





Τεχνολογικό  
Πανεπιστήμιο  
Κύπρου

Σχολή Επικοινωνίας  
και Μέσων  
Ενημέρωσης

*Πτυχιακή εργασία*

**ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ: ΠΩΣ  
ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑΤΑΙ ΤΟ ΑΝΔΡΙΚΟ ΦΥΛΟ; ΜΙΑ  
ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ**

*Σουζάνα Αγαπίου*

**Λεμεσός, Μάης 2023**

ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΥΠΡΟΥ  
ΣΧΟΛΗ [Επικοινωνίας και μέσων ενημέρωσης]  
ΤΜΗΜΑ [Επικοινωνίας και Σπουδών Διαδικτύου]

Πτυχιακή εργασία

ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ: ΠΩΣ ΑΝΑΠΑΡΙΣΤΑΤΑΙ  
ΤΟ ΑΝΔΡΙΚΟ ΦΥΛΟ; ΜΙΑ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΗ ΜΑΤΙΑ

της

Σουζάνας Αγαπίου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια

Δρ. Δήμητρα Μηλιώνη

Λεμεσός, Μάης 2023

## **Πνευματικά δικαιώματα**

Copyright © Σουζάνα Αγαπίου, 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Η έγκριση της πτυχιακής εργασίας από το Τμήμα [Επικοινωνίας και Μέσων Ενημέρωσης] του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του Τμήματος.

Με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα την επιβλέπουσα καθηγήτρια μου Δρ. Δήμητρα Μηλιώνη, για την αμέριστη υποστήριξή της κατά την υλοποίηση της εργασίας μου, τη συνεχή βοήθεια και καθοδήγηση και την εξαιρετική επικοινωνία που είχαμε καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της συγκεκριμένης μελέτης.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Είναι ανησυχητικό το γεγονός ότι η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας και της επικοινωνίας στις μέρες μας, φαίνεται να συνδέεται με σημαντική αύξηση σε περιστατικά βίας κατά των γυναικών και σε εξευτελισμό του γυναικείου σώματος μέσα από παράνομες διακινήσεις φωτογραφιών ή βίντεο, ανυποψίαστων θυμάτων. Οι παραπάνω συμπεριφορές, συνδέονται άμεσα με τα ερεθίσματα που δέχεται το άτομο μέσα από τις εικόνες που παρακολουθεί, που πολλές φορές δεν σχετίζονται με τη ρεαλιστική αναπαράσταση της ζωής αλλά με κοινωνική κατασκευή της πραγματικότητας. Στη δημιουργία αντιλήψεων και εικόνων για την πραγματικότητα, εκτός από τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, άκρως σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις. Αρκετές μελέτες καταλήγουν σε συμπεράσματα σχετικά με τα πατριαρχικά γυναικεία και ανδρικά πρότυπα που συχνά προβάλλονται σε κινηματογραφικές ταινίες, αναπαραστάσεις που επιδρούν αρνητικά στις κοινωνικές νόρμες και συμπεριφορές. Από την άλλη πλευρά, δεν έχει διερευνηθεί σε βάθος ο ρόλος του άντρα όπως αυτός προβάλλεται σε ταινίες που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως φεμινιστικός κινηματογράφος, οι οποίες θα μπορούσαν να αποδομήσουν τον πατριαρχικό, ρόλο του άντρα και να θέσουν σε νέες βάσεις τις αντιλήψεις του γυναικείου προτύπου. Η παρούσα πτυχιακή εργασία επιδιώκει να μελετήσει αυτού του είδους κινηματογράφου, μέσα από την ποιοτική ανάλυση του λόγου (θεματική ανάλυση), σε συνδυασμό με σημειωτική ανάλυση ταινιών, οι οποίες αυτοπροσδιορίζονται ή ετεροπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές. Σκοπός της είναι η μελέτη των λόγων (discourses) που προκύπτουν και των έμφυλων ρόλων που προωθούν τέτοιες ταινίες, εστιάζοντας στις έμφυλες αναπαραστάσεις των φύλων με έμφαση στις ανδρικές. Ερευνώνται επίσης οι αναπαραστάσεις της ανδρικής ιδιοσυγκρασίας και των κοινωνικών ρόλων των ανδρών, καθώς και αυτές της σεξουαλικής βίας. Τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν ότι όλες οι ταινίες που μελετήθηκαν περιέχουν ένα συνδυασμό ηγεμονικών και αντιηγεμονικών αναπαραστάσεων. Επιπλέον, αν και οι περισσότερες θίγουν φεμινιστικά θέματα και επιδιώκουν να εξάγουν φεμινιστικά μηνύματα, πολλές φορές δεν είναι ανάλογος ο τρόπος που τα αντιμετωπίζουν και ο/η θεατής/τρια ίσως δεν λαμβάνει ξεκάθαρα μηνύματα.

**Keywords:** Φεμινιστικός κινηματογράφος, αρρενωπότητες σε φεμινιστικές ταινίες, αναπαραστάσεις αρρενωπότητας, έμφυλες κινηματογραφικές αναπαραστάσεις, ανδρικές αντιηγεμονικές αναπαραστάσεις

## **ABSTRACT**

In the contemporary society, where gender equality is considered to be highly praised, it is disquieted to observe that the incredibly rapid evolution of technology and communication seem to be correlated with the significant increase of incidents reference to violence against women and the degradation of the female body through illegal trafficking of photos or videos. Exposing in this way unsuspecting victims to the ‘public eye’ trespassing their privacy and rights and raising inferiority. The above behaviors are directly related to the stimuli that individuals receive through the representations revealed to them, which often do not relate to a realistic representation of life but to a social construction of reality. In an attempt to increase awareness and images about reality, in addition to social media, cinematic representations play an extremely vital role too. Numerous studies reach to conclusions that patriarchal feminine and masculine standards are often projected in movies, representations which have negative impacts on social norms and behaviors. On the other hand, the role of men has not been investigated in depth, as it is portrayed in films which could be characterized as feminist cinema, films that could deconstruct the patriarchal, traditional role of men and place women's prototypes on new perceptions. This thesis aims to study this type of cinema through a thematic analysis of discourse, combined with a semiotic analysis of movies, which are self-identified or hetero-identified as feminist. Its purpose is to study the discourses that arise and gender promoted through such films, focusing on the gender representations with an emphasis on masculinity. Additionally, it will move forward to investigate the representations of male temperament and masculine social roles, as well as sexual violence. The results of the research reveal that movies which have been analyzed contain a combination of hegemonic and counter-hegemonic representations. Moreover, while most of these films address feminist issues and seek to convey feminist messages, often the way they transfer those messages are not compatible, hence, delivering misleading messages to the viewer.

