

Κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις της κατασκευής του φύλου στον τηλεοπτικό λόγο: Η περίπτωση της σειράς *Εργαζόμενη Γυναίκα*

Αναστασία Γ. Στάμου & Αναστασία Δ. Δημοπούλου
Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας

ABSTRACT

In this study we explore sociolinguistic representations of female gender construction in the popular Greek TV series *Working Woman (Εργαζόμενη Γυναίκα)*. The analysis of three selected scenes, based on “the identities in interaction” model of Bucholtz & Hall (2005), suggests that working women are depicted as struggling to combine a professional with a family or a female identity. This incongruity between a public and a private identity, which is a dominant representation of women in media, is also expressed through the sociolinguistic resources upon which women are represented as drawing. Since these hegemonic gendered representations are contextualized as humorous, TV viewers could interpret them as cognitively and sociolinguistically incongruous, by being invited to laugh at the “working women” they watch. We suggest that sociolinguistics could enrich research on gender representations in TV and cinematic fiction, since the fluidity and complexity of the (fictional) construction of gender identities at talk can be better explored. Moreover, the study of gender indexicality can combine proto- or stereo-typical “feminine” and “masculine” communicative practices of conversationalists (sociolinguistics of gender) with the categories of men and women constructed in interaction (Membership Categorization Analysis). The exploration of social categorizations of conversationalists can thus better explain the indexical value that “feminine” and “masculine” styles of talk acquire by participants themselves in a specific (fictional) context.

ΛΕΞΕΙΣ-ΚΛΕΙΔΙΑ: αρσενικός και θηλυκός τρόπος ομιλίας, δεικτικότητα, έμφυλες αναπαραστάσεις, κατηγορία μέλους, τηλεόραση

1. Εισαγωγή*

Η κατασκευή του φύλου είναι μια σύνθετη κοινωνικοπολιτισμική διαδικασία, η οποία ξεκινάει από πολύ μικρή ηλικία. Από μια παραδοσιακή κοινωνιογλωσσολογική σκοπιά, τα αγόρια εκπαιδεύονται να μιλούν διαφορετικά από τα κορίτσια ως απόρροια του διακριτού τρόπου με τον οποίο οικοδομούν φιλίες και παίζουν (*υπόθεση των διαφορετικών πολιτισμών*, βλ. Maltz & Borker 1982). Έτσι, τα αγόρια τείνουν να δημιουργούν μεγάλες παρέες με αυστηρή ιεραρχική δομή, με αποτέλεσμα να κατακτούν ένα ανταγωνιστικό ομιλιακό ύφος και να είναι προσανατολισμένα στην αναφορική λειτουργία της αλληλεπίδρασης, το κατά Tannen (1990) *report talk*. Αντίθετα, τα κορίτσια έχουν την τάση να σχηματίζουν ολιγομελείς παρέες με πιο ισότιμη δομή. Αυτό οδηγεί στην κατάκτηση από πλευράς των κοριτσιών ενός συνεργατικού και υποστηρικτικού ύφους ομιλίας και στον προσανατολισμό τους προς συναισθηματικές όψεις της συνομιλιακής αλληλόδρασης, το λεγόμενο *rapport talk*, σύμφωνα με την Tannen.

Αυτές οι διαφορετικές κοινωνιογλωσσικές κουλτούρες στις οποίες συμμετέχουν τα δυο φύλα συνεπάγονται συνήθως και διακριτές σχέσεις εξουσίας. Με άλλα λόγια, το ανταγωνιστικό ύφος στο οποίο εκπαιδεύονται τα αγόρια θεωρείται ένας λόγος κυριαρχίας που εκφράζει την ανδρική ισχύ σε πατριαρχικές κοινωνικές δομές. Αντίθετα, το συνεργατικό ύφος στο οποίο κοινωνικοποιούνται τα κορίτσια θεωρείται ένας ανίσχυρος λόγος που αντικατοπτρίζει την υποδεέστερη κοινωνική θέση των γυναικών σε ένα ανδροκρατούμενο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο (Παυλίδου 2006).¹

* Θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τη Βίλλυ Τσάκωνα για τις χρήσιμες παρατηρήσεις της σχετικά με τη χιουμοριστική (και όχι μόνο) διάσταση της έρευνας.

¹ Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι η υπόθεση των διαφορετικών πολιτισμών έχει δεχθεί δριμυία κριτική, καθώς προϋποθέτει πως οι έμφυλες γλωσσικές διαφοροποιήσεις έχουν καθολική ισχύ (βλ. Georgalidou 2009, Thorne 1993). Επιπλέον, προσεγγίζει το φύλο ουσιοκρατικά, ως μια παγιωμένη κατηγορία (Cameron 1998, Freed 1992).

Εκτός από τις παρέες και το παιχνίδι, ένας άλλος κεντρικός χώρος έμφυλης κοινωνικοποίησης είναι αναμφίβολα τα ΜΜΕ και η λαϊκή κουλτούρα. Σχετικές έρευνες από τον χώρο των πολιτισμικών και μιντιακών σπουδών δείχνουν πως οι έμφυλες αναπαράστασεις σε μυθοπλαστικά κείμενα, όπως οι τηλεοπτικές σειρές (π.χ. Davies 1990), ο κινηματογράφος (π.χ. Eschholz κ.ά. 2002) και οι διαφημίσεις (π.χ. Reichert 2003), διαιώνίζουν παραδοσιακές πατριαρχικές έμφυλες ιδεολογίες, απεικονίζοντας τους γυναικείους χαρακτήρες βάσει της εξωτερικής τους εμφάνισης και της οικογενειακής τους κατάστασης και όχι σε συνάρτηση με την κοινωνική και επαγγελματική τους δράση. Ακόμη και όταν ορίζονται με βάση την επαγγελματική τους ταυτότητα, οι γυναικείοι χαρακτήρες αναπαρίστανται να κάνουν επαγγέλματα που είναι στερεοτυπικά συνδεδεμένα με τις γυναίκες ή/και υποδεέστερα σε σχέση με τους αντρικούς χαρακτήρες (π.χ. γραμματέας, νοσοκόμα). Η ελληνική τηλεόραση (Στάμου & Μαλέσκου 2007) και ο κινηματογράφος (Kartalou 2000) φαίνεται πως αναπαράγουν αντίστοιχες έμφυλες αναπαραστάσεις.

Σε αντίθεση με το πεδίο των πολιτισμικών και μιντιακών σπουδών, οι κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες για τις γλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου σε μυθοπλαστικά κείμενα της τηλεόρασης και του κινηματογράφου είναι πολύ περιορισμένες, λόγω της απαξιοτικής στάσης της πρώιμης κοινωνιογλωσσολογίας προς μη «αυθεντικά» και «φυσικά» συνομιλιακά δεδομένα (για τη σχετική συζήτηση, βλ. Στάμου 2012, Stamou 2014). Οι έρευνες αυτές (π.χ. Behm 2009, Stamou κ.ά. 2012) εκκινούν από μια κοινωνική κονστρουξιονιστική αντίληψη, εισάγοντας την έννοια του κοινωνικού φύλου (gender) έναντι του βιολογικού φύλου (sex), και έτσι αναδεικνύουν πιο σύνθετες γλωσσικές αναπαραστάσεις του φύλου. Ειδικότερα, σύμφωνα με την κονστρουξιονιστική αντίληψη, το κοινωνικό φύλο δεν είναι μια προκαθορισμένη κατηγορία που προϋποθέτει συγκεκριμένη (ανδρική ή γυναικεία) συμπεριφορά. Αντίθετα, οι συνομιλητές τοποθετούνται ως αρσενικά (masculine) ή θηλυκά (feminine) άτομα μέσω της γλώσσας και κατασκευάζουν το φύλο τους ανάλογα με την επικοινωνιακή περίσταση και τους στόχους των συνομιλητών.² Στο πλαίσιο αυτό το θηλυκό και αρσενικό γλωσσικό ύφος λειτουργούν ως επικοινωνιακοί πόροι, από τους οποίους αντλούν οι χαρακτήρες για να επιδείξουν διαφορετικές έμφυλες ταυτότητες, ανάλογα με τους μυθοπλαστικούς τύπους που αναπαριστούν, αλλά και το πλαίσιο δραστηριότητας κατά τη μυθοπλαστική αλληλεπίδραση (πρβ. και τη διάκριση της Cameron, που αναφέρεται από τη Μακρή-Τσιλιπάκου 2010, μεταξύ της συμβολικής κατηγορίας «γυναικεία γλώσσα» και της εμπειρικής κατηγορίας «γλώσσα των γυναικών»).

Έτσι, η έρευνα της Behm (2009) για τις πρωταγωνίστριες της δημοφιλούς σειράς *Sex and the City* συμπεραίνει πως, καθώς το θηλυκό και αρσενικό συνομιλιακό ύφος προϋποθέτουν μια παραδοσιακή πατριαρχική κοινωνική οργάνωση: γυναίκες που προσπαθούν να αντισταθούν στους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους τείνουν να υιοθετούν στοιχεία της λεγόμενης «αρσενικής» γλώσσας, καθώς προσδοκούν να συνδεθούν με στοιχεία που στερεοτυπικά συνδέονται με την «αρσενικότητα» (π.χ. κυριαρχία, κύρος, επαγγελματική επιτυχία). Από την άλλη, στα ελληνικά συμφραζόμενα η έρευνα των Stamou κ.ά. (2012) για τις δύο πρωταγωνίστριες (Σταυρούλα και Χαρά) της κωμικής σειράς *Το Καφέ της Χαράς*, που πραγματεύεται το στερεοτυπικό δίπολο «παραδοσιακή γυναίκα του χωριού» σε αντίθεση με την «προοδευτική γυναίκα της πόλης», διαπιστώνει πως οι δύο κεντρικοί γυναικείοι χαρακτήρες της σειράς απεικονίζονται να διαθέτουν ένα εύρος έμφυλων ταυτοτήτων τις

² Μάλιστα, η διάκριση «ανδρικός»-«γυναικείος» σε αντίθεση με τη διάκριση «αρσενικός»-«θηλυκός» αναφέρεται στην αντίστοιχη διάκριση μεταξύ ουσιοκρατικής και κονστρουξιονιστικής αντίληψης για το φύλο (Λαμπροπούλου 2014).

οποίες εναλλάσσουν ανάλογα με τα χαρακτηριστικά της μυθοπλαστικής περίπτωσης. Επίσης, δεν υπάρχει μια ευθύγραμμη σχέση μεταξύ παραδοσιακής γυναικείας ταυτότητας και θηλυκού ύφους ομιλίας, από τη μια πλευρά, και προοδευτικής γυναικείας ταυτότητας και αρσενικού τρόπου ομιλίας, από την άλλη.

Με βάση τα παραπάνω, στην παρούσα εργασία διερευνούμε τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου στη δημοφιλή ελληνική τηλεοπτική σειρά *Εργαζόμενη Γυναίκα*. Εφόσον η αναπαράσταση της γυναίκας βάσει της επαγγελματικής της ταυτότητας δεν είναι συνήθης στον λόγο της μαζικής κουλτούρας, το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η εν λόγω σειρά πραγματεύεται την επαγγελματική ταυτότητα σε σχέση με τις άλλες (έμφυλες) ταυτότητες των «εργαζόμενων γυναικών», καθώς βρίσκονται σε αλληλόδραση με αντρικούς χαρακτήρες.

2. Μεθοδολογία

2.1. Υλικό μελέτης

Η ελληνική τηλεοπτική σειρά *Εργαζόμενη Γυναίκα* (2009-2010, ANT1), στην οποία εστίασαμε στην παρούσα εργασία, είναι μια κωμική σειρά, που αποτελείται από είκοσι αυτοτελή επεισόδια. Σε κάθε επεισόδιο προβάλλεται και ένας διαφορετικός τύπος «εργαζόμενης γυναίκας», την οποία ενσαρκώνει πάντοτε η ηθοποιός Ελένη Ράντου. Οι γυναικείοι χαρακτήρες της σειράς αναπαρίστανται να ασκούν μια ποικιλία επαγγελμάτων, τόσο υψηλού (π.χ. στέλεχος πολυεθνικής εταιρείας, συντάκτρια περιοδικού, δικηγόρος, σοπράνο) όσο και χαμηλού κοινωνικού κύρους (π.χ. οικιακή βοηθός, υπάλληλος σε fast food), καθώς επίσης και στερεοτυπικά «γυναικεία» (π.χ. φιλόλογος, αεροσυνοδός, νοσοκόμα) ή «αντρικά» επαγγέλματα (π.χ. ιδιοκτήτρια γραφείου τελετών, τροχονόμος). Το σενάριο της σειράς έχουν γράψει η Σάρα Γανωτή και ο Νίκος Σταυρακούδης, που αποτελούν ένα συγγραφικό δίδυμο που έχει γράψει και άλλες τηλεοπτικές σειρές, ενώ τη σκηνοθεσία έχουν κάνει οι Κατερίνα Φιλιώτου και ο Νίκος Κρητικός. Η εν λόγω σειρά προβλήθηκε σε επανάληψη το 2011, 2012 και 2013. Πρόκειται, λοιπόν, για μία από τις σειρές που προβάλλει κατ' επανάληψη ο ANT1 και φαίνεται πως τυγχάνει ευρείας αποδοχής από το τηλεοπτικό κοινό.

Στην παρούσα εργασία επικεντρωθήκαμε σε τρεις σκηνές από τρία διαφορετικά επεισόδια της σειράς. Το κριτήριο επιλογής των συγκεκριμένων επεισοδίων ήταν η απεικόνιση «δυναμικών» τύπων εργαζόμενων γυναικών, δηλαδή γυναικών που ασκούν επαγγέλματα υψηλού κύρους και που ανήκουν κατά παράδοση στο πεδίο της «αντρικής» ή «γυναικείας» δραστηριοποίησης. Ειδικότερα, συμπεριλήφθηκαν τα επεισόδια με τη «φιλόλογο», τη «συντάκτρια περιοδικού» και την «τροχονόμο».³ Οι σκηνές που επιλέχθηκαν ήταν μικτές, δηλαδή η «εργαζόμενη γυναίκα» συνομιλούσε με κάποιον αντρικό χαρακτήρα, με σκοπό να διαπιστωθεί πώς αναπαρίστανται να κατασκευάζονται οι (έμφυλες) ταυτότητες της μέσα από τη συνομιλιακή αλληλεπίδραση με κάποιον άντρα. Επίσης, οι σκηνές επιλέχθηκαν βάσει του κοινωνιογλωσσολογικού ενδιαφέροντος που παρουσίαζαν, καθώς σε όλες τις σκηνές ο γυναικείος χαρακτήρας προσπαθούσε να διαπραγματευτεί την επαγγελματική του ταυτότητα σε σχέση με τις άλλες ταυτότητές του που συνδέονται με την ιδιωτική σφαίρα. Κάθε σκηνή είχε διάρκεια περίπου δύο λεπτών. Το τέλος κάθε σκηνής σηματοδοτούνταν από την αλλαγή του σκηνικού ή/και των χαρακτήρων.

