύνδεσή τους με τις συζητήσεις τους σχετικά με τη μόδα και τα ρούχα και τη σχετική αγορά (σειρές 53-55, 67), γεγονός που δεν απαντά στους άνδρες (Kendall & Tannen, 2015: 646).

Επιπλέον, στη μεταξύ τους διεπίδραση, είναι φανερό περαιτέρω «θηλυκές» επικοινωνιακές στρατηγικές, όπως συνεργατικές δηλώσεις πρώτου προσώπου πληθυντικού (σειρές 14-16, 17) με ανάδειξη της αλληλοϋποστήριξης και της κατασκευής ενός συλλογικού «εμείς» (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1036). Εν συνεχεία, στις σειρές 18-20 επιτείνεται η κοινή προσέγγιση που βλέπουμε, καθώς η μία οικοδομεί πάνω σε αυτό που λέει η άλλη και λειτουργούν ενισχυτικά μεταξύ τους, προκειμένου να καταλήξουν σε συμφωνία για το αντίθετο φύλο (Tannen, 1993: 87). Βλέπουμε επίσης τη συναισθηματική ροπή του λόγου μέσα από την εκδήλωση των φόβων που εκφράζονται δια στόματος της Βίκυς για την επίδραση του χρόνου πάνω στο πολυπόθητο προσόν της εξωτερικής ομορφιάς, πράγμα που καταδεικνύει ότι η γλωσσική στάση των γυναικών εκφράζει την ανασφάλεια και την έλλειψη εμπιστοσύνης (Lakoff, 1975: 48). Παράλληλα, το συγκρουσιακό στοιχείο μεταξύ των δύο γυναικών (σειρές 63-66) αποδίδεται με έμμεσο τρόπο, συγκεκαλυμμένα, με την

ανταγωνιστικότητά τους να υπολανθάνει (σειρές 61-62) (Maltz & Borker, 1983: 207). Μπορούμε να επισημάνουμε ότι ο έμμεσος τρόπος ομιλίας και η όχι άμεσα εκπεφρασμένη επιθετικότητα αποδίδεται στις «θηλυκές» επικοινωνιακές στρατηγικές σε αντίθεση με το άμεσο κι επιτακτικό «αρσενικό» ύφος και πολλές φορές εκφέρεται με την χρήση μεταφορών όπως εδώ σε ένα πλαίσιο ευγένειας (σειρές 63-65) (Tannen, 1990α: 113).

Στο σημείο αυτό μπορούμε να βασιστούμε στην αρχή της σχεσιακότητας του μοντέλου των Bucholtz & Hall (2005) ως άξονα για την οικοδόμηση των ξεχωριστών «θηλυκών» ταυτοτήτων της Βίκυς και της Στέλλας, καθώς η αρχή αυτή βοηθά να παρατηρήσουμε την κατασκευή των «θηλυκών» ταυτοτήτων στη μεταξύ τους τοποθέτηση, πέραν από τον τρόπο με τον οποίο οικοδομούν οι γυναικείοι χαρακτήρες τις ταυτότητές τους στον λόγο σε σχέση με τους αντρικούς χαρακτήρες (πρβλ. Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 28). Παρόλο που οι δύο ηρωίδες μοιράζονται μια κοινή «θηλυκή» ταυτότητα, που στηρίζεται εν πολλοίς στην αντίστιξη που οικοδομούν απέναντι στους άνδρες, διαφοροποιούνται και μεταξύ τους χτίζοντας η καθεμία την δική της ιδιαίτερη «θηλυκή» ταυτότητα.

Από την μία, η Βίκυ οικοδομεί το δικό της κύρος αντλώντας τα προνόμιά της από την εξωτερική εμφάνιση, η οποία είναι πολύ σημαντική για τους άνδρες και παράλληλα αποτελεί αφορμή για κριτική στις γυναίκες, όπως δείξαμε στην 1η σκηνή. Στο πρόσωπο της Βίκυς υποστυλώνεται η κατασκευή της γυναικείας εικόνας που αποτελεί αντικείμενο θαυμασμού και για τη διατήρηση της οποίας η γυναίκα καλείται να εστιάζει στη φροντίδα της εξωτερικής της εμφάνισης σε αντίθεση με τη Στέλλα που δεν ανταποκρίνεται στο πρότυπο αυτό. Το προσόν της ελκυστικής γυναικείας ταυτότητας συνεπάγεται, ωστόσο, την ευθύνη της διατήρησής της αλλά και τον φόβο μπροστά στον κίνδυνο της απώλειάς της, όπως φαίνεται κι από τα λόγια της Βίκυς που οικοδομεί την ταυτότητα της όμορφης πλην όμως ανασφαλούς ηρωίδας. Βλέπουμε, λοιπόν, αφενός τη φροντίδα της εξωτερικής της εμφάνισης ενσωματωμένη στον τρόπο ζωής και τις ιδέες της (σειρές 4, 6, 8, 51), αφετέρου την αγωνία της για την επικείμενη φθορά του χρόνου (σειρές 56, 58-59, 61, 62, 66).

Από την άλλη πλευρά του αντιθετικού δίπολου στέκεται η Στέλλα, η οποία είναι στο επάγγελμα μοδίστρα κι απέχει από το πρότυπο της εξιδανικευμένης

γυναικείας ομορφιάς. Σε αντίθεση με την Βίκυ, έχει συνήθειες επιβλαβείς για την εξωτερική εμφάνιση, όπως είναι το κάπνισμα, και μάλιστα με μια απενοχοποιημένη κοσμοθεωρία και απάθεια στις σχετικές παραινέσεις της Βίκυς για τη διακοπή του, αφού αποτελεί έναν από τους εχθρούς του δέρματος (σειρά 7: *Δε βαριέσαι, σειρές 9-10: τους εχθρούς μου τους κάνω φίλους μου*). Παρουσιάζεται ως παραμελημένη ενώ προτάσσει ως βασικές ανάγκες διαφορετικά πράγματα από αυτά που υποδεικνύει η Βίκυ (σειρές 11-13). Μέσω των λόγων της Βίκυς, χαρακτηρίζεται ως *έξυπνη* αντιστικτικά με τον χαρακτηρισμό *όμορφη* για την ίδια τη Βίκυ. Επίσης, η Στέλλα παρουσιάζει στοιχεία αυτοσαρκασμού αναδεικνύοντας τις ατέλειές της (σειρές 16, 60) σε αντιπαραβολή με την ανάγκη για τελειότητα της φίλης της, της οποίας πλέκει το εγκώμιο (σειρές 44, 46, 48-50, 51) επιτείνοντας ακόμη περισσότερο την αντίθεση που υψώνεται μεταξύ τους. Στο τέλος της 8ης σκηνής, η διαφοροποίησή τους εξελίσσεται σε έμμεση έκφραση συγκρουσιακής σκηνής, όπως συζητήσαμε προηγουμένως, καθώς η έμμεσα υποτιμητική φράση της Βίκυς (σειρές 61-62: *Δε θα γίνω βέβαια σαν κι εσένα*) πυροδοτεί την ένταση της Στέλλας, η οποία με την σειρά της γνωρίζοντας την αχίλλειο πτέρνα της Βίκυς εκμεταλλεύεται την ανασφάλεια της με σκοπό να την ενισχύσει περισσότερο (σειρές 63-65).

Συγκρίνοντας με την 1η σκηνή, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι η κατασκευή της ιδανικής γυναίκας ταυτίζεται με το πρόσωπο της Βίκυς ως όμορφης ηρωίδας που φροντίζει τον εαυτό της και αρκεί η εμφάνισή της για να καταστεί «τέλεια» στα μάτια του Νίκου. Αντίθετα από την 1η σκηνή, το γυναικείο πρότυπο στην 2η σκηνή εμπλουτίζεται, καθώς καταξιώνεται ως «τέλειο» με προϋπόθεση την ενσωμάτωση της ευφυΐας, που αντιπροσωπεύει η Στέλλα, και που σε συνδυασμό με την ομορφιά οδηγεί στον επαναπροσδιορισμό της «τέλειας» γυναίκας (σειρές 14-15).

Κατ' αντιστοιχία με τη 4η σκηνή, στην 3η σκηνή η Βίκυ και η Στέλλα συζητούν για το ζήτημα του γάμου και της μητρότητας κάνοντας βόλτα σε ένα εμπορικό κέντρο. Και σε αυτή τη σκηνή η «θηλυκή» ταυτότητα οικοδομείται μέσω της διττής απεικόνισής της στο πρόσωπο της Βίκυς και της Στέλλας. Η Βίκυ στη θέα ενός μωρού εκδηλώνει στη Στέλλα την ανάγκη της να γίνει μητέρα, μια ανάγκη που εκφράζεται με «θηλυκό» ομιλιακό ύφος, με τη χρήση επιφωνημάτων και αξιολογικών επιθέτων (σειρές 2-3: *Αχ Στέλλα (.) κοίτα:: δεν είναι τρομερό;*, σειρά 13: *Αχ θα πρέπει*

να 'ναι τρομερή εμπειρία η μητρότητα (.) και η εγκυμοσύνη) αλλά και με άλλες εκφραστικές γλωσσικές πράξεις όπως στις σειρές 8 (θέλω να κάνω ένα παιδί) και 10-11 (Όχι εδώ και καιρό νιώθω περίεργα (.) νιώθω ότι περνάει ο καιρός και βλέπω συνομήλικές μου να είναι ήδη μητέρες). Στη συνέχεια, παρατηρούμε μέσω του λόγου της Βίκυς να χτίζεται ισχυρή σύνδεση μεταξύ της ανάγκης για μητρότητα και της αναζήτησης συντρόφου, που συνυφαίνεται βέβαια με τον ρόλο του κατάλληλου πατέρα (σειρές 19-20). Αυτό την οδηγεί στη δυναμική διατύπωση αποφαντικών προτάσεων με επιτακτικό ύφος (σειρές 19-20) και στην υιοθέτηση ενός πιο «αρσενικού» ύφους στο οποίο ενσωματώνει υβριστικό λεξιλόγιο με πιο επιθετική χροιά, που συνήθως συναντάμε στους ανδρικούς τηλεοπτικούς χαρακτήρες (σειρά 22: *Όμως ο επόμενος μαλάκας που θα μου ξανακολλήσει θα φάει ξύλο.*)

Στον αντίποδα οικοδομείται η «θηλυκή» ταυτότητα της Στέλλας, η οποία, από άποψη θεσιακότητας, δεν μοιράζεται τους ίδιους προβληματισμούς με τη Βίκυ εντείνοντας τη διάσταση μεταξύ των δύο χαρακτήρων. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι η Στέλλα παραμένει ασυγκίνητη στη θέα ενός μωρού αλλά υποκύπτει στην έλξη που της δημιουργεί το γλειφιτζούρι που κρατά, στήνοντας με χιουμοριστικό και καρικατουριστικό τρόπο έναν κοιλιόδουλο εαυτό (σειρές 1, 4) που ξεπερνά τα όρια του επιτρεπτού. Η διόγκωση της λαιμαργικής πλην όμως απενοχοποιημένης συμπεριφοράς της ηρωίδας ενισχύεται χιουμοριστικά με την παράλληλη τοποθέτησή της δίπλα στην καθ' όλα μετρημένη Βίκυ, που στέκεται επικριτική στο συγκεκριμένο συμβάν (σειρά 5). Επίσης, αντιδιαστέλλονται οι δύο ηρωίδες και ως προς το ζήτημα της μητρότητας, καθώς για την Βίκυ το πέρασμα του χρόνου και η μητρότητα των συνομήλικων γυναικών λειτουργούν ως παράγοντες που την καθοδηγούν στην ανάγκη της να γίνει μητέρα, ενώ στην Στέλλα δεν ασκούν ιδιαίτερη επίδραση (σειρές 9, 12). Αντιθέτως, τη θέση του βιώματος της μητρότητας καταλαμβάνει η βασική της ανάγκη να ενδίδει στους πειρασμούς του φαγητού, που αποδίδεται επίσης με χιουμοριστικό τρόπο στη «θηλυκή» της ταυτότητα (σειρές 17-18). Τέλος, η αντίδραση της Στέλλας απέναντι στις δηλώσεις της Βίκυς όσον αφορά την εύρεση συντρόφου-κατάλληλου πατέρα περιλαμβάνει όχι την αναμενόμενη από τη «θηλυκή» οπτική γωνία ταύτιση αλλά απόκλιση από το πρότυπο της γυναίκας-μητέρας με ένα ειρωνικό περίβλημα (σειρά 21: *Με την ευχή μου*).

Στο σημείο αυτό μπορούμε να συσχετίσουμε την ανάγκη του Νίκου να δημιουργήσει οικογένεια και να ακολουθήσει το οικογενειακό πρότυπο (4η σκηνή) με την ανάγκη της Βίκυς να γίνει μητέρα, καθώς και για τους δύο το πέρασμα του χρόνου αποτελεί απειλή για τη δημιουργία οικογένειας και εντείνει την επιθυμία τους να γνωρίσουν τον άνθρωπο με τον οποίο θα κάνουν οικογένεια. Η σχέση τους προοικονομείται από την έκφραση αυτής της ανάγκης για τεκνοποιία στις δύο αυτές σκηνές που συγκρίνονται, αλλά και από την εντύπωση που προκαλεί η Βίκυ στον Νίκο (1η σκηνή) και το αποφασιστικό ύφος που υιοθετούν στο τέλος των δύο σκηνών (2η και 4η).

Η σχέση που συνάπτουν επισφραγίζεται με τον αρραβώνα τους στην 8η σκηνή, στον οποίο η Στέλλα παρευρίσκεται. Εδώ παρακολουθούμε την Στέλλα να υιοθετεί τις «θηλυκές» συμβάσεις προσφώνησης και ευχετήριων λόγων στις οποίες ανταποκρίνεται με ανάλογο τρόπο η Βίκυ. Παρατηρείται δηλαδή σύγκλιση ως προς τη θεσιακότητα των δύο ηρωίδων στην κατασκευή της «θηλυκής» τους ταυτότητας με τη χρήση των προσφωνήσεων με υποκοριστικά και χαϊδευτικά (σειρές 1-2, 4: *Βίκυ:: μου, Αγάπη μου, Στελλίτσα μου*). Χαρακτηριστική, όμως, είναι και η διαφορά τους, καθώς η Στέλλα υποδύεται τον ρόλο της χαρούμενης φίλης, ενώ τρέφει συναισθήματα αντιπάθειας για την Βίκυ στη σκηνή αυτή, σε αντίθεση με τη Βίκυ που λειτουργεί αυθόρμητα και εμπιστεύεται την Στέλλα. Αναπαρίσταται έτσι, μέσω της διπρόσωπης στάσης της Στέλλας απέναντι στην Βίκυ, το στερεότυπο σύμφωνα με το οποίο η γυναικεία φιλία παρουσιάζεται ως ανέφικτη, αφού σε αυτήν κυριαρχεί η ζήλια και ο γυναικείος ανταγωνισμός που δεν εκδηλώνονται, ωστόσο, άμεσα αλλά υπολανθάνουν στις αντιδράσεις των γυναικών. Στο τέλος του αποσπάσματος, η Στέλλα αναφέρει με συνωμοτικό ύφος στη Βίκυ την εντύπωση και τον φθόνο που έχει προκαλέσει στις άλλες γυναίκες με την εμφάνισή της στον αρραβώνα (σειρά 5: *Τις θάμπωσες όλες (.) έχουν σκάσει από τη ζήλια τους*). Εν προκειμένω, τρέφεται η αποδιδόμενη στερεοτυπικά ναρκισσιστική τάση της Βίκυς, όταν διαπιστώνει τη δυσaréσκεια που προκαλεί με την υπεροχή της (σειρά 6). Η αναφορά από την Στέλλα στη ζήλια των άλλων γυναικών συνδέεται με την αντίληψη ότι στη «θηλυκή» ταυτότητα σημαντικό είναι το στοιχείο του κουτσομπολιού και της διαίσθησης που καταλήγει στην ικανότητα των γυναικών να μαντεύουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα των άλλων (Maltz & Borker, 1983: 200). Συμπερασματικά,

παρατηρούμε ότι η οικοδόμηση της «θηλυκής» ταυτότητας στην 8η σκηνή συνδέεται με τη σχετική παρατήρηση στη βιβλιογραφία για τις συγκεκαλυμμένες συγκρούσεις και τον ευγενικό χειρισμό των καταστάσεων από την πλευρά των γυναικών (Maltz & Borker, 1983: 207).

Στην 9η σκηνή η Βίκυ και η Στέλλα συνομιλούν στο αεροπλάνο, καθώς ταξιδεύουν προς την Αθήνα. Η Βίκυ εκφράζει το φόβο της ότι το άγχος που νιώθει και η ατμοσφαιρική πίεση στο αεροπλάνο επηρεάζουν αρνητικά την εξωτερική της εμφάνιση, κάτι που φαίνεται να είναι το βασικό της μέλημα (σειρά 1), ενώ η Στέλλα υποστηρίζει ότι τα ίδια προβλήματα της προκαλούν λιγούρα (σειρά 4), κάτι που όπως φαίνεται και από προηγούμενη σκηνή είναι το δικό της βασικό μέλημα. Και οι δύο χαρακτήρες κατασκευάζονται με τρόπο καρικατουρίστικο, καθώς επικεντρώνονται με εμμονικό τρόπο στα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματά τους, εν προκειμένω στην εμφάνιση και το φαγητό αντίστοιχα, οδηγούμενες στην υπερβολή (Talbot, 2003: 484). Στη συζήτησή τους μιλούν, επίσης, για τα σχέδια τους με τη Βίκυ να νιώθει εγκλωβισμένη στο πλαίσιο υποδοχής της από την οικογένεια του Νίκου (σειρές 5-6) και την Στέλλα να αναφέρεται σε αυτά που χρειάζεται να κάνει στην Αθήνα (σειρές 12-18).

Στο σημείο που γίνεται λόγος για την αναζήτηση δουλειάς και σπιτιού γίνεται αναφορά στην «αρσενική» ταυτότητα που αποδίδεται με τον λαϊκό γλωσσικό τύπο *γκόμενος* (σειρές 13-14, 16) ενώ προβάλλεται με τρόπο που καθιστά την παρουσία του στη ζωή μιας γυναίκας ικανή να καλύψει τις ανάγκες του σπιτιού και της δουλειάς και με την προϋπόθεση ότι είναι *ματσό* απαλλάσσει την γυναίκα από την ανάγκη να δουλέψει (σειρές 16-17). Συνεπώς, μια όψη της παραδοσιακής «αρσενικής» ταυτότητας που εσωτερικεύεται ως πεποίθηση είναι η ιδιότητα που φέρει κοινωνικά ο άνδρας ως *κουβαλητής* (breadwinner) και με αυτή διαμορφώνει μεν μια ισχυρή βάση δύναμης και υπεροχής, αλλά ταυτόχρονα ορίζει και ένα ιδεολογικό πλαίσιο στο οποίο η εργασιακή απασχόληση για τις γυναίκες εμφανίζεται συχνά ως προαιρετική, ενώ για τους άνδρες είναι απαραίτητη στη διατήρηση του κύρους τους και πηγή άντλησης της δύναμής τους (Kendall & Tannen, 2015: 650-651). Βάσει, λοιπόν, της αρχής της μερικότητας (Bucholtz & Hall, 2005), η πλαisiώση της «αρσενικής» ταυτότητας με τις κοινωνικές προσδοκίες που θέλουν τον

άνδρα αναγκαστικά πιο ευκατάστατο από τη γυναίκα πηγάζει από την τοποθέτησή του ως προστατευτικής φιγούρας σε ένα υψηλού κύρους βάθρο (Tannen, 1990α: 148) με τη γυναίκα στη θέση του προστατευόμενου κι όχι του ατόμου σε θέση ισχύος και καταδεικνύει εκ νέου τις ασύμμετρες σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων.

Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι η Βίκυ επιθυμεί τη σύνδεση (connection) με τη Στέλλα μέσω της συζήτησής τους. Οι δύο ηρωίδες στην 9η σκηνή εμπλέκονται σε μια συνομιλία για προσωπικά ζητήματα, με τη Βίκυ να προσπαθεί να εκμαιεύσει από την Στέλλα πληροφορίες για πιθανή σχέση της με κάποιον άντρα στην Αυστραλία (σειρές 19, 21, 23, 25, 27, 29-30) προσκρούοντας στη δυσκολία εκμυστήρευσης από την πλευρά της Στέλλας (σειρές 20, 22, 24, 26, 28). Στη δυσaréσκεια που προκαλεί στη Βίκυ η εσωστρεφής αντίδραση της Στέλλας (σειρά 27) αντανakλάται η αντίληψη ότι η εξομολόγηση των ιδιαίτερων μυστικών είναι ουσιώδης για τη φιλία μεταξύ των περισσότερων γυναικών και ότι η ύπαρξη μυστικών πολλές φορές οδηγεί σε αμηχανία, καθώς εμποδίζει τη δυνατότητα σύνδεσης (Tannen, 1990α: 47).

Επιπλέον, σημαντικό χαρακτηριστικό της γυναικείας φιλίας αποτελεί η οικειότητα και η ισότητα μεταξύ των μελών με έκδηλες τις ενδείξεις υποστήριξης και ενδιαφέροντος που συχνά διαφαίνονται στις διακοπές που γίνονται στον λόγο των γυναικών με την παρεμβολή σχολίων και ερωτήσεων (Maltz & Borker, 1983: 205, 210), κάτι που εμφανίζεται στη συνεισφορά λ.χ. της Βίκυς στη σειρά 13. Μέσω του πρίσματος της σύνδεσης εντοπίζουμε ότι η εν λόγω συγκόλληση εκφωνημάτων λειτουργεί συνεργασιακά στο συγκεκριμένο συνομιλιακό πλαίσιο. Η κατεύθυνση της συνομιλίας στη πιο συναισθηματική πλευρά της συνομιλικής αλληλεπίδρασης, για την οποία χρησιμοποιείται στη βιβλιογραφία ο όρος *rappor talk*, είναι εμφανής στο απόσπασμα τόσο στη θεματική περιοχή της συζήτησης (σχέσεις) όσο και στη χρήση του συναισθηματικού λεξιλογίου (σειρές 5: *Είμαι πολύ αγχωμένη*, 25: *για κάποιον θα σκιρτούσε η καρδούλα σου*, 41-43: *Αλλά σ' αρέσει/Ε: απ' το λίγο που τον ξέρω/Και του αρέσεις*), σε αντιπαραβολή με το *report talk*, την αναφορική δηλαδή λειτουργία της αλληλεπίδρασης που χαρακτηρίζει περισσότερο το «αρσενικό» ύφος (Μαρωνίτη & Στάμου, 2014: 1027, Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 23, Tannen, 1990α: 119).