**Keywords:** Feminist cinema, masculinities in feminist movies, masculinity representations, cinema gender representations, anti-hegemonic men representations

## ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....	vi
ABSTRACT .....	vii
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	xi
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.....	xii
Κεφάλαιο 1 Εισαγωγή.....	1
1.1. Εισαγωγή και προσδιορισμός του προβλήματος.....	1
1.2. Αναγκαιότητα μελέτης .....	3
Κεφάλαιο 2 Θεωρητικό πλαίσιο .....	5
2.1. Ο φεμινισμός ως θεωρία και ως κίνημα.....	5
2.2. Η θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου .....	6
2.3. Η αρρενωπότητα ως επιτέλεση .....	9
2.4. Η κρίση της αρρενωπότητας και οι εναλλακτικές αρρενωπότητες.....	11
2.5. Φεμινιστική ανάλυση στα μέσα .....	13
2.6. Αντι-ιδεολογικός λόγος.....	14
2.7. Ο φεμινιστικός αντικινηματογράφος και ο σημερινός εμπορικός “φεμινιστικός” κινηματογράφος .....	15
Κεφάλαιο 3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση-οι έμφυλες αναπαραστάσεις στον κινηματογράφο .....	17
3.1. Ο εμπορικός κινηματογράφος.....	17
3.2. Ο εναλλακτικός κινηματογράφος: “Queer” και φεμινιστικός αντικινηματογράφος ....	21
Κεφάλαιο 4 Μεθοδολογία έρευνας.....	31
4.1. Μέθοδος επιλογής ταινιών .....	31
4.2. Μέθοδος ανάλυσης ταινιών .....	32
4.3. Ερευνητικά ερωτήματα .....	34
Κεφάλαιο 5 Συνοπτική περιγραφή των ταινιών.....	36



5.1. Αναφορικά νοήματα ταινιών και χαρακτήρες.....	36
5.1.1. "The Diary of a Teenage Girl" .....	36
5.1.2. "Elle" .....	36
5.1.3. "The love witch" .....	38
5.1.4. "Wonder woman" .....	39
5.1.5. "I am not an easy man" .....	40
Κεφάλαιο 6 Ανάλυση-ερμηνεία ευρημάτων: Ο λόγος ως προς το ανδρικό φύλο .....	42
6.1. Το ανδρικό σώμα.....	42
6.1.1. Αποκάλυψη του σώματος.....	42
6.1.2. Δύναμη του σώματος .....	45
6.1.3. Η ανδρική ενδυμασία .....	46
6.2. Ανδρική ιδιοσυγκρασία και χαρακτήρας .....	48
6.2.1. Δυναμικότητα-ανεξαρτησία vs Αδυναμία-παθητικότητα.....	48
6.2.2. Ανασφάλεια-Εξάρτηση .....	51
6.2.3. Επιθετικότητα-επαναστατικότητα.....	52
6.2.4. Έκφραση συναισθημάτων .....	53
6.2.5. Ευαισθησία vs Αναισθησία-συναισθηματική απομάκρυνση.....	54
6.2.6. Ανάλυση πρωτοβουλιών.....	56
6.2.7. Ευγένεια .....	57
6.2.8. Μη ανάληψη ευθυνών-ανωριμότητα .....	58
6.2.9. Μηχανισμός έμφυλης στερεοτυποποίησης .....	59
6.3. Οι κοινωνικοί ρόλοι .....	60
6.3.1. Δημόσια vs ιδιωτική σφαίρα .....	61
6.3.2. Επαγγελματικοί ρόλοι .....	62
6.3.3. Προσωπικές ενασχολήσεις.....	64
6.3.4. Ο άνδρας «κουβαλητής» .....	65

6.4. Σεξουαλική βία και βιασμός .....	65
6.4.1. Ο άνδρας θύτης .....	66
.....	68
6.4.2. Ο άνδρας βιαστής .....	68
6.4.3. Άνδρας θύμα .....	69
6.5. Οι έμφυλες σχέσεις .....	70
6.5.1. Ο άντρας ως σεξουαλικό υποκείμενο vs ως σεξουαλικό αντικείμενο .....	71
6.5.2. Ο άνδρας προστάτης .....	73
6.5.3. Ο άνδρας άπιστος και «κυνηγός» - player .....	73
6.5.4. Φόβος για δέσμευση-μοναχικότητα vs Επιθυμία για δέσμευση .....	74
6.5.5. Ο άνδρας «δάσκαλος» .....	75
6.5.6. Ηγεμονική και τοξική αρρενωπότητα .....	76
Κεφάλαιο 7 Συμπεράσματα .....	79
7.1. Ηγεμονικές-ιδεολογικές αναπαραστάσεις .....	79
7.2. Φεμινιστικές-αντιιδεολογικές αναπαραστάσεις .....	82
7.3. Περιορισμοί έρευνας και μελλοντική έρευνα .....	86
Κεφάλαιο 8 Βιβλιογραφία .....	88
8.1. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία .....	88
8.2. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία .....	90
8.3. Πηγές ταινιών .....	91

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1: Διαστάσεις ηγεμονικών και αντιηγεμονικών αναπαραστάσεων από τη μελέτη της βιβλιογραφικής ανασκόπησης.....	30
Πίνακας 2: Οι διαστάσεις της αρρενωπότητας που εντοπίστηκαν στη βιβλιογραφική ανασκόπηση σε συνδυασμό με τις διαστάσεις που εντοπίστηκαν κατά την ανάλυση του .....	35