³ Για μια περίληψη των εν λόγω επεισοδίων, βλ. Παράρτημα 1. Τα επεισόδια είναι διαθέσιμα στις ιστοσελίδες <https://www.youtube.com/watch?v=AQmYBuyZBWY>, <https://www.youtube.com/watch?v=SWqosfiauWU> και <https://www.youtube.com/watch?v=tStyA9mSwVQ>. (Τελευταία πρόσβαση: 5/4/2015).

2.2. Πλαίσιο ανάλυσης

Για τη μελέτη των κοινωνιογλωσσικών αναπαραστάσεων της κατασκευής του φύλου στην τηλεοπτική σειρά *Εργαζόμενη Γυναίκα*, στηριχθήκαμε στο μοντέλο του Androutsopoulos (2012) για την ανάλυση του κοινωνιογλωσσικού ύφους σε μυθοπλαστικά κείμενα της τηλεόρασης και του κινηματογράφου (βλ. και Stamou 2014). Πρόκειται για ένα πολυεπίπεδο πλαίσιο ανάλυσης, που αποτελείται από το μακρο-επίπεδο του συνολικού γλωσσικού ρεπερτορίου του μυθοπλαστικού κειμένου (repertoire analysis), το μεσο-επίπεδο ανάλυσης του τρόπου με τον οποίο χρησιμοποιούνται οι γλωσσικοί κώδικες από τους χαρακτήρες του μυθοπλαστικού κειμένου (character analysis), καθώς και την ανάλυση σκηνών (scene analysis), δηλαδή την ανάλυση σε μικρο-επίπεδο συγκεκριμένων μυθοπλαστικών συνομιλιών με ειδικό κοινωνιογλωσσολογικό ενδιαφέρον. Στην παρούσα εργασία θα εφαρμοστεί το τρίτο μέρος του μοντέλου ανάλυσης του κοινωνιογλωσσικού ύφους, δηλαδή θα επικεντρωθούμε στο μικρο-επίπεδο της ανάλυσης σκηνών.

Ειδικότερα, για την ανάλυση σκηνών, στηριχθήκαμε στο μοντέλο κατασκευής των ταυτοτήτων κατά την αλληλεπίδραση (identities in interaction model) των Bucholtz & Hall (2005), το οποίο εξετάζει τη διεπιδραστική κατασκευή της ταυτότητας. Πιο συγκεκριμένα, οι Bucholtz & Hall (2005) αναφέρονται σε πέντε αρχές (principles), με βάση τις οποίες μπορεί να αναλυθεί η κατασκευή της ταυτότητας στον λόγο. Η *ανάδυση* (emergence) και η *μερικότητα* (partialness) σχετίζονται με τη γενικότερη προοπτική που υιοθετείται για τη μελέτη της ταυτότητας, ενώ η *θεσιακότητα* (positionality), η *δεικτικότητα* (indexicality) και η *σχεσιακότητα* (relationality) αφορούν πιο συγκεκριμένους αναλυτικούς πόρους, βάσει των οποίων μπορούν να εξεταστούν οι τρόποι κατασκευής της ταυτότητας κατά την κοινωνική διεπίδραση.

Αναλυτικότερα, η αρχή της *ανάδυσης* προωθεί μια ρευστή οπτική της ταυτότητας, αντιμετωπίζοντάς την ως μια διαδικασία που πραγματώνεται μέσω του λόγου. Σύμφωνα με την αρχή αυτή, που αντλεί από τη θεωρία του κοινωνικού κονστρουξιονισμού, οι ομιλητές κατά τη συνομιλιακή διεπίδραση δεν πραγματώνουν κατ' ανάγκη την αναμενόμενη ταυτότητα, που τους έχει αποδοθεί συμβατικά, αλλά επιτελούν στον λόγο διαφορετικές και συχνά απροσδόκητες ταυτότητες. Έτσι, η αρχή της *ανάδυσης* μας επιτρέπει να δούμε το θηλυκό και αρσενικό ομιλιακό ύφος ως συμβολικούς πόρους από τους οποίους αντλούν οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες προκειμένου να οικοδομήσουν τις έμφυλες ταυτότητές τους.

Η αρχή της *μερικότητας* εστιάζει σε μια προοπτική για την ταυτότητα ως εν μέρει προϊόν ευρύτερων ιδεολογικών διεργασιών και ως εν μέρει αποτέλεσμα της συνομιλιακής διεπίδρασης. Έτσι, από τη μια πλευρά, οι κοινωνικές δομές πραγματώνονται μέσω της συνομιλίας, ενώ, από την άλλη, κάθε συνομιλία επηρεάζεται από ευρύτερες ιδεολογικές διαδικασίες και υλικές δομές. Με άλλα λόγια, η αρχή της *μερικότητας* προσπαθεί να συνδέσει το μικρο-επίπεδο της συνομιλιακής διεπίδρασης με το θεσμικό, ιδεολογικό μακρο-επίπεδο, θεωρώντας την ταυτότητα ως αποτέλεσμα τόσο *δομής* (structure) όσο και *δράσης* (agency). Η αρχή της *μερικότητας* είναι πολύ σημαντική στην περίπτωσή μας, στην οποία εστιάζουμε σε μυθοπλαστικές συνομιλίες από την τηλεόραση, καθώς οι προθέσεις των δημιουργών πίσω από τις φωνές των μυθοπλαστικών χαρακτήρων είναι δεδομένες. Επομένως, επιχειρούμε να αναλύσουμε πώς οι κυρίαρχες έμφυλες ιδεολογίες (δομή) επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες αναπαρίστανται να κατασκευάζουν τις έμφυλες ταυτότητές τους σε συγκεκριμένες σκηνές (δράση).

Η αρχή της *θεσιακότητας* αναφέρεται στις πολλαπλές θέσεις (positions) στις οποίες μπορεί να εμπλακεί ένα άτομο ταυτόχρονα κατά τη διάρκεια μιας και μόνο συνομιλίας. Οι θέσεις αυτές μπορεί να είναι μακρο-κοινωνιολογικές κατηγορίες (π.χ.

φύλο, ηλικία, κοινωνική τάξη), τοπικές και εθνογραφικά προσδιορισμένες κατηγορίες ταυτότητας που ερμηνεύουν τις γλωσσικές πρακτικές (π.χ. η διάκριση μεταξύ των «τρέντι» και των «νερντ» μαθητών στην έρευνα της Bucholtz 2001), καθώς και στιγμιαίοι συνομιλιακοί ρόλοι (π.χ. ομιλητής, ακροατής). Όμως, ακόμη και σε μια όψη ταυτότητας, όπως είναι οι δημογραφικές κατηγορίες, ένα άτομο συνήθως συνδυάζει πολλαπλές θέσεις. Καθώς το φύλο δεν διαμορφώνεται ανεξάρτητα από άλλες όψεις της κοινωνικής ταυτότητας του ατόμου, όπως την κοινωνική τάξη και την εθνότητα, με τη βοήθεια της έννοιας της θεσιακότητας, μπορεί να μελετηθεί πώς το φύλο διαπλέκεται με άλλες κοινωνικές κατηγορίες. Μελετώντας την τηλεοπτική αναπαράσταση «εργαζόμενων γυναικών», δύο προφανείς θέσεις που διασταυρώνονται είναι αυτές του φύλου και του επαγγέλματος.

Με την αρχή της *δεικτικότητας* εστιάζουμε στον μηχανισμό επιτέλεσης της ταυτότητας στον λόγο, δηλαδή στους υφολογικούς πόρους που την κατασκευάζουν. Η δεικτικότητα, όρος της γλωσσικής ανθρωπολογίας (Silverstein 1976), αναφέρεται στη δημιουργία σημειωτικών δεσμών μεταξύ συγκεκριμένων γλωσσικών στοιχείων και κοινωνικών νοημάτων, για να περιγράψει πώς συγκεκριμένες γλωσσικές μορφές *δείχνουν* (index) συγκεκριμένες πραγματολογικές σημασίες (π.χ. συνεργασιμότητα, ανταγωνισμό, αυτονομία), οι οποίες με τη σειρά τους δείχνουν συγκεκριμένες κοινωνικές κατηγορίες (π.χ. γυναίκα, άντρας). Σύμφωνα με τις Bucholtz & Hall (2005), οι δεικτικές διαδικασίες συμβαίνουν σε όλο το φάσμα χρήσης της γλώσσας, από τις προϋποθέσεις και τα συνομιλιακά υπονοήματα, μέχρι την κοινωνική κατηγοριοποίηση και αξιολόγηση, καθώς και από μεμονωμένες γλωσσικές μορφές μέχρι ξεχωριστές γλώσσες.

Για να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο δεικνύονται οι έμφυλες ταυτότητες στις υπό μελέτη σκηνές, εστίασαμε σε δύο δεικτικές διαδικασίες: τις επικοινωνιακές στρατηγικές που συμβατικά χαρακτηρίζουν το «θηλυκό» και «αρσενικό» ομιλιακό ύφος και τις κατηγορίες αντρών και γυναικών που κατασκευάζονται κατά τη συνομιλία.⁴ Για τις πρώτες βασιστήκαμε στις διεξοδικές κοινωνιογλωσσολογικές μελέτες που προσδιορίζουν τα πρωτοτυπικά γνωρίσματα της «αρσενικής» και «θηλυκής» ομιλίας (βλ. π.χ. Holmes & Meyerhoff 2003, Maltz &orker 1982, Tannen 1990). Για τις δεύτερες χρησιμοποιήθηκε το εθνομεθοδολογικό εργαλείο της *Ανάλυσης Κατηγοριοποίησης Μέλους* (Membership Categorization Analysis, βλ. Sacks 1992).

Σε αντίθεση με την ανάλυση συνομιλίας που επικεντρώνεται στη διαδοχική οργάνωση της συνομιλιακής διεπίδρασης, η Ανάλυση Κατηγοριοποίησης Μέλους εστιάζει στις κοινωνικές κατηγοριοποιήσεις στις οποίες προβαίνουν οι ομιλητές ο ένας για τον άλλο στο πλαίσιο της συνομιλίας (Stokoe 2004). Οι *κατηγορίες μέλους* (membership categories) που αναδύονται στη διεπίδραση βασίζονται σε κοινωνικές κατηγορίες (π.χ. μητέρα, φιλόλογος), οι οποίες θεωρούνται από τα μέλη μιας κοινωνίας «φυσικά» σύνολα και αποτελούν τους λεγόμενους *Μηχανισμούς Κατηγοριοποίησης Μέλους* (Membership Categorization Devices). Για παράδειγμα, οι κατηγορίες «μαμά» και «γιος» προέρχονται από τον μηχανισμό «οικογένεια», ενώ οι κατηγορίες «διευθυντής» και «υπάλληλος» από τον μηχανισμό «επάγγελμα». Οι κατηγορίες μέλους περιλαμβάνουν ένα σύνολο από συμβατικές δραστηριότητες γνωστές ως *δεσμευμένα από την κατηγορία κατηγορήματα* (category-bound predicates), που σχετίζονται με τις κοινωνικές προσδοκίες σχετικά με το ποια είναι η «φυσιολογική» συμπεριφορά π.χ. της κατηγορίας «μαμά» ή «γιος». Έτσι, τα δεσμευμένα από την κατηγορία κατηγορήματα οδηγούν τα μέλη μιας κοινότητας να συμπεράνουν την κατηγορία στην οποία ανήκουν

⁴ Καθώς αναφερόμαστε σε επικοινωνιακές στρατηγικές που στερεοτυπικά συνδέονται με ένα «θηλυκό» και ένα «αρσενικό» ύφος ομιλίας, δηλαδή προσεγγίζονται ως συμβολικές παρά ως εμπειρικές κατηγορίες, εφεξής οι δύο όροι θα είναι μέσα σε εισαγωγικά.

οι συνομιλητές τους αυτόματα, μέσα από την αναφορά και μόνο στις προσδοκώμενες πράξεις και συμπεριφορές τους.

Η δεικτικότητα του φύλου στον λόγο μέσω των συμβολικών κατηγοριών «θηλυκή» και «αρσενική» ομιλία είναι προβληματική. Συγκεκριμένα, έχει διαπιστωθεί πως δεν μπορούν να συνδεθούν συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεία με το φύλο, καθώς το ίδιο γλωσσικό στοιχείο μπορεί να στεγάζει ποικίλες, ακόμη και αντιτιθέμενες επικοινωνιακές λειτουργίες, ανάλογα με το συμφραστικό πλαίσιο (χαρακτηριστική περίπτωση η διακοπή που μπορεί να είναι τόσο συνεργατική όσο και ανταγωνιστική, βλ. Makri-Tsilipakou 1994). Όμως, ακόμη και αν οι δύο αυτές συμβολικές κατηγορίες τείνουν να συνδέονται πια με ευρύτερες επικοινωνιακές στρατηγικές και πραγματολογικά νοήματα παρά με συγκεκριμένα λεξικογραμματικά στοιχεία (π.χ. η «θηλυκή» ομιλία συνδέεται με συνεργασιμότητα, αλληλεγγύη, ανασφάλεια, ενώ η «αρσενική» ομιλία με ανταγωνισμό, σύγκρουση και αυτονομία), αυτά τα ίδια επικοινωνιακά χαρακτηριστικά δεν δείχνουν πάντα το φύλο, αλλά μπορεί να συνδεθούν με άλλα κοινωνικά νοήματα ανάλογα με το επικοινωνιακό πλαίσιο, όπως τη στάση απέναντι στο σχολείο (Αρχάκης 2008) ή τη θέση ισχύος και την πραγματογνωμοσύνη σε μια συγκεκριμένη δραστηριότητα (Γεωργαλίδου 2009). Από την άλλη, στη σημερινή εποχή φαίνεται πως αξιολογούνται θετικότερα τα επικοινωνιακά στοιχεία της συναισθηματικής επαφής και της συνεργασιμότητας (που στερεοτυπικά συνδέονται με τη «θηλυκή» ομιλία), καθώς θεωρούνται αποτελεσματικότερα για τις σύγχρονες κοινωνικές ανάγκες (π.χ. παροχή υπηρεσιών, προώθηση προϊόντων, ομάδες εργασίας σε εταιρίες κ.λπ.) (Cameron 2003). Έτσι, η «θηλυκή» (συνεργατική) και «αρσενική» (ανταγωνιστική) ομιλία συχνά αποτελούν χαρακτηρισμούς περισσότερο των αναλυτών, χωρίς να ισχύουν απαραίτητα και για τους ίδιους τους συμμετέχοντες της συνομιλιακής αλληλόδρασης (Stokoe 2004). Για όλους αυτούς τους λόγους, στην παρούσα εργασία προτείνεται η δεικτικότητα του φύλου μέσω της «θηλυκής» και «αρσενικής» ομιλίας να μελετηθεί συνδυαστικά με την Ανάλυση Κατηγοριοποίησης Μέλους, καθώς οι έμφυλες ταυτότητες συγκροτούνται στον λόγο σε μεγάλο βαθμό μέσω των κοινωνικών κατηγοριοποιήσεων στις οποίες προβαίνουν οι ίδιοι οι συνομιλητές κατά τη διεπίδραση (Stokoe 2004).