Στον άξονα επίτευξης μιας σχέσης σύνδεσης μπορούμε να εντάξουμε και τις ερωτήσεις της Βίκυς όσον αφορά τον φίλο με τον οποίο συνομιλεί διαδικτυακά η

Στέλλα (σειρές 33, 35, 38), στις οποίες η δεύτερη απαντά συγκρατημένα. Η σχέση λοιπόν μεταξύ των δύο γυναικών εν μέρει οδηγεί στη συνδεσιμότητα, καθώς η Στέλλα δεν έχει την ίδια διάθεση με την Βίκυ να αποκαλύψει στοιχεία για τον εαυτό της, απαντώντας όσο το δυνατόν λιγότερα στις επίμονες ερωτήσεις της Βίκυς.

4.2. Κατασκευή έμφυλων ταυτοτήτων σε ετερόφυλα ζευγάρια

Στις υποενότητες που ακολουθούν θα αναλυθούν αρχικά οι σκηνές στις οποίες συμμετέχουν η Βίκυ και ο Νίκος (4.2.1) και, στη συνέχεια, η Βίκυ (ως Στέλλα) και ο Γρηγόρης (4.2.2).

4.2.1. Βίκυ και Νίκος

Στη 6η σκηνή παρακολουθούμε την συνομιλία της Βίκυς και του Νίκου στο πλαίσιο της αλληλογνωριμίας τους, στο οποίο οικοδομούν τις έμφυλες ταυτότητές τους. Η Βίκυ επισκέπτεται τον Νίκο στο διαμέρισμά του για το πρώτο τους ραντεβού και ο Νίκος την υποδέχεται για δειπνήσουν μαζί. Με βάση την αρχή της δεικτικότητας, το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος της Βίκυς προσδιορίζεται τόσο από τις επιφωνηματικές προτάσεις με αξιολογικά επίθετα (σειρά 1: *Τι καταπληκτική θέα είναι αυτή*) όσο και από τις εκφραστικές πράξεις λόγου με επιτατικό τόνο (σειρά 8: *Το 'ξερες ότι τρελαίνομαι για κινέζικο*) ενώ είναι εμφανής η χρήση ερωτήσεων που δηλώνουν το ενδιαφέρον της να γνωριστούν (σειρές 10, 29, 37, 39).

Αντίστοιχα, ο Νίκος οικοδομεί την ταυτότητά του με στοιχεία «αρσενικότητας», στην οποία όμως παρεισφρέουν και «θηλυκές» ομιλιακές στρατηγικές. Αρχικά, θέλει να προκαλέσει εκδηλώσεις θαυμασμού με την επίδειξη τόσο της υπεροχής σε ένα υλικό πλαίσιο με την υπερήφανη παρουσίαση του χώρου του με θέα την Μελβούρνη (βλ. σχόλιο, σειρά 2) όσο και των ικανοτήτων του, μαγειρικών εν προκειμένω, μέσω ενός μετριοπαθούς ύφους (σειρές 5, 11), παρόλο που δεν έχει μαγειρέψει ο ίδιος (βλ. σχόλιο στις σειρές 11-12) (Tannen, 1990α: 33). Μέρος της «αρσενικής» ταυτότητας αποτελεί και η ένδειξη ισχύος που κερδίζει τις εντυπώσεις μέσα από την επίπλαστη αυτοπαρουσίασή του ως ρισοκίνδυνου άνδρα που δεν φοβάται (σειρές 30-33).

Παράλληλα, ο ήρωας χειρίζεται τον λόγο επιδέξια προκειμένου να κατακτήσει την Βίκυ (Androutsopoulos, 2012: 322), υιοθετώντας στοιχεία «θηλυκού» τρόπου

ομιλίας στην προσπάθειά του να οικοδομήσει την ταυτότητα του ευγενικού, ευαίσθητου και καλλιεργημένου άντρα. Συγκεκριμένα, προβαίνει στην παρουσίαση του εαυτού του εντάσσοντας στοιχεία αναληθή με στόχο να καλλιεργήσει ομοιότητα με ένα πρόσωπο άγνωστο που επιθυμεί να το καταστήσει οικείο, προσδοκώντας σε μια σχέση εγγύτητας και σύνδεσης (Tannen, 1990α: 15). Γι' αυτό βλέπουμε στον λόγο του να προσποιείται τον λάτρη του ευρωπαϊκού κινηματογράφου (σειρά 38), που αρέσκεται στην όπερα ως ένας ευαίσθητος άνδρας (σειρές 47-48, 53), αποκρύπτοντας στοιχεία της αληθινής «αρσενικής» ταυτότητάς του όπως το πείραγμα με τους φίλους του και την πιο «παιδιάστικη» μορφή διασκέδασης (σειρές 31, 40-42), ενώ προς το τέλος προχωρεί στη διατύπωση της θέσης του (σειρά 77) με την μορφή ερώτησης (Tannen, 1990α: 120). Η επιδίωξη δημιουργίας κοινών ενδιαφερόντων με την Βίκυ και η ανάγκη να της προκαλέσει εντύπωση υποδηλώνει ότι η σύνδεση (connection) αλλά και το κύρος (status) συνυπάρχουν και ότι τρέφεται το ένα από το άλλο (Tannen, 1990α: 33). Αξίζει να επισημάνουμε εδώ ότι και οι δύο κάνουν προσαρμογές στο μεταξύ τους διάλογο (Tannen, 1990α: 119), δεδομένου ότι το συμφραστικό πλαίσιο είναι διαφορετικό από αυτό με τις ομόφυλες παρέες, καθώς τα μέλη εδώ θέλουν να γοητεύσουν το ένα το άλλο. Ωστόσο ο Νίκος κάνει τις περισσότερες προσαρμογές με την επιστράτευση γλωσσικών μηχανισμών από το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος.

Στην 7η σκηνή, η Βίκυ και ο Νίκος βρίσκονται στο κρεβάτι μετά τη βραδιά του πρώτου τους ραντεβού. Η Βίκυ είναι ανήσυχη για την εικόνα που μπορεί να έχει διαμορφώσει ο Νίκος για αυτήν μετά το σεξ και αισθάνεται την ανάγκη να συζητήσει μαζί του για αυτό το θέμα αλλά και για την εξέλιξη της σχέσης τους, ενώ ο Νίκος στη σκηνή αυτή είναι αγουροξυπνημένος και θέλει να αποφύγει μια τέτοια συζήτηση.

Η ανησυχία της Βίκυς για την αντίληψη που έχει σχηματίσει για αυτήν ο Νίκος συνδέεται με στερεότυπες κοινωνικές αντιλήψεις για τις γυναίκες και μέσα σε αυτό το πλαίσιο «δικαιολογείται» ότι δεν πηγαίνει στο κρεβάτι με τον πρώτο τυχόντα (σειρές 9-10). Βάσει της αρχής της δεικτικότητας, η Βίκυ κατασκευάζει τη «θηλυκή» της ταυτότητα αντιθετικά προς τις *κοπελίτσες* (η χρήση υποκοριστικού εδώ φέρει μειωτικές συνδηλώσεις) που *κοιτάνε να τυλίζουν τον περιζήτητο εργένη*, να τους *φορέσει την κουλούρα* (σειρές 26-27). Η χρήση αυτού του λεξιλογίου και των

συγκεκριμένων συντακτικών δομών από την καθομιλουμένη υποδηλώνει την κοινωνικά ριζωμένη αντίληψη που θέλει τις γυναίκες να υποκινούν τον γάμο και να εποφθαλμιούν με χρησιμοθηρικό σκοπό τη συζυγική ιδιότητα των οικονομικά ευκατάστατων εργένηδων (Tannen, 1990α: 144).

Η ταραχή που της προκαλεί η ανάγκη να μην κακοχαρακτηριστεί την κάνει να ενσωματώνει στην ταυτότητά της στοιχεία που δεν είναι αντιπροσωπευτικά για την ίδια, όπως είναι η πλασματική εικόνα ανεξαρτησίας και μη συναισθηματικής σύνδεσης με τον Νίκο (σειρές 31-33). Η προσπάθειά της να οικοδομήσει μια επίπλαστη ταυτότητα την εκθέτει, όταν η ίδια εξοργίζεται με την αποδοχή όσων λέει από τον Νίκο (σειρές 34, 36). Η Βίκυ προσποιείται σε αυτό το σημείο ότι χαρακτηρίζεται από την ανάγκη για ανεξαρτησία, που σύμφωνα με τη βιβλιογραφία θεωρείται «αρσενικό» στοιχείο, πράγμα που στην συνέχεια ανατρέπεται στην οικοδόμηση της ταυτότητάς της, καθώς η ανάγκη της για σύνδεση υπολανθάνει στην ακραία αντίδρασή της σε ενδεχόμενη ελεύθερη σχέση. Έτσι, βλέπουμε στον λόγο της λαϊκό λεξιλόγιο (σειρά 37, *καβάτζα*, σειρά 43, *ρεζέρβα*), ενώ χρησιμοποιείται στις σειρές 39-40 ο όρος *λολίτα* για να απεικονίσει τη συμπεριφορά των γυναικών που αποκλίνουν από το πρότυπο των σοβαρών γυναικών και παρουσιάζουν άστατη ερωτική ζωή. Στο τέλος αποχωρεί αναστατωμένη χωρίς να έχει η συζήτηση την εξέλιξη που θα ήθελε η ίδια (σειρές 45-47).

Ο Νίκος, αντίθετα, στην 7η σκηνή οικοδομεί μια «αρσενική» ταυτότητα στην οποία εντάσσει στοιχεία μιας χαλαρής συμπεριφοράς που δεν διακατέχεται από ανασφάλεια κι ανησυχία για το μέλλον, όπως αυτά που χαρακτηρίζουν τη Βίκυ από άποψη σχεσιακότητας. Υιοθετεί τρυφερό ύφος που προσιδιάζει σε μια πιο πατρική φιγούρα (σειρά 13: *νάνι τώρα*) και μοιάζει να είναι κυρίαρχος, όταν απευθύνεται στη Βίκυ, χωρίς να ντρέπεται να κατονομάσει ως σεξ την εμπειρία τους, και έχει ένα πιο συγκαταβατικό αλλά ταυτόχρονα αδιάφορο ύφος απέναντι της με την επανάληψη λέξεων, π.χ. *εντάζει* (σειρές 13, 18, 28, 30). Τέλος, ο Νίκος κλείνει την σκηνή ως θριαμβευτής με έκδηλη αυτοπεποίθηση που πηγάζει από την ανασφάλεια που πυροδότησε στη Βίκυ, καθώς διαπιστώνει άλλη μια κατάκτησή του στο γυναικείο φύλο (σειρά 48).

Μέσα από τα λεγόμενα του Νίκου (σειρά 44) και της ίδιας (σειρές 44-45) η Βίκυ αναπαρίσταται ως *υστερική*, ένας χαρακτηρισμός που αποδίδεται στερεοτυπικά στις γυναίκες. Στα κείμενα μαζικής κουλτούρας μάλιστα συχνά παρουσιάζονται οι γυναίκες να μονολογούν συνεχόμενα και η γκρίνια τους να είναι ανελέητη, κάτι που εμφανίζεται και στη σκηνή αυτή στην αντίδραση του Νίκου (σειρές 16, 22, 43) (Talbot, 2003: 469). Οι δύο χαρακτήρες λοιπόν οικοδομούν αντιθετικές ταυτότητες, με τη Βίκυ να κατασκευάζεται ως φλύαρη και να έχει την ανάγκη για διάλογο και επαφή με τον Νίκο, σε αντίθεση με τον ίδιο που οικοδομεί την «αρσενική» αντίδραση του άνδρα που δε θέλει να μιλήσει και δεν μπορεί να αντέξει την μουρμούρα της γυναίκας (Tannen, 1990α: 36). Συνεπώς, βλέπουμε στη συγκεκριμένη σκηνή τις λεπτές ασυμμετρίες μεταξύ της ομιλίας και της ακρόασης ανάμεσα στον άνδρα και την γυναίκα (Tannen, 1990α: 68).

4.2.2. Βίκυ και Γρηγόρης

Στις σκηνές 11 και 12, βλέπουμε τον Γρηγόρη και τη Βίκυ στο πρώτο τους ραντεβού, σε ανάλογη δηλαδή περίπτωση επικοινωνίας με την αλληλεπίδραση Βίκυς και Νίκου στις προηγούμενες σκηνές. Στην 11η σκηνή, έχουν πάει σε ένα σουβλατζίδικο, όπου προσπαθούν να γνωρίσουν ο ένας τον άλλο από κοντά. Εκεί ο Γρηγόρης κατασκευάζει τον ρόλο του ευγενικού συνοδού που θέλει να επιβεβαιώσει ότι η Βίκυ βρίσκει όμορφο το μέρος στο οποίο έχουν πάει κατόπιν δικής του πρότασης (σειρά 1, 3) ενώ χρησιμοποιεί λαϊκά γλωσσικά στοιχεία και κώδικες από την μη πρότυπη, όπως τα μάγκικα, της πιάτσας που θεωρούνται «αρσενικοί» (Georgakopoulou, 2000: 129) (σειρές 6-7: *ε ρε κάτι μάσες που θα ρίξουμε (.) Δεν πιστεύω να μην τρως κοψίδια;*, σειρά 22: *Πόσα θα χτυπήσεις;*). Επιπλέον, στην ταυτότητα που οικοδομεί ενσωματώνει και άλλα «αρσενικά» στοιχεία με χαρακτηριστική την έννοια του στοιχήματος και την αφήγηση ιστοριών (σειρές 28-29, 31) (Maltz & Borker, 1983: 212). Επίσης, παρουσιάζεται να έχει αμηχανία όταν του ζητείται από τη Βίκυ να πει ποια εικόνα έχει διαμορφώσει γι' αυτήν (σειρές 11-12), με αποτέλεσμα να κάνει κωμικό σαρδάμ με την παρήχηση *στήθος-ήθος*, το οποίο τον κάνει μάλλον συμπαθή. Η εικόνα του συμπαθούς επισφραγίζεται, επιπλέον, πέραν από το γλωσσικό του ύφος, και από τα λεγόμενα της Βίκυς, καθώς ο Γρηγόρης ανταποκρίνεται στον ρόλο του *γλυκούλη* και του *ρομαντικού* (σειρές 20-21).

Από την άλλη πλευρά, η Βίκυ στην προσπάθειά της να υποδυθεί ένα διαφορετικό γυναικείο χαρακτήρα, τη Στέλλα, προσπαθεί να υποστηρίξει τον ρόλο της φυσιολογικής γυναίκας και αποποιείται την ιδιότητα της ως μοντέλου, που προσέχει τη διατροφή της, όπως έκανε στο πρώτο ραντεβού της με τον Νίκο. Στην συγκεκριμένη σκηνή, ζητά από τον Γρηγόρη να μην την αντιμετωπίζει ως κάτι διαφορετικό και επαναλαμβάνει τον χαρακτηρισμό *φυσιολογική* (σειρές 4-5, 8) στην προσπάθειά της να συνδεθεί με τον Γρηγόρη μέσω της εύρεσης κοινών στοιχείων, ώστε να υπάρξει εξοικείωση μεταξύ τους. Έτσι, κατασκευάζει μια επίπλαστη εικόνα για τον εαυτό της, σύμφωνα με την οποία της αρέσουν οι προτάσεις του Γρηγόρη σχετικά με το φαγητό (σειρές 33-35). Στην προσπάθεια αυτή ταύτισης μαζί του, επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει γλωσσικά το ύφος του, το οποίο εν τέλει μιμείται στη διαδικασία της μεταξύ τους γνωριμίας μέσω μιας γλωσσικής διασταύρωσης (Πολίτης & Κουρδής, 2014: 1384) (σειρές 23-27).

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω, η Βίκυ και ο Γρηγόρης από άποψη θεσιακότητας παρουσιάζονται ως αντίθετοι, παρά τη διάθεση της Βίκυς να αμβλύνει την απόσταση μεταξύ τους επιδιώκοντας την ταύτιση τόσο στη συμπεριφορά όσο και σε γλωσσικό επίπεδο, αποκλίνοντας όμως έτσι από τη «θηλυκή» ταυτότητα που έχει ήδη οικοδομήσει στις προηγούμενες σκηνές. Παρ' όλα αυτά, το στοιχείο που μένει अपαράλλακτο στην κατασκευή των ταυτοτήτων της είναι η ανάγκη που τη χαρακτηρίζει για επιβεβαίωση της εξωτερικής της εικόνας ως αντικειμένου θαυμασμού, όπως βλέπουμε στις σειρές 8-10, 13, 15.

Προχωρώντας στη 12η σκηνή, στην οποία ο Γρηγόρης συνοδεύει τη Βίκυ στο ξενοδοχείο και μιλούν λίγο πριν αποχαιρετιστούν, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι ο Γρηγόρης αξιοποιεί στοιχεία από το «θηλυκό» ύφος, όπως επιφωνηματικές εκφράσεις (σειρά 5: *Ω:ρε μεγαλεία*), αξιολογικά επίθετα (σειρά 11: *καταπληκτικό*) και συναισθηματικό ύφος (σειρές 15-16: *ένιωθα σαν να γνωριζόμαστε πολύ καιρό*, σειρά 18: *νιώθω σα να είμαστε δυο άγνωστοι*). Ομοίως και η Βίκυ χρησιμοποιεί από το «θηλυκό» ύφος αξιολογικά επίθετα (σειρές 6, 8) και εκφραστικές πράξεις λόγου (σειρά 14: *Χάρηκα πάρα πολύ που συναντηθήκαμε*). Χαρακτηριστική είναι η αμηχανία και των δύο (σειρές 13-14, 28) οι οποίοι, παρότι θέλουν να συνεχίσουν μαζί τη βραδιά, δεν παίρνουν την πρωτοβουλία να το προτείνουν. Η Βίκυ θίγει το θέμα με

έμμεσο τρόπο (σειρά 25), ο οποίος θεωρείται από τη βιβλιογραφία «θηλυκός» (Tannen, 1990α: 112) και ανάλογη στάση τηρεί και ο Γρηγόρης (σειρά 26) αντί μιας άμεσης προτροπής.

Με βάση τα παραπάνω, στη 12η σκηνή ο Γρηγόρης οικοδομεί μια νέου τύπου «αρσενική» ταυτότητα, στην οποία ανατρέπεται ο παραδοσιακός ρόλος του κυρίαρχου, του υποκειμένου που λειτουργεί ως ενορχηστρωτής της διαδικασίας της αλληλογνωριμίας τους, αλλά λειτουργεί πιο παθητικά και σε σχέση με τις κινήσεις της Βίκυς (MacKinnon, 2003: 28). Η Βίκυ, αντίστοιχα, κατασκευάζει την παραδοσιακή «θηλυκή» ταυτότητα και υιοθετεί τον ρόλο του δέκτη, που δεν παίρνει πρωτοβουλίες, προτείνοντας η ίδια στον Γρηγόρη να έρθει στο δωμάτιό της. Δεδομένης της κοινής προσέγγισης που υιοθετούν, οδηγούμαστε σε μια επανερμηνεία των έμφυλων ταυτοτήτων σε σχέση με τη σύνδεση που έχουν με την ενεργητικότητα και την παθητικότητα στις ερωτικές σχέσεις, ενώ γίνεται εμφανές ότι ο ηγετικός ρόλος που αποδίδεται στον άνδρα μπορεί να ανατραπεί κάνοντας την έννοια της «αρσενικότητας» να έχει πολλαπλές εκδοχές (MacKinnon, 2003: 31).

4.3. Συζήτηση

Με βάση την παραπάνω ανάλυση, η κατασκευή των έμφυλων ταυτοτήτων των χαρακτήρων που μελετώνται προκύπτει από διαφορετικές συνομιλιακές περιστάσεις που αφορούν τη διεπίδραση μεταξύ των ομόφυλων παρεών αλλά και των ετερόφυλων ζευγαριών. Όπως έχουμε ήδη παρατηρήσει, σε ορισμένες αλληλεπιδράσεις ομόφυλων ομάδων στις σκηνές που αναλύθηκαν παραπάνω η ίδια η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από τους άντρες και τις γυναίκες και οι συνομιλητές και οι συνομιλήτριες κατασκευάζουν την ταυτότητα του ιδανικού άνδρα και της ιδανικής γυναίκας. Στον Πίνακα 2 παρουσιάζεται το ιδανικό ανδρικό πρότυπο και το ιδανικό γυναικείο πρότυπο σύμφωνα με τις ανδρικές και τις γυναικείες παρέες.