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Εικόνα 1: Αναπαραστάσεις γυμνών ανδρικών και γυναικείων σωμάτων (“The love witch”.....)	44
Εικόνα 2: Αναπαράσταση γυμνού και ανδρικού και γυναικείου σώματος. Ο άνδρας αναπαρίσταται με σχεδόν ανύπαρκτο πέος (“ The love witch”)	42
Εικόνα 3: Ο Monroe ντυμένος με το στιλ του “κουλ”, “μάτσο” άνδρα (“The diary of a teenage girl”)	47
Εικόνα 4: Ο Monroe ντυμένος με το στιλ του “κουλ”, “μάτσο” άνδρα (“The diary of a teenage girl”)	47
Εικόνα 5: Ο Christoph όντας υπεύθυνος για την ανατροφή των παιδιών του (“I am not an easy man”)	62
Εικόνα 6: Αναδρομή στο παρελθόν όταν ο Gahan με πρόφαση το μάθημα μαγείας παρενοχλεί σεξουαλικά την Elaine (“The love witch”)	68

# Κεφάλαιο 1 Εισαγωγή

## 1.1. Εισαγωγή και προσδιορισμός του προβλήματος

Το άτομο κατά τη διάρκεια της ζωής του έρχεται σε επαφή με ποικίλα ερεθίσματα, τα οποία διαμορφώνουν τον τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς του - ερεθίσματα προερχόμενα από άλλους ανθρώπους, ήχους, εικόνες, συμπεριφορές, εμπειρίες και κουλτούρες, διαφορετικά για κάθε άτομο και διαφορετικά σε κάθε κουλτούρα. Η ραγδαία ανάπτυξη της τεχνολογίας οδήγησε, εκτός των άλλων, στον πολλαπλασιασμό αυτών των ερεθισμάτων και στην ευρεία διάδοσή τους, μέσω της δημιουργίας και εξέλιξης των μέσων ενημέρωσης, των μέσων κοινωνικής δικτύωσης, των διαδικτυακών πλατφορμών και των διαφόρων οπτικοακουστικών υλικών. Πολλές φορές, όμως, τα προαναφερθέντα τεχνολογικά επιτεύγματα απεικονίζουν την κοινωνικά κατασκευασμένη πραγματικότητα και όχι τη ρεαλιστική της εικόνα. Έτσι, τα άτομα υιοθετούν πλασματικές αντιλήψεις της πραγματικότητας και φυσικοποιούν αναπαραστάσεις που δεν σχετίζονται άμεσα με αυτήν. Στις αναπαραστάσεις αυτές εντάσσονται και αυτές του φύλου, της σεξουαλικότητας και των ταυτοτήτων.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα μέσου που δημιουργεί και εδραιώνει εικόνες που δεν σχετίζονται με την πραγματικότητα, είναι το “Pornhub”, διαδικτυακή πλατφόρμα δωρεάν πορνογραφικού υλικού, το οποίο σύμφωνα με τον Davis (2021) έχει κατηγορηθεί για την αύξηση των περιστατικών βιασμού. Αν και δεν είναι σαφής η συσχέτιση μεταξύ των δύο, εντούτοις είναι προφανές ότι η πορνογραφία δίνει στους νέους μια λανθασμένη εντύπωση περί σεξουαλικών σχέσεων και επαφών, θέτει μη ρεαλιστικούς στόχους και σε καμία περίπτωση δεν προβάλλει πρότυπα υγιών σχέσεων αποτελούμενα από τη συναίνεση και το σεβασμό. Όπως προσθέτει ο Grant (2020), η πλατφόρμα έχει κατηγορηθεί επίσης για το γεγονός ότι επωφελείται από τη δημοσίευση υλικού με περιστατικά σεξουαλικής κακοποίησης και βιασμού, τα οποία επιβεβαιώθηκαν όταν ανήλικα κορίτσια που είχαν πέσει θύματα βιασμού, αναγνώρισαν τον εαυτό τους σε βίντεο στο “pornhub”.

Ένα πρόσφατο περιστατικό (τον Απρίλιο του 2023), που απασχόλησε ιδιαίτερα την κοινή γνώμη, είναι το σκάνδαλο παράνομης διακίνησης φωτογραφικού υλικού γυναικών στο “telegram”, εφαρμογή ανταλλαγής μηνυμάτων σε κινητά τηλέφωνα και ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Σύμφωνα με το Thetoc team (2023), πρόκειται για ιδιωτικές ομάδες στην

προαναφερθείσα εφαρμογή, στις οποίες άνδρες αντάλλασσαν παράνομα φωτογραφίες και βίντεο από γυναίκες σε Κύπρο και Ελλάδα. Το οπτικοακουστικό υλικό αποτελείται είτε από γυμνές φωτογραφίες γυναικών οι οποίες εστάλησαν παλαιότερα σε κάποιο μέλος της ομάδας, είτε από επεξεργασμένες φωτογραφίες γυναικών δημοσιευμένες σε άλλα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, από τις οποίες αφαιρούνταν τα ρούχα. Διακινείται ακόμα υλικό ανυποψίαστων γυναικών από δημόσιους χώρους, με στοχευμένα πλάνα σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος. Σημαντική επίσης είναι η αναφορά της ταυτοποίησης που γινόταν στο φωτογραφικό υλικό με συγκεκριμένα ονοματεπώνυμα, αλλά και οι υποομάδες που υπήρχαν για κάθε περιοχή της Ελλάδας και της Κύπρου. Παρόμοιο περιστατικό αναφέρει και η Richardson (2023), σύμφωνα με την οποία το 2019, το πανεπιστήμιο “Warwick” απολογήθηκε σε γυναίκες φοιτήτριες, οι οποίες στοχοποιήθηκαν σε ομάδα με όνομα “rape chat”, σε κοινωνικό μέσο στο διαδίκτυο. Όπως συνεχίζει, μέσα σε δύο χρόνια σχεδόν τριπλασιάστηκε ο αριθμός των φοιτητών που διερευνούνταν ως προς τον προσβλητικό σχολιασμό σε ομαδικές συνομιλίες.

Στα παραπάνω περιστατικά, οι συμπεριφορές των ατόμων είναι σαφώς επηρεασμένες από τα βιώματα και τα ερεθίσματά τους. Όπως τονίζει η Mulvey (1989), οι άνδρες διεγείρουν τη φαντασία τους μέσω της γυναικείας φιγούρας, η οποία εμφανίζεται ως σεξουαλικό αντικείμενο και αποτελεί το μοτίβο του ερωτικού θεάματος. Μέσω του μοτίβου ενεργητικό-αρσενικό, παθητικό-θηλυκό, οι γυναίκες είθιστα να έχουν το ρόλο “εκθέματος”, το οποίο παρακολουθείται και του οποίου η εμφάνιση κωδικοποιείται και έχει ισχυρό οπτικό και ερωτικό αντίκτυπο, έτσι ώστε να δικαιολογείται η υπόθεση ότι “πρέπει να την κοιτάζουν”.