Η αρχή της σχεσιακότητας προσεγγίζει την ταυτότητα ως ένα διϋποκειμενικό φαινόμενο, αποκτώντας νόημα πάντα σε σχέση με τις ταυτότητες των άλλων. Καθώς στην παρούσα έρευνα οι έμφυλες ταυτότητες μελετώνται σε μικτές μυθοπλαστικές συνομιλίες, η αρχή της σχεσιακότητας μας βοηθάει να εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες χαρακτηρίζονται οικοδομούν τις ταυτότητές τους στον λόγο σε σχέση με τους αντρικούς χαρακτήρες. Σύμφωνα με τις Bucholtz & Hall (2005), υπάρχουν τρία ζεύγη συμπληρωματικών σχέσεων ταυτότητας, μέσω των οποίων οι ομιλητές τοποθετούν τον εαυτό τους και τους άλλους κατά τη συνομιλιακή αλληλεπίδραση. Το ζεύγος *επάρκεια-διάκριση* (adequation-distinction) αφορά τη σχέση ομοιότητας και διαφοράς, με την οποία τα υποκείμενα κατασκευάζονται ως όμοια αλλά και διαφορετικά από τους άλλους. Το ζεύγος των σχέσεων *αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση* (authentication-denaturalization) αναφέρεται στη διαδικασία με την οποία οι ομιλητές υποστηρίζουν την «αλήθεια» ή την πλαστότητα της ταυτότητάς τους και των άλλων. Έτσι, η αυθεντικοποίηση είναι η διαδικασία με την οποία μια ταυτότητα παρουσιάζεται ως αληθινή ή γνήσια, δηλαδή είναι η προσπάθεια του ομιλητή να επιβεβαιώσει ή να καταστήσει έγκυρη μια ταυτότητα. Αντίθετα, η αποφυσικοποίηση αμφισβητεί τη γνησιότητα μιας ταυτότητας, δηλαδή αναφέρεται στην προσπάθεια του ομιλητή να υπονομεύσει μια ταυτότητα, κατασκευάζοντάς την ως ψευδή ή προβληματική. Τέλος, το ζεύγος *νομιμοποίηση-απονομιμοποίηση* (authorization-illegitimation) (που δεν είναι εφαρμόσιμο στην περίπτωσή μας)

επικεντρώνεται στον ρόλο των δομών της θεσμοποιημένης εξουσίας για την εγκυρότητα των ταυτοτήτων.

3. Ανάλυση

3.1. Ανάλυση σκηνης «Η φιλόλογος»

Η υπό ανάλυση σκηνή εκτυλίσσεται στο γραφείο του πρώην άντρα της Χριστίνας, Σταύρου, που είναι αρχιτέκτονας. Τα θέματα που τους απασχολεί είναι η εκπαίδευση της δεκαπεντάχρονης κόρης τους Αριάδνης και η εμμονή της να γίνει πρωταθλήτρια του μποξ.

- Χριστίνα (Χρ.), Σταύρος (Στ.): Επεισόδιο 5 «Η φιλόλογος» (10:37-13:03)
- 1 Χρ. : Εσύ φταις (.) που από δύο χρονών μου βάζεις το παιδί να βλέπει το Ρόκυ,
2 το 1, το 2, το 3, το 4 και το 5 (.) ((κάνοντας βόλτες με φανερό εκνευρισμό γύρω
3 από το τραπέζι, ενώ ο Σταύρος κάθεται στο γραφείο του ψύχραιμος))
- 4 Στ. : Έχει βγει και το 6 τώρα (.) ((με ειρωνικό ύφος))
- 5 Χρ. : Ναι, από κει να καταλάβεις (.) Το πάρωσες το παιδί=
6 Στ. : =Αυτό είναι το θέμα μας ή που δεν μ' άκουγες ποτέ; Δε σου 'λεγα να το
7 πάμε το παιδί στο ιδιωτικό του Αποστολάκη; Δεν ήθελες, φάτα τώρα (.)
- 8 ((φανερά εκνευρισμένος, χειρονομώντας έντονα προς το μέρος της και
9 υψώνοντας τον τόνο της φωνής του))
- 10 Χρ. : Και εξακολουθώ να μην θέλω. Σε δημόσιο δουλεύω. Έχω δει εγώ από κει
11 μέσα να βγαίνουνε διαμάντια= ((έχοντας τα χέρια της στη μέση σε θέση άμυνας
12 και μιλώντας έντονα))
- 13 Στ. : =Και η Νανά ιδιωτικό τέλειωσε (3) ((μιλώντας αργά και εμφατικά))
- 14 Χρ. : Ναι, ε; (.) Γι' αυτό έγινε μοδίστρα; (2) ((ανοιγοκλείνει το μάτι της από
15 εκνευρισμό))
- 16 Στ. : ((Σηκώνεται όρθιος εκνευρισμένος και την πλησιάζει μιλώντας αργά και
17 εμφατικά)) Στυλίστρια=
18 Χρ. : =Δεν ντύνει και το Sex and the City= ((με έντονο ειρωνικό μορφασμό))
- 19 Στ. : =Η κόρη μας ούτε αυτό θα μπορέσει να γίνει. Κορίτσι και μποξ! Αλλά
20 εκεί, πείσμα, πείσμα, πείσμα, πείσμα εσύ. Εγώ φταίω που σ' άκουσα τότε (.)
21 ((φανερά εκνευρισμένος κάνει έντονες κινήσεις με τα χέρια του και γυρίζει την
22 πλάτη του στη Χριστίνα κάνοντας μερικά βήματα))
- 23 Χρ. ((η Χριστίνα τον ακολουθεί από πίσω επίμονα καθώς εκείνος κινείται γύρω
24 από το τραπέζι)) Να σου πω (.) Το ιδιωτικό δεν είναι πανάκεια. Δε στέλνουμε
25 την Αριάδνη στο ιδιωτικό και μετά εμείς τρέχουμε με τις γκόμενες (.)
26 ((Ο Σταύρος γυρίζει και την κοιτάζει και εκείνη χειρονομεί με έντονο τρόπο
27 ενώ ανοιγοκλείνει το μάτι της από εκνευρισμό)) Από τότε που' χεις μπλέξει με
28 αυτήν ούτε που σε νοιάζει αν έχεις παιδί. Πού ήσουν στα γενέθλιά της; Πού
29 ήσουν στη γιορτή της; Το καλοκαίρι την πήρες για ένα μήνα και στις
30 δεκαπέντε μέρες μου τη γύρισες πίσω=
31 Στ. : =Και τι να κάνει στη Νίσυρο με το παιδί; Δεκαπέντε χρονών είναι. Τι να
32 κάνει; Να λιάζεται όλη την ώρα; Βαρέθηκε= ((εκνευρισμένος))
- 33 Χρ. : =Γιατί, εσείς τι κάνετε; Γυμνισμό; Ωω...μη γελάσω. ((με ειρωνικό ύφος))
- 34 Ας την πήγαινες στη Μύκονο= ((χειρονομώντας προς το μέρος του))
- 35 Στ. : =Ωραία, την πήγα και στη Μύκονο= ((με έντονες κινήσεις))
- 36 Χρ. : =Πότε; Όταν ήταν έντεκα; Ε, τι να κάνει το παιδί έντεκα χρονών στη
37 Μύκονο; κλάμπινγκ; Αλλά, βέβαια, τότε η γκόμενα ήθελε Μύκονο, δε μας
38 νοιάζει το παιδί μας (.) ((χειρονομεί με έντονο τρόπο και μιλάει δυνατά, ενώ
39 ανοιγοκλείνει το μάτι της από εκνευρισμό))
- 40 Στ. : Νανά τη λένε τη γκόμενα και πάμε για γάμο, ναι;= ((εκνευρισμένος))
- 41 Χρ. : =Μωρ' δεν πάει να τη λένε και Βαγγέλη τη γκόμενα! ((με ειρωνικό ύφος))
- 42 Ούτε που ρώτησες πώς τα πηγαίνει το παιδί στα μαθήματά του=
43 Στ. : =Ναι, σε είδαμε κι εσένα που είσαι καθηγήτρια τι μεταδοτικότητα έχεις (.)

- 44 Τουλάχιστον από μένα το παιδί έχει ό,τι θέλει. Φράντζα μέχρι το γόνατο,
 45 φράντζα μέχρι το γόνατο. ((Δείχνει το μαλλιά του και υψώνει τον τόνο της
 46 φωνής του κάνοντας έντονες κινήσεις με τα χέρια του)) Μαύρη, μαύρη. Μωβ,
 47 μωβ (.) ((υψώνοντας τον τόνο της φωνής του))
 49 Χρ.: Ρώτησες ποτέ γιατί το παιδί τη θέλει μωβ; ((κάνοντας έντονες κινήσεις))
 50 Στ.: Μην μου αρχίζει τώρα τις θεωρίες σου ότι το παιδί έγινε εμο επειδή εμείς
 51 χωρίσαμε (.) ((με ειρωνικό ύφος))
 52 Χρ.: Δεν είναι θεωρίες, οι ψυχολόγοι το λένε, το παιδί πενθεί. ((με στόμφο))
 53 Έχω να δω το ένα της μάτι δύο χρόνια. ((δείχνει το μάτι της)) Άσε που όλο μου
 54 το μισθό στις λακ τον ξοδεύω=
 55 Στ.: =Κι εγώ στα μολύβια. Έχεις δει άλλον πατέρα να αγοράζει αί λαινερ για το
 56 παιδί του; (.) ((με εκνευρισμό))
 57 Χρ.: Επίσης δεν έχω δει άλλον πατέρα να αγοράζει χρωμοσαμπουάν για τον
 58 εαυτό του. Το μαλλί τι έγινε; Δεν το βλέπω [βαμμένο] ((με ειρωνικό ύφος))
 59 Στ.: [Δεν είναι], δεν είναι, ((μιλάνε και οι δύο δυνατά έχοντας πλησιάσει πολύ ο
 60 ένας τον άλλο και ο Σταύρος της πιάνει τα χέρια για να σταματήσει να μιλάει))
 61 [δεν είναι το θέμα μας]
 62 Χρ.: [Μας ήρθε τώρα η άλλη] βέβαια (.) δε θα σε προσέχει (.)
 63 Στ.: [Υπεκφεύγεις] [υπεκφεύγεις]
 64 Χρ.: [Δε θα είναι σαν κι εμένα η άλλη]
 65 Στ.: [Άκουσε, άκουσε]
 66 Χρ.: [Θα δεις, μόλις την παντρευτείς]
 67 Στ.: [Άκουσέ με]
 68 Χρ.: [άσπρα θα σου γίνουν, θα ασπρίσεις, ν::αι, ακού::ω,]
 69 Στ.: [άκουσέ με] ((φωνάζοντας))
 70 Χρ.: [ακούω]
 71 Στ.: Piercing μου ζήτησε το παιδί και δέχτηκα= ((με έντονες κινήσεις))
 72 Χρ.: =Κι εγώ δέχτηκα, υπό έναν όρο, να διαβάσει τα άπαντα του Λουντέμη.
 73 Γιατί τη ρωτάς τι είναι Λουντέμης και νομίζει ότι είναι σοκολατάκια (.)
 74 Στ.: Γιατί δεν θες να το πάμε σ' ένα ιδιωτικό το παιδί; Υπάρχει έλεγχος εκεί
 75 μέσα, πού πάνε, τι κάνουν. Μας δίνουν αναφορά. Άσε που οι καθηγητές κάνουν
 76 καλύτερο μάθημα, γιατί φοβούνται μην απολυθούν= ((με συγκαταβατικό ύφος,
 77 ενώ η Χριστίνα κουνάει το κεφάλι της αποδοκιμαστικά))
 78 Χρ.: =Κάνουμε εξαιρετική δουλειά στο δημόσιο. ((με στόμφο)) Είμαστε ήρωες
 79 μ' αυτούς εκεί του:ς καταληψίες (.) ((ανοιγοκλείνει το μάτι της από
 80 εκνευρισμό))
 81 Στ.: Είναι οργανωμένοι εκεί μέσα. Δίνουν στόχο στα παιδιά. Ωραία, σου λέει,
 82 δεν έχει έφεση στα φιλολογικά, θα έχει στη μουσική (.) ((με κινήσεις στα χέρια
 83 και ήρεμο τόνο))
 84 Χρ.: Τι; Τώρα θα μου γίνει και ντράμερ; Δε μου φτάνει το μποξ; Αποκλείεται.
 85 Το παιδί (.) θα μείνει (.) στο δημόσιο. ((με έντονες κινήσεις στα χέρια
 86 δείχνοντας την αντίθεσή της και υψώνοντας τον τόνο της φωνής της))

Η αλληλεπίδραση οργανώνεται πάνω σε ένα πλήρως ανταγωνιστικό έδαφος. Ο κοινός τους ρόλος ως γονέων, το αντίστοιχο μορφωτικό τους επίπεδο, η κατάσταση επικοινωνίας —επιζητούν λύση για το παιδί τους—, το διαζύγιο που έχει προηγηθεί, η ισχυρογνωμοσύνη τους και οι διαμετρικά αντίθετες ιδέες τους καθιστούν τη σχέση μεταξύ των δύο συνομιλητών ανταγωνιστική. Έτσι, από πλευράς σχεσιακότητας, η σχέση επάρκειας οικοδομείται μόνο αναφορικά με τη συμφωνία των δύο συνομιλητών ότι δεν θέλουν να ασχοληθεί η κόρη τους με το μποξ. Στους αντίποδες, βρίσκεται η κατασκευή μιας σχέσης διάκρισης των δύο χαρακτήρων, καθώς δεν συμφωνούν για την πηγή του προβλήματος. Συγκεκριμένα, η Χριστίνα αποδίδει την ενασχόληση της κόρης τους με το μποξ, αρχικά στην επιλογή ταινιών του άνδρα της, και στη συνέχεια, στις σχέσεις του με άλλες γυναίκες. Από την πλευρά του, ο Σταύρος αποδίδει το πρόβλημα

στη μη φοίτηση της κόρης του σε ιδιωτικό σχολείο. Μέσα από αυτή τη σχέση διάκρισης των δύο χαρακτήρων, αναδύονται ποικίλες κατηγορίες μέλους.

Από πλευράς δεικτικότητας, η Χριστίνα και ο Σταύρος υιοθετούν ευδιάκριτα ένα «αρσενικό» ομιλιακό ύφος κατά τη μυθοπλαστική συνομιλία, το οποίο χαρακτηρίζεται από αλληλοκατηγορίες, έντονες διαφωνίες και επιθετική διάθεση, κατασκευάζοντας, με αυτόν τον τρόπο, τις κατηγορίες δύο πρώην συζύγων και γονέων μιας έφηβης κόρης με «προβληματική» συμπεριφορά (μποξ, κουλτούρα emo). Αυτό το ύφος περικειμενοποιείται παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά (βλ. και Gumperz 1982), μέσα από υψηλό τόνο φωνής, έντονες χειρονομίες και κινήσεις στον χώρο από τους δύο χαρακτήρες, ενώ συχνά ο ένας παίρνει τον λόγο από τον άλλο χωρίς καμία παύση ή με επικαλύψεις.