Ομόφυλες ομάδες	Ιδανικός άνδρας	Ιδανική γυναίκα
Ανδρικές	1η σκηνή (φίλοι Νίκου): Παραδοσιακό πρότυπο του άντρα που δεν κλαίει (άντρες	1η σκηνή (φίλοι Νίκου): όμορφες, τσαχπίνες, «θηλυκά», με μια δόση

	<p>γκαραντί)</p> <p>Αντιπρότυπο: ευαίσθητοι, ειλικρινείς, με κατανόηση και τρυφερότητα, αδερφές</p> <p>15η σκηνή (φίλοι Γρηγόρη): Αναζήτηση του ιδανικού για τις γυναίκες τύπου άνδρα: ευαίσθητοι ή μάγκες-καθαρόαιμα αρσενικά ή ντεμί</p>	<p>βλακείας, διαθέσιμες</p> <p>Αντιπρότυπο: ψωνάρες, άσχημες, φεμινίστριες, λεσβίες, ανώριμες</p> <p>Τέλεια γυναίκα: όμορφη</p> <p>15η σκηνή (φίλοι Γρηγόρη): Καμία αναφορά στο ιδανικό γυναικείο πρότυπο</p>
Γυναικείες	<p>2η σκηνή:</p> <p>Ευαίσθητοι, ρομαντικοί, αξιοπίστοι, τρυφεροί, gentleman</p> <p>Όμως, οι άντρες αποκλίνουν από αυτό το πρότυπο (ρεμάλια)</p> <p>9η σκηνή:</p> <p>πρότυπο του άντρα με σπίτι και οικονομική επιφάνεια (ματσό) που συντηρεί τη γυναίκα</p>	<p>2η σκηνή:</p> <p>Τέλεια γυναίκα: Συνδυασμός ομορφιάς και εξυπνάδας (δηλαδή συνδυασμός της Βίκυς και της Στέλλας)</p>

Πίνακας 2. Ιδανικός άνδρας και ιδανική γυναίκα στις ανδρικές και γυναικείες ομόφυλες ομάδες

Ως προς τον ιδανικό άνδρα οι δύο ανδρικές παρέες εμφανίζουν διαφορές, καθώς οι φίλοι του Νίκου αξιολογούν θετικά μόνο το πρότυπο του παραδοσιακού άντρα και αρνητικά όλους τους άλλους τύπους άνδρα, ενώ οι φίλοι του Γρηγόρη δεν υποστηρίζουν ένα συγκεκριμένο πρότυπο άνδρα. Από την αλληλεπίδρασή τους δεν προβάλλεται ένας μόνο τύπος άνδρα ως ιδανικός για τις γυναίκες (αλλά τρεις πιθανοί τύποι, ξεφεύγουν δηλαδή με έναν τρόπο από το δίπολο της 1ης σκηνής). Ως προς τον ιδανικό άνδρα οι γυναικείες παρέες προβάλλουν ως ιδανικό άνδρα το αντιπρότυπο των φίλων του Νίκου και η εικόνα του ανδρικού προτύπου που οικοδομούν είναι

κατοπτρική. Προστίθεται όμως και ένα άλλο ιδανικό χαρακτηριστικό των ανδρών, η καλή οικονομική κατάσταση. Εδώ εντοπίζουμε τη στερεοτυπικά ριζωμένη συνύφανση των διακριτών ρόλων με τις έμφυλες ταυτότητες και συγκεκριμένα την αναπαράσταση της εικόνας του άνδρα που συντηρεί οικονομικά την γυναίκα. Η κατασκευή μιας «θηλυκής» ταυτότητας συνδεδεμένης με την παραδοσιακή εκδοχή της γυναίκας στο σπίτι και αποσυνδεδεμένης εν πολλοίς από τον εργασιακό χώρο, εκτός από ορισμένες στερεοτυπικά γυναικείες ασχολίες, όπως είναι το επάγγελμα της μοδίστρας που ασκεί η Στέλλα, ενισχύει την «αρσενική» εικόνα του δυναμικού προστάτη-άνδρα και το κύρος που συνεπάγεται (Signorielli, 1990: 51-52). Η απεικόνιση συνήθως των ανδρών στον επαγγελματικό τους ρόλο και των γυναικών στον συζυγικό και οικιακό τους ρόλο δημιουργεί μια φυσικοποιημένη πραγματικότητα της κατανομής των κοινωνικών ρόλων στα δύο φύλα (Lauzen, Dozier & Horan, 2008: 202).

Ως προς την ιδανική γυναίκα, αντίστοιχα, οι φίλοι του Νίκου προκρίνουν την όμορφη γυναίκα, ενώ η Βίκυ με την Στέλλα την όμορφη και έξυπνη γυναίκα, προσθέτουν, δηλαδή, και ένα ακόμα στοιχείο που από την ανδρική παρέα δεν θεωρείται σημαντικό. Οι όροι *έξυπνη* και *όμορφη* μοιάζουν φαινομενικά να είναι αλληλοαποκλειόμενοι, καθώς γίνεται διαχωρισμός τους και παρουσιάζεται ως αναγκαίος ο συνδυασμός των δύο γυναικών για να επιτευχθεί η εξιδανικευμένη γυναικεία εκδοχή με την ευφυΐα να έχει συμπληρωματική ισχύ στο ιδεώδες της τέλει γυναίκας στην 2η σκηνή.

Είναι ενδιαφέρον ότι οι συνομιλητές στις παραπάνω σκηνές κινούνται σε γενικές γραμμές σε ένα δίπολο στο ένα άκρο του οποίου βρίσκονται οι πιο «αρσενικές» ιδιότητες και στο άλλο άκρο οι λιγότερο «αρσενικές» ή οι «θηλυκές» ιδιότητες, όπως προσδιορίζονται από κοινωνικά στερεότυπα. Έτσι για τους φίλους του Νίκου ο ιδανικός άνδρας είναι εκείνος που συγκεντρώνει τις περισσότερο «αρσενικές» ιδιότητες και η αναπαράσταση της «αρσενικής» ταυτότητας γίνεται αντιστικτικά με την «θηλυκή», καθώς ορίζεται *ex negativo*, επιβεβαιώνοντας την «αρσενική» υπόσταση μέσω μιας συμβολικής αντίθεσης προς τη «θηλυκότητα» (Johnson, 1997: 22), ενώ για τη Βίκυ και τη Στέλλα ιδανικός άνδρας είναι εκείνος που συγκεντρώνει τις λιγότερο «αρσενικές» ιδιότητες. Η ιδανική «αρσενική»

ταυτότητα, δηλαδή, κατά την γυναικεία οπτική καλείται να αποβάλλει το παραδοσιακό στοιχείο του μη ευαίσθητου και τρυφερού που παρουσιάζεται προσφιλές για τους άνδρες πρότυπο και να ενσωματώσει στοιχεία που κατατάσσουν κάποιον στην κατηγορία του *gentleman*. Συνεπώς, δεδομένου ότι εγγράφεται σε ένα ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο, η «αρσενική» ταυτότητα παίρνει ιδεολογικό πρόσημο που φανερώνεται στην διάκριση του «παραδοσιακού» και ενός «νέου τύπου» άνδρα, αλλά και στην στάση απέναντι στις διαφορετικού τύπου «αρσενικές» ταυτότητες (MacKinnon, 2003: 3, 7). Επίσης, είναι χαρακτηριστικό ότι στις ομόφυλες παρέες στις σκηνές 1 και 2 η αντιθετική οριοθέτηση των «αρσενικών» και των «θηλυκών» ταυτοτήτων διαδραματίζει συνδετικό ρόλο στον κόλπο κάθε ομάδας δημιουργώντας την αίσθηση μιας κοινής ταυτότητας. Οι άνδρες και οι γυναίκες δηλαδή έχουν την αίσθηση ότι μοιράζονται κοινές αξίες μέσα από την αντίθεση που χτίζουν προς το άλλο φύλο (Georgakopoulou, 1997: 172-173).

Πέραν της κοινής στάσης που τηρούν στη διαμόρφωση του δίπολου άνδρες-γυναίκες, οι βασικοί χαρακτήρες οικοδομούν ταυτότητες με βάση τις γλωσσικές και υφολογικές επιλογές. Στον Πίνακα 3 βλέπουμε τις ταυτότητες που κατασκευάζουν οι άνδρες στο πλαίσιο των ομόφυλων ομάδων.

Νίκος	Φίλοι Νίκου	Γρηγόρης	Φίλοι Γρηγόρη
<ul style="list-style-type: none"> - κυρίως «αρσενικό» ομιλιακό ύφος, αλλά και στοιχεία «θηλυκού» ομιλιακού ύφους (1η σκηνή) - στερεοτυπικές «αρσενικές» ταυτότητες του εργένη-γυναικά (4η σκηνή) και του άνδρα-κυνηγού (5η σκηνή) - επιδίωξη κύρους (status) 	<ul style="list-style-type: none"> - «αρσενικό» ομιλιακό ύφος Ειδικά στην 1η σκηνή: - επιθυμία ταύτισης με τον «παραδοσιακό» άνδρα - μισογυνισμός και ομοφοβία 	<ul style="list-style-type: none"> - συνδυασμός «αρσενικού» και «θηλυκού» ομιλιακού ύφους - συζήτηση σε παραδοσιακά «θηλυκή» θεματική περιοχή - ανασφάλεια 	<p>Λάζαρος:</p> <ul style="list-style-type: none"> - «αρσενικό» ομιλιακό ύφος - περιπαικτική διάθεση <p>Άλλοι φίλοι:</p> <ul style="list-style-type: none"> - στοιχεία «θηλυκού» ομιλιακού ύφους - μη ταύτιση με

			ένα πρότυπο άνδρα
--	--	--	----------------------

Πίνακας 3. Ταυτότητες ανδρών στις ομόφυλες ομάδες

Στην παρέα του Νίκου (1η σκηνή), οι φίλοι του επιθυμούν να κατασκευάσουν την ταυτότητα του «παραδοσιακού» άνδρα και διατυπώνουν ισχυρισμούς με στοιχεία μισογυνισμού και ομοφοβίας. Παράλληλα, δυσανασχετούν με το γεγονός ότι έχουν παρεισφρήσει «θηλυκά» στοιχεία (π.χ. ευαισθησία) στη σύγχρονη εκδοχή του άνδρα συμπεριλαμβανομένων και των δικών τους ταυτοτήτων. Ωστόσο, βρίσκουμε ψήγματα ενός διαφορετικού τύπου άνδρα στο πρόσωπο του Νίκου που είναι ερωτευμένος και αποκλίνει εν μέρει από την παραδοσιακή σκευή του σκληρού, μη συναισθηματικού άνδρα υιοθετώντας «θηλυκό» ομιλιακό ύφος με την έκφραση του ερωτικού συναισθήματός του. Η «αρσενική» ταυτότητα του Νίκου οικοδομείται επιπλέον με την επιθυμία του για γάμο και παιδιά (4η σκηνή), ενώ υπάρχουν στερεοτυπικά στοιχεία του κυρίαρχου άνδρα-κυνηγού, που βλέπει τη γυναίκα-στόχο (5η σκηνή) και καλείται να υπερβεί τα εσωτερικά εμπόδια της ανασφάλειας για να ανταποκριθεί στον «αρσενικό» του ρόλο που τον θέλει να έχει τα ηνία στην αλληλογνωριμία τους. Η αντιμετώπισή του από τους φίλους του είναι είτε περιπαικτική λόγω της αταίριαστης στο ανδρικό ύφος συναισθηματικότητας του (1η σκηνή) είτε υποστηρικτική (σκηνές 4-5).

Ο τύπος του ερωτευμένου άντρα παίρνει διαφορετική μορφή και στην ταυτότητα που κατασκευάζει ο Γρηγόρης (σκηνές 10, 13-15). Παρά τα στοιχεία του «αρσενικού» ύφους (χρήση υβριστικού και λαϊκού λεξιλογίου στους φίλους του), βλέπουμε σε πραγματολογικό επίπεδο να κυριαρχούν τα «θηλυκά» στοιχεία της ιδιαίτερης προσοχής στην εμφάνιση με την αναζήτηση των κατάλληλων ενδυματολογικών επιλογών (10η σκηνή), της πιο παθητικής στάσης που αποτιμάται αρνητικά ως προς την ανταπόκρισή του στον ανδρικό του ρόλο (13η σκηνή) και, τέλος, του συναισθηματικού και ανασφαλούς ύφους που κυριαρχεί στη 14η σκηνή. Η αντιμετώπιση του ερωτευμένου Γρηγόρη από τον φίλο του Λάζαρο αφήνει να διαφανεί η «αρσενική» ταυτότητα που κατασκευάζει ο Λάζαρος, ο οποίος χαρακτηρίζεται από έντονα καρικατουρίστικα στοιχεία που παραπέμπουν στην

«αρσενική» διαρκώς περιπαικτική στάση με στιγμές περιφρόνησης του συναισθηματικού φίλου του (σκηνές 10, 14). Η υποστήριξη που δίνεται στον Γρηγόρη είναι «αρσενικού» χαρακτήρα, καθώς, σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, δεν υπάρχει το συναισθηματικό στοιχείο και η προσπάθεια ταύτισης από την πλευρά του Λάζαρου. Η υπόλοιπη παρέα του Γρηγόρη λειτουργεί με υποστηρικτικό τρόπο στον απογοητευμένο Γρηγόρη, ο οποίος σε αντίθεση με τον Νίκο, δεν έχει επιτυχία στις γυναίκες κι έχει χάσει την αυτοπεποίθησή του. Σε αντιδιαστολή με την 1η σκηνή, οι άνδρες της παρέας αναζητούν τον τύπο του ιδανικού άνδρα με αναφορά στους όρους *ευαίσθητοι, μάγκες-καθαρόαιμα αρσενικά, ντεμί*, χωρίς να εγκωμιάζουν το παραδοσιακό ανδρικό πρότυπο αλλά προσπαθώντας να αντιληφθούν τι επιθυμούν οι γυναίκες, προκειμένου να υιοθετήσουν τον ρόλο που είναι σε αυτές αρεστός. Μάλιστα, δεν εμφανίζουν επικριτική διάθεση για το γυναικείο φύλο ούτε απόψεις με στοιχεία μισογυνισμού όπως στην 1η σκηνή.

Στα ετερόφυλα ζευγάρια κυριαρχούν, επίσης, στερεοτυπικές προσεγγίσεις των έμφυλων ταυτοτήτων. Στον Πίνακα 4 μπορούμε να δούμε τις «αρσενικές» ταυτότητες που οικοδομούν ο Νίκος και ο Γρηγόρης αντιστικτικά μεταξύ τους.

Νίκος	Γρηγόρης
<p>6η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Οικοδομεί μια επίπλαστη ταυτότητα (ότι έχει μαγειρέψει κινέζικο, ότι είναι ριψοκίνδυνος και ασχολείται με extremesports, ότι του αρέσει ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος και η όπερα) - Κυριαρχεί το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος <p>7η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Συνδυασμός «αρσενικού» και «θηλυκού» ομιλιακού ύφους - Στερεοτυπική αναφορά στη «γυναικεία» υστερία 	<p>11η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Κυριαρχεί το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος παρά τα στοιχεία «αρσενικού» ομιλιακού ύφους - Πηγαίνει τη Βίκυ στο πρώτο τους ραντεβού σε σουβλατζίδικο - Αμήχανος, «γλυκούλης και ρομαντικός» («θηλυκά» στοιχεία) <p>12η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Αμήχανος και διστακτικός (δεν παίρνει την πρωτοβουλία) - Υιοθετεί «θηλυκό» έμμεσο ομιλιακό ύφος

- Θριαμβευτής, με μεγάλη αυτοπεποίθηση

Πίνακας 4. Ταυτότητες ανδρών στα ετερόφυλα ζευγάρια

Ο Νίκος ενσαρκώνει το πρότυπο του ευγενικού οικοδεσπότη που αυτοπαρουσιάζεται ως ριψοκίνδυνος, με μαγειρικές ικανότητες κι εξευγενισμένα καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα που παίρνει πρωτοβουλία να υποκινήσει την σεξουαλική επαφή του με την Βίκυ, μολονότι επιστρατεύει το έμμεσο «θηλυκό» ύφος. Προσπαθεί να γίνει συμπαθής στην Βίκυ, οικοδομώντας επίπλαστα κοινά στοιχεία μαζί της. Ωστόσο, στην 7η σκηνή οικοδομεί μια «αρσενική» ταυτότητα που ενσαρκώνει το στερεότυπο του άνδρα που είναι άνετος, με αυτοπεποίθηση, που βαριέται να συζητήσει για την σχέση και δεν αντέχει τις γυναικείες *υστερίες*.

Ο Γρηγόρης, από την άλλη πλευρά, οικοδομεί μια διαφορετική «αρσενική» ταυτότητα, καθώς εμφανίζει γνωρίσματα που ανταποκρίνονται στο πρότυπο που αρέσει στις γυναίκες, όπως είδαμε στην ανάλυση των ομόφυλων ζευγαριών, ως *γλυκούλης* και *ρομαντικός* (11η σκηνή). Στη 12η σκηνή, ενισχύει με «θηλυκά» χαρακτηριστικά την ταυτότητά του, προβάλλοντας το στοιχείο του συγκρατημένου, ντροπαλού συνοδού που περιμένει την πρώτη κίνηση από την Βίκυ, σε αντίθεση με τον Νίκο ο οποίος στην 6η σκηνή αναλαμβάνει έναν πιο δυναμικό ρόλο.

Αντίστοιχα, οικοδομούνται και οι «θηλυκές» ταυτότητες με υπόρρητες στερεοτυπικές συνδηλώσεις στο πλαίσιο των ομόφυλων ομάδων. Στον Πίνακα 5 που ακολουθεί αντιπαραβάλλονται οι «θηλυκές» ταυτότητες της Βίκυς και της Στέλλας.

Βίκυ	Στέλλα
<ul style="list-style-type: none"> - κυρίως «θηλυκό» ομιλιακό ύφος, αλλά και στοιχεία «αρσενικού» ομιλιακού ύφους - σύνδεση με «θηλυκή» θεματική περιοχή (ρούχα, ψώνια στα μαγαζιά) - επιδίωξη σύνδεσης με τη Στέλλα (connection) 	<ul style="list-style-type: none"> - «θηλυκό» ομιλιακό ύφος - σύνδεση με «θηλυκή» θεματική περιοχή (ρούχα, ψώνια στα μαγαζιά) - φιλοφρονήσεις και λανθάνουσα ανταγωνιστικότητα - έξυπνη

- όμορφη, φροντίζει την εμφάνιση και τη διατροφή της, αλλά και ανασφαλής	- απενοχοποιημένη, χωρίς τον φόβο απώλειας ομορφιάς, προσκολλημένη στην απόλαυση του φαγητού
- θέλει να γίνει μητέρα	- δεν την ενδιαφέρει η μητρότητα

Πίνακας 5. Ταυτότητες γυναικών στις ομόφυλες ομάδες

Στον Πίνακα βλέπουμε τη διττή εκδοχή της «θηλυκής» ταυτότητας, καθώς οι ταυτότητές τους αντιπαραβάλλονται. Η Βίκυ ανταποκρίνεται στη στερεοτυπική προσκόλληση της γυναίκας στην εξωτερική της εμφάνιση, η οποία φροντίζει να παραμείνει αλώβητη από τον χρόνο και διακατέχεται από έκδηλη ανασφάλεια για τη διατήρηση της ομορφιάς της. Αντιθέτως, η Στέλλα ανταποκρίνεται στο πρότυπο της ευφυούς γυναίκας, με καρικατουρίστικη προσκόλληση στο φαγητό. Επίσης, οι δύο ηρωίδες διαφέρουν και στο ζήτημα της μητρότητας, η ανάγκη της οποίας καθοδηγεί την Βίκυ στην επιδίωξη αναζήτησης συντρόφου, ενώ αφήνει ασυγκίνητη την Στέλλα. Επίσης, η Βίκυ έχει την ανάγκη να επικοινωνήσει με την Στέλλα ενώ η τελευταία επιστρατεύει την «θηλυκή» της διπλωματία καλύπτοντας την ανταγωνιστικότητά της μέσα από τις φιλοφρονήσεις που κάνει στην Βίκυ. Τέλος, η στερεοτυπική κατασκευή των «θηλυκών» ταυτοτήτων ενισχύεται με την τοποθέτηση των ηρωίδων σε συζητήσεις για ρούχα και σε βόλτα στα μαγαζιά.

Στον Πίνακα 6 παρουσιάζεται διαφοροποιημένη η «θηλυκή» ταυτότητα στα ετερόφυλα ζευγάρια, καθώς η Βίκυ συνδέεται με τον Νίκο και τον Γρηγόρη, οι οποίοι, όπως προαναφέρθηκε, οικοδομούν διαφορετικές αρσενικές ταυτότητες.

Βίκυ (με τον Νίκο)	Βίκυ ως Στέλλα (με τον Γρηγόρη)
6η σκηνή - Προσέχει την εμφάνιση και την διατροφή της (είναι χορτοφάγος και δεν πίνει αλκοόλ) - Δείχνει ενδιαφέρον και κάνει ερωτήσεις για να τον γνωρίσει καλύτερα	11η σκηνή - Οικοδομεί μια επίπλαστη ταυτότητα (στο πρότυπο της Στέλλας, π.χ. τρώει σε σουβλατζίδικο, προσπαθεί να υιοθετήσει το γλωσσικό ύφος του Γρηγόρη) - Αναρωτιέται αν η εικόνα της είναι αποδεκτή από τον Γρηγόρη (στοιχείο της

<p>7η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Εμφανίζει στοιχεία πουριτανισμού, δεν κατονομάζει το σεξ με τον Νίκο - Ανησυχεί για το μέλλον της σχέσης της - Υποδύεται τον ρόλο της «ανεξάρτητης» γυναίκας που δεν θέλει δεσμεύσεις - Παρουσιάζεται ως «υστερική», που θέλει συζητήσεις και γκρινιάζει για την σχέση τους 	<p>δικής της ταυτότητας)</p> <p>12η σκηνή</p> <ul style="list-style-type: none"> - Δεν παίρνει πρωτοβουλίες να καλέσει τον Γρηγόρη στο δωμάτιό της ενώ θέλει να συνεχίσουν μαζί τη βραδιά
--	--

Πίνακας 6. Ταυτότητες γυναικών στα ετερόφυλα ζευγάρια

Η Βίκυ στην 6η σκηνή στήνει την εικόνα της στην αναζήτηση σύνδεσης με τον Νίκο με τις ερωτήσεις που διατυπώνει, ενώ φαίνεται να προσέχει τη διατροφή της ως χορτοφάγος και την εμφάνισή της. Προχωρώντας στην 7η σκηνή, η Βίκυ αναπαράγει το στερεότυπο της γυναίκας που θέλει να συζητήσει για την πορεία της σχέση της, εμφανίζοντας συμπεριφορές που αποδίδονται στη «θηλυκή» ταυτότητα, όπως είναι η ανασφάλεια και η γκρίνια. Ακόμη, διαχωρίζει τη θέση της σε σχέση με άλλες γυναίκες, αναπαράγοντας το αρνητικό στερεότυπο για τις γυναίκες που πηγαίνουν αμέσως με έναν άνδρα από το πρώτο ραντεβού. Στο τέλος, επίσης, αναφέρεται πάλι στο στερεότυπο της γυναίκας που θέλει να τυλίξει έναν άνδρα, προκειμένου να αποφύγει την ταύτιση με αυτό.