Στη δημιουργία αντιλήψεων και εικόνων για την πραγματικότητα, εκτός από τα μέσα, άκρως σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις. Ο κινηματογράφος αποτελεί μια από τις κύριες μορφές ψυχαγωγίας, έχοντας παράλληλα, όπως τονίζει ο Dyer (2009), και πολιτική αξία καθώς έχει ευρέως χρησιμοποιηθεί ως μέσο προπαγάνδας. Σύμφωνα με τον ίδιο, η μελέτη του, δηλαδή η μελέτη των αναπαραστάσεων και των νοημάτων που προάγει, είναι ιδιαίτερα σημαντική καθώς μέσω αυτών παράγονται, αναπαράγονται και νομιμοποιούνται τρόποι σκέψης και βιωμάτων στην κοινωνία. Η πρόσληψη των ταινιών, λοιπόν, αλλά και των διαφόρων κινηματογραφικών ειδών, επηρεάζει άμεσα τις κοινωνικές νόρμες και συμπεριφορές. Η Groszhans (2018) τονίζει τον βαθύ

αντίκτυπο που έχουν οι ταινίες στα άτομα, τα οποία όχι μόνο επηρεάζονται, αλλά βομβαρδίζονται συνεχώς από εικόνες σεξουαλικότητας που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα. Η διαιώνιση των έμφυλων ρόλων μέσα από τις ταινίες αποτελεί πολύ σημαντικό πρόβλημα. Οι εικόνες αυτές, τις περισσότερες φορές, προέρχονται από ταινίες του hollywood που άλλοτε αντιμετωπίζονται ως ρομαντικές και άλλοτε ως “εγκληματικές”, ανάλογα με το πώς θα τις εκλάβει το κοινό τους. Στον αντίποδα του εμπορικού κινηματογράφου, ο οποίος τυπικά διαιωνίζει στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του φύλου και της πραγματικότητας, βρίσκεται ο φεμινιστικός κινηματογράφος, ο οποίος, σύμφωνα με την Smelik (2007), επιχειρεί να αποδομήσει τις πατριαρχικές αναπαραστάσεις της “γυναίκας”, να επαναπροσδιορίσει τη γυναικεία υποκειμενικότητα και να παρουσιάζει τα γεγονότα μέσω της γυναικείας οπτικής.

Η παρούσα έρευνα επιδιώκει να μελετήσει αυτού του είδους τον κινηματογράφο, μέσα από ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ή ετεροπροσδιορίζονται (μέσα από τις κριτικές) ως φεμινιστικές. Πιο συγκεκριμένα, μέσα από τις αναπαραστάσεις των ταινιών “I am not an easy man”, “The love witch”, “Elle”, “The diary of a teenage girl”, και “Wonder woman”, μελετώνται οι λόγοι (discourses) που προκύπτουν και οι έμφυλοι ρόλοι που προωθούν, εστιάζοντας στις έμφυλες αναπαραστάσεις των φύλων με έμφαση στις ανδρικές (αρρενωπότητα). Η έρευνα ενδιαφέρεται επίσης για τις αναπαραστάσεις της ανδρικής ιδιοσυγκρασίας και των κοινωνικών ρόλων των ανδρών, καθώς και τις αναπαραστάσεις της σεξουαλικής βίας, που ενδεχομένως βρίσκονται στον αντίποδα της ερωτικοποίησης και ρομαντικοποίησης ανάλογων σκηνών που παρατηρείται πολλές φορές σε ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου.

## **1.2. Αναγκαιότητα μελέτης**

Όπως αναφέρθηκε, το γεγονός ότι τα άτομα στον τρόπο σκέψης και δράσης τους υιοθετούν πρότυπα συμπεριφοράς και σχηματίζουν τις ταυτότητές τους σύμφωνα με αναπαραστάσεις που προβάλλονται στα μέσα, είναι άκρως ανησυχητικό καθώς οι αναπαραστάσεις αυτές πολλές φορές δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα (Dyer, 2009). Οι έμφυλες αναπαραστάσεις, γενικότερα, δεν αποτελούν απόρροια των βιολογικών φύλων, αλλά είναι κοινωνικά κατασκευασμένες και, όπως φαίνεται, στερεοτυπικές αναπαραστάσεις

θηλυκότητας και αρρενωπότητας στο πλαίσιο της πατριαρχίας είναι εξίσου επιζήμιες και για τα δύο φύλα τα οποία υποφέρουν από αυτές (Ott & Mack, 2014).

Ως εκ τούτου, η συγκεκριμένη μελέτη κρίνεται αναγκαία και σημαντική για τους εξής δύο λόγους. Καταρχάς, η μελέτη του φεμινιστικού κινηματογράφου είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα καθώς αποτελεί μία σχετικά πρόσφατη εξέλιξη που επιχειρεί να αποδομήσει και να αντιταχθεί στις έμφυλες ιδεολογικές (πατριαρχικές) αναπαραστάσεις του εμπορικού κινηματογράφου, ενώ η σχετική προϋπάρχουσα έρευνα δεν είναι ιδιαίτερα εκτενής. Δεύτερον, δίνοντας έμφαση στην αναπαράσταση του ανδρικού φύλου μέσα από τον φεμινιστικό κινηματογράφο (μία ακόμη περισσότερο υποανεπτυγμένη πτυχή), εμπλουτίζουμε την έρευνα περί του φεμινιστικού κινηματογράφου. Ενώ πάρα πολλές έρευνες ασχολήθηκαν με την αναπαράσταση του γυναικείου φύλου, σώματος, ιδιοσυγκρασίας, κυρίως στον συμβατικό/εμπορικό αλλά κάποιες και στον φεμινιστικό κινηματογράφο, πολύ λίγες μελέτες έχουν διεξαχθεί σε σχέση με το ανδρικό φύλο σε ταινίες που προσδιορίζονται ως φεμινιστικές. Ως αποτέλεσμα, θεωρώ πολύ ενδιαφέρουσα και καινοτόμα την προσέγγιση αυτή, καθώς δεν υπάρχουν αρκετές μελέτες που να παρουσιάζουν τις αντιηγεμονικές αναπαραστάσεις ως προς τους ανδρικούς έμφυλους ρόλους (αρρενωπότητα).