Αναλυτικότερα, η συνομιλία ξεκινάει με τη Χριστίνα να κατηγορεί τον Σταύρο, με τη χρήση ισχυρών αποφαντικών πράξεων ομιλίας, πως εκείνος φταίει για τη ροπή της κόρης τους για το μποξ, λόγω των ταινιών που έβλεπε μαζί του (σειρές 1-3), ενώ, στη συνέχεια, τον κατηγορεί για παραμέληση της κόρης τους λόγω των σχέσεών του με άλλες γυναίκες, με τη χρήση ρητορικών ερωτήσεων (σειρές 28-30). Αν και ο Σταύρος υιοθετεί επίσης μια επιθετική συνομιλιακή στάση, η Χριστίνα αναπαρίσταται πιο εριστική και με λιγότερο συναισθηματικό έλεγχο από τον Σταύρο. Έτσι, είναι αυτή που ξεκινάει την επίθεση (σειρές 1-3) και μένει ανυποχώρητη ως το τέλος της συνομιλίας, προβάλλοντας με έντονο τρόπο τη διαφωνία της στον Σταύρο, μέσα από ρητορικές ερωτήσεις και δεσμευτικές πράξεις ομιλίας, εμφοτικό επιτονισμό και παύσεις για έμφαση (σειρές 84-86). Επίσης, εισάγει άσχετα με τη συζήτηση θέματα (π.χ. ότι ο Σταύρος χρησιμοποιεί χρωμοσαμπουάν, σειρές 57-58), ώστε να βρει ευκαιρία να επιτεθεί στον πρώην σύζυγό της. Μάλιστα, και ο Σταύρος ερμηνεύει συχνά τις αλλαγές θέματος της γυναίκας του ως άσχετες με τη συζήτηση, είτε δηλώνοντάς το ρητά (σειρές 6-7, 61), είτε κατευθύνοντας τη συζήτηση προς άλλο θέμα (π.χ. 63-70). Αυτό το ύφος, από την πλευρά της Χριστίνας, περικειμενοποιείται παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά με τη χρήση πολύ έντονων χειρονομιών, την αμυντική στάση του σώματος, τη νευρική κίνηση στον χώρο, καθώς και το νευρικό ανοιγοκλείσιμο του ματιού (τικ) σε αρκετές στιγμές κατά τη διάρκεια της συνομιλίας.

Έτσι, από πλευράς θεσιακότητας, η Χριστίνα κατασκευάζει τον εαυτό της ως τυπική πρώην σύζυγο, που βρίσκεται σε ανταγωνιστική σχέση με τη μέλλουσα γυναίκα του Σταύρου, Νανά. Ειδικότερα, η ειρωνική στάση προς το επάγγελμα της Νανάς (σειρά 18), η οποία συνιστά ένα μέσο κριτικής που συνήθως διατηρεί τη θετική εικόνα του επικριτή (Τσάκωνα 2013), αλλά και η απόδοση του χαρακτηρισμού γκόμενα για την τελευταία, είναι ενδεικτικές για τη σχέση αντιζηλίας και ανταγωνισμού που έχει αναπτυχθεί εκ μέρους της Χριστίνας (σειρά 36). Επιπλέον, η κατηγορία της πρώην συζύγου κατασκευάζεται και μέσα από τον καταλογισμό ευθυνών στον Σταύρο για την αδιαφορία που επέδειξε μετά το διαζύγιο για την κόρη τους και την εστίαση της προσοχής του στις γκόμενες (σειρές 23-30). Ωστόσο, πιο έκδηλη από όλες είναι η επαγγελματική ταυτότητα της φιλόλογου που κατασκευάζει στη μυθοπλαστική συνομιλία (π.χ. σειρές 72-73), η οποία επηρεάζει και τη δόμηση όλων των άλλων ταυτοτήτων, κυρίως, όμως, την κατασκευή της ταυτότητας της μητέρας αναφορικά με τη διαπαιδαγώγηση του παιδιού της (π.χ. σειρά 1, 49). Πιο συγκεκριμένα, ως φιλόλογος που εργάζεται σε δημόσιο σχολείο προβαίνει σε μια θερμή υπεράσπιση του έργου του δικού της αλλά και των συναδέλφων της στη δημόσια εκπαίδευση (σειρές 10-11, 78-79). Επίσης, προβάλλει στον λόγο της πρωτοτυπικά χαρακτηριστικά μιας συντηρητικής εκπαιδευτικού, που εμμένει στην αξία της γνώσης και καταδικάζει απερίφραστα την απαξίωση των φιλολογικών μαθημάτων από τους μαθητές (σειρές 78-79), αλλά και από την κόρη της (σειρές 72-73). Επιπλέον, προβαίνει στην απόρριψη της μαζικής

κουλτούρας, στην οποία δείχνει προτίμηση ο πρώην άνδρας της, και την οποία θεωρεί κακή επιρροή για την κόρη τους (σειρές 1-3). Ακόμη, δεσμευμένο κατηγορημα της κατηγορίας της ως φιλόλογου αποτελούν και η εμπιστοσύνη που δείχνει στη γνώμη των μορφωμένων εν γένει και των «ειδικών», εν προκειμένω των ψυχολόγων, για την προβληματική συμπεριφορά που έχει η κόρη τους μετά το διαζύγιο των γονιών της (σειρές 52-53), καθώς και η υποτίμηση των μη «μορφωμένων», όπως της Νανάς (σειρά 14). Σε υφολογικό επίπεδο, η κατηγορία της φιλόλογου δεικνύεται μέσα από τις ισχυρές δηλώσεις και τη χρήση λόγιων λέξεων, όπως *πανάκεια* (σειρά 24), ενώ περικειμενοποιείται παραγλωσσικά με τον στομφώδη τόνο της ομιλίας της όταν υπερασπίζεται τη δημόσια εκπαίδευση (π.χ. σειρές 78-80). Τέλος, η Χριστίνα αναπαρίσταται να κατασκευάζει την κατηγορία μιας μάλλον συντηρητικής μητέρας, η οποία απορρίπτει τη νεανική κουλτούρα στην οποία ανήκει (emo) η κόρη της, καθώς και το ενδιαφέρον της για το μποξ.

Έτσι, από πλευράς μερικότητας, η Χριστίνα αναπαρίσταται να αναπαράγει ταυτότητες που παραπέμπουν σε ιδεολογικούς σχηματισμούς περισσότερο παραδοσιακού χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι η ταυτότητα της φιλόλογου —με την κλασικά αποδεκτή και τυποποιημένη εικόνα— φαίνεται να είναι αυτή που καθορίζει και τις υπόλοιπες ταυτότητές της (αυτή της μητέρας, της πρώην συζύγου κ.τ.λ.), που διαπνέονται κατά βάση από συντηρητισμό.

Αντίστοιχα, και ο Σταύρος υιοθετεί ένα επιθετικό «αρσενικό» ομιλιακό ύφος, κατηγορώντας τη Χριστίνα ότι λόγω της δικής της επιμονής δεν έστειλαν την κόρη τους σε ιδιωτικό σχολείο ώστε να έχουν καλύτερη επιτήρηση και φροντίδα της, μέσα από τη χρήση ρητορικών ερωτήσεων και προστακτικής έγκλισης σε β' ενικό πρόσωπο (σειρές 6-7), καθώς και ισχυρών δηλώσεων με επανάληψη λέξεων για έμφαση (σειρές 20). Ωστόσο, ο Σταύρος αναπαρίσταται να είναι πιο ψύχραιμος τις περισσότερες στιγμές, εκτός από μικρές εκρήξεις που έχει (π.χ. σειρές 6-7, 20, 44-45), αντικρούοντας τις κατηγορίες της Χριστίνας με σαρκασμό και χιουμοριστική διάθεση (π.χ. σειρά 4), καθώς και με επίκληση στη λογική (π.χ. σειρά 13, σειρές, 65-69, 81-83). Έτσι, χρησιμοποιεί συχνά ρητορικές ερωτήσεις, αργή και εμφατική εκφορά του λόγου, καθώς και ήρεμες κινήσεις. Η συγκαταβατική και συνεργατική του διάθεση είναι ιδιαίτερα φανερή προς το τέλος της συνομιλίας, όπου προσπαθεί να πείσει τη Χριστίνα να στείλουν την κόρη τους σε ιδιωτικό σχολείο.

Από πλευράς θεσιακότητας, αναδύεται η κατηγορία του πρώην συζύγου, ο οποίος αντιδρά στον προσβλητικό χαρακτηρισμό της Χριστίνας για τη Νανά, τη μέλλουσα γυναίκα του ως μοδίστρα (σειρά 14) και ως γκόμενα (σειρά 37), και προσπαθεί να κρατήσει μια ισορροπία ανάμεσα στον ρόλο του ως πρώην συζύγου της Χριστίνας, από τη μία πλευρά, και ως μέλλοντα συζύγου της νεαρής Νανάς, από την άλλη. Μάλιστα, δεν αποδέχεται τις κατηγορίες που της αποδίδει η Χριστίνα αλλά την κατασκευάζει ως στυλίστρια (σειρά 17) και μέλλουσα γυναίκα του (σειρά 40), αντίστοιχα.

Ακόμη, αναπαρίσταται να κατασκευάζει την επαγγελματική ταυτότητα του ελεύθερου επαγγελματία (έχει δικό του αρχιτεκτονικό γραφείο), απηχώντας, από πλευράς μερικότητας, την ιδεολογία της αποτελεσματικότητας του ιδιωτικού τομέα. Έτσι, δικαιολογεί τη θέση του και την επιμονή του για τη φοίτηση της κόρης τους σε ιδιωτικό σχολείο (π.χ. σειρές 6-7, 74-77). Υφολογικά, αυτή η κατηγορία δεικνύεται και από τη συνομιλιακή του στάση που είναι πιο συγκαταβατική και ψύχραιμη από της Χριστίνας κατά το μεγαλύτερο μέρος της συνομιλίας, εκπροσωπώντας τον «ορθό λόγο» (η οποία στερεοτυπικά αποδίδεται σε επαγγέλματα που προέρχονται από τις θετικές επιστήμες). Τέλος, αναπαρίσταται να κατασκευάζει την ταυτότητα του πατέρα, καθώς αναδύεται το αμέριστο ενδιαφέρον και η αγάπη για την κόρη του (την αποκαλεί

επανελημμένα κατά τη μυθοπλαστική συνομιλία ως το παιδί: σειρά 6, 31, 44), ο οποίος σέβεται σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές του παιδιού του (π.χ. σειρές 44-47, 55).

Τέλος, από πλευράς, σχεσιακότητας, οι δυο χαρακτήρες αναπαρίστανται να υπονομεύει ή να ακυρώνει ο ένας τις ταυτότητες του άλλου (αποφυσικοποίηση), εφόσον και οι δύο αμφισβητούν ή απορρίπτουν την αλήθεια των θέσεων του άλλου. Έτσι, η Χριστίνα, από την πλευρά της, θεωρεί προβληματικές τις ταυτότητες του πρώην συζύγου της και τις υπονομεύει μέσα από την απαξίωση που εκφράζει για το πρόσωπο της Νανάς, με την υποτιμητική αναφορά στο επάγγελμα της τελευταίας, και μέσα από την απόρριψη του Σταύρου ως πατέρα, με τη λανθασμένη επιλογή προορισμού για διακοπές και την αδιαφορία του για την κόρη τους. Ο Σταύρος, από την άλλη, αποφυσικοποιεί τις ταυτότητες της Χριστίνας, όντας επικριτικός με τις επιλογές της πρώην γυναίκας του, θεωρώντας την πεισματάρα, επίμονη, ισχυρογνώμονα και με εμμονές σχετικά με το θέμα της φοίτησης της κόρης τους σε ιδιωτικό σχολείο. Ακόμη, υπονομεύει και ακυρώνει την επαγγελματική της ταυτότητα επικρίνοντας την έλλειψη μεταδοτικότητάς της στην κόρη τους (σειρά 43).

Ωστόσο, στην παραπάνω ανάλυση, πρέπει να ληφθεί υπόψη πως η μυθοπλαστική συνομιλία περικειμενοποιείται ως χιουμοριστική για τους τηλεθεατές. Καταρχάς, το χιουμοριστικό αποτέλεσμα προκαλείται από την «ασυμβατότητα» (incongruity: Attardo 2001) μεταξύ της ελαφρότητας του θέματος (ενασχόληση της κόρης των δύο χαρακτήρων με το μποξ) και της σοβαρότητας της σύγκρουσής τους καθ' όλη τη διάρκεια της διεπίδρασής τους. Από την άλλη, η χιουμοριστική διάθεση από την πλευρά της Χριστίνας για τις ελλείψεις της κόρης τους στη λογοτεχνία (π.χ. σειρά 73), καθώς και οι χιουμοριστικές στιχομυθίες για τις καλοκαιρινές διακοπές (σειρές 33-34) και την οικονομική συντήρηση της εμο εμφάνισής της (σειρές 44-47, 53-56) μετριάζουν τη σύγκρουση (Τσάκωνα 2013) και συμβάλλουν επίσης στην περικειμενοποίηση της συνομιλίας ως χιουμοριστικής.

3.2. Ανάλυση σκηνής «Η συντάκτρια περιοδικού»

Η σκηνή εκτυλίσσεται στο σπίτι του Μίλτου και της Φαίης, τη στιγμή που η Φαίη είναι έτοιμη να φύγει για τη δουλειά της στο περιοδικό ύστερα από απουσία είκοσι ημερών λόγω της γέννησης του παιδιού της. Η ρωσίδα μπέμπι σίτερ, που βρήκε για να προσέχει το μωρό τις ώρες που αυτή θα λείπει στη δουλειά της, βρίσκεται στο σαλόνι, ενώ το ζευγάρι συνομιλεί χαμηλόφωνα στην κουζίνα, για να μην ακούγονται. Οι αντιρρήσεις του Μίλτου για την πρόσληψη της μπέμπι σίτερ αποτελούν το εναρκτήριο σημείο της συνομιλίας τους.