Στη σχέση της με τον Γρηγόρη η Βίκυ κατασκευάζει μια διαφορετική ταυτότητα, αφού ως Στέλλα πια τρώει σε ένα σουβλατζίδικο αποποιούμενη το ότι είναι χορτοφάγος και προσαρμόζει αντίστοιχα και το γλωσσικό της ύφος για να ταιριάζει στον Γρηγόρη. Διατηρεί τα «θηλυκά» στοιχεία μιας παθητικής στάσης, χωρίς την ανάληψη πρωτοβουλίας στη συνέχιση της βραδιάς με τον Γρηγόρη. Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι η συμπληρωματικότητα ή η αντίθεση στις ταυτότητες των χαρακτήρων σχετίζεται και με το γεγονός ότι τα κείμενα που μελετάμε δεν είναι αυθόρμητα, αλλά εντάσσονται στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης πλοκής, καθώς αποτελούν προϊόν μυθοπλασίας.

Βλέπουμε, λοιπόν, ότι η οικοδόμηση των έμφυλων ταυτοτήτων φέρει λανθάνουσες ιδεολογικές φορτίσεις (Στάμου, 2012: 19), καθώς συνοδεύεται από στερεοτυπικά στοιχεία τα οποία αναδύονται στο συνομιλιακό πλαίσιο και των

ομόφυλων και των ετερόφυλων ομάδων. Παρουσιάζει ενδιαφέρον ότι, παρά τον στόχο της σειράς να ανατραπούν στερεότυπα από άποψη πλοκής, η οικοδόμηση των ταυτοτήτων είναι στερεοτυπική και η γενικότερη πραγμάτευση του θέματος στηρίζεται στα στερεότυπα αναπαράγοντάς τα γλωσσικά.

Στον Πίνακα 7 που ακολουθεί έχουμε συγκεντρώσει τους γλωσσικούς μηχανισμούς των χαρακτήρων που αξιοποιούνται σε σχέση με το «αρσενικό» και το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος.

Χαρακτήρες	«Αρσενικό» ομιλιακό ύφος	«Θηλυκό» ομιλιακό ύφος
Νίκος	Σε ομόφυλες ομάδες	
	Ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου <i>«από σήμερα αλλάζω»</i> Λαϊκό λεξιλόγιο <i>«Έπαθα μεγάλη νίλα.»</i> <i>«αρκεί να βρω αυτή την γκόμενα»,</i> <i>«στραπάτσο»</i> Επιτακτικός τρόπος ομιλίας <i>«Πρέπει να την γνωρίσω (.) απόψε τώρα».</i> Προσφωνήσεις <i>«Φίλε (.) πάει ο Νίκος που ήξερες»</i>	Αξιολογικά επίθετα <i>«την τέλεια γυναίκα»</i> Συναισθηματικό ύφος <i>«Το μόνο που ξέρω είναι ότι την είδα(.) κι η ζωή μου χαμογέλασε»</i> <i>«όταν όμως ερωτεύομαι (.) γίνομαι άλλος άνθρωπος.»</i> Ερωτήσεις επιβεβαίωσης <i>«Αν δεν ήταν τυχαίο (.) αν είναι μόνιμο (.) αν την έπαθα τη ζημιά και ξόφλησα σαν άντρας;»</i> Ερωτήσεις διστακτικότητας <i>«Πώς θα την πλησιάσω; Τι θα της πω;»</i>
	Σε ετερόφυλα ζευγάρια	
	Εκφράσεις αυτοπεποίθησης <i>«Γεννήθηκα για να κινδυνεύω», «Πάει κι αυτή (.) την τρέλανα»</i>	Αξιολογικά επίθετα <i>«είμαι πολύ ευαίσθητος άνθρωπος»</i> Έμμεσος τρόπος ομιλίας (ερώτηση αντί της ευθείας προτροπής) <i>«Γιατί (.) να τρέχουμε από δω κι από κει;»</i> <i>«Να τα πούμε καλύτερα το πρώι;»</i>
Γρηγόρης	Σε ομόφυλες ομάδες	
	Μάγκικο ύφος <i>«Τράβηξα μια κόντρα ξούρα κοίτα δερματάκι»,</i>	Ερωτήσεις επιβεβαίωσης <i>«Να σου πω (.) μήπως να βγάλω τη γραβάτα;»</i> <i>«Είναι</i>

	<p>«κολαριστή πουκαμισιά» Λαϊκό ύφος «έχω πιάσει πάτο», «ξεσκίστηκα στα ραντεβού (.) κάθε βράδυ έβγαινα και με άλλη γκόμενα», «Τζίφος» Υβριστικοί/προσβλητικοί χαρακτηρισμοί «Όχι βρε ηλίθιε», «Τι πώς θα 'ναι μωρέ μαλάκα;» Χρήση της προστακτικής «Κόφτε το δούλεμα»</p>	<p>υπερβολική;» «Τα μαλλιά μου σ' αρέσουν;» «Πάντως σε γενικές γραμμές σ' αρέσω ε;» Συναισθηματικό λεξιλόγιο «όλη νύχτα σκεφτόμουνα την Στέλλα./ την είχα ψιλοερωτευτεί(.) μόλις την είδα έπαθα σοκ» «νιώθω σα να είμαστε δυο άγνωστοι»</p>
	Σε ετερόφυλα ζευγάρια	
	<p>Λαϊκό ύφος «Σουβλάκια πόσα θα χτυπήσεις;» «ε ρε κάτι μάσες που θα ρίζουμε»</p>	<p>Ερωτήσεις επιβεβαίωσης «Ωραία δεν είναι εδώ;» Ερωτήσεις που δηλώνουν ενδιαφέρον «Μήπως θέλεις να πάμε αλλού; Μήπως δε σ' αρέσει;» «Κουράστηκες;» Έμμεσος τρόπος ομιλίας «Ναι αλλά ξενουχτάω δεν έχω πρόβλημα»</p>
Βίκυ	Σε ομόφυλες ομάδες	
	<p>Υβριστικοί χαρακτηρισμοί «Κατάλαβες ο αλήτης;» «ο επόμενος μαλάκας που θα μου ξανακολλήσει» Ισχυρές αποφαντικές πράξεις λόγου «θα φάει ξύλο» Λαϊκό ύφος «γκόμενος», «ματσό»</p>	<p>Αξιολογικά επίθετα «Είναι το ύφασμα υπέροχο» Επιτατικά στοιχεία «ήταν τόσο τρυφερός τόσο (.) νοιαζόταν για μένα.» Ερωτήσεις επιβεβαίωσης «Δεν είναι πολύ στοργικό; Δεν έχεις συναντήσει ούτε κι εσύ ε;» Συνεργατικές δηλώσεις σε α' πληθυντικό «εμείς οι δυο (.) μαζί εγώ κι εσύ κάνουμε την τέλεια γυναίκα.» Επιφωνήματα «Αχ Στέλλα (.) κοίτα.:» Εκφραστικές γλωσσικές πράξεις «Αχ θα πρέπει να 'ναι τρομερή εμπειρία η μητρότητα», «θέλω να κάνω ένα παιδί» Χαϊδευτική προσφώνηση «Αγάπη μου» Υποκοριστικά «Στελλίτσα μου»</p>

		Συναισθηματικό λεξιλόγιο <i>«Έχω απογοητευτεί»</i> <i>«Είμαι πολύ αγχωμένη», «για κάποιον θα σκιρτούσε η καρδούλα σου»</i>
	Σε ετερόφυλα ζευγάρια Λαϊκό ύφος <i>«καβάτζα», «ρεζέρβα»</i> <i>«Εσύ συνήθως πόσα χτυπάς;»</i>	Επιφωνηματικές προτάσεις με αξιολογικά επίθετα <i>«Τι καταπληκτική θέα είναι αυτή»</i> Ευγενικό ύφος <i>«Χάρηκα πάρα πολύ που συναντηθήκαμε»</i> Έμμεσος τρόπος ομιλίας <i>«Πας για ύπνο τώρα δουλεύεις πρωί;»</i>
Φίλοι του Νίκου	Υβριστικό λεξιλόγιο <i>«μαλάκες»</i> Προσφωνήσεις <i>«Παιδιά», «όχι φίλε», «ρε»</i> Λαϊκό ύφος <i>«που κάναν παιχνίδι μαζί μας», «που το χαιρόντουσαν που ήταν θηλυκά», «Που:: σου ρε:: όζω», «γυναίκες ψημένες», «δεν πήρε πρέφα»</i> Επιτακτικός τρόπος ομιλίας <i>«Άντε βουρ»</i>	
Φίλοι του Γρηγόρη	Εκφράσεις επιβεβαίωσης <i>«Δεν σε φοβάμαι (.) δώσ' τα όλα.»</i> Υβριστικοί χαρακτηρισμοί <i>«Όχι ρε πούστη μου»</i> <i>«θα σε πέρασε για μαλάκα»</i> Λαϊκό ύφος <i>«Μιλάμε δίνεις ρεσιτάλ»</i> Προσφωνήσεις <i>«έλα ρε τι έγινε πάλι;»</i>	Φιλοφρονήσεις/Ευγενικό ύφος <i>«Στις ομορφιές σου είσαι»</i> Ερωτήσεις που δηλώνουν ενδιαφέρον <i>«γιατί το λες αυτό::;»</i>
Στέλλα (Φύλη της Βίκυς)	Λαϊκό ύφος-Λεξιλόγιο της καθομιλούμενης <i>«Ρεμάλι παιδί μου»</i>	Εκφραστικές γλωσσικές πράξεις <i>«Δεν ξέρω (.) έχω απογοητευτεί»</i> Αξιολογικά επίθετα-Υποκοριστικά <i>«Γλυκούλης μου» «υπέροχο συναίσθημα»</i> Ερωτήσεις επιβεβαίωσης <i>«Γιατί εγώ πώς τον θέλω;»</i>

		<p>Προσφώνηση με χαϊδευτικά <i>« Βίκυ μου::»</i> <i>«Οι άντρες αγάπη μου»</i></p> <p>Ευγενικό ύφος-Ευχές <i>«Να ζήσετε ευτυχισμένοι (.) η ώρα η καλή.»</i></p> <p>Φιλοφρονήσεις <i>«Τις θάμπωσες όλες (.) έχουν σκάσει από τη ζήλια τους.»</i></p>
--	--	---

Πίνακας 7. «Αρσενικό» και «θηλυκό» ομιλιακό ύφος των χαρακτήρων

Οι γλωσσικές επιλογές των χαρακτήρων αντλούν στοιχεία από το «αρσενικό» και το «θηλυκό» συνομιλιακό ύφος και στοιχειοθετούν έτσι με διαφορετικό τρόπο τις ταυτότητές τους δηλώνοντας διαφορετικές πολιτισμικές αξίες που πλαισιώνουν τα δύο φύλα (Lauzen, Dozier & Horan, 2008: 206). Μπορούμε επίσης να παρατηρήσουμε ότι στην περίπτωση των ομόφυλων ομάδων εμφανίζεται ισχυρή αντίστιξη μεταξύ των ανδρών και των γυναικών, ενώ στα ετερόφυλα ζευγάρια παρατηρείται προσπάθεια σύγκλισης των δύο φύλων. Αυτό σημαίνει ότι οι χαρακτήρες στο διεπιδραστικό πλαίσιο των ομόφυλων ομάδων κατασκευάζουν έμφυλες διαφορές σε πραγματολογικό και γλωσσικό επίπεδο (σκηνές 1 και 2), αναδεικνύοντας την αντίστιξη μεταξύ ανδρών-γυναικών, ενώ όταν εμπλέκονται σε ετερόφυλα ζευγάρια, στα οποία εκκολάπτεται μια ερωτική σχέση, προσπαθούν να υιοθετήσουν το ομιλιακό ύφος του άλλου (π.χ. ο Νίκος υιοθετεί «θηλυκό» ομιλιακό ύφος στη σχέση του με την Βίκυ, η Βίκυ υιοθετεί «αρσενικούς» γλωσσικούς κώδικες για να συγκλίνει με τον Γρηγόρη). Παρατηρούμε, τέλος, ότι οι ήρωες μπορούν να υιοθετούν τόσο το «αρσενικό» όσο και το «θηλυκό» ύφος βάσει των γλωσσικών τους επιλογών και της συμπεριφοράς τους ανάλογα με τους στόχους τους και τις επικοινωνιακές περιστάσεις. Οι χαρακτήρες, δηλαδή, μπορούν να εμφανίζουν διαφορετικές έμφυλες ταυτότητες που εγγράφονται σε διαφορετικές δραστηριότητες, όπως όταν απευθύνονται σε φίλους τους ή στο άτομο που τους ενδιαφέρει ως σύντροφος. Παρατηρούμε, λόγου χάριν, ότι ο ερωτευμένος Νίκος εμφανίζει διαφορετική γλωσσική συμπεριφορά από τους μη ερωτευμένους φίλους του ή το γεγονός ότι η Βίκυ υιοθετεί ένα καθ' όλα «θηλυκό» ομιλιακό ύφος στο πρώτο ραντεβού της με τον Νίκο στο πολυτελές σπίτι του σε αντίθεση με την ταυτότητα που κατασκευάζει σε αντίστοιχη περίπτωση με τον πιο λαϊκό χαρακτήρα του Γρηγόρη στο

σουβλατζίδικο. Συνεπώς, η διαφοροποίηση του ομιλιακού ύφους των ηρώων και η αντίστοιχη κάθε φορά κατασκευή ταυτοτήτων καταδεικνύουν ότι το «αρσενικό» και «θηλυκό» ύφος λειτουργούν ως επικοινωνιακοί πόροι, από τους οποίους αντλούν οι χαρακτήρες για την οικοδόμηση της ταυτότητας που επιθυμούν (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 24).

5. Διδακτική πρόταση

Πέραν από το θεωρητικό πεδίο της κοινωνιογλωσσολογικής μελέτης, η οικοδόμηση έμφυλων ταυτοτήτων σε κείμενα μαζικής κουλτούρας μπορεί να αξιοποιηθεί και εκπαιδευτικά στο πλαίσιο της διδασκαλίας του γλωσσικού μαθήματος. Τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ως αντικείμενο διδασκαλίας φέρνουν τους μαθητές σε επαφή με τη γλωσσική ετερογένεια αξιοποιώντας την εμπειρία τους με απώτερο σκοπό την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης (Στάμου, 2012: 19). Το διδακτικό υλικό που περιλαμβάνει κείμενα μαζικής κουλτούρας αντλείται από την κοινωνική πραγματικότητα των μαθητών και ενδείκνυται για την καλλιέργεια κριτικής σκέψης στους μαθητές, καθώς τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ασκούν σημαντική επίδραση στην επιβολή των κυρίαρχων αξιών και στη διαμόρφωση ταυτοτήτων (Φτερνιάτη, Τσάμη & Αρχάκης, 2016: 87). Μέσω, λοιπόν, της ένταξης τέτοιων κειμένων αίρεται το χάσμα μεταξύ της σχολικής πραγματικότητας με τον τυπικό λόγο που την συνοδεύει και της εξωσχολικής καθημερινότητας των μαθητών με τα αντίστοιχα στοιχεία του άτυπου προφορικού λόγου (Στάμου, Αρχάκης & Πολίτης, 2016: 15), καθώς τα κείμενα μαζικής κουλτούρας (εφημερίδες, περιοδικά, τηλεοπτικές σειρές, ταινίες, κόμικς, μέσα κοινωνικής δικτύωσης), τα οποία αποτελούν πολιτισμικές πρακτικές που φέρουν κοινωνικά μηνύματα και ιδεολογίες, εδράζονται στις κοινωνικοπολιτισμικές εμπειρίες των παιδιών (Στάμου, Αρχάκης & Πολίτης, 2016: 16-17).

Σε αυτό το πλαίσιο, η χρήση κειμένων μαζικής κουλτούρας με την καθοδήγηση των εκπαιδευτικών βοηθά τους/τις μαθητές/τριες να διακρίνουν λανθάνουσες και φυσικοποιημένες ιδεολογικές φορτίσεις που υποβόσκουν στον λόγο και, συνεπώς, να αναπτύξουν κριτική προσέγγιση των αναπαραστάσεων της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας (Στάμου, 2012: 19). Μάλιστα, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας ως αντικείμενο διδασκαλίας και ταυτόχρονα ως

οπτικοακουστικά μέσα ψυχαγωγίας οδηγούν σε πιο δημιουργική και ευχάριστη επαφή των παιδιών με πτυχές της κοινωνιογλωσσικής ποικιλότητας, με στόχο την ανάπτυξη επίγνωσης για την ιδεολογική υφή των αναπαραστάσεων της γλωσσικής ποικιλότητας στη μαζική κουλτούρα αλλά και των στερεοτύπων που συντηρούνται σε αυτήν (Μαρωνίτη, Στάμου, Γρίβα & Ντίνας, 2016: 60).

Επομένως, μπορούμε να αξιοποιήσουμε διδακτικά κείμενα που διαθέτουν ποικίλους σημειωτικούς τρόπους εκτός της γλώσσας και να εφαρμόσουμε τον κριτικό γραμματισμό και μάλιστα πιο συγκεκριμένα το μοντέλο των Πολυγραμματισμών (Στάμου, Αρχάκης & Πολίτης, 2016: 15). Βασική θέση του κριτικού γραμματισμού είναι ότι τα κείμενα δεν είναι ουδέτερες ιδεολογικές κατασκευές αλλά υποδηλώνουν εκδοχές της πραγματικότητας μέσα από μια συγκεκριμένη οπτική γωνία (Τεντολούρης & Χατζησαββίδης, 2014: 411). Στόχος μας, λοιπόν, είναι οι μαθητές/τριες να γίνουν κριτικά εγγράμματοι/ες μέσω της κατανόησης και του χειρισμού της γλώσσας στην ιδεολογική της διάσταση και, πιο συγκεκριμένα, μέσω της διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο τα γλωσσικά στοιχεία, παραδείγματος χάριν, το λεξιλόγιο και τα γραμματικά φαινόμενα, συμβάλλουν στην κατασκευή κοινωνικών σχέσεων και πολιτισμικών αξιών αλλά και στην αναπαραγωγή στερεοτύπων (Τεντολούρης & Χατζησαββίδης, 2014: 419).

Εν προκειμένω, το μοντέλο των Πολυγραμματισμών (Multiliteracies) (Kalantzis & Cope, 2001, Cope & Kalantzis, 2009, πρβλ. Φτερνιάτη κ.ά., 2016: 89-90) εισάγει τον όρο *Σχέδιο* (Design) αντί της παραδοσιακής παραγωγής γραπτού λόγου, το οποίο περιλαμβάνει τέσσερα στάδια: α) τοποθετημένη πρακτική (situated practice), β) ανοιχτή διδασκαλία (overt instruction), γ) κριτική πλαισίωση (critical framing), δ) μετασχηματισμένη πρακτική (transformed practice). Στο πρώτο στάδιο της τοποθετημένης πρακτικής, οι μαθητές/τριες αξιοποιούν κείμενα που επιλέγουν από την καθημερινή τους ζωή και τις εμπειρίες τους (experiencing) από το κοινωνικοπολιτισμικό τους πλαίσιο. Στο δεύτερο στάδιο, της ανοιχτής διδασκαλίας, οι μαθητές/τριες προχωρούν επαγωγικά από το ειδικό σε γενικευτικούς κανόνες και, αφού συνειδητοποιήσουν τους γλωσσικούς μηχανισμούς με τους οποίους οργανώνεται το εκάστοτε κείμενο, συνεχίζουν με έννοιες και σαφή ορολογία για την περιγραφή του νοήματος (conceptualizing). Στο τρίτο στάδιο της κριτικής

πλαισίωσης, γίνεται ερμηνευτική ανάλυση του κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου (analyzing) και κριτική ερμηνεία του κειμένου σε σχέση με το περιεχόμενό του. Τέλος, στο τέταρτο στάδιο της μετασχηματισμένης πρακτικής, αναμένουμε την αναπλαισιωμένη παραγωγή λόγου με την εφαρμογή της γνώσης (applying) σε νέο επικοινωνιακό και κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο.

Ενδεικτικά, στο πλαίσιο της ελληνικής βιβλιογραφίας μπορούμε να αναφερθούμε σε προτάσεις κριτικού γραμματισμού με την εφαρμογή του μοντέλου των Πολυγραμματισμών σε κείμενα μαζικής κουλτούρας και ειδικότερα σε κείμενα τηλεοπτικής μυθοπλασίας, οι οποίες ασχολούνται με διάφορα ζητήματα, όπως οι γεωγραφικές ποικιλίες και οι έμφυλες ταυτότητες. Εφαρμογή του μοντέλου αυτού γίνεται στις διδακτικές προτάσεις στο άρθρο των Φτερνιάτη, Τσάμη & Αρχάκη (2016), στο οποίο προτείνεται η αξιοποίηση στο εκπαιδευτικό πλαίσιο τηλεοπτικών διαφημίσεων για να καταφανεί η γλωσσική ποικιλότητα και συγκεκριμένα να μελετηθεί ο χιουμοριστικός στιγματισμός των γεωγραφικών ποικιλιών. Προτάσεις για διδακτική αξιοποίηση κειμένων μαζικής κουλτούρας, και πιο συγκεκριμένα διαφημίσεων, γίνονται και στο άρθρο των Πολίτη & Κουρδή (2014) σε σχέση με τη χρήση των γεωγραφικών ποικιλιών, ενώ στο ίδιο πλαίσιο στο Δούκα, Φτερνιάτη & Αρχάκης (2016) προτείνεται η διδακτική αξιοποίηση του ειδησεογραφικού λόγου στο γλωσσικό μάθημα. Σε σχέση με τον τηλεοπτικό μυθοπλαστικό λόγο, προτάσεις περιλαμβάνονται στο άρθρο της Μαρωνίτη σε συνεργασία με τους Στάμου, Γρίβα και Ντίνα (2016), που απευθύνεται σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας και έχει άξονες τόσο τη γεωγραφική ποικιλότητα όσο και την κοινωνική ποικιλότητα βάσει κοινωνικο-οικονομικών διαφορών αλλά και έμφυλων διαφοροποιήσεων, αλλά και στο άρθρο της Τσάμη σε συνεργασία με τους Φτερνιάτη και Αρχάκη (2016), όπου αξιοποιείται διδακτικά η αναπαράσταση φαινομένων γεωγραφικής ποικιλότητας στη μαζική κουλτούρα (διαφημίσεις, κωμικές σειρές) και γίνονται προτάσεις κριτικού γραμματισμού για τα παιδιά της Ε΄ και ΣΤ΄ Δημοτικού.