Συνεπώς, η συγκεκριμένη μελέτη δεν αποτελεί προσθήκη στην ήδη υπάρχουσα και μακροσκελή βιβλιογραφία σχετική με τη μειονεκτική αναπαράσταση της γυναίκας και τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα που αναπαράγονται μέσα από τον κινηματογράφο, αλλά μια διαφορετική οπτική στην αναπαράσταση του φύλου, δίνοντας έμφαση στην αρρενωπότητα μέσα στις ταινίες που σύμφωνα με τους χαρακτηρισμούς που τους αποδίδονται είναι φεμινιστικές, ώστε να διερευνηθεί αν πραγματικά αντικρούουν τα παραδοσιακά πρότυπα, φέρνοντας μια νέα οπτική, και με ποιον τρόπο το πράττουν αυτό.



## Κεφάλαιο 2 Θεωρητικό πλαίσιο

### 2.1. Ο φεμινισμός ως θεωρία και ως κίνημα

Οι Ott & Mack (2014) ορίζουν τον φεμινισμό ως πολιτικό εγχείρημα που διερευνά τους τρόπους με τους οποίους οι άνδρες και οι γυναίκες ενισχύονται ή αποδυναμώνονται κοινωνικά, προσπαθώντας να εντοπίσει και να εξαλείψει τα κοινωνικά ριζωμένα συστήματα σεξισμού που βλάπτουν τα άτομα. Σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015), το φεμινιστικό κίνημα αλλά και ο όρος “φεμινισμός” εμφανίζονται για πρώτη φορά στις αρχές του 19ου αιώνα, μετά την οργάνωση του πρώτου συνεδρίου γυναικών σε ένα χωριό στην Αμερική. Πρόκειται για ένα πολιτικό και κοινωνικό κίνημα που συνεχίζεται μέχρι και σήμερα.

Το πρώτο κύμα του φεμινισμού στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ επιζητά κυρίως την ισότητα ανδρών και γυναικών, καθώς και την αναγνώριση κάποιων δικαιωμάτων των γυναικών, όπως δικαίωμα ψήφου, εκπαίδευσης, κατοχής περιουσίας, όπως επίσης και το δικαίωμα να μπορούν οι γυναίκες να παίρνουν διαζύγιο από τους συζύγους τους. Οι γυναίκες φεμινίστριες επιζητούσαν ακόμη την κατάργηση της δουλείας, υπερασπιζόμενες την εργατική τάξη των γυναικών και τα δικαιώματά τους, έχοντας στενές σχέσεις και με το κίνημα που ασχολείτο με την κατάργηση της δουλείας.

Το “δεύτερο κύμα” του φεμινισμού, κατά τη Σηφάκη (2015), κάνει την εμφάνισή του τη δεκαετία του 1960, όταν η καλλιτεχνική παραγωγή και η λογοτεχνία αρχίζει να επηρεάζεται από τα αιτήματα διαφόρων κινημάτων που δημιουργούνται. Μια δεκαετία αργότερα, δημιουργούνται νόμοι που αφορούν την κακοποίηση των γυναικών, το διαζύγιο, τη σεξουαλική παρενόχληση, το μισθολογικό χάσμα και τη γυναικεία αμοιβή γενικότερα κ.ά. Κατά την περίοδο του “δεύτερου κύματος” βλέπουμε την υιοθέτηση κάποιων φεμινιστικών πολιτικών από τις κυβερνήσεις, καθώς και την καθιέρωση των γυναικείων σπουδών και της φεμινιστικής κριτικής ως πανεπιστημιακών κλάδων. Κατά το “δεύτερο κύμα”, λέξη κλειδί γίνεται η ταυτότητα καθώς ενδιαφέρον αποκτά η σύνδεση των έμφυλων ταυτοτήτων και

διαφορών με κοινωνικοπολιτιστικούς παράγοντες και όχι βιολογικούς. Έτσι, αναπτύσσονται και πολλές φεμινιστικές θεωρίες που γίνονται συνεχώς γόνιμα πεδία συζητήσεων.

Το τρίτο κύμα αναπτύσσεται ως προέκταση και αμφισβήτηση του δεύτερου κύματος και σηματοδοτεί την ετερότητα ή διαφορά. Σύμφωνα με την Σηφάκη (2015) εμφανίζεται μετά το 1990 και επηρεάζεται ιδιαίτερα από τη θεωρία της αποδόμησης και τη μεταδομιστική θεωρία, δηλαδή τη διαδικασία υπονόμησης των αντιθέσεων που υπάρχουν στη γλώσσα, η οποία παράγει σχέσεις εξουσίας και υποκειμενοποιεί. Παράλληλα, η θεωρία της αποδόμησης έχει να κάνει με τον εντοπισμό και την περιγραφή των συμβάσεων του πολιτισμού και την εξέταση των κοινωνικογλωσσικών δομών, ενώ ο μεταδομισμός εστιάζει στη σχέση που έχει ένα υποκείμενο μέσα στη δομή. Η φεμινιστική κριτική, ουσιαστικά, έχει στόχο να αναδείξει τα στοιχεία που αποδομούν και άρα αποφυσικοποιούν κάποιες κυρίαρχες ιδεολογικές κατηγορίες.