- Φαίη (Φ), Μίλτος (Μ): Επεισόδιο 7 «Η συντάκτρια περιοδικού» (9:47-11:34)
- 1 Μ: Δε θέλω μπέμπι σίτερ (.) Διώξ' την= ((ρίχνοντας κλεφτές ματιές προς το
 - 2 σαλόνι που είναι η μπέμπι σίτερ και μιλώντας κοντά στη Φαίη))
 - 3 Φ: =Δε θα την πάρουμε για σένα, για το παιδί θα την πάρουμε. Έλα να τη
 - 4 γνωρίσεις, είναι πάρα πολύ καλή (.) ((με γλυκό ύφος και έντονες κινήσεις))
 - 5 Μ: Διώξ' την= ((μιλώντας αργά και κοιτάζοντάς την έντονα))
 - 6 Φ: =Και τι θα κάνουμε ρε; Ποιος θα κρατάει το παιδί; Η μάνα σου με το πι ή
 - 7 η δικιά μου που δουλεύει συνέχεια;= ((με απογοήτευση))
 - 8 Μ: =Και τώρα τι είναι αυτή; Τι είναι αυτή που θα μεγαλώσει το δικό μου παιδί,
 - 9 μου λες;= ((με παράπονο))
 - 10 Φ: =Καταπληκτική, είναι Ρωσίδα (.) ((με έντονες κινήσεις στα χέρια από
 - 11 ενθουσιασμό))
 - 12 Μ: Δε θέλω ξένη γυναίκα για το παιδί=
 - 13 Φ: =Καλά δεν ντρέπεσαι; (.) Έγινες και ρατσοστής;= ((υποκρινόμενη τη θιγμένη
 - 14 και βάζοντας το χέρι στη μέση))
 - 15 Μ: =Ε::λα δεν εννοώ αυτό:: εννοώ που να μην ξέρει το παιδί=

- 16 ((ανοιγοκλείνοντας τα μάτια έντονα και χειρονομώντας))
 17 Φ: =Γιατί, νομίζεις ότι εμάς μας ξέρει το παιδί; (.) ((με δήθεν ανήξερο ύφος))
 18 Μ: Α:: δεν συνεννοιόμαστε:: ((μιλώντας αργά και κουνώντας το κεφάλι
 19 απογοητευμένος)) (2) Πού τη βρήκες; (.) ((με ήρεμο τόνο))
 20 Φ: Σ' ένα στριπτιτζάδικο και μου 'κανε εντύπωση έτσι που κατέβαινε το
 21 σωλήνα. Φόραγε κάτι φοβερές μπότες ((μιλώντας χαμηλόφωνα,
 22 ανοιγοκλείνοντας τα μάτια ηδονικά και με στόμφο και κάνοντας παραστατικές
 23 κινήσεις με τα χέρια)) (1) Έλα τώρα, ας είμαστε σοβαροί, πού τη βρήκα, από
 24 γραφείο τη βρήκα, ό,τι κι ό,τι θα 'παιρνα εγώ στο παιδί; ((αναστενάζοντας,
 25 κάνοντας το ύφος της πιο γλυκό και με έντονες κινήσεις στα χέρια)) Αυτή έχει
 26 μεγαλώσει το πρώτο παιδί της Μενεγάκη (.) ((μιλώντας αργά και δείχνοντας με
 27 το χέρι της προς το σαλόνι))
 28 Μ: Δες το μωρέ:: είναι πολύ μικρό για μπέμπι σίτερ= ((δείχνοντας με το χέρι
 29 του το μωρό και με παράπονο))
 30 Φ: =Ε τότε να πάρουμε μία όταν θα πάει είκοσι που θα παίρνει τις γκόμενες
 31 ((με δήθεν συγκαταβατικό ύφος)) (.) Έλα ρε Μίλτο, πρέπει να γυρίσω στη
 32 δουλειά, δεν γίνεται, πρέπει να γίνω αρχισυντάκτης, πότε θα γίνω, στα πενήντα;
 33 Αν δεν γυρίσω, θα μου πάρει τη συνέντευξη η Ιωάννα= ((με παράπονο))
 34 Μ: =Να σου πω, εδώ μέ::σα, εδώ μέ::σα ((δείχνει το μυαλό του εμφατικά και
 35 την κοιτάζει έντονα)) στο μυαλό σου, εκτός από περιοδικό, καριέρα, επιτυχία,
 36 Ιωάννα και συνέντευξη ((απαριθμώντας με το χέρι, ενώ η Φαίη κουνάει το
 37 κεφάλι συμφωνώντας)), υπάρχουν άλλες λέξεις;=
 38 Φ: =Εκτός από τη λέξη Ιωάννα, όλες οι άλλες είναι καταπληκτικές. Πού είναι
 39 το πρόβλημα; (.) ((με γλυκό και δήθεν ανήξερο ύφος))
 40 Μ: Παραδίνομαι, παραδίνομαι. Νόμιζα ότι με το μωρό θ' αλλάξεις=
 41 ((αναστενάζοντας και σηκώνοντας τα χέρια ψηλά))
 42 Φ: =Γιατί δεν έχω αλλάξει; Δέκα κιλά έχω πάρει, τι άλλο θέλεις; Να'μαι
 43 συνέχεια μέσα στο σπίτι, πάνω απ' το μωρό; ((με παράπονο και δείχνοντας το
 44 σώμα της)) (.) Δεν μου λες, μωρό μου, ((απευθύνεται προς το μωρό με γλυκό
 45 ύφος)) θέλεις η μαμάκα να 'ναι συνέχεια από πάνω σου; Να σου ζαλίζει το
 46 κεφάλι; Να είναι υπερπροστατευτική; Να σε ευνοχίσει; Να σε κάνει και
 47 ομοφυλόφιλο; ((απευθύνεται προς τον Μίλτο)) Δεν θέλει=
 48 Μ: = Ε δώσ' του λίγο χρό::νο να το σκεφτεί, για να σου απαντήσει ((ειρωνικά))
 49 (.) Τι λες μωρέ σε μωρό είκοσι ημερών; ε;= ((χειρονομώντας έντονα))
 50 Φ: =Μίλτο (.) Εγώ θα ξαναγυρίσω στη δουλειά. ((κοιτάζοντάς τον έντονα και
 51 αποφασιστικά))

Κατά την παραπάνω μυθοπλαστική συνομιλία, παρακολουθούμε την αλληλεπίδραση δύο χαρακτήρων, ενός άντρα και μιας γυναίκας, του Μίλτου και της Φαίης, και την τηλεοπτική αναπαράσταση της κατασκευής του φύλου τους. Από πλευράς σχεσιακότητας, η συνομιλία μεταξύ τους εδράζεται σε μια σχέση διάκρισης, καθώς διαφωνούν σχετικά με τη φροντίδα του νεογέννητου γιου τους. Από πλευράς δεικτικότητας, η Φαίη προσπαθεί να πείσει τον σύζυγό της με διάφορους τρόπους πως η ρωσίδα μπέμπι σίτερ που έφερε στο σπίτι είναι η πλέον κατάλληλη για να κρατάει το μωρό τους. Ωστόσο, η πιο συχνή στρατηγική που χρησιμοποιεί είναι αυτή του χιούμορ (π.χ. σειρά 3, 20-24, 42-44), μέσω του οποίου προσπαθεί να εκφράσει μια έμμεση και συγκαλυμμένη διαφωνία και κριτική στις απόψεις του Μίλτου (Τσάκωνα 2013, 2014). Περικειμενοποιώντας συχνά τη συνομιλία ως χιουμοριστική (για τον Μίλτο, αλλά τελικά και για τους τηλεθεατές), προσπαθεί ταυτόχρονα να μετριάσει τη σύγκρουση μαζί του, ειδικά όταν διαπιστώνει ότι εκείνος διαφωνεί και αντιδρά έντονα σε αυτά που του λέει. Από την άλλη πλευρά, και ο Μίλτος υιοθετεί, σε γενικές γραμμές, ένα ήπιο ύφος κατά την αντιπαράθεση με τη γυναίκα του, ίσως γιατί ανησυχεί μήπως τους ακούσει η μπέμπι σίτερ που βρίσκεται στο σαλόνι. Αυτή του η ανησυχία

περικειμενοποιείται με τον χαμηλόφωνο τόνο ομιλίας και τις φευγαλέες ματιές προς το σαλόνι στην αρχή της συνομιλίας.

Ειδικότερα, στην αρχική αρνητική αντίδραση του Μίλτου στη μπέμπι σίτερ (σειρά 1), η Φαίη ανταποκρίνεται με χιούμορ στην αρχή, αστειευόμενη πως δεν θα την πάρουν για τον ίδιο αλλά για το παιδί τους, ενώ, στη συνέχεια, προσπαθεί να την επαινέσει με τη χρήση επιτατικών, το οποίο παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά περικειμενοποιείται με γλυκό ύφος και έντονες κινήσεις στα χέρια (σειρές 3-4). Όταν, όμως, ο Μίλτος διαφωνεί μαζί της έντονα, με τη χρήση προστακτικής, η οποία περικειμενοποιείται με εμφατικό επιτονισμό (σειρά 5), η Φαίη, με ρητορικές ερωτήσεις και απογοητευμένο ύφος, προσπαθεί να επιχειρηματολογήσει πως δεν μπορούν να βασιστούν στις μαμάδες τους (σειρές 6-7). Στην απογοήτευση της Φαίης, ο Μίλτος «μαλακώνει», αντιδρώντας με ερωτήσεις και παραπονεμένο ύφος για το ποια είναι αυτή η γυναίκα (σειρές 8-9). Αυτό προκαλεί την ενθουσιώδη απάντηση της Φαίης, η οποία περικειμενοποιείται εξωγλωσσικά με έντονες κινήσεις στα χέρια, επιχειρώντας να επαινέσει τη μπέμπι σίτερ (σειρά 10). Όμως, ο Μίλτος διαφωνεί έντονα στην πρόσληψή της, μέσω μιας ισχυρής δήλωσης (σειρά 12). Εκείνη, τότε, πάνεται από τη λέξη ξένη που χρησιμοποίησε ο Μίλτος και την ερμηνεύει σκόπιμα ως «αλλοδαπή» και προσποιείται τη θιγμένη από το δήθεν ρατσιστικό σχόλιο του άνδρα της, το οποίο περικειμενοποιείται εξωγλωσσικά βάζοντας τα χέρια της στη μέση (σειρές 13-14). Αυτό εξοργίζει τον Μίλτο, ο οποίος αντιδρά έντονα, με την επιμήκυνση των φωνηέντων και τον εμφατικό επιτονισμό στα τεμάχια έλα και αυτό, εξηγώντας ότι χρησιμοποίησε τη λέξη ξένη με την έννοια της «άγνωστης» (σειρές 15-16). Η αντίδρασή του αυτή περικειμενοποιείται εξωγλωσσικά με τις έντονες χειρονομίες και το ανοιγοκλείσιμο των ματιών του. Εκείνη, τότε, ανταποκρίνεται με χιούμορ, ρωτώντας περιπαικτικά αν τους ίδιους τους ξέρει το παιδί (σειρά 17). Στη συνέχεια, ο Μίλτος, αφού απογοητευμένος διαπιστώνει την αδυναμία συνεννόησης μεταξύ τους, τη ρωτάει με ήρεμο τρόπο πού βρήκε τη μπέμπι σίτερ (σειρές 18-19). Για άλλη μια φορά, η Φαίη επιστρατεύει το χιούμορ, απαντώντας πως τη βρήκε σε ένα στριπτιζάδικο (ασύμβατο μέρος για να βρει κανείς μπέμπι σίτερ). Η περικειμενοποίηση της απάντησής της ως χιουμοριστικής γίνεται με την «υφοποίηση» (stylization: Coupland 2001) ενός —επίσης ασύμβατου γνωστικά/ κοινωνιογλωσσικά— «αρσενικού» ύφους ομιλίας (η περιγραφή των «προσόντων» της μπέμπι σίτερ μοιάζει να είναι από κάποιον άντρα), το οποίο υποστηρίζεται παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά με χαμηλόφωνο και στομφώδη επιτονισμό, ηδονικό ανοιγοκλείσιμο των ματιών και παραστατικές κινήσεις με τα χέρια (σειρές 20-22).⁵ Στη συνέχεια, όμως, αλλάζει απότομα ύφος, και με ρητορικές ερωτήσεις και γλυκό τόνο του λέει πως τη βρήκε από ένα γραφείο και πως έχει πολύ καλές συστάσεις, καθώς έχει μεγαλώσει το πρώτο παιδί της τηλεοπτικής παρουσιάστριας Ελένης Μενεγάκη (σειρές 25-26). Τότε, ο Μίλτος, με ήπιο τρόπο και γλυκό ύφος, προσπαθεί να την πείσει ότι το παιδί τους είναι πολύ μικρό για μπέμπι σίτερ (σειρές 28-29). Η συνεισφορά του περικειμενοποιείται με την επιμήκυνση των φωνηέντων, το παραπονεμένο ύφος και το βλέμμα του προς το παιδί. Και πάλι, η Φαίη, αστειευόμενη, του προτείνει να πάρουν μπέμπι σίτερ όταν το παιδί τους θα είναι είκοσι. Η περικειμενοποίηση της απάντησής της ως χιουμοριστικής γίνεται ξανά με την υφοποίηση ενός «αρσενικού» ύφους ομιλίας (ο τρόπος που μιλάει για τις μελλοντικές «επιτυχίες» του γιου της στις γυναίκες —ακόμη και η επιλογή της να τις αποκαλέσει γκόμενες— μοιάζει να είναι από κάποιον άντρα) και την υιοθέτηση ενός δήθεν συγκαταβατικού ύφους (σειρές 30-31). Μετά, όμως, αλλάζει και εκφράζει το παράπονο

⁵ Η υφοποίηση, κατά τον Coupland, αποτελεί μια μη αυθεντική οικειοποίηση του τρόπου ομιλίας μιας άλλης κοινωνικής ομάδας, κατά την οποία ο ομιλητής κάνει σαφές στον συνομιλητή του πως μιμείται τον γλωσσικό κώδικα της άλλης κοινωνικής ομάδας.

της για τη φιλοδοξία που έχει να ανελιχθεί επαγγελματικά, με την επανάληψη του δεοντικού τροπικού ρήματος πρέπει, τη ρητορική ερώτηση και το παραπονεμένο ύφος που υιοθετεί (σειρές 31-33). Η αναφορά, όμως, της Φαίης στις επαγγελματικές της φιλοδοξίες τη στιγμή που συζητάνε για τη φροντίδα του νεογέννητου παιδιού τους, εξοργίζει τον Μίλτο που αντιδρά έντονα, κατηγορώντας τη γυναίκα του ότι περιστρέφεται μόνο γύρω από τη δουλειά της, μέσω του εμφορμικού επιτονισμού σε σχετικές λέξεις-κλειδιά, όπως καριέρα και επιτυχία, καθώς και τις χαρακτηριστικές κινήσεις με το σώμα του (σειρές 34-37).

Στη συνέχεια, επαναλαμβάνεται το ίδιο μοτίβο. Έτσι, η έντονη αντίδραση του Μίλτου πυροδοτεί μια ήπια απάντηση με τη χρήση χιούμορ από την πλευρά της Φαίης (σειρές 38-39), η οποία, με τη σειρά της, προκαλεί την απογοήτευση του Μίλτου (σειρές 40-41), όπως και παραπάνω (σειρές 18-19). Η Φαίη, και πάλι, αντιδρά με χιούμορ, ερμηνεύοντας σκόπιμα την αλλαγή που αναφέρει ο Μίλτος ως εξωτερική και αναφέρεται στα κιλά που έχει πάρει κατά την εγκυμοσύνη, ενώ εκείνος εννοεί την αλλαγή προτεραιοτήτων μετά την έλευση του παιδιού τους (σειρές 42-43), αλλά και υφοποιώντας έναν διάλογο με το παιδί της, ρωτώντας το αν θέλει τη μαμά του όλη τη μέρα στο σπίτι (σειρές 44-47). Στην τελευταία περίπτωση, το χιουμοριστικό αποτέλεσμα προκαλείται από την ασυμβατότητα μεταξύ των ερωτήσεων που υποβάλλει η Φαίη στο παιδί της και της ηλικίας του (είναι μόλις είκοσι ημερών βρέφος). Ο Μίλτος αντιδρά και αυτός με χιούμορ, ισχυριζόμενος ότι θα πρέπει να δώσει λίγο χρόνο στο παιδί τους να το σκεφτεί, αλλά μετά εκφράζει τον εκνευρισμό του, ρωτώντας την τι λέει στο παιδί τους. Ο εκνευρισμός του περικειμενοποιείται εξωγλωσσικά με έντονες χειρονομίες (σειρές 48-49). Η συνομιλία τελειώνει με μια τελευταία συνεισφορά της Φαίης, η οποία, μέσω μιας ισχυρής δεσμευτικής πράξης ομιλίας, δηλώνει πως θα επιστρέψει στη δουλειά της. Η αποφασιστικότητά της περικειμενοποιείται εξωγλωσσικά μέσω ενός έντονου βλέμματος προς τον Μίλτο (σειρά 50).