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας θα εφαρμόσουμε τα τέσσερα στάδια του μοντέλου των πολυγραμματισμών, προκειμένου να κατανοήσουν οι μαθητές/τριες τους τρόπους με τους οποίους οικοδομούνται οι έμφυλες ταυτότητες και ιδεολογίες. Η διδακτική πρόταση κριτικού γραμματισμού απευθύνεται σε μαθητές Γ΄ Γυμνασίου

στο πλαίσιο του μαθήματος της γλώσσας. Οι σκηνές θα αξιοποιηθούν συμπληρωματικά με την 3η ενότητα του σχολικού βιβλίου της Γλώσσας (Κατσαρού, Μαγγανά, Σκιά & Τσέλιου, χ.χ.: 45), που τιτλοφορείται «Είμαστε όλοι ίδιοι. Είμαστε όλοι διαφορετικοί», και θα αποτελέσουν το πεδίο εφαρμογής ενός μεταξύ άλλων διδακτικού στόχου, όπως δίνεται στην αρχή της ενότητας. Συγκεκριμένα, θα δούμε ποιο ρόλο παίζουν οι προκαταλήψεις και τα στερεότυπα στις σχέσεις μας με τους άλλους. Η υλοποίηση της διδακτικής πρότασης που θα παρουσιάσουμε αναμένεται να ολοκληρωθεί σε τρεις διδακτικές ώρες: Η πρώτη ώρα θα δοθεί για το στάδιο της ανοιχτής διδασκαλίας και της κριτικής πλαισίωσης και οι υπόλοιπες δύο ώρες θα κατανεμηθούν σε δύο φάσεις οι οποίες αφορούν τη μετασχηματισμένη πρακτική.

Στο πρώτο στάδιο, της τοποθετημένης πρακτικής, εντάσσουμε κείμενα από τον ευρύτερο κοινωνικό χώρο που αξιοποιούν τις νέες τεχνολογίες στον τρόπο παρουσίασής τους και μπορούν με τον πολυτροπικό χαρακτήρα τους να εξασφαλίσουν το ενδιαφέρον των μαθητών/τριών (Φτερνιάτη, 2010). Από τα αποσπάσματα που αποτελούν το αντικείμενο της ανάλυσής μας στην εργασία θα χρησιμοποιήσουμε την 1η σκηνή (σειρές 1-25) και την 2η σκηνή (σειρές 1-67). Η επιλογή των συγκεκριμένων σκηνών εξυπηρετεί την παραπάνω στοχοθεσία, καθώς οι σκηνές αφορούν συνομιλιακές περιστάσεις μεταξύ ομόφυλων ομάδων, προκειμένου οι μαθητές και οι μαθήτριες να εκτεθούν στον τρόπο αναπαράστασης των έμφυλων ταυτοτήτων στη μαζική κουλτούρα, ενώ καλούνται να αλιεύσουν τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που λανθάνουν στους διαλόγους των προσώπων που συνομιλούν. Θίγεται, επίσης, εμφανώς το ζήτημα της διαφορετικότητας που μελετάται στη συγκεκριμένη ενότητα σε επίπεδο θεματικής περιοχής και στα αποσπάσματα υπάρχουν λανθάνουσες φυσικοποιημένες αντιλήψεις με ρατσιστικό υπόβαθρο.

Στο δεύτερο στάδιο, της ανοιχτής διδασκαλίας, οι μαθητές/τριες καλούνται με βάση τις σκηνές που θα τους δοθούν να παρατηρήσουν αν υπάρχουν υφολογικές διαφορές μεταξύ των ανδρών και των γυναικών. Θα μπορούσε να τους δοθεί ένας πίνακας με ταξινομημένες τις κατηγορίες των υφολογικών επιλογών των μυθοπλαστικών χαρακτήρων, π.χ. χαϊδευτικά, υποκοριστικά, λαϊκό ύφος, αξιολογικά επίθετα, τύπος κλητικής προσφώνησης, στοιχεία ευγένειας και αγένειας (βλ. λ.χ. Πίνακα 7 στο 4.3 παραπάνω), προκειμένου τα παιδιά να εντοπίσουν παραδείγματα

στον λόγο των χαρακτήρων και να τα εντάξουν στις κατηγορίες αυτές. Ο στόχος της δραστηριότητας είναι η διάκριση των γλωσσικών στοιχείων ποικιλότητας που συγκροτούν το «αρσενικό» και το «θηλυκό» ομιλιακό ύφος ενώ οι μαθητές/τριες εκτίθενται παράλληλα και στον άτυπο, καθημερινό λόγο των αποσπασμάτων που μελετούν πέραν από τον τυπικό, εκπαιδευτικό λόγο (Αρχάκης, 2016: 137).

Στο τρίτο στάδιο, της κριτικής πλαισίωσης, σχεδιάζουμε δραστηριότητες, προκειμένου να αντιληφθούν οι μαθητές/τριες την κοινωνικοπολιτισμική λειτουργία της γλώσσας των αποσπασμάτων και τα στερεότυπα που λανθάνουν στον λόγο (Φτερνιάτη, 2010), καθώς είναι σημαντικό να αποσαφηνίσουν τη σύνδεση του ομιλιακού ύφους με τις στερεοτυπικές συμβάσεις που διέπουν την «αρσενική» και «θηλυκή» ταυτότητα, όπως αναπαρίσταται στη μαζική κουλτούρα. Ενδεικτικές ερωτήσεις που μπορούν να δοθούν είναι οι εξής:

- Για ποια ζητήματα συζητούν οι παρέες στις συγκεκριμένες σκηνές;
- Υπάρχουν γλωσσικές διαφορές μεταξύ ανδρών και γυναικών; Πώς οικοδομείται το δίπολο άνδρες-γυναίκες;
- Πώς αναπαριστώνται στερεοτυπικά οι άνδρες και οι γυναίκες στις δύο σκηνές; Να ταξινομήσετε σε έναν πίνακα την απεικόνιση ανδρών και γυναικών με αναφορά στα αποσπάσματα.
- Να σχολιαστεί η αντίδραση του ομιλητή στην σειρά 22 (1η σκηνή). Για ποιο λόγο αντιδρά έτσι και πώς κρίνετε την στάση του;
- Να σχολιαστεί η χρήση της λέξης «ανώμαλες» στην σειρά 23 (1η σκηνή). Ποιον τύπο ρατσιστικής στάσης εντοπίζετε εδώ;

Συνεπώς, οι μαθητές/τριες στο στάδιο της κριτικής πλαισίωσης καλούνται να σχολιάσουν τις έμφυλες αναπαραστάσεις που αποδίδονται στερεοτυπικά και να επεξεργαστούν τον τρόπο ομιλίας των χαρακτήρων και τις εκδοχές του παραδοσιακά ορισμένου «αρσενικού» και του «θηλυκού» ύφους, καθώς επίσης και τη θεματική περιοχή, όπως θα προκύψει από την πρώτη ερώτηση, στην οποία εντάσσονται οι συζητήσεις των ομόφυλων ομάδων (Μαρωνίτη, Στάμου, Γρίβα & Ντίνας, 2016: 69). Η αντιπαραβολική διδασκαλία δύο διαφορετικών εκδοχών της γλωσσικής δομής στα επικοινωνιακά τους συγκείμενα, με εστίαση στις λεξιλογικές και μορφοσυντακτικές

διαφορές θα συμβάλει στη συνειδητοποίηση της ιδεολογικά φορτισμένης μαζικής κουλτούρας και στην ενίσχυση της υφολογικής και κοινωνιογλωσσικής ενημερότητας (Τσιπλάκου & Χατζιωάννου, 2010: 621, 624, 626).

Τέλος, στο στάδιο της μετασχηματισμένης πρακτικής, οι μαθητές/τριες μπορούν να επεκτείνουν τις γνώσεις που απέκτησαν σε άλλους τομείς και να αναζητήσουν αναλογίες με παραπλήσια κοινωνικά φαινόμενα (Κουτσογιάννης, 2017: 304), ενώ μπορούν να εμπλακούν στη διαδικασία παραγωγής είτε γραπτού είτε προφορικού λόγου (Φτερνιάτη, 2010). Ο σχεδιασμός αλληλεπιδραστικών δραστηριοτήτων ενδείκνυται στο τελικό στάδιο διδασκαλίας, το οποίο θα χωρίσουμε σε δύο φάσεις. Στην πρώτη φάση, προτείνουμε, στο πλαίσιο του μαθήματος οι μαθητές/τριες να συνεχίσουν τον διάλογο της πρώτης σκηνής, η οποία, όπως έχει δοθεί, ολοκληρώνεται στις σειρές 24-25 (Φ1: *Α εμένα οι ηλίθιες δε με χαλάνε (.) Η γυναίκα (.) πρέπει να 'χει και μια δόση βλακείας.*). Οι μαθητές/τριες καλούνται ως αν ήταν συνομιλητές/τριες στην ομάδα να συνεισφέρουν στη συζήτηση ορθώνοντας έναν αντίλογο, επιστρατεύοντας το είδος της επιχειρηματολογίας και συζητώντας την σύνδεση της γυναίκας με την εξωτερική εμφάνιση. Στη συνέχεια, μπορούν να εντάξουν στον διάλογο που θα συνθέσουν αναφορές στην πνευματική και επιστημονική συμβολή γυναικών που έχουν ξεχωρίσει σε αντίθεση με το «θηλυκό» πρότυπο που προτάσσεται στην πρώτη σκηνή. Για τη συγκεκριμένη δραστηριότητα, μπορούν να αναζητήσουν υλικό από διάφορες πηγές ανάμεσα στις οποίες είναι και πολυτροπικά κείμενα (διαδίκτυο, βίντεο, περιοδικά, κ.ά.). Στη δεύτερη φάση του σταδίου της μετασχηματισμένης πρακτικής, οι μαθητές/τριες θα προχωρήσουν χωρισμένοι σε δύο ομάδες στην δημιουργία ενός κολάζ λαμβάνοντας υπ' όψιν τις δύο σκηνές που έχουν δοθεί και το υλικό που έχουν συγκεντρώσει ενώ μπορούν να αναζητήσουν και επιπλέον υλικό, αν το κρίνουν σκόπιμο, προκειμένου να αναδείξουν την δημιουργία στερεοτύπων με τα πρότυπα που αναπαριστούν τα κείμενα μαζικής κουλτούρας αλλά και την ανατροπή αυτών (π.χ. γυναίκες σε ηγετικές θέσεις, άνδρες που ασχολούνται με οικιακές εργασίες). Τα κολάζ θα περιλαμβάνουν φωτογραφικό υλικό, ζωγραφίες και κείμενο των μαθητών/τριών, αποσπάσματα από περιοδικά, διαφημίσεις, κ.ά. Στο τέλος της δραστηριότητας θα γίνει παρουσίαση των διαλόγων της πρώτης φάσης της μετασχηματισμένης πρακτικής και των κολάζ του δεύτερου σταδίου.

Συνοψίζοντας, με την ολοκλήρωση των τεσσάρων σταδίων των πολυγραμματισμών, έγινε ένταξη κειμένων από τα καθημερινά επικοινωνιακά περιβάλλοντα των μαθητών με ισότιμη αντιμετώπιση του γραπτού και του προφορικού λόγου και με κειμενοκεντρικό προσανατολισμό (Αρχάκης, 2016: 132, 134). Έτσι, οι μαθητές/τριες θα μπορέσουν να αντιληφθούν ότι τα κείμενα μαζικής κουλτούρας δεν αντανakλούν την καθημερινή επικοινωνία αλλά την προβάλλουν ιδεολογικά φορτισμένα (Στάμου, 2012: 24) και γι' αυτό χρειάζεται να είναι κριτικά εγγράμματοι/ες για να μπορούν να αξιολογούν τα υπόρρητα κοινωνικά μηνύματα και αξίες στον λόγο της μαζικής κουλτούρας.

6. Συμπεράσματα

Η διάκριση που έχει καθοριστεί ως πλαίσιο της εργασίας συνίσταται στη μελέτη της κατασκευής των έμφυλων ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση, μεταξύ των ομόφυλων παρεών αλλά και των ετερόφυλων ζευγαριών. Με βάση την ανάλυση που προηγήθηκε, καταλήγουμε ότι οι έμφυλες ταυτότητες μπορούν να εμφανίσουν πολλαπλές εκδοχές, καθώς η κατασκευή της «αρσενικής» και «θηλυκής» ταυτότητας στον λόγο, όπως απεικονίζεται στα κείμενα μαζικής κουλτούρας, μπορεί να μετακινείται μεταξύ των «αρσενικών» και «θηλυκών» ιδιοτήτων. Οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες αντλούν τόσο από το «αρσενικό» όσο και από «θηλυκό» ομιλιακό ύφος (Στάμου & Δημοπούλου, 2015: 24), ανάλογα με τις συνομιλιακές περιστάσεις στις οποίες εμπλέκονται.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι ήρωες οικοδομούν ως συνομιλητές τις ταυτότητές τους, στις οποίες ελλοχεύουν, ωστόσο, στερεοτυπικές ιδεολογικές συνδηλώσεις. Πιο συγκεκριμένα, είδαμε το στερεοτυπικό υπόβαθρο στο οποίο υποστυλώνεται η ταυτότητα του ιδανικού άνδρα και της ιδανικής γυναίκας, έτσι όπως αναδείχθηκε στις σκηνές των ομόφυλων, εν πολλοίς, ομάδων. Το ιδανικό πρότυπο της γυναίκας, όπως προκύπτει από την αλληλεπίδραση των ανδρών, προϋποθέτει την ομορφιά και τη θηλυκότητα, ενώ στο πλαίσιο των γυναικείων συζητήσεων εμπλουτίζεται με την προσθήκη της ευφυΐας, παρόλο που υπερτονίζεται η αξία της ομορφιάς μέσω της αντιπαραβολικής συνύπαρξης των δύο ηρωίδων. Αντίστοιχα, το ιδανικό ανδρικό πρότυπο καταξιώνεται στην ανδρική παρέα του Νίκου με την παρουσία γνωρισμάτων του παραδοσιακού άνδρα και συνεπακόλουθα την αρνητική αποτίμηση των στοιχείων

που αποκλίνουν από τον παραδοσιακά σκληρό ανδρικό τύπο (λ.χ. ευαισθησία, ελικρίνεια), αλλά έχουν παρεισφρήσει στη σύγχρονη «αρσενική» ταυτότητα. Αντίθετα, στις συζητήσεις των φίλων του Γρηγόρη δεν προβάλλεται ένα συγκεκριμένο «αρσενικό» ιδεώδες. Από την άλλη πλευρά, η εικόνα του ιδανικού άνδρα στις γυναικείες συζητήσεις εμφανίζεται κατοπτρική, αφού συμπεριλαμβάνει ιδιότητες που αποκλίνουν από το πατριαρχικό πρότυπο και θεωρούνται «θηλυκές» με στερεοτυπικά, επίσης, στοιχεία, όπως είναι η σύνδεση του αρσενικού προτύπου με την οικονομική ευμάρεια που επιτρέπει στον άνδρα να συντηρεί τη γυναίκα. Συνεπώς, οι έμφυλες ταυτότητες απεικονίζονται να είναι συνυφασμένες με διακριτούς κοινωνικούς ρόλους.

Μάλιστα, στην περίπτωση των ομόφυλων ομάδων, οι έμφυλες ταυτότητες στο δίπολο «άνδρας-γυναίκα» αποκτούν μεγαλύτερη απόσταση, καθώς οι «αρσενικές» και οι «θηλυκές» ταυτότητες οικοδομούνται σε μια σχέση αντίστιξης μεταξύ τους. Αντιθέτως, στο πλαίσιο των ετερόφυλων ζευγαριών εντοπίστηκε η ανάγκη σύγκλισης μεταξύ ανδρών και γυναικών, με τους άνδρες (Νίκος, Γρηγόρης) να υιοθετούν συχνά «θηλυκό» ομιλιακό ύφος απέναντι στη Βίκυ και τη γυναίκα (Βίκυ) να αντλεί από τους «αρσενικούς» γλωσσικούς κώδικες για να προσεγγίσει το άλλο φύλο. Αυτό σημαίνει ότι οι γλωσσικές επιλογές και η συμπεριφορά των χαρακτήρων υπαγορεύεται από το διεπιδραστικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφονται και τους επικοινωνιακούς στόχους που τίθενται με αποτέλεσμα οι ίδιοι ήρωες να παρουσιάζουν διαφορετικές έμφυλες ταυτότητες.

Τα συμπεράσματα της συγκεκριμένης εργασίας επιβεβαιώνονται και από προηγούμενες βιβλιογραφικές πηγές, στις οποίες αναδεικνύεται ο συμβολικός χαρακτήρας του «αρσενικού» και «θηλυκού» ομιλιακού ύφους και η προσέγγιση αυτών ως επικοινωνιακών πόρων στο πλαίσιο της επικοινωνιακής περίστασης (βλ. Μαρωνίτη & Στάμου, 2014, Στάμου & Δημοπούλου, 2015, Τσώτσου & Στάμου, 2019). Επίσης, επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι οι στερεοτυπικές προσεγγίσεις που συνοδεύουν την οικοδόμηση έμφυλων ταυτοτήτων παρουσιάζουν υπόρρητα μια «φυσικοποιημένη» πραγματικότητα, η οποία όμως είναι ιδεολογικά φορτισμένη (Στάμου, 2012).

Γι' αυτόν τον λόγο, τα κείμενα μαζικής κουλτούρας, συμπεριλαμβανομένης και της τηλεοπτικής σειράς που ήταν το αντικείμενο πραγμάτευσης της εργασίας, ενδείκνυνται για τη διδασκαλία του γλωσσικού μαθήματος, καθώς δίνεται στους μαθητές η δυνατότητα να ανιχνεύσουν τις λανθάνουσες ιδεολογίες και τις στερεοτυπικές συμβάσεις που διέπουν τον λόγο. Η καλλιέργεια του κριτικού γραμματισμού των μαθητών/τριών μπορεί να ενισχυθεί με διδακτικές προτάσεις που επιτρέπουν την αξιοποίηση πολυτροπικών κειμένων τα οποία αντλούνται από την κοινωνική πραγματικότητα των παιδιών και αφορούν τα ενδιαφέροντά τους, ενώ παράλληλα προσδίδεται ισότιμη μεταχείριση του ανεπίσημου, καθημερινού λόγου με τον επίσημο, τυπικό λόγο με αποτέλεσμα οι μαθητές να αντιλαμβάνονται την γλωσσική ποικιλότητα με τις νοηματικές της συνδηλώσεις.

Όσον αφορά τους περιορισμούς της εργασίας μας, χρειάζεται να αναφέρουμε ότι ο λόγος που χρησιμοποιούν οι ήρωες δεν είναι αυθόρμητος αλλά ανήκει στον χώρο της μυθοπλασίας, με αποτέλεσμα οι ταυτότητες που οικοδομούν οι χαρακτήρες να στερούνται αυθεντικότητας. Θα μπορούσε να αξιοποιηθεί περισσότερο ο αυθεντικός καθημερινός λόγος τόσο ως αντικείμενο κοινωνιογλωσσολογικών αναλύσεων όσο και ως διδακτικό υλικό στο εκπαιδευτικό πλαίσιο. Θα είχε ενδιαφέρον να μελετηθεί το ζήτημα των έμφυλων ταυτοτήτων σε αυθεντικές προφορικές αφηγήσεις αλλά στον γραπτό λόγο σε κείμενα που μπορούμε να αντλήσουμε από τον χώρο του διαδικτύου. Το θεωρητικό κι επιστημονικό πλαίσιο της κοινωνιογλωσσολογικής οπτικής μπορεί να τροφοδοτήσει σημαντικά το εκπαιδευτικό πλαίσιο της διδασκαλίας του μαθήματος της γλώσσας και να συντελέσει στην ενίσχυση της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης των μαθητών/τριών.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Αλβανούδη, Α. (2012). *Η κοινωνική και γνωσιακή διάσταση του γραμματικού γένους*. Διδακτορική διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Αρχάκης, Α. (2016). Διερευνώντας τις (καθημερινές) αφηγήσεις και τη θέση τους στην κριτική γλωσσική εκπαίδευση. Στο Χοντολίδου, Ε., Τσοκαλίδου, Ρ., Τεντολούρης, Φ., Κυρίδης, Α., Βακαλόπουλος, Κ. (Επιμ.), *Μνήμη Σωφρόνη Χατζησαββίδη. Γλωσσολογικές & Παιδαγωγικές Προσεγγίσεις* (σσ. 132-156). Αθήνα: Gutenberg.
- Αρχάκης, Α. & Κονδύλη, Μ. (2004). *Εισαγωγή σε ζητήματα κοινωνιογλωσσολογίας*. Αθήνα: Νήσος.
- Αρχάκης, Α. & Τσάκωνα, Β. (2011). *Ταυτότητες, αφηγήσεις και γλωσσική εκπαίδευση*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Androutsopoulos, J. (2012). Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish-German comedy. *Multilingua*, 31(2-3), 301-326.
- Βασιλοπούλου, Α. (2014). Ανάλυση συνομιλίας. Η μελέτη της κοινωνικής δράσης μέσα από τη διεπιδραστική συνομιλία. Στο Γεωργαλίδου, Μ., Σηφianού, Μ. & Τσάκωνα, Β. (Επιμ.), *Ανάλυση λόγου. Θεωρία και εφαρμογές* (σσ. 81-118). Αθήνα: Νήσος.
- Bauman, R. (2000). Language, Identity, Performance. *Pragmatics*, 10, 1-5.
- Benwell, B. & Stokoe, E. (2006). *Discourse and Identity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bucholtz, M. & Hall, K. (2005). Identity and interaction: a sociocultural linguistic approach. *Discourses Studies*, 7(4-5), 584-614.
- Bussey, K. & Bandura, A. (1999). Social cognitive theory of gender development and differentiation. *Psychological Review*, 106(4), 676-713.
- Γαριβάλδη, Α. (2008). Διασπορικές και διεθνικές ταυτότητες μέσα από τη λογοτεχνία των Ελλήνων της Αυστραλίας. Στο Δαμανάκης, Μ. (Επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και Ελληνική Διασπορά, 29 Ιουνίου-1 Ιουλίου 2007* (σσ. 229-240). Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.
- Γεωργακοπούλου, Α. (2007). Γλώσσα, ταυτίσεις και ταυτότητες: Νέες κοινωνιογλωσσολογικές αφετηρίες μεθόδου και ανάλυσης. *Πρακτικά της 3ης Συνάντησης Εργασίας Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, 9-10 Απριλίου 2005*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Διαθέσιμο στο: <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXhdGhlbnNwb3N0Z3JhZHVhdGVjb25mZXJlbmNlfGd4OjdiNGYyN2NINTYzY2Y2MA>
- Γεωργακοπούλου, Α. & Γούτσος, Δ. (1999). *Κείμενο και επικοινωνία*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γεωργαλίδου, Μ. & Λαμπροπούλου, Σ. (2016). Γραμματικό γένος και γλωσσικός σεξισμός στα έγγραφα της ελληνικής δημόσιας διοίκησης. *Γλωσσολογία/Glossologia*, 24, 23-43.
- Cameron, D. (1997). Performing gender identity: Young men's talk and the construction of heterosexual masculinity. In Johnson, S. & Meinhof, U. H. (eds), *Language and Masculinity* (pp. 47-64). Oxford: Blackwell.