Η Radner (2011) προσθέτει επίσης τον όρο “νεο-φεμινισμός”, αναφερόμενη σε ένα νέο κίνημα που προκλήθηκε από τις συνθήκες που παρήγαγαν το δεύτερο φεμινιστικό κίνημα. Ο νεο-φεμινισμός αποτελεί, όπως συμπληρώνει, την κύρια επιρροή της σημερινής “μεταφεμινιστικής” κουλτούρας, η οποία στην πραγματικότητα έχει πολύ μικρή σχέση με τον φεμινισμό. Κατά την κριτική προσέγγιση της Radner, είναι στην ουσία συνέπεια του φεμινισμού, από τον οποίο και υιοθέτησε κάποιες μεμονωμένες χαρακτηριστικές λέξεις και φράσεις όπως η “ενδυνάμωση” και η “αυτοεκπλήρωση”, τις οποίες όμως χρησιμοποίησε για δικούς του σκοπούς. Το παραπάνω κίνημα, σε συνδυασμό με την ανάπτυξη του νεοφιλελευθερισμού, επηρέασε και τον κινηματογράφο, ο οποίος εμφανίζεται ως πολιτιστικό μέσο που περιλαμβάνει και γυναίκες και ενισχύει τις πρακτικές καταναλωτικής κουλτούρας ως κύριο μέσο, μέσα από το οποίο πραγματοποιείται η επιβεβαίωση της γυναικείας ταυτότητας και από το οποίο η ίδια εκφράζεται.

## **2.2. Η θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου**

Όπως αναφέρθηκε, το τρίτο φεμινιστικό κύμα επιδιώκει να αποδομήσει τις σχέσεις εξουσίας και τις πρακτικές υποκειμενοποίησης της γλώσσας και μέσω της φεμινιστικής κριτικής να αποφυσικοποιήσει τις υπάρχουσες κυρίαρχες ιδεολογικές κατηγορίες. Πώς όμως δημιουργούνται και κατ'επέκταση φυσικοποιούνται οι προαναφερόμενες κυρίαρχες ιδεολογίες;

Σύμφωνα με την Αθανασίου (2008), το «φυσικό» σώμα ορίζεται ως προϊόν που φυσικοποιείται μέσω του λόγου και κάποιων σχέσεων εξουσίας. Το φύλο, δηλαδή, αποτελεί κοινωνική κατηγορία, της οποίας τα κοινωνικά χαρακτηριστικά εμφανίζονται ως βιολογικά με σκοπό τη νομιμοποίηση αλλά και την αναπαραγωγή των νορμών της ιεράρχησής τους. Το έμφυλο σώμα αποτελεί πεδίο επιτελεστικότητας, δηλαδή έγκλησης στο λόγο. Ένα σχετικό παράδειγμα αποτελεί η έγκληση που γίνεται τη στιγμή του τοκετού ή του υπερηχογραφήματος. Η αναγγελία “είναι κορίτσι” ή “είναι αγόρι” αποτελεί ιδεολογική έγκληση, η οποία καθιστά το έμβρυο υποκείμενο και το εγκαλεί είτε σε θηλυκοποίηση είτε σε αρρενωποίηση με ό,τι αυτό συνεπάγεται: τρόποι συμπεριφοράς, ιδεολογίες, τρόπος ντυσίματος, ομιλίας, δηλαδή κοινωνικές συμπεριφορές που “ταιριάζουν” στις κατηγορίες που δημιουργούνται κοινωνικά και όχι σύμφωνα με βιολογικά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015), με αυτό τον τρόπο κατασκευάζεται η σεξουαλική ταυτότητα του ανθρώπου και “η μοίρα του αναφορικά με τη σεξουαλική του ταυτότητα είναι σε μεγάλο βαθμό προδιαγεγραμμένη πολιτισμικά” με αποτέλεσμα να αρχίζει “να υφίσταται και να διαμορφώνεται στη βάση των προσδοκιών του περιβάλλοντος γι’ αυτό” (Σηφάκη, 2015, σ. 117). Οι εγκλήσεις επαναλαμβάνονται διαρκώς με αποτέλεσμα την εμπέδωση και τη φυσικοποίησή τους.

Ακόμη, σύμφωνα με τον Γιαννακόπουλο (2006), η αντίληψη ότι συγκεκριμένες ταυτότητες ταυτίζονται με τον εαυτό, έχοντας εσωτερική συνοχή και παραμένοντας ίδιες και ενιαίες, διαμορφώνεται από την αίσθηση του ανήκειν σε μια ομάδα. Ο εαυτός, όμως, κατασκευάζεται και δεν αποτελεί προϊόν πολιτισμού. Οι διαπροσωπικές σχέσεις και διάφορα συστήματα γνώσεων είναι αυτά που τον διαμορφώνουν. Αντίστοιχα, σύμφωνα με την Evans (2003), προϊόν που κατασκευάζεται κοινωνικά αποτελεί και η σεξουαλική διαφορά, από την οποία επίσης κατασκευάζονται οι έμφυλες ταυτότητες και τα χαρακτηριστικά τους. Αυτά με τη

σειρά τους προκύπτουν μέσω της εκτέλεσης των “κανόνων” που έχουν καθιερωθεί κοινωνικά για το τι αποτελεί “γυναικείο” και τι “ανδρικό”.

Έτσι, το ανθρώπινο υποκείμενο μετασχηματίζεται σε έμφυλο, φυσικοποιώντας τις δυαδικές αντιθετικές ταυτότητες. Μέσω της διαδικασίας ονοματοδοσίας κάποιου ατόμου σύμφωνα με μια από τις δύο κατηγορίες -άνδρας, γυναίκα-, οι έμφυλες κατηγορίες κατανοούνται ως πραγματικές και εγκαθιδρύουν συμπεριφορές και σχέσεις εξουσίας (Γιαννακόπουλος, 2006). Η Αθανασίου (2008) αναφέρει λοιπόν πως το φύλο είναι επιτελεστικό, καθώς η ίδια η συγκρότησή του αποτελεί μια παράσταση (επιτέλεση). Μέσω της επαναληψιμότητας το κοινωνικά αναγνωρίσιμο φύλο εγκαθιδρύεται και αναγνωρίζεται ως αληθινό και αποδεκτό.