Από πλευράς υφολογικής δεικτικότητας, λοιπόν, η Φαίη κυρίως αντλεί από ένα «θηλυκό» ομιλιακό ύφος, καθώς υιοθετεί μια γενικά ήπια συνομιλιακή στάση, επιστρατεύοντας επικοινωνιακές στρατηγικές που επιχειρούν την έμμεση και συγκαλυμμένη διαφωνία και τον μετριασμό της έντασης και της σύγκρουσης με τον Μίλτο, όπως το χιούμορ (π.χ. σειρά 3), τον ενθουσιασμό (π.χ. σειρά 10), την απογοήτευση (π.χ. σειρές 6-7) και το παράπονο (π.χ. σειρές 31-32), ειδικά όταν ο Μίλτος αντιδρά έντονα (π.χ. σειρές 34-39). Αντίθετα, εκτός από το τέλος της συνομιλίας, όπου εκφράζει με αποφασιστικότητα την απόφασή της να επιστρέψει στη δουλειά (σειρά 50), στις άλλες περιπτώσεις υφοποιεί το «αρσενικό» ύφος για χιουμοριστικούς σκοπούς (π.χ. σειρές 20-24). Από την άλλη, ο Μίλτος, σε όλη τη διάρκεια της μυθοπλαστικής συνομιλίας, εναλλάσσει μεταξύ ενός «αρσενικού» (π.χ. σειρές 1-2) και ενός «θηλυκού» τρόπου ομιλίας (π.χ. σειρές 8-9), επηρεαζόμενος και αντιδρώντας στις συνεισφορές της Φαίης κάθε φορά. Έτσι, όταν εκείνη, για παράδειγμα, προσποιείται τη θιγμένη για τον υποτιθέμενο ρατσισμό του άντρα της, εκείνος εξοργίζεται (σειρές 13-16). Από την άλλη, όταν η Φαίη του εκφράζει την απογοήτευσή της για το ότι δεν έχουν καθόλου βοήθεια για το παιδί, εκείνος αντιδρά ήπια (σειρές 6-9).

Από πλευράς θεσιακότητας, η Φαίη αναπαρίσταται να κατασκευάζει τον εαυτό της στη μυθοπλαστική συνομιλία, κυρίως μέσω του μηχανισμού κατηγοριοποίησης μέλους του επαγγέλματος, ως μια δυναμική και χειραφετημένη γυναίκα απηχώντας, από πλευράς μερικότητας, τα σύγχρονα έμφυλα πρότυπα, και λιγότερο αντλώντας από τους μηχανισμούς της οικογένειας (ως μητέρα) και του γάμου (ως σύζυγος). Με αυτόν τον τρόπο, εκφράζει τη σύγχρονη αντίληψη της (εργαζόμενης) γυναίκας που δίνει προτεραιότητα στο επάγγελμά της. Το ενδιαφέρον, ωστόσο, είναι ότι η προάσπιση του

δικαιώματός της να συμμετέχει ενεργά στην κοινωνική και επαγγελματική ζωή, θεωρώντας τη μητρότητα μη αποτρεπτική για τα επαγγελματικά της σχέδια στον ρόλο της αρχισυντάκτριας, γίνεται με ήπιο/ πλάγιο («θηλυκό») τρόπο ομιλίας και όχι με συγκρουσιακό/ ρητό («αρσενικό») ομιλιακό ύφος. Αντίθετα, το «αρσενικό» ύφος, όταν το χρησιμοποιεί, το υφοποιεί για χιουμοριστικούς λόγους, ενώ απηχεί συχνά σεξιστικές (π.χ. η επιλογή της γενικευτικής χρήσης του αρσενικού γένους στο δηλωτικό του επαγγέλματός της, σειρά 32: *αρχισυντάκτης*) και φαλλοκρατικές αντιλήψεις (π.χ. οι απόψεις της περί ομοφυλοφιλίας στη σειρά 47). Με αυτόν τον τρόπο, από πλευράς μερικότητας, μάλλον ακυρώνει τη δυναμική και προοδευτική της ταυτότητα ως σύγχρονη εργαζόμενη γυναίκα, αναπαράγοντας παραδοσιακά πατριαρχικά πρότυπα.

Από την άλλη, ο Μίλτος αναπαρίσταται να κατασκευάζει μια κατεξοχήν παραδοσιακή έμφυλη ταυτότητα που παράγει μια πατριαρχικά οργανωμένη κοινωνία, εφόσον στον λόγο του αναδύονται οι κατηγορίες του συζύγου και πατέρα, θεωρώντας μέλημα της γυναίκας την ανατροφή των παιδιών και παραγκωνίζοντας ή αγνοώντας τον ρόλο της ως εργαζόμενης (π.χ. σειρά 12, 28). Αν και ο ίδιος δουλεύει σε ιδιωτική επιχείρηση και διακρίνεται για σχετική οικονομική άνεση (όπως πληροφορείται ο τηλεθεατής από άλλα σημεία του επεισοδίου), η επαγγελματική του ταυτότητα δεν αναδύεται κατά τη συγκεκριμένη μυθοπλαστική αλληλεπίδραση. Ταυτόχρονα, κατασκευάζει στον λόγο του τη μητρότητα και την ανατροφή του παιδιού ως στοιχεία προσδιοριστικά της ταυτότητας της Φαίης και αποτρεπτικά για την επαγγελματική της ανέλιξη (π.χ. σειρά 40). Με άλλα λόγια, επιχειρεί να την αυθεντικοποιήσει στη συνομιλία αντλώντας από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους της οικογένειας (δηλ. ως μητέρα ενός βρέφους) και όχι από αυτόν του επαγγέλματος (δηλ. ως συντάκτρια περιοδικού).

3.3. Ανάλυση σκηνής «Η τροχονόμος»

Η σκηνή εκτυλίσσεται στον δρόμο, όπου η Ελπίδα ως τροχονόμος είναι σε ώρα υπηρεσίας. Ξαφνικά, αντιλαμβάνεται να περνά από μπροστά της με μεγάλη ταχύτητα ένα σπορ αυτοκίνητο παραβιάζοντας το STOP στη διασταύρωση. Με αμεσότητα και μεγάλη αυστηρότητα, τον σταματά για να του κάνει τον προβλεπόμενο έλεγχο και να του χρεώσει τις παραβάσεις.

Ελπίδα (Ε), Δημήτρης (Δ): Επεισόδιο 17 «Η τροχονόμος» (3:17-4:33)

1 Ε: Τι έγινε νεαρέ; (.) ((στέκεται όρθια και του μιλάει με το μπλοκ των κλήσεων 2 και το στυλό στο χέρι και έχοντας τη σφυρίχτρα στο στόμα))

3 Δ: Βιαζόμουνα (1) Δε θα ξαναγίνει ματάρες μου (2) ((χαμογελώντας και με 4 χαλαρό ύφος στη θέση του οδηγού)) ((Η Ελπίδα ξαφνιάζεται από την 5 προσφώνηση και της πέφτει η σφυρίχτρα από το στόμα))

6 Ε: Πώς μιλάς έτσι σε όργανο;= ((με αυστηρό ύφος))

7 Δ: =Τι; Είσαι μπάτσος;= ((με περιπαικτικό ύφος))

8 Ε: =Κι εγώ τι είμαι εδώ; Για να μοιράζω τσιγάρα; Άδεια και δίπλωμα, γρήγορα

9 (1) ((με αυστηρό ύφος)) ((Ο Δημήτρης ψάχνει στις τσέπες του μπουφάν του))

10 και χαμήλωσε αυτή τη μουσική (3) ((Ο Δημήτρης κλείνει τη μουσική))

11 Δ: Να σου πω (1) ((βγαίνοντας από το αυτοκίνητο και μιλώντας της όρθιος ενώ 12 συνεχίζει να ψάχνει στις τσέπες 11 του για το δίπλωμα και την άδεια)) Σε 13 παρακαλώ, μη με γράψεις, όμως (.) Πάω στο αεροδρόμιο να πάρω τον πατέρα 14 μου= ((με γλυκό ύφος της δίνει τα χαρτιά του))

15 Ε: =Αυτά μας τα 'παν κι άλλοι, άσε τις κλάψες (.) ((μειδιώντας ειρωνικά, 16 παίρνει τα στοιχεία του))

17 Δ: Έλα ρε συ, μη με καταστρέφεις τώρα (.) Είσαι και ωραία κοπέλα= ((κάθεται 18 στο καπό του αυτοκινήτου με παρακλητικό ύφος))

19 Ε: =Το ξέρω ότι είμαι ωραία, αλλά αυτά σε μένα δεν πίνουνε. Το STOP δεν το

- 20 είδαμε; Δεν το είδαμε; (.) Αλλά φαντάζομαι από ΚΟΚ ιδέα (.) ((με ειρωνικό
 21 ύφος και δείχνοντας με το στυλό της το σήμα))
 22 Δ: Τι ΚΟΚ; Που λέμε σάμαλι κοκ;= ((με ανήξερο ύφος))
 23 Ε: =Όχι, δεν είναι γλυκό ο ΚΟΚ, το ευαγγέλιο της ασφάλτου είναι=
 24 Δ: =Δε μου λες; Έτσι σκληρή είσαι πάντα;= ((με γλυκό ύφος))
 25 Ε: =Όχι, τις Παρασκευές μαλακώνω (.) ((χαμογελώντας ελαφρά, βλέπει την
 26 άδεια)) Δημήτριος Ράλλης, κύριε Ράλλη 700€_πρόστιμο για την παραβίαση του
 27 STOP και αφαίρεση άδειας, διπλώματος και πινακίδων για είκοσι μέρες ((με
 28 ήρεμο τόνο ενώ ο Δημήτρης γουρλώνει τα μάτια του)). Πού έχω το
 29 σταυροκατσάβιδο, να τις αφαιρέσω (.) ((ψάχνοντας πάνω της κατσαβίδι))
 30 Δ: Έλα ρε δικιά μου τώρα (1) ((με ύφος ελαφριάς διαμαρτυρίας))
 31 Ε: Δικιά μου; Μην περνάμε τώρα σε ουτοπίες (1) ((χαμογελώντας γλυκά))
 32 Ράνια:: (2) ((Φωνάζει τη συνάδελφό της που στέκεται λίγο πιο μακριά))
 33 Ξάπλωσε και αφαιρέσε τες= ((δείχνοντας με παραστατικές κινήσεις τι πρέπει να
 34 κάνει ενώ ο Δημήτρης κοιτάζει με ανοιχτό το στόμα))
 35 Δ: =Έλα ρε συ, πάλι θα μου τις πάρεις; Μόλις τις πήρα πίσω (1) ((με ύφος
 36 ελαφριάς διαμαρτυρίας)) Γιατί ρε μωρό; (.) ((με παράπονο))
 37 Ε: Αν συνεχίσεις τα ρε μωρό και τα δικιά μου, θα σου κάνω και σωματική
 38 έρευνα και δεν ξέρω τι θα βρω ((με αυστηρό ύφος)) (1) Ράνια:: Ειδοποίησε τον
 39 γερανό ((κοιτάζοντας προς το μέρος του))

Κατά την παραπάνω μυθοπλαστική συνομιλία, παρακολουθούμε την αλληλεπίδραση δύο χαρακτήρων που είναι διαφορετικού φύλου (Ελπίδα και Δημήτρης) και την τηλεοπτική αναπαράσταση της κατασκευής των αντίστοιχων έμφυλων ταυτοτήτων τους. Πιο συγκεκριμένα, από πλευράς θεσιακότητας, η Ελπίδα αναπαρίσταται να κατασκευάζεται μέσα από την κατηγορία της εργαζόμενης γυναίκας με βάση τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «επάγγελμα». Προβάλλει στον λόγο της τυπικά γνωρίσματα/ κατηγορήματα δεσμευμένα από την κατηγορία των μελών που ανήκουν στην ίδια με αυτήν ομάδα (π.χ. σειρά 6, 23). Η κατασκευή, μάλιστα, της επαγγελματικής της ταυτότητας σε έναν κατά βάση ανδροκρατούμενο επαγγελματικό χώρο, όπως αυτός της τροχαίας, είναι καθοριστικής σημασίας. Ο Δημήτρης, από την άλλη πλευρά, ανήκει στην κατηγορία των νέων αντρών, εντάσσεται μάλλον στην ανώτερη κοινωνική τάξη (κρίνοντας από το πολυτελές αυτοκίνητο που οδηγεί) και προβάλλει όλα τα τυπικά γνωρίσματα της κατηγορίας του οδηγού που προσπαθεί να δικαιολογήσει τις παραβάσεις του (π.χ. σειρές 11-12) εκμεταλλευόμενος στο έπακρο την έμφυλη ταυτότητά του (π.χ. σειρά 17) και αυθεντικοποιώντας την Ελπίδα όχι ως αστυνομικό αλλά ως γυναίκα (π.χ. σειρά 3, 17, 24).

Αναλυτικότερα, σε όλη τη διάρκεια της μυθοπλαστικής συνομιλίας, η Ελπίδα κατασκευάζει τον εαυτό της ως τροχονόμο. Η κατηγορία αυτή κατασκευάζεται υφολογικά με τη χρήση κατεξοχήν «αρσενικών» επικοινωνιακών στρατηγικών, όπως είναι οι ερωτήσεις ελέγχου (π.χ. σειρά 1, 6) και οι ευθείες κατευθυντικές πράξεις ομιλίας (π.χ. σειρές 8-9, 15), η χρήση «ειδικής ορολογίας», όπως ΚΟΚ και αφαίρεση άδειας, ενώ περικειμενοποιείται παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά με τη χρήση ενός αυστηρού και απότομου τόνου ομιλίας και των «εξαρτημάτων» της δουλειάς της (π.χ. μπλοκ κλήσεων και στυλό στο χέρι, σφυρίχτρα στο στόμα). Μάλιστα, η άσκηση εξουσίας δεν κατευθύνεται μόνο προς τον Δημήτρη αλλά και προς την υφισταμένη της Ράνια, στην οποία δίνει εντολές (σειρά 32, 38). Από πλευράς μερικότητας, η υιοθέτηση της κοινωνιογλωσσικής συμπεριφοράς της ισχυρής ομάδας των αντρών εκ μέρους της Ελπίδας λειτουργεί ως μέσο επιβίωσης σε έναν ανδροκρατούμενο εργασιακό χώρο. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αφομοίωσης του αρσενικού ύφους είναι η αναφορά στη χρήση του σταυροκατσάβιδου (σειρά 29), το οποίο αποτελεί ένα ισχυρό αρσενικό σύμβολο, καθώς αυτού του τύπου οι χειρωνακτικές εργασίες θεωρούνται παραδοσιακά

αντρικές, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο απευθύνεται στη συνάδελφό της, ζητώντας την να ξαπλώσει για να αφαιρέσει τις πινακίδες, ο οποίος παραπέμπει σε μια τυπική φαλλοκρατική συμπεριφορά (σειρά 33).