- Cope, W. & Kalantzis, M. (2009). "Multiliteracies": New Literacies, New Learning. *Pedagogies: An International Journal*, 4, 164-195.
- Δούκα, Α., Φτερνιάτη, Ά. & Αρχάκης, Α. (2016). Ειδησεογραφικός λόγος και κριτική γλωσσική εκπαίδευση στο πλαίσιο των πολυγραμματισμών: Διδακτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα της Β' Λυκείου. Στο Στάμου, Α. Γ., Πολίτης, Π. & Αρχάκης, Α. (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα* (σσ. 164-202). Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα. Διαθέσιμο στο: <http://www.saitapublications.gr/2016/05/ebook.202.html>
- Georgakopoulou, A. (1997). *Narrative Performances: A study of Modern Greek Storytelling*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Georgakopoulou, A. (2000). On the Sociolinguistics of Popular Films: Funny Characters, Funny Voices. *Journal of Modern Greek Studies*, 18, 119-133.
- Goutsos, D. & Fragaki, G. (2009). Lexical choices of gender identity in Greek genres: The view from corpora. *Pragmatics*, 19(3), 317-340.
- Holmes, J. (2016). *Εισαγωγή στην κοινωνιογλωσσολογία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Johnson, S. (1997). Theorizing language and masculinity: A feminist perspective. In Johnson, S. & Meinhof, U. H. (eds), *Language and Masculinity* (pp. 8-25). Oxford: Blackwell.
- Joseph, J. E. (2004). *Language and Identity: National, Ethnic, Religious*. London: Palgrave Macmillan.
- Κατσαρού, Ε., Μαγγανά, Α., Σκιά, Α. & Τσέλιου, Β. (χ.χ.). *Νεοελληνική Γλώσσα Γ' Γυμνασίου*. Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και Εκδόσεων Διόφαντος.
- Κουτσογιάννης, Δ. (2017). *Γλωσσική διδασκαλία: Χθες, σήμερα, αύριο. Μια πολιτική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Kalantzis, M. & Cope, B. (2001). «Πολυγραμματισμοί». Στο Χριστίδης, Α.-Φ. (επιμ.), *Εγκυκλοπαιδικός οδηγός για τη γλώσσα*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας. Διαθέσιμο στο: http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/guide/thema_e2/index.html
- Kendall, S. & Tannen, D. (2015). Discourse and gender. In Schiffrin, D., Tannen, D. & Hamilton, H. E. (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis* (pp. 639-660). Oxford: Blackwell.
- Kosetzi, K. & Polyzou, A. (2009). The perfect man, the proper man: Construals of masculinities in Nitro, a Greek men's lifestyle magazine-an exploratory study. *G & L* 3(2), 143-180.
- Lakoff, R. (1975). *Language and Woman's Place*. New York: HarperColophon.
- Lauzen, M. M., Dozier, D. M. & Horan, N. (2008). Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(2), 200-214.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. (2004). Η «γυναικεία» γλώσσα και η γλώσσα των γυναικών. *Πρακτικά διημερίδας «Το φύλο, τόπος συνάντησης των διαφορετικών επιστημών: Ένας πρώτος ελληνικός απολογισμός»*. Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Γυναίκες και Φύλα: Ανθρωπολογικές και Ιστορικές προσεγγίσεις», Τμήμα Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αιγαίου, Μυτιλήνη, 11-12 Οκτωβρίου 2003. Διαθέσιμο στο: www.aegean.gr/genderpostgraduate/documents/Praktika_Synedriou/κείμενο%20Μακρή-Τσιλιπάκου.pdf

- Makri-Tsilipakou, M. (1991). Agreement/Disagreement: Affiliative vs. disaffiliative display in cross-sex conversations. Doctoral dissertation. Department of Theoretical and Applied Linguistics, School of English, Aristotle University of Thessaloniki.
- Μαρωνίτη, Κ. & Στάμου, Α. (2014). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Η περίπτωση των κινούμενων σχεδίων. Στο Kotzoglou, G., Nikolou, E., Karatzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoulis, V., Papadopoulou, Ch., Vlachou, E. (επιμ.), *Selected papers of the 11th International Conference of Greek Linguistics* (σσ.1027-1039). Rhodes: University of the Aegean.
- Μαρωνίτη, Κ., Στάμου, Α., Γρίβα, Ε. & Ντίνας, Κ. (2016). Αναπαραστάσεις της γλωσσικής ποικιλότητας στον τηλεοπτικό λόγο: Εφαρμόζοντας ένα πρόγραμμα κριτικού γραμματισμού σε παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο Στάμου, Α.Γ., Πολίτης Π., Αρχάκης Α. (επιμ.). *Γλωσσική Ποικιλότητα και Κριτικοί Γραμματισμοί στον Λόγο της Μαζικής Κουλτούρας: Εκπαιδευτικές Προτάσεις για το Γλωσσικό Μάθημα* (σσ. 57-94). Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα.
- MacKinnon, K. (2003). *Representing Men: Maleness and Masculinity in the Media*. London: Arnold.
- Maltz, D. N. & Borker, R. A. (1982). A cultural approach to male-female miscommunication. In Gumperz, J. (ed.), *Language and Social Identity* (pp. 196-216). Cambridge: Cambridge University Press.
- McGhee, P. E., Frueh, T. (1980). Television viewing and the learning of sex-role stereotypes. *SexRoles* 6, 179–188.
- Διαθέσιμο στο: <https://link.springer.com/article/10.1007%2FBF00287341>
- Mesthrie, R. (2011). *The Cambridge Handbook of Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ochs, E. (1992). Indexing gender. In Duranti, A. & Goodwin, C. (eds), *Rethinking Context. Language as an Interactive Phenomenon* (pp. 335-358). Cambridge: Cambridge University Press.
- Παυλίδου, Θ. Σ. (επιμ.) (2006). *Γλώσσα-Γένος-Φύλο*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Πολίτης, Π. & Κουρδής, Ε. (2014). Η χρήση των γεωγραφικών διαλέκτων σε τηλεοπτικές διαφημίσεις: Μια πρόταση για τη διδακτική τους αξιοποίηση. Στο Kotzoglou, G., Nikolou, E., Karatzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoulis, V., Papadopoulou, Ch., Vlachou, E. (επιμ.), *Selected papers of the 11th International Conference of Greek linguistics* (σσ.1377-1389). Rhodes: University of the Aegean.
- Polyzou, A. (2010). Desire, sexualities, and ‘lifestyle’: Masculinity constructs in three Greek men’s lifestyle magazines. In Canakis, C., Kantsa, V. & Yiannakopoulos, K. (eds), *Language and Sexuality (Through and) Beyond Gender* (pp. 113-142). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Romaine, S. (2003). Variation in language and gender. In Holmes, J. & Meyerhoff, M. (eds), *The Handbook of Language and Gender* (pp. 98-118). Oxford: Blackwell.
- Σαλτίδου, Θ., Στάμου, Α. Γ. & Κωτόπουλος, Τ. (2014). Η «γλώσσα των νέων» ως υφολογικός πόρος όλων των ηλικιών στον τηλεοπτικό λόγο: Το παράδειγμα των ελληνικών σειρών. Στο Kotzoglou, G., Nikolou, E., Karatzola, E., Frantzi, K., Galantomos, I., Georgalidou, M., Kourti-Kazoulis, V., Papadopoulou, Ch.,

- Vlachou, E. (επιμ.), *Selected papers of the 11th International Conference of Greek linguistics* (σσ.1504-1519). Rhodes: University of the Aegean.
- 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. Διαθέσιμο στο: <http://glossologia.phil.uoa.gr/node/82>
- Στάμου, Α., Αρχάκης, Α. & Πολίτης, Π. (2016). Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Χαρτογραφώντας το πεδίο. Στο Στάμου, Α., Αρχάκης, Α. & Πολίτης, Π. (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα* (σσ. 13-55). Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα.
- Στάμου, Α. Γ. & Δημοπούλου, Α. Δ. (2015). Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της κατασκευής του φύλου στον τηλεοπτικό λόγο: Η περίπτωση της σειράς *Εργαζόμενη Γυναίκα*. *Γλωσσολογία/Glossologia* 23, 23-44.
- Στάμου, Α. & Μαλέσκου, Χ. (2007). Η αναπαράσταση της γυναίκας στην ελληνική τηλεόραση: Η περίπτωση των ελληνικών σήριαλ. *Βήμα Κοινωνικών Επιστημών*, 49, 181-198.
- Seidler, V. (1989). *Rediscovering Masculinity: Reason, Language and Sexuality*. London/NewYork: Routledge.
- Signorielli, N. (1990). Children, television, and gender roles: Messages and impact. *Journal of Adolescent Health Care*, 11(1), 50-58.
- Stamou, A. G. (2014). A literature review on the mediation of sociolinguistic style in television and cinematic fiction: Sustaining the ideology of authenticity. *Language and Literature*, 23(2), 118-140.
- Stamou, A. G., Maroniti, K. & Dinas, K. (2012). Representing “traditional” and “progressive” women in Greek television: The role of “feminine”/“masculine” speech styles in the mediation of gender identity construction. *Women’s Studies International Forum* 35(1), 38-52.
- Stamou, A. G., Maroniti, K. & Griva, E. (2015). Young children talk about their popular cartoon and TV heroes’ speech styles: media reception and language attitudes. *Language Awareness*, 24(3), 216-232.
- Ταμβάκης, Σ. (2008). Διασπορά και διαιώνιση της ελληνικής ταυτότητας. Στο Δαμανάκης, Μ. (Επιμ.), *Παγκοσμιοποίηση και ελληνική διασπορά*, 29 Ιουνίου-1 Ιουλίου 2007 (σσ.45-48). Ρέθυμνο: Ε.ΔΙΑ.Μ.ΜΕ.
- Τεντολούρης, Φ. & Χατζησαββίδης, Σ. (2014). Λόγοι του κριτικού γραμματισμού και η «τοποθέτησή» τους στη σχολική πράξη: Προς μια γλωσσοδιδακτική αναστοχαστικότητα. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 34, 411-421. Διαθέσιμο στο: http://www.ins.web.auth.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=888&Itemid=354&lang=el
- Τσάμη, Β. (2016). Μαζική κουλτούρα, γλωσσική ποικιλότητα και χιούμορ: Διδακτικές προτάσεις για την ανάπτυξη του κριτικού γραμματισμού μαθητών/τριών Ε΄ και ΣΤ΄ Δημοτικού. Στο Στάμου, Α. Γ., Πολίτης, Π. & Αρχάκης, Α. (επιμ.), *Γλωσσική ποικιλότητα και κριτικοί γραμματισμοί στον λόγο της μαζικής κουλτούρας: Εκπαιδευτικές προτάσεις για το γλωσσικό μάθημα* (σσ. 95-123). Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα. Διαθέσιμο στο: <http://www.saitapublications.gr/2016/05/ebook.202.html>

- Τσιπλάκου, Σ. & Χατζιωάννου, Ξ. (2010). Η διδασκαλία της γλωσσικής ποικιλότητας: μια διδακτική παρέμβαση. *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα* 30, 617-629.
- Τσώτσου, Β. & Στάμου, Α. Γ. (2019). Γλωσσικά στερεότυπα σε κείμενα μαζικής κουλτούρας για παιδιά: Μια διαχρονική ανάλυση των γλωσσικών κωδίκων σε ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney. *Επιστημονική Επετηρίδα Παιδαγωγικού Τμήματος Νηπιαγωγών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, 12(1), 95-133. Διαθέσιμο στο:
<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/jret/article/view/18411/17995>
- Talbot, M. (2003). Gender stereotypes: Reproduction and challenge. In Holmes, J. & Meyerhoff, M. (eds), *The Handbook of Language and Gender* (pp. 468-486). Oxford: Blackwell.
- Tannen, D. (1990α). *You Just Don't Understand. Women and Men in Conversation*. New York: Ballantine Books.
- Tannen, D. (1990β). Gender differences in topical coherence: Creating involvement in best friends' talk. *Discourse Processes* 13, 73-90.
- Tannen, D. (1993). *Gender and Conversational Interaction*. Oxford: Oxford University Press.
- Φτερνιάτη, Α. (2010). Το διδακτικό υλικό για το γλωσσικό μάθημα του δημοτικού και η παιδαγωγική του γραμματισμού και των πολυγραμματισμών. *Νέα Παιδεία* 135, 37-61.
- Φτερνιάτη, Α., Τσάμη, Β. & Αρχάκης, Α. (2016). Τηλεοπτικές διαφημίσεις και γλωσσική ποικιλότητα: Προτάσεις κριτικής γλωσσικής διδασκαλίας. *Προσχολική & Σχολική Εκπαίδευση* 4(1), 85-100.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ: Απομαγνητοφώνηση συνομιλιών

Πίνακας συμβόλων απομαγνητοφώνησης (βλ. Βασιλοπούλου 2014)

(.)	Παύση
(_)	Μεγάλη παύση
(())	Σχόλιο ερευνητή
<>	Δηλώνουν επιβράδυνση εκφωνήματος
><	Δηλώνουν επιτάχυνση εκφωνήματος
:	Επίσχυση φωνής
λέξη	Δηλώνει έμφαση ή ένταση
[]	Έναρξη και λήξη επικάλυψης
=	Συγκόλληση εκφωνημάτων
ΛΕΞΗ	Τα κεφαλαία δηλώνουν πολύ δυνατό ήχο σε σχέση με την υπόλοιπη συνομιλία
hh	Δηλώνει εκπνοή, πιθανό γέλιο

1η σκηνή: Νίκος (N) – Φίλοι (Φ)

Επεισόδιο 1: 41.04-43.29

((Συνομιλία στη σάουνα))

1 Φ1: Ρε παιδιά () θα μου εξηγήσετε κάτι (.) τι απέγιναν οι γυναίκες; ((Μιλάει με προφορά Έλληνα της Αυστραλίας))

2 N: Για ποιες γυναίκες λες;

3 Φ1: Για τις γυναίκες γενικά (.) για το γυναικείο φύλο (.) πού πήγαν οι όμορφες οι

4 γυναίκες οι τσακπίνες (.) που κάναν παιχνίδι μαζί μας (.) που το χαιρόντουσαν που

5 ήταν θηλυκά.

6 Φ2: Κάτσε περίμενε (.) όμορφες υπάρχουνε ρε.

7 Φ3: Όχι απλώς όμορφες (.) θεογό:μενες. ((Μιλά και αυτός με αντίστοιχη προφορά))

8 Φ2: Ε:: ((Αντιδρά συμφωνώντας με τον προηγούμενο φίλο που μιλά))

9 Φ1: Ναι αλλά (.) παιχνίδι κάνουνε;

10 Φ2: Κάνουν με: λάθος άτομα.

11 Φ1: Με κανέναν δεν κάνουν γιατί κατά βάθος είναι ερωτευμένες με τον εαυτό

12 τους.

13 Φ3: Έχει δίκιο (.) είναι ψωνάρες (.) ό:λη μέρα στον κατρέφτη.

14 Φ1: Φτιάχνονται, στολίζονται (.) για ποιον;

15 Φ2: Οπότε απομένουν οι άσχημες.

16 Φ3: Που βασικά (.) είναι φεμινίστριες.

17 Φ2: Κολημένες στην δεκαετία του 70.

18 Φ1: Ξεκινάνε από φεμινίστριες και: ξέρετε πώς καταλήγουν;

19 Φ3: Π[ώς;

20 Φ2: [Πώς;

21 Φ1: Λεσβίες. ((Η παρέα γελά δυνατά)).

- 22 Φ2: Που:: σου ρε:: όξω ((Αντιδρά απαξιωτικά)).
- 23 Φ3: Βγάλε όμορφες (.) και ανώμαλες ποιες απομένουν; Οι ηλί:θιες.
- 24 Φ1: Α εμένα οι ηλίθιες δε με χαλάνε (.) Η γυναίκα (.) πρέπει να 'χει και μια δόση
- 25 βλακείας.
- 26 Φ2: Οι ξύπνιες είναι εικοσάρες (.) η νέα γενιά=
- 27 Φ3: =Τι λε ρε; Αυτές είναι ανώριμες.
- 28 Φ1: Άσε που κατά βάθος όλες οι εικοσάρες θέλουν να τα φτιάξουν με τον μπαμπά
- 29 τους.
- 30 Φ3: Παιδιά (.) ξέρετε πού βρίσκονται οι καλύτερες γυναίκες;
- 31 Φ2: Πού ρε;
- 32 Φ3: Στη φυλακή.
- 33 Φ2: Ά:σε μας μωρέ:
- 34 Φ3: Ναι ρε: Εκεί θα βρεις γυναίκες ψημένες (.) ζορισμένες (.) και έτοιμες (.) για
- 35 όλα.
- 36 Φ2: Ελπίζουμε σε καμιά απόδραση
- 37 Φ1: Κι ερχόμαστε στο αρχικό μας ερώτημα (.) τι απέγιναν οι γυναίκες;
- 38 Φ2: Μωρέ δε φταίνε αυτές (.) εμείς τις κάναμε έτσι.
- 39 Φ1: Όχι φίλε (.) κάνεις λάθος (.) το αντίθετο συνέβη (.) αυτές μας κατάντησαν έτσι
- 40 όπως είμαστε.
- 41 Φ3: Ευαίσθητοι κι ειλικρινείς.
- 42 Φ1: Γεμάτοι κατανόηση (.) και τρυφερότητα (.) ((με ειρωνική χροιά)) ποιος την
- 43 έχασε την τρυφερότητα για να την βρω εγώ;
- 44 Φ2: Ευγενικοί και καθωσπρέπει.
- 45 Φ1: Με δυο λόγια (.) μαλάκες.
- 46 Φ3: Με την πρώτη μαλακία (.) έτοιμοι να βάλουμε τα κλάματα.
- 47 Φ1: Ε κλαίγαν οι πατεράδες μας; Κι οι παππούδες μας; Όχι (.) γιατί ήταν άντρες
- 48 γκαραντί (.)
- 49 Φ3: Λοιπόν (.) θυμηθείτε την ώρα (.) και την στιγμή (.) που σας το λέω (.) αυτές
- 50 (.) σιγά σιγά (.) θα μας καταντήσουν (.) αδερφές.
- 51 Φ2: Κι εγώ το πιστεύω αυτό (.) Πρόκειται για παγκόσμια γυναικεία συνωμοσία.
- 52 Φ1: Και σας θέτω (.) το εξής ερώτημα (.) τι κάνουμε; Πώς αντιδρούμε;
- 53 Φ3: Συ γιατί δεν μιλάς; ((Απευθύνεται στον Νίκο)).
- 54 Φ2: Άστον αυτόν (.) είναι καψούρης.
- 55 Ν: Εγώ παιδιά (.) βρήκα την τέλεια γυναίκα ((Μιλά αναστενάζοντας))
- 56 Φ1: Έλα ρε (.) για λέγε ((Τον ρωτά γελώντας))
- 57 Ν: Δεν ξέρω πώς την λένε (.) από πού είναι (.) πού μένει (.) αν είναι παντρεμένη
- 58 (.) Το μόνο που ξέρω είναι ότι την είδα (.) κι η ζωή μου χαμογέλασε.
- 59 Φ1: Έλα ρε (.) Σου χαμογέ[λασε
- 60 Φ2: [Άστα ρε ((Η παρέα γελά κοροϊδευτικά μετά τις
- 61 δηλώσεις του Νίκου)).