Σύμφωνα επίσης με την Αβραμίδου (2007), ένα παράδειγμα παραστασιακής επιτέλεσης είναι το drag, μια κοινωνική πρακτική με κύριο χαρακτηριστικό τη «θηλυκή» εμφάνιση από ομοφυλόφιλους (κυρίως) άνδρες. Μέσω αυτού επιτελείται παραστασιακά το φύλο, αφού μέσω των επαναλήψεων του “αντιθετικού” σύμφωνα με τις κοινωνικές νόρμες ενδυματολογικού κώδικα, αποκαλύπτεται η ταυτότητα ως μια κατασκευή και ρευστοποιούνται οι σχέσεις κοινωνικού-βιολογικού φύλου αλλά και σεξουαλικής ταυτότητας. Ακόμη, τονίζεται η ασυνέχεια της ανατομίας του σώματος (βιολογικά χαρακτηριστικά) και του φύλου που επιτελείται, καθώς τα δύο αυτά δεν είναι ίδια. Σημαντικό, όμως, είναι να αναφερθεί πως, σύμφωνα με την Αθανασίου (2008), το φύλο είναι στοιχείο επιβολής στα υποκείμενα και όχι επιλογής. Δεν αποτελεί ελεύθερη επιλογή, ούτε θεατρική “παράσταση”. Επιβάλλεται κοινωνικά, μέσω της επανάληψης προτύπων και δια του λόγου. Όπως προσθέτει, επίσης, η οντολογική εννοιολόγηση του φύλου ρυθμίζει το τι εκλαμβάνεται ως φυσιολογικό και πραγματικό σε σχέση με το σώμα, τη σεξουαλικότητα, τη συντροφικότητα και χρησιμοποιείται για να κριθεί σε κάθε περίπτωση η κάθε επιτέλεση-παράσταση σε σχέση με μια εγκαθιδρυμένη κατηγορία. Τέλος, η Αβραμίδου (2007), αναφερόμενη στην Butler (2006), τονίζει την επιβολή τιμωρίας και την ύπαρξη βίας σε περίπτωση που τα άτομα δεν επιτελούν το φύλο τους σύμφωνα με τις πολιτισμικά κανονιστικές πρακτικές, καθώς η επιτέλεση είναι υποχρεωτική. Ακόμη, τα άτομα αυτά αντιμετωπίζουν εκτός από βίαιες συμπεριφορές και διαρκή ακύρωση της πραγματικότητάς τους.

Η κατανόηση της θεωρίας της επιτελεστικότητας του φύλου, καθώς και η γνώση των προκαθορισμένων νορμών που υπάρχουν στην κοινωνία είναι άκρως σημαντική, καθώς όπως τονίζουν οι Ott & Mack (2014) στα κείμενα των μέσων εμφανίζονται και συνεχώς αναπαράγονται οι παραπάνω στερεοτυπικές κοινωνικές νόρμες, με αποτέλεσμα την «εκμάθηση» και ύστερα τη φυσικοποίησή τους. Έτσι, προκειμένου να αναλυθεί το περιεχόμενο μέσων όπως σε αυτή την περίπτωση οι ταινίες του κινηματογράφου, πρέπει πρώτα να γίνουν κατανοητές οι διάφορες έννοιες και να μπορούν να διακριθούν οι στερεοτυπικά κοινωνικές νόρμες από την πραγματικότητα.

### **2.3. Η αρρενωπότητα ως επιτέλεση**

Ως προς την αναγνώριση των κοινωνικών στερεοτύπων περί αρρενωπότητας, σημαντική είναι επίσης και η κατανόηση της ίδιας της αρρενωπότητας, συσχετιζόμενης όμως με τη θεωρία της επιτελεστικότητας που αναλύθηκε παραπάνω. Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρία της επιτελεστικότητας του φύλου, η αρρενωπότητα δεν είναι απόρροια του βιολογικού φύλου του άνδρα. Αντ' αυτού, αποτελεί ένα κοινωνικό γένος, ένα σύνολο διαφόρων συμπεριφορών και χαρακτηριστικών που τον ορίζουν και τον ξεχωρίζουν από τη γυναίκα, τα οποία στο πλαίσιο μιας πατριαρχικής κοινωνίας είναι η σωματική δύναμη, η προσωπική ελευθερία, η ενεργητικότητα ή η ύπαρξή του στη δημόσια σφαίρα και η συμμετοχή του στην πολιτική και στη λήψη αποφάσεων, οι παραδοσιακές αντιλήψεις για τις έμφυλες σχέσεις, όπως το να είναι το σεξουαλικό υποκείμενο αφού διαθέτει ισχύ και μπορεί να ελέγχει. Η αρρενωπότητα, δηλαδή, έχει να κάνει με την κοινωνικά κατασκευασμένη συμπεριφορά που αποδίδεται σε κάποιον ο οποίος εγκαλείται ως άνδρας. Η Σηφάκη (2015) αναφέρεται στον όρο της «σωματικής σημασιολόγησης» (corporeal signification), δηλαδή της «γλώσσας του σώματος»: το στήσιμο, οι κινήσεις, οι χειρονομίες, οι οποίες δίνουν την αίσθηση της «θηλυκότητας» ή της «αρρενωπότητας», μιας «παράστασης» δηλαδή που δίνει το σώμα η οποία ορίζει το περιεχόμενο της σεξουαλικότητας.

Ο Begley (2000) διαχωρίζει τα ανδρικά και γυναικεία στερεότυπα σε τέσσερις κατηγορίες. Η πρώτη έχει να κάνει με τα προσωπικά χαρακτηριστικά όπως για παράδειγμα την ευγένεια, την

ευαισθησία και την παθητικότητα των γυναικών από τη μια πλευρά, και τη δυναμικότητα, την επιθετικότητα, την επαναστατικότητα και την ανεξαρτησία των ανδρών από την άλλη. Η δεύτερη κατηγορία σχετίζεται με τις δραστηριότητες με τις οποίες είναι συσχετισμένες με τα δύο φύλα. Με τις γυναίκες σχετίζονται δραστηριότητες όπως η ανατροφή των παιδιών και οι οικιακές εργασίες. Αντίθετα, με τους άνδρες έχουν συσχετιστεί οι χειρωνακτικές εργασίες και αυτές που απαιτούν σωματική δύναμη, όπως οι επισκευές. Η τρίτη κατηγορία έχει να κάνει με τα επαγγέλματα που μπορεί να συσχετιστούν με τον άνδρα ή τη γυναίκα. Τα στερεότυπα περί επαγγελμάτων τοποθετούν τους άνδρες σε εργασίες που απαιτούν σωματική δύναμη και πολύπλευρες γνώσεις. Μερικά από αυτά είναι στρατιωτικοί, μηχανικοί, ηλεκτρολόγοι και πιλότοι. Από την άλλη πλευρά, τα στερεότυπα περί γυναικείας εργασίας τοποθετούν τη γυναίκα σε επαγγέλματα όπως η αισθητικός, η νοσοκόμα, η νηπιαγωγός και η εκπαιδευτικός. Πρόκειται για επαγγέλματα που ασχολούνται με την εξωτερική εμφάνιση, την κοινωνική προσφορά και χρειάζονται κάποια ευαισθησία στον χαρακτήρα. Η τελευταία κατηγορία αναφέρεται στην εξωτερική εμφάνιση και τα σωματικά χαρακτηριστικά. Σύμφωνα με αυτά, οι άνδρες θεωρούνται μυώδεις, πιο ψηλοί από τις γυναίκες, με έντονα δυναμικά χαρακτηριστικά, ενώ οι γυναίκες θεωρούνται μικρόσωμες και χαριτωμένες (Begley, 2000).