Αντίθετα, ο Δημήτρης προσπαθεί να αποφυσικοποιήσει την Ελπίδα ως τροχονόμο και τον ίδιο ως παραβάτη οδηγό, περικειμενοποιώντας όλη τη συνομιλία ως μια φιλική συζήτηση μεταξύ ενός άντρα και μιας γυναίκας. Με αυτόν τον τρόπο, αναδύεται και η παραδοσιακή έμφυλη ταυτότητα του «άντρα ως κυνηγού», ο οποίος επικαλείται τη γοητεία του με σκοπό να αναιρέσει τις θέσεις της συνομιλήτριάς του. Έτσι, αντλεί κυρίως από «θηλυκές» επικοινωνιακές στρατηγικές, όπως φιλοφρονήσεις (π.χ. σειρά 3), δικαιολογίες (π.χ. σειρές 11-13) και παρακλήσεις (π.χ. σειρές 35-36) προκειμένου να αποφύγει την παράβαση. Μάλιστα, με τη χρήση κοινωνιογλωσσικών πόρων από τα νεανικά ιδιώματα (π.χ. δικιά μου, μη με καταστρέφεις) και την καθομιλουμένη (ματάρες μου, γιατί ρε μωρό;), κατασκευάζεται ως ένας ανέμελος και χαλαρός νεαρός, περικειμενοποιώντας ακόμη περισσότερο τη συνομιλία ως ιδιωτική (μεταξύ ενός άντρα και μιας γυναίκας) παρά ως δημόσια (μεταξύ μιας τροχονόμου και ενός παραβάτη οδηγού). Αυτή η συνομιλιακή του στάση περικειμενοποιείται παραγλωσσικά και εξωγλωσσικά χρησιμοποιώντας έναν γλυκό και χαλαρό τόνο ομιλίας και ανάλογη στάση σώματος (βγαίνει από αυτοκίνητο και κάθεται στο καπό).

Η Ελπίδα, όμως, αν και στην αρχή εκπλήσσεται από τη στάση του Δημήτρη (σειρές 3-5), χρησιμοποιεί τον θεσμικό της ρόλο ως «ασπίδα» στις απόπειρες του Δημήτρη να την κατασκευάσει αντώντας από τον μηχανισμό κατηγοριοποίησης μέλους «φύλο» (κατηγορία «γυναίκα») και όχι από τον μηχανισμό «επάγγελμα» (κατηγορία «τροχονόμος»). Αυτό το επιτυγχάνει διατηρώντας το θέμα της συζήτησης αυστηρά στη διεκπεραίωση του έργου της ως τροχονόμου (π.χ. σειρές 7-9, 15, 19-20) και αποκρούοντας τις φιλοφρονήσεις και τις παρακλήσεις του Δημήτρη, άλλοτε με έμμεσο και συγκαλυμμένο τρόπο, όπως είναι το χιούμορ (π.χ. σειρά 7, 23, 31), και άλλοτε με πιο ευθύ και ρητό τρόπο (π.χ. σειρά 15, 19). Ειδικότερα, καθώς το χιούμορ αποτελεί μορφή επιθετικής συμπεριφοράς από την οποία συνήθως απουσιάζει η συναισθηματική εμπλοκή (Τσάκωνα 2013), προσφέρει στην Ελπίδα τη συναισθηματική αποστασιοποίηση που χρειάζεται για να εξακολουθεί να κατασκευάζει τον εαυτό της ως τροχονόμο και όχι ως γυναίκα. Αυτή η συνομιλιακή στάση διατηρείται μέχρι το τέλος, όπου η Ελπίδα, ανυποχώρητη, ζητά από την υφισταμένη της να ειδοποιήσει τον γερανό (σειρά 32).

Από πλευράς σχεσιακότητας, οικοδομείται μια σχέση διάκρισης των δύο χαρακτήρων. Αυτή η σχέση διάκρισης είναι εμφανής στο σημείο που ο Δημήτρης χρησιμοποιεί τον χαρακτηρισμό μπάτσος (σειρά 6) για το επάγγελμα της Ελπίδας, ενώ η ίδια θεωρεί τον εαυτό της όργανο τάξης (σειρά 5). Αυτές οι λεξιλογικές επιλογές, όπως και ο ΚΟΚ (σειρά 21) και η σωματική έρευνα (σειρά 37), αποτελούν δεικτικά της επαγγελματικής της ταυτότητας ως τροχονόμου. Επίσης, η μουσική σε μεγάλη ένταση αποτελεί στοιχείο που διαμορφώνει την ταυτότητα του νεαρού Δημήτρη, ενώ για την Ελπίδα αποτελεί παράβαση (π.χ. σειρές 8). Αλλά και ο κώδικας οδικής κυκλοφορίας θεωρείται από την Ελπίδα το ευαγγέλιο της ασφάλτου (σειρά 23), ενώ ο Δημήτρης αναπαρίσταται να τον αγνοεί (σειρά 22).

4. Συμπεράσματα

Στην παρούσα εργασία, εξετάσαμε τις κοινωνιογλωσσικές αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου στην τηλεοπτική σειρά Εργαζόμενη Γυναίκα. Εστιάσαμε σε τρεις σκηνές από τρία διαφορετικά επεισόδια της σειράς, όπου η «εργαζόμενη γυναίκα» ενσάρκωσε τους ρόλους της φιλόλογου, της συντάκτριας περιοδικού και της τροχονόμου. Στις δύο πρώτες μυθοπλαστικές συνομιλίες, παρατηρούμε την

«εργαζόμενη γυναίκα» να βρίσκεται στο σπίτι και να συνομιλεί με τον (πρώην) σύζυγό της. Σε αυτές, λοιπόν, τις περιπτώσεις, οι γυναίκες αναπαρίστανται να προσπαθούν να διαπραγματευτούν την επαγγελματική τους ταυτότητα σε σχέση με τις άλλες ταυτότητές τους που συνδέονται με την ιδιωτική σφαίρα/ οικογένεια, και ειδικότερα με αυτή της μητέρας. Συγκεκριμένα, από την ανάλυση της σκηνης με τη φιλόλογο, προκύπτει πως η επαγγελματική ταυτότητα του χαρακτήρα της Χριστίνας αναπαρίσταται να επηρεάζει σημαντικά τη δόμηση όλων των άλλων της ταυτοτήτων. Έτσι, ο συντηρητισμός και η ακαμψία που αναπαρίστανται να εκπορεύονται από το γεγονός ότι εργάζεται ως φιλόλογος επηρεάζει τη διαμόρφωση της ταυτότητάς της ως μητέρας (π.χ. απόρριψη του μποξ και της κουλτούρας emo στην οποία εκείνη συμμετέχει, προσπάθεια καλλιέργειας της ανάγνωσης κλασικής λογοτεχνίας από την κόρη της) αλλά και ως πρώην συζύγου (π.χ. αρνητικές απόψεις για την ιδιωτική εκπαίδευση και προάσπιση του δημόσιου τομέα σε αντίθεση με τον πρώην άντρα της, υποτίμηση των μη μορφωμένων ατόμων όπως της μέλλουσας γυναίκας του πρώην άντρα της). Από την άλλη, από την ανάλυση της σκηνης με τη συντάκτρια περιοδικού, διαπιστώνεται πως η επαγγελματική ταυτότητα του χαρακτήρα της Φαίης αναπαρίσταται να έρχεται σε ρήξη με την ταυτότητά της ως μητέρας και να δημιουργεί εντάσεις στην οικογενειακή της ζωή. Τέλος, στην περίπτωση της τροχονόμου Ελπίδας, όπου η σκηνή εκτυλίσσεται εν ώρα υπηρεσίας με έναν πολίτη/ οδηγό, και πάλι η «εργαζόμενη γυναίκα» αναπαρίσταται να επιχειρεί τη διαπραγμάτευση της επαγγελματικής της ταυτότητας με την ιδιωτική σφαίρα/ γυναικεία ταυτότητα, και συγκεκριμένα, τους τρόπους επιβίωσής της σε έναν ανδροκρατούμενο τομέα δράσης, όπου ο άντρας οδηγός την κατασκευάζει σκοπίμως ως γυναίκα παρά ως τροχονόμο.

Με βάση τα παραπάνω, φαίνεται πως η βασική ιδέα που διατρέχει την εν λόγω τηλεοπτική σειρά (κρίνοντας τουλάχιστον από τις συγκεκριμένες σκηνές που συμπεριλήφθηκαν στην παρούσα έρευνα) είναι οι δυσκολίες ή δυσλειτουργίες που συναντά μια «εργαζόμενη γυναίκα», η οποία προσπαθεί να συνδυάσει δύο «ασύμβατα» —κατά τα φαινόμενα της σειράς— πράγματα, όπως είναι η επαγγελματική ιδιότητα με την οικογένεια (δύο πρώτες σκηνές) και τη «γυναικεία» της φύση (τρίτη σκηνή). Η ασυμβατότητα μεταξύ επαγγελματικής και προσωπικής/ οικογενειακής ζωής αποτελεί κυρίαρχη αναπαράσταση των «δυναμικών» και επαγγελματικά «επιτυχημένων» γυναικών στα ΜΜΕ. Για παράδειγμα, η ανάδειξη του γυναικείου δυναμισμού μέσω της αναπαράστασης ανεξάρτητων και επαγγελματικά επιτυχημένων γυναικών συχνά αντιπαραβάλλεται με την έλλειψη ισορροπίας και ευτυχίας στην προσωπική τους ζωή, καθώς αποτυγχάνουν να βρουν τον «σωστό άντρα» (Kartalou 2000, Στάμου & Μαλέσκου 2007). Από την άλλη, η κατασκευή επαγγελματικά επιτυχημένων γυναικών αναπαρίσταται συχνά να απειλεί τη «θηλυκή» τους πλευρά ως γυναικών (Kartalou 2000). Επικεντρώνοντας, λοιπόν, στη σύγκρουση και την αδυναμία σύνδεσης της δημόσιας με την ιδιωτική σφαίρα, τέτοιου είδους αναπαραστάσεις, μάλλον αναπαράγουν, τελικά, τις ηγεμονικές (πατριαρχικές) έμφυλες ιδεολογίες.

Η αδυναμία συμφιλίωσης μεταξύ μιας δημόσιας (επαγγελματικής) και μιας ιδιωτικής (οικογενειακής, γυναικείας) ταυτότητας για τις τρεις «εργαζόμενες γυναίκες» που μελετήθηκαν προκύπτει και από τους κοινωνιογλωσσικούς πόρους από τους οποίους αναπαρίστανται να αντλούν. Οι δύο από τις τρεις υπό μελέτη γυναικείες χαρακτήρες απεικονίζονται να χρησιμοποιούν το «αρσενικό» ύφος ομιλίας, με αποτέλεσμα να προβάλλεται μια δυναμική έμφυλη ταυτότητα. Όμως, καθώς οι αντίστοιχοι αντρικοί χαρακτήρες με τους οποίους αναπαρίστανται να συνομιλούν, μιλούν με λιγότερο «αρσενικό» τρόπο, τονίζεται ακόμη περισσότερο η μη «κανονική» και μη «φυσική» τους ταυτότητα ως «εργαζόμενων γυναικών».

Έτσι, στη σκηνή με τη φιλόλογο, αν και οι δύο χαρακτήρες χρησιμοποιούν «αρσενική» ομιλία, καθώς τα χαρακτηριστικά της περίπτωσης (π.χ. το διαζύγιο που έχει προηγηθεί, η ισχυρογνωμοσύνη τους και οι διαμετρικά αντίθετες ιδέες τους για τη διαπαιδαγώγηση της κόρης τους) διαμορφώνουν μια ανταγωνιστική συνομιλία, πιο συγκρουσιακή («αρσενική») εμφανίζεται η Χριστίνα. Από την άλλη, στη σκηνή με την τροχονόμο, ο αντρικός χαρακτήρας (Δημήτρης) απεικονίζεται να υιοθετεί έναν «θηλυκό» τρόπο ομιλίας, εστιάζοντας στον μηχανισμό του φύλου στην προσπάθειά του να αποφύγει την κλήση. Αντίθετα, η Ελπίδα, όχι μόνο αντλεί από πρωτοτυπικά στοιχεία της «αρσενικής» ομιλίας, αλλά αναπαρίσταται να έχει αφομοιώσει και να μιμείται την κοινωνιογλωσσική κουλτούρα του «ισχυρού» αντρικού φύλου (φαλλοκρατικές γλωσσικές πρακτικές), με σκοπό να αυθεντικοποιήσει την επαγγελματική της ταυτότητα που απειλείται από τον άντρα συνομιλητή της, ο οποίος την κατασκευάζει ως γυναίκα.

Από την άλλη, στην περίπτωση της σκηνής με τη συντάκτρια περιοδικού, η αδυναμία συμφιλίωσης μεταξύ μιας δημόσιας (επαγγελματικής) και μιας ιδιωτικής (οικογενειακής) ταυτότητας προκύπτει από την αναντιστοιχία μεταξύ θεσιακότητας και υφολογικής δεικτικότητας. Έτσι, ενώ η Φαίη κατασκευάζεται στη συνομιλία ως μια δυναμική και χειραφετημένη γυναίκα, αντλεί κυρίως από πλάγιες και ήπιες («θηλυκές») επικοινωνιακές στρατηγικές, προκειμένου να αντικρούσει το «αρσενικό» ύφος του συζύγου της και τις πατριαρχικές του απόψεις για τη μητρότητα και την ανατροφή των παιδιών, καθώς και την αναπαράσταση της επαγγελματικής επιτυχίας ως ασύμβατης με τη μητρότητα. Αντίθετα, υφοποιεί το «αρσενικό» ύφος κυρίως για χιουμοριστικούς λόγους. Έτσι, η δυναμική και προοδευτική ταυτότητα της σύγχρονης εργαζόμενης γυναίκας που επιχειρεί να οικοδομήσει η Φαίη αποδυναμώνεται, αν δεν ακυρώνεται.