2η σκηνή: Βίκυ (Β) – Στέλλα (Σ)

Επεισόδιο 2: 12.24-14.04

((Στο ατελιέ της Στέλλας))

- 1 Β: Κατάλαβες ο αλήτης; ((Φανερά ενοχλημένη))
- 2 Σ: Ρεμάλι παιδί μου (.) όλοι οι άντρες είναι ρεμάλια (.) δεν είναι να 'χεις
- 3 εμπιστοσύνη σε κανέναν.
- 4 Β: Μην καπνίζεις (.) κάνει κακό στο δέρμα μας.
- 5 Σ: Τι;
- 6 Β: Ο καπνός όπως επίσης και η σκόνη είναι εχθροί του δέρματος.
- 7 Σ: Δε βαριέσαι.
- 8 Β: Πρέπει να τους αντιμετωπίσεις αυτούς τους εχθρούς.
- 9 Σ: Εγώ Βίκυ μου έχω μία αλάνθαστη μέθοδο (.) τους εχθρούς μου τους κάνω
- 10 φίλους μου.
- 11 Β: Πάντως έχεις παραμελήσει τον εαυτό σου (.) μία κρέμα ημέρας (.) τουλάχιστον
- 12 μία κρέμα ημέρας σου είναι απαραίτητη ((με ύφος συμβουλευτικό)).
- 13 Σ: Άλλα πράγματα μου είναι απαραίτητα όχι η κρέμα ημέρας.
- 14 Β: Τώρα που το σκέφτομαι (.) εγώ είμαι όμορφη εσύ είσαι έξυπνη εμείς οι δυο
- 15 μαζί εγώ κι εσύ κάνουμε την τέλεια γυναίκα.
- 16 Σ: Δύο σε ένα (.) κι εγώ όπως βλέπεις είμαι κι οικονομική συσκευασία.
- 17 Β: Εμείς παιδί μου είμαστε το ιδανικό κάθε άντρα.
- 18 Σ: Μη μου μιλάς για άντρες (.) δεν μπορώ.
- 19 Β: Γιατί μπορώ εγώ αλλά τι να κάνουμε; Αναγκαίο κακό.
- 20 Σ: Δίκιο έχεις (.) μην ακούς (.) κι εγώ όλο έτσι λέω κι όλο πέφτω στην παγίδα τους
- 21 (.) την Κυριακή έχω καλέσει για φαγητό τον Σάββα έναν δικηγόρο.
- 22 Β: Άντε πάλι (.) καλός καλός;
- 23 Σ: Ελάχιστα τον ξέρω (.) τα Χριστούγεννα σ' ένα πάρτι μου την είχε πέσει (.) εγώ
- 24 τον σνόμπαρα και προχθές με πήρε τηλέφωνο.
- 25 Β: Ά:ρα ενδιαφέρεται.
- 26 Σ: Δεν ξέρω (.) έχω απογοητευτεί (.) να μην υπάρχουν πια ευαίσθητοι άντρες
- 27 ρομαντικοί αξιόπιστοι.
- 28 Β: Είχα γνωρίσει κάποτε τον (.) πώς τον λέγανε (.) δε θυμάμαι (.) ήταν τόσο
- 29 τρυφερός τόσο (.) νοιαζόταν για μένα.
- 30 Σ: Δεν υπάρχουν πια τέτοιοι άντρες.
- 31 Β: Μμ: (.) εγώ ξέρεις εκτιμώ τους άντρες από μικροπράγματα (.) κάναμε βόλτα
- 32 μια φορά κι εγώ κρύωνα (.) κι αυτός έβγαλε το μπουφάν του και με σκέπασε.
- 33 Σ: Γλυκούλης μου.
- 34 Β: Δεν είναι πολύ στοργικό; Δεν ξέρω αν σου 'χει τύχει.
- 35 Σ: Ναι (.) μου 'χει τύχει κάτι παρόμοιο ((Παρουσιάζεται η Στέλλα να κρυώνει και ο συνοδός της δεν της προσφέρει το σακάκι λέγοντας ότι δε θα της κάνει))

Επεισόδιο 2: 14.17-14.31

- 36 B: Εγώ τον άντρα τον θέλω gentleman.
37 Σ: Γιατί εγώ πώς τον θέλω;
38 B: Να κατεβαίνει απ' το αυτοκίνητο πρώτος και να μου ανοίγει την πόρτα για να
39 βγω
40 Σ: Α:: πού να βρεθούν καλέ τέτοιοι άντρες.
41 B: Δεν έχεις συναντήσει ούτε κι εσύ ε;
42 Σ: Έναν μόνο μια φορά ((Ο άνδρας που είναι με την Στέλλα βγαίνει από το αυτοκίνητο, την κλειδώνει μέσα και η Στέλλα φωνάζει για βοήθεια)).

Επεισόδιο 2: 15.08-16.30

- 43 B: Έχω απογοητευτεί (.) δεν υπάρχουν πια άντρες.
44 Σ: Καλά μιλάνε οι χήρες μιλάνε κι οι παντρεμένες;
45 B: Γιατί το λες αυτό;
46 Σ: Γιατί εσύ Βίκυ μου όποιον άντρα γουστάρεις τον έχεις δικό σου στο άψε σβήσε.
47 B: Κάνεις λάθος.
48 Σ: Οι άντρες αγάπη μου βρίσκουνε σέξι το ρένιμό σου (.) θα έβρισκαν
49 εντυπωσιακό τον εμετό σου (.) αν ξύπναγες το πρωί με τσίμπλες στα μάτια θα σ'
50 έβρισκαν χαριτωμένα κατάλαβες;
51 B: Φροντίζω να μην ξυπνάω με τσίμπλες στα μάτια (.) τι κοιτάς;
52 Σ: Όχι τίποτα (.) αν θα βρέξει (.) Καλά ε:: μίλησε πάνω σου.
53 B: Είναι το ύφασμα υπέροχο.
54 Σ: Και το ύφασμα και το σώμα είναι αα (.) έλα (.) βγάλ' το να το καρικόσω να
55 βγούμε να κοιτάξουμε και για κουμπιά (.) τι κοιτάς; Έχει κανά ελάττωμα;
56 B: Αυτό το σώμα (.) δε θα το 'χω για πάντα ((Κοιτά ταραγμένη τον καθρέφτη)).
57 Σ: Κι εγώ αυτό ελπίζω για το δικό μου.
58 B: Κάποια στιγμή θ' αρχίσω να παίρνω κιλά που δε θα φεύγουν πια εύκολα (.) δε
59 θα καίω τις θερμίδες όπως τώρα.
60 Σ: Εμένα (.) από μικρό παιδί οι θερμίδες που έπαιρνα ήταν άφλεκτες.
61 B: Θα ανοίξει η λεκάνη (.) θα φουσκώσει η κοιλιά (.) δε θα γίνω βέβαια σαν κι
62 εσένα αλλά (.) κακά τα ψέματα η μεσούλα δε θα είναι δαχτυλίδι για πολύ ακόμα.
63 Σ: Η μεσούλα θα γίνει στεφάνι.
64 B: Τι στεφάνι;
65 Σ: Βαρελιού.
66 B: Μη μου λες τέτοια.
67 Σ: Έλα: τελείωνε δε θα προλάβουμε τα μαγαζιά.

3η σκηνή: Βίκυ (Β) – Στέλλα (Σ)

Επεισόδιο 2: 16.41-17.35

((Η Βίκυ κι η Στέλλα βρίσκονται σε ένα εμπορικό κέντρο))

- 1 Σ: Ξεράθηκε το στόμα μου (.) δεν κατεβαίνουμε να φάμε ένα hamburger;
- 2 Β: Όχι όχι δε θα προλάβουμε ((Βλέπει ένα μωρό με ένα γλειφιτζούρι)) Αχ Στέλλα
- 3 (.) κοιτά:: δεν είναι τρομερό;
- 4 Σ: Ναι είναι ((Η Στέλλα γλείφεται κοιτώντας το γλειφιτζούρι)).
- 5 Β: Αυτό που έκανες ήταν απαράδεκτο ((Η Στέλλα πήρε το γλειφιτζούρι του 6 μωρού)).
- 7 Σ: Δεν πρέπει να τρώνε τα παιδιά γλειφιτζούρια (.) χαλάνε τα δόντια.
- 8 Β: Στέλλα (.) θέλω να κάνω ένα παιδί.
- 9 Σ: Καλά όχι σήμερα (.) έχεις δουλειές.
- 10 Β: Όχι εδώ και καιρό νιώθω περίεργα (.) νιώθω ότι περνάει ο καιρός και βλέπω
- 11 συνομήλικές μου να είναι ήδη μητέρες.
- 12 Σ: Μικρές είμαστε ακόμα.
- 13 Β: Αχ θα πρέπει να 'ναι τρομερή εμπειρία η μητρότητα (.) και η εγκυμοσύνη.
- 14 Σ: Για την μητρότητα δεν ξέρω (.) αλλά η εγκυμοσύνη είναι (.) είναι τρομερή
- 15 εμπειρία.
- 16 Β: Πού το ξέρεις;
- 17 Σ: Πολλές φορές στον ύπνο μου (.) αγγίζω την κοιλιά μου και νομίζω ότι είμαι
- 18 έγκυος (.) υπέροχο συναίσθημα.
- 19 Β: Τελείωσε μέσα στον επόμενο χρόνο πρέπει να γίνω μητέρα (.) αρκεί να βρω τον
- 20 κατάλληλο πατέρα.
- 21 Σ: Με την ευχή μου.
- 22 Β: Όμως ο επόμενος μαλάκας που θα μου ξανακολλήσει θα φάει ξύλο.

4η σκηνή: Νίκος (Ν)-Φίλος (Φ)

Επεισόδιο 2: 20.37-22.30

((Ο Νίκος και ο φίλος του κάθονται σε μια καφετέρια))

- 1 Ν: Έπαθα μεγάλη νύλα.
- 2 Φ: Καλά (.) πώς σου 'ρθε και την έλεγες Κλόντια;
- 3 Ν: Βρε συ (.) εκεί κόλλησες; Καταλαβαίνεις τι έπαθα;
- 4 Φ: Όχι (.) τι έπαθες;
- 5 Ν: Είναι απλό (.) είμαι ανίκανος.
- 6 Φ: Έλα μωρέ ηλίθιε επειδή μια φορά δεν (.) σ' όλους μας έχει συμβεί.
- 7 Ν: Σε μένα ποτέ.
- 8 Φ: Νίκο;
- 9 Ν: Ουδέποτε.
- 10 Φ: Δυο μας είμαστε.

- 11 N: Εκτός από μία φορά (.) μία (.) που είχα ιγμορίτιδα (.) έπαιρνα αντιβίωση και με
12 πιάσαν παρενέργειες.
13 Φ: Σε μένα έχει συμβεί αρκετές φορές (.) προχθές ήμουν με μια γκόμενα (.) τα 'χα
14 κοπανήσει οπότε το βράδυ (.) τζίφος.
15 N: Και τι έκανες;
16 Φ: Ε σου είπα δεν έκανα.
17 N: Εννοώ η γκόμενα πώς αντέδρασε; Τι είπε;
18 Φ: Δεν αντέδρασε (.) ήταν τύφλα κι αυτή (.) το πρωί για να την ψαρέψω της λέω
19 (.) το ευχαριστήθηκες μωρό μου χθες το βράδυ; Μου λέει δεν έχω ξαναζήσει
20 τέτοια νύχτα (.) οπότε δεν πήρε πρέφα (.) νόμισε ότι έζησε βραδιά τρελού σεξ.
21 N: Εγώ όμως δεν ήμουν απιωμένος (.) ένα ουισκάκι ήπια (.)δεύτερο δεν πρόλαβα
22 (.) φύγαμε για το σπίτι άρον άρον.
23 Φ: Τυχαίο ήτανε.
24 N: Αν δεν ήταν τυχαίο (.) αν είναι μόνιμο (.) αν την έπαθα τη ζημιά και ξόφλησα
25 σαν άντρας;
26 Φ: Μωρέ κόλλημα πρωί πρωί.
27 N: Γέρασα Αλέξη (.) Πέρασαν τα χρόνια και τι κατάφερα; Δεν ήθελα να
28 παντρευτώ δεν ήθελα δεσμεύσεις δεν ήθελα να κάνω παιδί και τώρα που θέλω δεν
29 μπορώ πια.
30 Φ: Ε δεν πειράζει θα υιοθετήσεις.
31 N: Α νάτο (.) Είναι μόνιμο δηλαδή ((Ρωτά με αγωνία)).
32 Φ: Τα 'χεις παίζει.
33 N: Άφησα τους γέροντες μου χωρίς εγγόνι (.)((Μιλά με έναν λυγμό στην φωνή)) από
34 μένα περίμεναν μια χαρά.
35 Φ: Θα τους κάνει ο αδερφός σου.
36 N: Σώθηκες (.) αυτό δεν είναι για (.) σπίτι και προκοπή (.) Λοιπόν τελείωσε (.) Θα
37 βρω αυτήν την (.) Ελληνίδα που μ' είχε τρελάνει (.) θα την παντρευτώ και θα το
38 παλέψουμε να το ξεπεράσουμε μαζί το πρόβλημα.
39 Φ: Εσύ; Θα νοικοκυρευτείς εσύ;
40 N: Ναι εγώ (.) γιατί (.) αμφιβάλλεις;
41 Φ: Εσύ (.) που μόλις στρίψεις στη γωνία θα ερωτευθείς.
42 N: hh Φίλε (.) πάει ο Νίκος που ήξερες (.) από σήμερα αλλάζω (.) αρκεί να βρω
43 αυτή την γκόμενα.

5η σκηνή: Νίκος (N)-Φίλος (Φ)

Επεισόδιο 2: 29.42-30.29

((Ο Νίκος με τον φίλο του βρίσκονται σε ένα μπαρ))

1 N: Αυτή είναι ((Αντιδρά με ταραχή όταν βλέπει την Βίκυ)).

2 Φ: Ποια;

- 3 N: Αυτή που σου 'λεγα (.) που είδα τις προάλλες.
4 Φ: Αμά::ν. Ζημιά:: (.) Ε τώρα καταλαβαίνω γιατί έφαγες τέτοιο κόλλημα (.) είσαι
5 σίγουρος ότι είναι Ελληνίδα;
6 N: Ναι ρώτησα κάτι γνωστούς (.) Βίκυ την λένε.
7 Φ: Αθάνατη Ελλάδα.
8 N: Πρέπει να την γνωρίσω (.) απόψε τώρα.
9 Φ: Ήρεμα όχι πανικούς.
10 N: Πώς θα την πλησιάσω; Τι θα της πω;
11 Φ: Ρε (.) δεν σ' αναγνωρίζω (.) κλώνεις εσύ σε γυναίκα;
12 N: Ρε μετά το στραπάτσο που έχω φάει; Έπειτα αυτή δεν είναι σαν τις άλλες (.)
13 έχω ένα περίεργο feeling ότι (.) αυτή η γκόμενα είναι μοιραία για μένα.
14 Φ: Άντε βουρ (.) το πολύ πολύ να φας χυλόπιτα.
15 N: Δεν ξέρω και πώς είναι (.) δεν έχω φάει ποτέ.
16 Φ: Άντε (.) άντε ρε άντε.

6η σκηνή: Βίκυ (B) – Νίκος (N)

Επεισόδιο 2: 39.20-44.00

- ((Η Βίκυ και ο Νίκος βρίσκονται στο σπίτι του Νίκου))
1 B: Τι καταπληκτική θέα είναι αυτή.
2 N: Μμ: ((με υπερηφάνεια)) πιάτο η Μελβούρνη (.) Δεν περνάμε όμως καλύτερα
3 στο τραπέζι γιατί θα κρυώσουνε;
4 B: Τι είναι όλα αυτά;
5 N: Για να σε τιμωρήσω για το μάτι (.) θα φας αυτά που μαγείρεψα.
6 B: Κινέζικο;
7 N: Ωχ (.) γκάφα ε; Δεν το τρως;
8 B: Το 'ξερεις ότι τρελαίνομαι για κινέζικο.
9 N: Ναι (.) το γράφει το κούτελό σου (.) από πού να το ξέρω;
10 B: Ξέρεις να μαγειρεύεις κινέζικα;
11 N: Σιγά το πράγμα (.) πανεύκολα είναι. ((Παρεμβάλλεται η σκηνή στην οποία ο
12 Νίκος παραλαμβάνει την παραγγελία του κινέζικου))
13 B: Μμ: ((Η Βίκυ δείχνει ότι απολαμβάνει το φαγητό)). Θα σου πω κάτι (.) το λέω
14 σπανίως σε άντρες (.)
15 N: Είμαι όλος αυτιά.
16 B: Γεια στα χέρια σου (.) δεν έχω φάει καλύτερο κινέζικο.
17 N: Χοιρινό γλυκόξινο δε δοκίμασες.
18 B: Α δε στο 'πα (.) είμαι χορτοφάγος.
19 N: Έλα.
20 B: Ναι εδώ και πολλά χρόνια (.) δεν τρώω οτιδήποτε έχει νωτιαίο μυελό (.) επίσης
21 δεν καπνίζω πίνω πολύ λίγο αλκοόλ
22 N: Λέγε να μαθαίνω για σένα.

- 23 B: Πραγματικά (.) δεν ξέρουμε σχεδόν καθόλου ο ένας τον άλλον.
24 N: Λοιπόν (.) Συμφωνείς αυτή η βραδιά (.) να είναι βραδιά γνωριμίας;
25 ((Τσουγκρίζουν τα ποτήρια)) Toknowusbetter?
26 B: Ξεκίνα πρώτος (.) μίλα μου για σένα (.) πες μου τι άνθρωπος είσαι.
27 N: Παλιάνθρωπος είμαι (.) συνήθως (.) όταν όμως ερωτεύομαι (.) γίνομαι άλλος
28 άνθρωπος.
29 B: Τι χόμπι έχεις; Πού διασκεδάζεις (.) με τις παρέες σου ας πούμε πού πάτε;
30 N: Συνήθως πάμε για ράφτινγκ (.) για μπάτζι τζάμπινγκ ((Προηγείται σκηνή που
31 δείχνει τον Νίκο να παίζει ηλεκτρονικά παιχνίδια με τους φίλους του)).
32 B: Α σ' αρέσει ο κίνδυνος.
33 N: Γεννήθηκα για να κινδυνεύω.
34 B: Στα ύψη η αδρεναλίνη (.) ((χαμογελώντας)). Τίποτα πιο ήρεμο; Εμένα ας πούμε
35 το πάθος μου είναι το σινεμά.
36 N: Αλήθεια; Και μένα.
37 B: Τι ταινίες σ' αρέσουν;
38 N: Α κοίτα τα βλέπω όλα (.) αλλά κυρίως προτιμώ ευρωπαϊκό κινηματογράφο
39 B: Τώρα τελευταία είδες τίποτα καλό;
40 N: Τώρα τελευταία (.) ((παρεμβάλλεται σκηνή στην οποία ο Νίκος με τον φίλο του
41 βρίσκονται έξω από το σινεμά μετά από ένα horrorfest και τρομάζουν τους
42 περαστικούς)) δε θυμάμαι πώς το λέγανε (.)
43 ένα πολύ καλό (.) ξέρεις έχω αυτό το ελάττωμα (.) δεν συγκρατώ τίτλους.
44 B: Ευρωπαίου σκηνοθέτη;
45 N: Ε ναι βέρου Ευρωπαίου.
46 B: Μέχρι στιγμής έχουμε πολλά κοινά (.) αρκετά δηλαδή (.) κινέζικο σινεμά
47 N: =Επίσης πηγαίνω πολύ συχνά (.) μόνος μου δηλαδή γιατί δε βρίσκω παρέα (.)
48 πηγαίνω όπερα=
49 B: Όπερα; ((Με έκπληξη)).
50 N: Σου κάνει εντύπωση ε;
51 B: Πρώτη φορά συναντάω άντρα που του αρέσει η όπερα.
52 N: Κατά βάθος είμαι πολύ ευαίσθητος άνθρωπος.
53 B: Εγώ την όπερα
54 N: Ναι;
55 B: Την σιχαίνομαι ((συνεχίζει γελώντας))
56 N: =Ορίστε κι άλλο κοινό= () τι;
57 B: Πρώτον (.) δεν καταλαβαίνω τι λένε και δεύτερον τραγούδια που δεν μπορώ να
58 τα χορέψω γιατί να τα ακούω;
59 N: ((Ο Νίκος γελά με την απάντηση της Βίκυς)) Ναι αν το δεις από αυτή την
60 πλευρά (.) έχεις απόλυτο δίκιο.
61 B: Έφαγα πάρα πολύ.
62 N: Καλά σοβαρολογείς; Δύο springrolls έφαγες.
63 B: Για 'μένα είναι πάρα πολύ.

- 64 N: Θα ήθελες ένα ωραίο χωνευτικό ποτό;
65 B: Μπα όχι (.) πώς λες να συνεχίσουμε την βραδιά;
66 N: Πώς να συνεχίσουμε την βραδιά ((Φαντάζεται ότι βγάζει τα ρούχα της Βίκυς))
67 Δεν ξέρω (.) δε μου 'ρχεται καμιά ιδέα.
68 B: Εγώ (.) έχω μια διάθεση για χορό.
69 N: Κι εγώ.
70 B: Είσαι;
71 N: Αν είμαι λέει.
72 B: Ωραία (.) κάτσε να δω πού θα πάμε (.) Θα πάμε στο Revolver.
73 N: Α το Revolver είναι για δεκαοχτάχρονα:
74 B: Ε καλά τότε πάμε στο Hit.
75 N: Στο Hit θα γίνεται χαμός.
76 B: Ε μήπως να πάμε στο: ;
77 N: Γιατί (.) να τρέχουμε από δω κι από κει; ((Βάζει μουσική))

7η σκηνή: Βίκυ (B) – Νίκος (N)

Επεισόδιο 3: 1.05-3.43

((Η Βίκυ και ο Νίκος είναι στο κρεβάτι))

- 1 B: Ξύπνα κι άκου αυτό που σου λέω.
2 N: Σ' ακούω.
3 B: Αυτό που έγινε απόψε μεταξύ μας (.) εντάξει ως εδώ;
4 N: Αυτό που 'γινε απόψε μεταξύ μας; Εννοείς το ραντεβού;
5 B: Εννοώ εδώ στο κρεβάτι.
6 N: Α το σεξ.
7 B: Αυτό (.) αυτό λοιπόν (.) συνήθως δεν το κάνω.
8 N: Συνήθως δεν κάνεις σεξ;
9 B: Δεν πέφτω στο κρεβάτι με τον πρώτο τυχόντα (.) σ' το εξηγώ για να μην με
10 παρεξηγήσεις.
11 N: Όχι (.) δεν σε παρεξηγώ.
12 B: Μου συμβαίνει μόνο σε εξαιρετικές περιπτώσεις (.) όπως απόψε.
13 N: Εντάξει κατάλαβα (.) νάνι τώρα;
14 B: Νίκο μην κοιμηθείς (.) έχω να σου πω και κάτι ακόμα (.) ((Ξανασηκώνεται
15 αναστατωμένη)).
16 N: Τι πάλι;
17 B: Αυτό που έγινε απόψε μεταξύ μας (.) δεν σημαίνει απολύτως τίποτα.
18 N: Εντάξει.
19 B: Κατάλαβες τι εννοώ.
20 N: Φυσικά.
21 B: Τι εννοώ;

- 22 N: Να τα πούμε καλύτερα το πρωί;
23 B: Όχι (.) πες μου τώρα τι εννοώ.
24 N: Εγώ ξέρεις χωρίς καφέ [δε λειτουργώ
25 B: [Θα σου πω εγώ τι εννοώ(.) δε θέλω προς θεού να
26 θεωρήσεις ότι είμαι απ' αυτές τις κοπελίτσες που κοιτάνε να τυλίζουν τον
27 περιζήτητο εργένη (.) μπας και τους φορέσει την κουλούρα.
28 N: Εντάξει.
29 B: Τι εντάξει;
30 N: Εντάξει (.) δε σε θεωρώ μια απ' αυτές.
31 B: Περάσαμε ωραία το βράδυ μας (.) το χαρήκαμε κι οι δύο θέλω να πιστεύω (.)
32 αυτό ήτανε (.) θα πάω σπιτάκι μου (.) τελείωσε (.) ούτε υποχρεώσεις ούτε
33 δεσμεύσεις.
34 N: Απαπαπα μακριά απ' αυτές.
35 B: Κι αν μας ξαναπροκύψει κανένα άλλο βράδυ=
36 N: =Εδώ είμαστε.
37 B: Συγγνώμη (.) για να καταλάβω δηλαδή (.) θα μ' έχεις για καβάτζα;
38 N: Τι θα σ' έχω;
39 B: Θα γυρνάς με την μια και την άλλη λολίτα κι όποτε ξεμένεις θα θυμάσαι την
40 Βίκυ;
41 N: Ποιος είπε τέτοιο πράγμα;
42 B: Εσύ:: δε θες υποχρεώσεις (.) δε θες δεσμεύσεις (.) κι όποτε σου να μην πω (.)
43 βγάλε απ' το πορτπαγκαζ τη ρεζέρβα τη Βίκυ.
44 N: Α::: δεν αντέχω τις υστερίες νυχτιάτικα
45 B: ((Μουγκρίζει)) Είμαι και υστερικιά (.) εκτός από ρεζέρβα είμαι και υστερικιά
46 (.) εντάξει (.) αυτό ήτανε (.) σ' αφήνω να κοιμηθείς ((Μαζεύει τα ρούχα της και
47 φεύγει)).
48 N: Πάει κι αυτή (.) την τρέλανα.

8η σκηνή: Βίκυ (B) – Στέλλα (Σ)

Επεισόδιο 4: 9.12-9.29

((Η Στέλλα είναι φανερά δυσαρεστημένη που βρίσκεται στον αρραβώνα και μετά βίας πηγαίνει να συγχαρεί τη Βίκυ))

- 1 Σ: Βίκυ μου::
2 B: Αγάπη μου.
3 Σ: ((Φιλιούνται)) Να ζήσετε ευτυχισμένοι (.) η ώρα η καλή.
4 B: Σ' ευχαριστώ Στελλίτσα μου και στα δικά σου.
5 Σ: Τις θάμπωσες όλες (.) έχουν σκάσει από τη ζήλια τους.
6 B: Τέτοια λέγε μου.

9η σκηνή: Βίκυ (Β) – Στέλλα (Σ)

Επεισόδιο 4: 26.43-28.57

((Ταξιδεύουν με αεροπλάνο))

- 1 Β: Ξέρεις τι έχω πάθει; Νιώθω ότι η επιδερμίδα μου δεν μπορεί να αναπνεύσει.
- 2 Σ: Απαπα::: μπορώ να κάνω κάτι;
- 3 Β: Είναι απ' την ατμοσφαιρική πίεση (.) κι απ' το άγχος (.) εσύ πώς νιώθεις;
- 4 Σ: Χάλια (.) εμένα η ατμοσφαιρική πίεση και το άγχος μου 'χουν βγει σε λιγούρα.
- 5 Β: Είμαι πολύ αγχωμένη (.) όσο σκέφτομαι ότι φτάνοντας θα με περιμένει το
- 6 σκυλολόι του Νίκου =
- 7 Σ: =Εμένα που δε θα με περιμένει κανείς.
- 8 Β: Χίλιες φορές καλύτερα (.) τι ήθελα κι έμπλεξα έτσι; Θα πήγαινα στο ωραίο μου
- 9 ξενοδοχείο (.) εσύ πού θα πας φτάνοντας;
- 10 Σ: Στο ωραίο μου ξενοδοχείο.
- 11 Β: Κι από αύριο ψάχνεις για δουλειά;
- 12 Σ: Για δουλειά (.) για σπίτι (.) ίσως για =
- 13 Β: =γκόμενο::
- 14 Σ: Κυρίως (.) μη σου πω ότι πρώτα θα ψάξω για γκόμενο και μετά για σπίτι και
- 15 δουλειά.
- 16 Β: Φυσικά (.) γιατί (.) ο γκόμενος θα 'χει σπίτι (.) κι αν είναι και ματσό δε θα
- 17 χρειαστείς να δουλέψεις.
- 18 Σ: Μ' αρέσει ο τρόπος σκέψης σου.
- 19 Β: Δε μου λες (.) στην Μελβούρνη δεν έπαιζε τίποτα;
- 20 Σ: Το μάτι μου πολλές φορές (.) ότι θα δω κάποιον ξέρεις.
- 21 Β: Έλα τώρα (.) δεν υπήρχε κανένα αίσθημα;
- 22 Σ: Μπα όχι (.) τίποτα.
- 23 Β: Δε σου άρεσε κανένας;
- 24 Σ: Α:χ: μην την ανοίξουμε αυτήν την κουβέντα.
- 25 Β: Έλα δεν μπορεί (.) για κάποιον θα σκιρτούσε η καρδούλα σου.
- 26 Σ: Κάτσε (.) μη μιλάς λίγο (.) νομίζω ότι έπαθα jetlag.
- 27 Β: Καλά σου (.) δε μου λες τίποτα (.) εγώ σ' τα λέω όλα.
- 28 Σ: Μα τι να σου πω; Υπήρχε τίποτα για να σου πω;
- 29 Β: Δε σε πιστεύω (.) κάτι θα υπήρχε στη ζωή σου δεν μπορεί (.) γυναίκα είσαι στο
- 30 κάτω κάτω.
- 31 Σ: Αφού σου 'χω πει (.) το μόνο που υπάρχει στη ζωή μου εδώ και τρεις μήνες (.)
- 32 είναι αυτό το παιδί από την Ελλάδα που μιλάμε μέσω ίντερνετ.
- 33 Β: Αχ ναι (.) για πες μου έχουμε εξελίξεις;
- 34 Σ: Τι εξελίξεις να 'χουμε;
- 35 Β: Ε πώς τον λένε; >Όταν λες παιδί τι εννοείς εμφανισιακά πώς είναι;<
- 36 Σ: Ωπα όπα ένα ένα (.) τον λένε Γρηγόρη (.) είναι πάνω κάτω στην ηλικία μου (.)

- 37 και στην φάτσα ούτε που τον έχω δει.
38 Β: Και πώς τα πάτε για πες μου;
39 Σ: Πώς να τα πηγαίνουμε καλέ; Μιλάμε δυο τρεις φορές τη βδομάδα στο 40 τηλέφωνο.
41 Β: Αλλά σ' αρέσει.
42 Σ: Ε: απ' το λίγο που τον ξέρω
43 Β: Και του αρέσεις ((χαμογελώντας))
44 Σ: Γιατί δε μ' έχει δει ακόμη.

10η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) -Λάζαρος (Λ)

Επεισόδιο 5: 14.11-16.42

- 1 Γ: Ταραραραν (.) πώς με βρίσκεις;
2 Λ: Για να σε δω (.) κάτι έχεις κάνει εσύ αλλά δεν μπορώ να καταλάβω.
3 Γ: Μούλιασα τρεις ώρες στην μπανιέρα.
4 Λ: Αυτό είναι (.) άλλαξες χρώμα (.) έφυγε το μαύρο.
5 Γ: Με τα άλατά μου με τα μυρωδικά μου.
6 Λ: Ευτυχώς που έρχεται και η Αυστραλέζα και ξεβρώμισες.
7 Γ: Τράβηξα μια κόντρα ξούρα κοίτα δερματάκι.
8 Λ: Για να πιάσω (.) για να πιάσω (.) ρε συ (.) ρε συ (.) αυτό είναι τρυφερό σαν την 9 καρδιά ενός μαρουλιού.
10 Γ: Παραβλέπω τις μαλακίες που πετάς και συνεχίζω (.) κολαριστή πουκαμισιά 11 παντελόνι στην τσάκιση=
12 Λ: =Σώβρακο θυμήθηκες να φορέσεις;
13 Γ: Ναι ρε (.) μποξεράκι calvinklein.
14 Λ: Μιλάμε δίνεις ρεσιτάλ.
15 Γ: Λες να το προχωρήσουμε τόσο πολύ που να δει και το σώβρακό μου;
16 Λ: Ποτέ δεν ξέρεις (.) Μπορεί να έρχεται πεινασμένη η μετανάστρια.
17 Γ: ((Γελά)) Να σου πω (.) μήπως να βγάλω τη γραβάτα; Είναι υπερβολική;
18 Λ: Βγάλ' τη σε κονταίνει.
19 Γ: Ε;
20 Λ: Αμέσως πήρες ύψος.
21 Γ: Και να σου πω (.) μήπως να φορούσα κάτι πιο σπορ;
22 Λ: Η αλήθεια είναι ότι μ' αυτά τα ρούχα κρύβεις το αθλητικό σου κορμί.
23 Γ: Τα μαλλιά μου σ' αρέσουν;
24 Λ: Ναι αμέ (.) αλλά πιο πολύ μ' αρέσουν τα μάτια σου.
25 Γ: Έβαλα τζελ κι ένα άλλο πράγμα γυαλιστικό γράφει.
26 Λ: Ρε μαλάκα αυτό το 'χω για το παρκέ.
27 Γ: Όχι ρε (.) είναι ειδικό για τα μαλλιά (.) για κοίτα (.) γυαλίζουν;
28 Λ: Τα μαλλιά σου με θαμπώνουν τόσο ώρα;
29 Γ: Τι άλλο να κάνω; Δεν ξέρω.

- 30 Λ: Κάλτσες άλλαξες;
31 Γ: Αφού σου είπα (.) έκανα μπάνιο.
32 Λ: Έτερον εκάτερον.
33 Γ: Βούρτσισα καλά καλά και τα δόντια μου (.) κοίτα χαμόγελο.
34 Λ: Το χαμόγελο της επιτυχίας.
35 Γ: Τι άλλο είχα να τσεκάρω; Α ναι ((Αρπάζει τον Λάζαρο απ' τον λαιμό)).
36 Λ: Ωπα (.) ωπα Γρηγόρη μας βλέπει ο Μήτσος.
37 Γ: Σου μυρίζει τίποτα;
38 Λ: Όχι ρε πούστη μου (.) πάλι σκορδαλιά έφαγες;
39 Γ: Σοβαρολογείς; Μισή ώρα τα 'τριβα.
40 Λ: Ντάξει (.) πλάκα κάνω.
41 Γ: Πώς είναι η αναπνοή μου;
42 Λ: Δροσερή (.) και συνάμα πικάντικη.
43 Γ: Άμα κερδίσω τις πρώτες εντυπώσεις (.) ε μετά θα προσπαθήσω να της δείξω
44 τον καλό μου εαυτό.
45 Λ: Δεν σε φοβάμαι (.) δώσ' τα όλα::.
46 Γ: Κι άμα αυτή είναι καμιά θεά;
47 Λ: Άμα ήτανε θεά (.) θα 'ψαχνε στο ίντερνετ για γκόμενο;
48 Γ: Σωστά (.) λες να ανοίξω την πόρτα και να δω καμιά φρίκη;
49 Λ: Φώναξε εμένα (.) συνηθισμένος είμαι.
50 Γ: Πάντως σε γενικές γραμμές σ' αρέσω ε;
51 Λ: Ναι αμέ (.) τα φτιάχνουμε;
52 Γ: Πρέπει να 'ρχεται όπου να 'ναι.
53 Λ: Γρηγόρη;
54 Γ: Τι;
55 Λ: Τα μαγαζιά σου είναι κλειστά;

11η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) – Βίκυ (Β) ως Στέλλα

Επεισόδιο 5: 25.31-27.00

- 1 Γ: Ωραία δεν είναι εδώ; ((Βρίσκονται σε ένα σουβλατζίδικο))
2 Β: Ναι (.) πολύ ωραία.
3 Γ: Μήπως θέλεις να πάμε αλλού; Μήπως δε σ' αρέσει;
4 Β: Όχι Γρηγόρη μια χαρά είναι (.) μη μ' αντιμετωπίζεις σαν κάτι διαφορετικό (.)
5 είμαι μια φυσιολογική γυναίκα που πηγαίνει σε σουβλατζίδικα.
6 Γ: Χαίρομαι (.) ε ρε κάτι μάσες που θα ρίξουμε (.) Δεν πιστεύω να μην τρως
7 κοψίδια;
8 Β: hh Φυσικά και τρώω (.) σου είπα είμαι μία φυσιολογική γυναίκα () να σε
9 ρωτήσω κάτι; Πώς με περίμενες; Όσο καιρό μιλούσαμε χωρίς να γνωριζόμαστε (.)
10 τι εικόνα είχες σχηματίσει για μένα;
11 Γ: Τι να σου πω (.) τώρα με φέρνεις σε δύσκολη θέση (.) είχα καταλάβει βεβαίως

- 12 ότι είσαι μια κοπέλα με στήθος-ήθος ήθελα να πω
13 B: Δεν απογοητεύτηκες δηλαδή;
14 Γ: Τώρα σοβαρολογείς;
15 B: Όχι δεν ξέρω (.) καμιά φορά με την φαντασία μας πλάθουμε κάτι άλλο.
16 Γ: Στην προκειμένη περίπτωση η πραγματικότητα ξεπέρασε κατά πολύ την
17 φαντασία μου (.) εσύ πώς με περιμένες;
18 B: hh Περίπου όπως είσαι.
19 Γ: Κατάλαβα θα 'πεσες απ' τα σύννεφα.
20 B: Όχι γιατί το λες αυτό; Σε φανταζόμουν όπως σε βλέπω μπροστά μου (.)
21 γλυκούλη (.) και ρομαντικό:.
22 Γ: Πόσα θα χτυπήσεις;
23 B: Τι εννοείς;
24 Γ: Σουβλάκια πόσα θα χτυπήσεις;
25 B: Πόσα να χτυπήσω; Ένα;
26 Γ: Ένα; Πλάκα μου κάνεις; Ένα ίσον κανένα.
27 B: Εσύ συνήθως πόσα χτυπάς;
28 Γ: Καλά άσε (.) εγώ είμαι άλλη ιστορία (.) εγώ μια φορά πιο μικρός (.) είχα φάει
29 δεκαοχτώ.
30 B: Δεκαοχτώ:;
31 Γ: Ναι (.) είχα βάλει ένα στοίχημα (.) αλλά απόψε (.) θα φάμε ελαφρά (.) έξι εγώ
32 τρία εσύ (.) με απ' όλα; Ντομάτα κρεμμύδι τζατζίκι;
33 B: Όχι με κρεμμύδι και τζατζίκι.
34 Γ: Βρε κεί είναι όλη η νοστιμιά (.) τι θα φας (.) σκέτο κρέας;
35 B: Εντάξει (.) με κρεμμύδι και τζατζίκι.

12η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) – Βίκυ (B) ως Στέλλα

Επεισόδιο 5: 39.03-40.24

- 1 Γ: Κουράστηκες;
2 B: Όχι φτάσαμε. ((Έξω από το Χίλτον))
3 Γ: Κιόλας; Ούτε που κατάλαβα.
4 B: Με την κουβέντα.
5 Γ: Ω:ρε μεγαλεία.
6 B: Ναι είναι ωραίο ξενοδοχείο (.) έχεις μπει μέσα;
7 Γ: Όχι ποτέ.
8 B: Και το δωμάτιό μου έχει τρομερή θέα.
9 Γ: Σοβαρά;
10 B: Μμ όλη η Αθήνα πιάτο.
11 Γ: Καταπληκτικό.
12 B: Μέχρι τη θάλασσα βλέπει () Λοιπόν
13 Γ: Ναι (.) λοιπόν ((με αμηχανία))
14 B: Χάρηκα πάρα πολύ που συναντηθήκαμε.

- 15 Γ: Κι εγώ (.) επιτέλους πια μετά από τόσο καιρό (.) ξέρεις (.) ένιωθα σαν να
16 γνωριζόμαστε πολύ καιρό.
17 Β: Μα γνωριζόμαστε πολύ καιρό.
18 Γ: Ναι αλλά: (.) σήμερα (.) νιώθω σα να είμαστε δυο άγνωστοι.
19 Β: Στο χέρι μας είναι να γνωριστούμε.
20 Γ: Σωστά (.) ποιος μας εμποδίζει;
21 Β: Λοιπόν (.) τα λέμε.
22 Γ: Βέβαια δε χανόμαστε.
23 Β: Καληνύχτα.
24 Γ: Καληνύχτα.
25 Β: ((Πάνε να φύγουν αλλά η Βίκυ σταματά)) Πας για ύπνο τώρα δουλεύεις πρωί;
26 Γ: Ναι αλλά ξενυχτάω δεν έχω πρόβλημα.
27 Β: Κι εγώ:: αν δεν πάει δύο τρεις η ώρα δεν κοιμάμαι.
28 Γ: Είναι θέμα οργανισμού (.) λοιπόν
29 Β: Και πάλι καληνύχτα.
30 Γ: Γεια χαρά.

13η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) -Λάζαρος (Λ)

Επεισόδιο 5: 41.26-41.48

- 1 Λ: Ναι: (.) έλα ρε τι έγινε πάλι; ((Μιλάνε στο τηλέφωνο. Ο Λάζαρος είναι στην τουαλέτα))
2 Γ: Φτάνουμε έξω απ' το ξενοδοχείο της (.) την καταλαβαίνω ότι θέλει ν' ανεβώ
3 επάνω (.) φαίνεται στο μάτι της αλλά δε μου λέει τίποτα (.) οπότε αφού δε μου λέει
4 αυτή δεν της λέω κι εγώ.
5 Λ: Ε και τώρα τι; Κάθεστε και κοιτιέστε αμίλητοι;
6 Γ: Όχι βρε ηλίθιε (.) μου λέει καληνύχτα (.) της λέω καληνύχτα (.) και αυτό (.) λες
7 να με παρεξήγησε;
8 Λ: Όχι να σε παρεξήγησε αποκλείεται (.) αλλά θα σε πέρασε για μαλάκα.

14η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) – Λάζαρος (Λ)

Επεισόδιο 6: 17.00-17.37

- 1 Γ: Πάω για δουλειά εγώ.
2 Λ: Και καλά κάνεις (.) η δουλειά κάνει τους άντρες.
3 Γ: Δεν κοιμήθηκα καλά (.) όλη νύχτα σκεφτόμουνα την Στέλλα.
4 Λ: Πώς θα 'ναι;
5 Γ: Τι πώς θα 'ναι μωρέ μαλάκα; Αφού την είδα πώς είναι.
6 Λ: Ναι (.) σωστά.
7 Γ: Δεν είναι για μένα αυτή η γυναίκα.
8 Λ: Όσο καιρό μιλούσαμε στο ίντερνετ (.) την είχα ψιλοερωτευτεί (.) μόλις την είδα

- 9 έπαθα σοκ (.) πώς να τα βγάλω πέρα εγώ με τέτοια γυναικάρια; Πού πάω ξυπόλητος
10 στ' αγκάθια;
11 Γ: Σόρι (.) με φωνάζει η λεκάνη (.) έρχομαι αγάπη μου.

15η σκηνή: Γρηγόρης (Γ) – Φίλοι (Φ)

Επεισόδιο 27: 16.10-17.15

- 1 Φ1: Πού: να μη σε ματιάσουμε ((Απευθύνονται στον Γρηγόρη)).
2 Φ2: Στις ομορφιές σου είσαι.
3 Γ: Κόφτε το δούλεμα (.) τα χάλια μου έχω.
4 Φ1: Όχι:: γιατί το λες αυτό::;
5 Γ: Έχω χάσει την αυτοπεποίθησή μου (.) έχω πιάσει πάτο (.) αυτόν τον καιρό
6 ξεσκίστηκα στα ραντεβού (.) κάθε βράδυ έβγαινα και με άλλη γκόμενα.
7 Φ1: Έλα ρε:: και::;
8 Γ: Τζίφος (.) ((Ξεφυσάει)) ας μου πει κάποιος (.) ποιος τύπος άντρα αρέσει;
9 Φ1: Ε::: εγώ δεν είμαι ο κατάλληλος για να σου πω (.) η τελευταία σχέση που είχα
10 ήταν στο γυμνάσιο.
11 Φ2: Εγώ νομίζω ότι αυτή την εποχή (.) αρέσουν οι ευαίσθητοι άντρες.
12 Φ1: Αυτούς τους θέλουν για φίλους (.) όχι για γκόμενους (.) εξακολουθούν να
13 αρέσουν οι μάγκες (.) τα καθάραιμα αρσενικά.
14 Φ2: Κι εγώ σου λέω ότι μεγάλη πέραση έχουν οι ντεμί (.) που το παίζουν κι έτσι κι
15 αλλιώς (.) αυτό τις εξιτάρει τις γυναίκες (.) τις αναστατώνει (.) σου λέει (.) είναι;
16 δεν είναι;
17 Γ: Όλα τα δοκίμασα (.) και σκληρός έγινα και τρυφερός κι ευαίσθητος κι
18 αδιάφορος και ψιλοαδερφή και όλα (.) όλα τα δοκίμασα ((με αγανάκτηση)).