Στην παραπάνω συζήτηση, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι τηλεοπτικές έμφυλες αναπαραστάσεις που εξετάσαμε περικειμενοποιούνται ως χιουμοριστικές.⁶ Αφενός η τηλεοπτική σειρά ανήκει στο είδος της κωμωδίας, αφετέρου το χιούμορ χρησιμοποιείται συχνά από τους μυθοπλαστικούς χαρακτήρες για διάφορους λόγους (π.χ. μετριασμό της σύγκρουσης, συναισθηματική αποστασιοποίηση). Έτσι, οι τηλεθεατές καλούνται να μην «πάρουν στα σοβαρά» και να γελάσουν με τις «εργαζόμενες γυναίκες» που παρακολουθούν. Επομένως, η δυσκολία συμφιλίωσης (ή και η ασυμβατότητα) μεταξύ της δημόσιας και ιδιωτικής ταυτότητας που αντιμετωπίζουν οι τηλεοπτικές «εργαζόμενες γυναίκες» φυσικοποιείται ενδεχομένως ως ένα αστείο και όχι ως ένα «σοβαρό» πρόβλημα ταυτότητας που αντιμετωπίζουν οι σημερινές γυναίκες. Από την άλλη, αν δεχτούμε ότι ο βασικός μηχανισμός του χιούμορ βασίζεται στην απόλαυση της γνωστικής ασυμβατότητας (Τσάκωνα 2013), τότε οι έμφυλες αναπαραστάσεις που προβάλλονται στην εν λόγω σειρά προσκρούουν με κάποιο τρόπο στις γνωστικές και κοινωνιογλωσσικές προσδοκίες των τηλεθεατών. Με άλλα λόγια, σε ένα χιουμοριστικό πλαίσιο, οι «εργαζόμενες γυναίκες» που παρακολουθούμε τηλεοπτικά καλούνται ενδεχομένως να ερμηνευτούν από τους τηλεθεατές ως υπερβολικές ή στερεοτυπικές, προκαλώντας γέλιο. Ωστόσο, αναγνωρίζοντας τους περιορισμούς που θέτει μια κειμενική ανάλυση, η οποία επιδέχεται πολλαπλές ερμηνείες (βλ. για το θέμα αυτό και Archakis et al. 2014), το πώς οι τηλεθεατές πραγματικά ερμηνεύουν αυτές τις ηγεμονικές έμφυλες αναπαραστάσεις ξεπερνά τα όρια της παρούσας έρευνας, καθώς απαιτείται μια εμπειρική μελέτη κειμενικής πρόσληψης (βλ. π.χ. Stamou et al. υπό κρίση).

Από μεθοδολογική σκοπιά, μέσα από την παρούσα εργασία, προτείνεται να εμπλουτιστεί η έρευνα για τις αναπαραστάσεις του φύλου σε μυθοπλαστικά κείμενα της

⁶ Θα θέλαμε επίσης να ευχαριστήσουμε, στο σημείο αυτό, τον/την ανώνυμο/η αξιολογητή/τρια του άρθρου, που μας επεσήμανε τη χιουμοριστική διάσταση του θέματος.

τηλεόρασης και του κινηματογράφου με μία κοινωνιογλωσσολογική προοπτική, καθώς μπορεί να αναδειχθεί καλύτερα η ρευστότητα και πολυπλοκότητα της (μυθοπλαστικής) κατασκευής των έμφυλων ταυτοτήτων στον λόγο. Ακόμη, η μελέτη της δεικτικότητας του φύλου προτείνεται να μην επικεντρώνεται, όπως στις περισσότερες κοινωνιογλωσσολογικές έρευνες, μόνο στις πρωτο-/ στερεο-τυπικές «αρσενικές» και «θηλυκές» επικοινωνιακές στρατηγικές, αλλά να συνδυάζεται με την Ανάλυση Κατηγοριοποίησης Μέλους. Καθώς τα ίδια επικοινωνιακά στοιχεία δεν δείχνουν πάντα το φύλο, καθώς διαμορφώνουν έναν σχηματισμό (ή δεικτικό πεδίο: indexical field: Eckert 2008) ενδεχόμενων νοημάτων, η μελέτη των κοινωνικών κατηγοριοποιήσεων των ίδιων των ομιλητών κατά τη διεπίδραση μπορεί να εξηγήσει καλύτερα τη δεικτική αξία (indexical value: Eckert 2008) που αποκτά το «θηλυκό» και «αρσενικό» ύφος ομιλίας για τους ίδιους τους συμμετέχοντες στο εκάστοτε (μυθοπλαστικό) συμφραστικό πλαίσιο.

Βιβλιογραφία

- Αρχάκης, Α. 2008. Διερευνώντας την κατασκευή ταυτότητας (φύλου) σε νεανικές συνομιλίες: Παρατηρήσεις και προεκτάσεις. Στο Ε. Λεονταρίδη & Κ. Σπανοπούλου (επιμ.) *Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου: Η Γλώσσα σε έναν Κόσμο που Αλλάζει*. Αθήνα: Διδασκαλείο Ξένων Γλωσσών ΕΚΠΑ, 94-100.
- Archakis, A., Lampropoulou, S., Tsakona, V. & Tsami, V. 2014. Linguistic varieties in style: Humorous representations in Greek mass culture texts. *Discourse, Context and Media* 3: 46-54.
- Androutsopoulos, J. 2012. Repertoires, characters and scenes: Sociolinguistic difference in Turkish-German comedy. *Multilingua* 31: 301-326.
- Attardo, S. 2001. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Behm, J. 2009. The representation of gender-specific conversational behavior in informal talk: a pragmatic analysis of the American television series “Sex and the City”. Universität Rostock. Available at: <http://www.grin.com/en/e-book/145958> (retrieved on 1st September 2014).
- Bucholtz, M. 2001. The whiteness of nerds: Superstandard English and the markedness. *Journal of Linguistic Anthropology* 11 (1), 84-100.
- Bucholtz, M. & Hall, K. 2005. Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies* 7, 585-614.
- Γεωργαλίδου, Μ. 2009. Η γλωσσική κατασκευή του κοινωνικού φύλου σε δραστηριότητες παιχνιδιού στον παιδικό λόγο. Στο Γ. Γιαννάκης, Μ. Μπαλατζάνη, Γ. Ι. Ξυδόπουλος, και Τ. Τσαγγαλίδης (επιμ.) *Proceedings of the 8th International Conference of Greek Linguistics*. Ioannina: University of Ioannina, 714-727.
- Cameron, D. 1998. “Is there any ketchup, Vera?” Gender, power and pragmatics. *Discourse & Society* 9, 437-455.
- Cameron, D. 2003. Gender and language ideologies. In J. Holmes & M. Meyerhoff (eds) *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell, 447-467.
- Coupland, N., 2001. Dialect stylization in radio talk. *Language in Society* 30, 345-375.
- Davies, D.M. 1990. Portrayals of women in prime-time network television: Some demographic characteristics. *Sex Roles* 23 (5/6), 325-332.
- Eckert, P. 2008. Variation and the indexical field. *Journal of Sociolinguistics* 12, 453-476.
- Eschholz, S., Bufkin, J., & Long, J. 2002. Symbolic reality bites: Women and racial/ethnic minorities in modern film. *Sociological Spectrum* 22 (3), 299-334.
- Freed, A.F. 1992. We understand perfectly: A critique of Tannen’s view of cross-sex communication. In K. Hall, M. Bucholtz & B. Moonwomon (eds) *Locating Power: Proceedings of the Second Berkeley Women and Language Conference*. Berkeley, CA: Women and Language Group, 144-152.

- Georgalidou, M. 2009. Gender differences in the discourse of Greek children play-groups: The negotiation of control acts in single and mixed-gender interactions. *Gender and Language* 3 (2), 209-248.
- Gumperz, J.J. 1982. *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holmes, J. & Meyerhoff, M. 2003. *The Handbook of Language and Gender*. Oxford: Blackwell.
- Kartalou, A. 2000. Gender: Professional and class identities in Miss Director and Modern Cinderella. *Journal of Modern Greek Studies* 18, 105-118.
- Λαμπροπούλου, Σ. 2014. Κοινωνικό φύλο: Μέθοδοι και προσεγγίσεις. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού, & Β. Τσάκωνα (επιμ.) *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Νήσος, 399-440.
- Μακρή-Τσιλιπάκου, Μ. 2010. Η «γυναικεία γλώσσα» και η γλώσσα των γυναικών. Στο Β. Καντσά, Β. Μουτάφη, & Ε. Παπαταξιάρχης (επιμ.) *Φύλο και κοινωνικές επιστήμες στη σύγχρονη Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 119-146.
- Makri-Tsilipakou, M. 1994. Interruption revisited: Affiliative vs. disaffiliative intervention. *Journal of Pragmatics* 21, 401-426.
- Maltz, D.N., & Borker, R.A. 1982. A cultural approach to male/female miscommunication. In J. Gumperz (ed.) *Language and Social Identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 195-216.
- Παυλίδου, Θ.-Σ. 2006. Γλώσσα-γένος-φύλο. Στο Θ.-Σ. Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-Γένος-Φύλο* (2η έκδοση). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, 15-64.
- Reichert, T. 2003. The prevalence of sexual imagery in ads targeted to young adults. *Journal of Consumer Affairs* 37, 403-504.
- Στάμου, Α. Γ. 2012. Αναπαραστάσεις της κοινωνιογλωσσικής πραγματικότητας στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Αναλυτικό πλαίσιο για την ανάπτυξη της κριτικής γλωσσικής επίγνωσης. *Γλωσσολογία/Glossologia* 20, 19-38.
- Στάμου Α. Γ. & Μαλέσκου, Χ. 2007. Η αναπαράσταση της γυναίκας στην ελληνική τηλεόραση: Η περίπτωση των ελληνικών σήριαλ. *Βήμα Κοινωνικών Επιστημών* 17(49), 181-198.
- Sacks, H. 1992. *Lectures on Conversation* (2 vol. ed.), Edited by G. Jefferson, introduction by E. Schegloff. Oxford: Blackwell. [Combined vols. ed., 1995]
- Silverstein, M. 1976. Shifters, linguistic categories and cultural description. In K. H. Basso & H. A. Selby (eds) *Meaning in Anthropology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 11-55.
- Stamou, A. G. 2014. A literature review on the mediation of sociolinguistic style in television and cinematic fiction: Sustaining the ideology of authenticity. *Language & Literature* 23 (2), 118-140.
- Stamou, A. G., Maroniti, K. & Dinas, K. D. 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. (in preparation). Young children talk about their popular cartoon and TV heroes’ speech styles: Media reception and language attitudes.
- Stokoe, E. H. 2004. Gender and discourse, gender and categorization: Current developments in language and gender research. *Qualitative Research in Psychology* 1 (2), 107-129.
- Τσάκωνα, Β. 2013. *Η κοινωνιογλωσσολογία του χιούμορ*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη.
- Τσάκωνα, Β. 2014. Ανάλυση χιουμοριστικού λόγου. Στο Μ. Γεωργαλίδου, Μ. Σηφianού, & Β. Τσάκωνα (επιμ.) *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και εφαρμογές*. Αθήνα: Νήσος, 295-324.
- Tannen, D. 1990. *You Just Don’t Understand*. New York: Ballantine Books.
- Thorne, B. 1993. *Gender Play: Girls and Boys in School*. Buckingham: Open University Press.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1: Περιλήψεις επεισοδίων

Περίληψη 5ου επεισοδίου «Η φιλόλογος» (<http://www.retrodb.gr/wiki/index.php>)

Η Χριστίνα Λαϊνά είναι καθηγήτρια φιλόλογος, χωρισμένη και μητέρα ενός κοριτσιού εμο. Είναι η φιλόλογος που δεν θα ήθελε κανείς να έχει στο σχολείο του. Κολλημένη με τη γλώσσα και τη γνώση, αυστηρή και αυταρχική. Το όνειρό της είναι να σπουδάσει την κόρη της. Το όνειρο της κόρης της, όμως, είναι να γίνει πρωταθλήτρια του μποξ!!! Η Χριστίνα τρομάζει και αποφασίζει να τη στείλει σε ιδιωτικό σχολείο. Για να μπει, όμως, χρειάζονται εξετάσεις και η κόρη της δεν έχει καμία ελπίδα να πετύχει. Έτσι η Χριστίνα βάζει σε εφαρμογή ένα σχεδόν τέλειο σχέδιο... Η Χριστίνα μεταμφιέζεται σε εμο, δίνει εξετάσεις στη θέση της κόρης της και περνάει με επιτυχία, αλλά και με λίγη βοήθεια... Ο κίνδυνος, όμως, να αποκαλυφθεί η αλήθεια, ανατρέπει τη χαρά της Χριστίνας και βάζει σε σοβαρό κίνδυνο τόσο τη δουλειά της, όσο και τη σχέση της με την κόρη της...

Περίληψη 7ου επεισοδίου «Η συντάκτρια περιοδικού» (<http://www.livemovies.gr/series/ergazomenh-gynaika>)

Η Φαίη είναι συντάκτρια γυναικείου περιοδικού και μέλλουσα μαμά. Όλα αυτά θα ήταν ιδανικά, αν δεν ήταν τόσο κολλημένη με τη δουλειά της. Φλερτάροντας με τη θέση της αρχισυντάκτριας, αποφάσισε να πάρει αποκλειστική συνέντευξη από τη σύζυγο του πρωθυπουργού. Αυτή η συνέντευξη θα της δημιουργήσει εμμονές και θα γίνει η αφορμή για να περάσει μια μεγάλη κρίση η οικογένειά της.

Περίληψη 17ου επεισοδίου «Η τροχονόμος» (<http://www.retrodb.gr/wiki/index.php>)

Η Ελπίδα είναι μια τροχονόμος αυστηρή και αφοσιωμένη στον Κώδικα Οδικής Κυκλοφορίας. Έτσι είναι και ως μητέρα και ως σύζυγος. Πιστή, απόλυτη και αυστηρή. Ωσπου κάποια μέρα αφαιρεί χωρίς δεύτερη κουβέντα το δίπλωμα ενός νεαρού, του Δημήτρη, που έτρεχε με υπερβολική ταχύτητα. Ο νεαρός, όμως, αποδεικνύεται ότι είναι ο γιος του διευθυντή της τράπεζας, από την οποία ο άντρας της Ελπίδας, ο Γιώργος, έχει ζητήσει επιχειρηματικό δάνειο, και συνεπώς τον έχει μεγάλη ανάγκη. Τότε η Ελπίδα βρίσκεται σε μεγάλο δίλημμα. Να κάνει σωστά τη δουλειά της με κίνδυνο να χαλάσει την ισορροπία του γάμου της ή να βοηθήσει τον Γιώργο διακυβεύοντας την ίδια της τη δουλειά αλλά και τα πιστεύω της...

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2: Συμβάσεις για την καταγραφή των συνομιλιών

Σύμβολα	Επεξηγήσεις
Αραβικά ψηφία	αριθμός σειράς
(.)	μικρή παύση (λιγότερο από 2 δευτερόλεπτα)
((κείμενο))	μεταγλωσσικά ή άλλα σχόλια του αναλυτή (διαπιστώσεις, περιγραφές κ.λπ.)
κειμένο:	το φωνήεν που προηγείται προφέρεται ως μακρό
= =	συγκόλληση εκφωνημάτων (δεν υπάρχει καμία παύση ανάμεσα στους δύο συνομιλητές)
[]	υπερκάλυψη ομιλίας (ο δεύτερος ομιλητής μιλά ταυτόχρονα και υπερκαλύπτει τον λόγο του πρώτου)