Συμπληρωματικά, η Gardiner (2002) κάνει λόγο για ηγεμονική αρρενωπότητα, η οποία δίνει στους άνδρες την αίσθηση ανωτερότητας, του δικαιώματος να υπερτερούν εις βάρος των γυναικών, και τους επιδοτεί με χαρακτηριστικά όπως η επιθετικότητα, βλάπτοντας τις γυναίκες ή (και) άλλους άνδρες. Όπως συμπληρώνει η Christofidou (2021), αναφερόμενη στον Connell (2005), η ηγεμονική αρρενωπότητα ορίζεται ως η κυρίαρχη, η οποία νομιμοποιεί τις άνισες σχέσεις υποταγής και υπεροχής μεταξύ γυναικών και ανδρών αλλά και ανδρών με άλλους άνδρες. Μερικά χαρακτηριστικά της, σύμφωνα με την ίδια, η οποία αναφέρεται στις μελέτες των Cheng (2008) και Connell & Messerschmidt (2005), είναι η επιθετικότητα, η ανταγωνιστικότητα, η σωματική δύναμη, η ετεροφυλία, η νεαρή ηλικία και το λευκό χρώμα δέρματος των ανδρών. Επιπλέον, σημαντική είναι η αναφορά στην ομοφοβία, ως κύριο παράγοντα δημιουργίας της στερεοτυπικής αρρενωπότητας, καθώς τους άνδρες διακατέχει ο φόβος της αποκάλυψης ότι δεν είναι “πραγματικοί άντρες”, έτσι οτιδήποτε που αποστασιοποιείται από τις κυρίαρχες νόρμες, απορρίπτεται, με αποτέλεσμα την όλο μεγαλύτερη υιοθέτηση της ηγεμονικής αρρενωπής συμπεριφοράς (Christofidou, 2021).

Η Gardiner (2002) υποστηρίζει ακόμη ότι το φύλο πρέπει να επαναπροσδιοριστεί σε βιολογικό πλαίσιο, προς αποφυγή του συνακόλουθου σεξουαλικού πλαισίου και της μετέπειτα ενίσχυσης του είδους της αρρενωπότητας που περιορίζει τους άνδρες και υποτιμά τις γυναίκες. Η αρρενωπότητα, όμως, όπως τονίζει, δεν είναι στατική και μονοδιάστατη, αλλά αποτελεί συμβολή πολλαπλών σχέσεων, με αποτελέσματα που αλλάζουν για διαφορετικά άτομα, ομάδες, θεσμούς και κοινωνίες. Ενώ υπάρχουν πολυάριθμες αρρενωπότητες σε κάθε κοινωνία, οι οποίες είναι κοινωνικά και ιστορικά κατασκευασμένες, αλλά μεταβαλλόμενες και αναδημιουργούμενες μέσω διαφορετικών αναπαραστάσεων, η ηγεμονική αρρενωπότητα θέλει να φυσικοποιήσει και να σταθεροποιήσει τον χαρακτήρα και τα χαρακτηριστικά που αποδίδει στα υποκείμενά της.

#### **2.4. Η κρίση της αρρενωπότητας και οι εναλλακτικές αρρενωπότητες**

Σύμφωνα με την Gardiner (2002), ενώ ανδρικά κινήματα υποστηρίζουν την ανδρική κυριαρχία και κατηγορούν τα φεμινιστικά κινήματα για την απώλεια της ηγεμονικής τους θέσης, άνδρες που υποστηρίζουν τα φεμινιστικά κινήματα και την ισότητα των φύλων ισχυρίζονται πως πρέπει να υποστηρίζεται ο φεμινισμός, καθώς και οι άνδρες ζημιώνονται από την “ηγεμονική αρρενωπότητα” και τα επιδοτούμενα χαρακτηριστικά της. Περιορίζονται οι επιλογές τους, υποχρεούνται να υιοθετήσουν συγκεκριμένους ρόλους, αμβλύνονται τα συναισθήματά τους, εμποδίζονται και περιορίζονται οι σχέσεις τους με άλλους άνδρες και επιβάλλεται η σεξουαλική και έμφυλη συμμόρφωσή τους, αναγκάζοντάς τους να υιοθετήσουν συγκεκριμένες αντιλήψεις για τον εαυτό τους και καταδικάζοντάς τους σε έναν συνεχή φόβο αποτυχίας να ανταποκριθούν στην “αρρενωπότητά” τους. Οι άντρες, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, αρχίζουν να συνειδητοποιούν ότι “ο «παραδοσιακός» ορισμός της αρρενωπότητας, τους αφήνει ανεκπλήρωτους και δυσαρεστημένους” (Gardiner, 2002, σ. 6).

Συνεχίζοντας, η Gardiner (2002) αναφέρει ότι η δεκαετία του 1990 υπήρξε μάρτυρας μιας κρίσης αρρενωπότητας, η οποία χαρακτηρίζεται από ασυνέπειες στα παραδοσιακά χαρακτηριστικά αρρενωπότητας, όπως η πατρότητα, ο ανταγωνισμός στον χώρο εργασίας, τα

πρότυπα σεξουαλικής συμπεριφοράς (αφού πλέον γίνεται λόγος για σεξουαλική παρενόχληση) και τα νέα ιδανικά για το ανδρικό σώμα. Όπως επίσης αναφέρει, οι μελέτες της αρρενωπότητας σημείωσαν σχετική πρόοδο στις εξηγήσεις τους “περί αντιληπτής κρίσης στην αρρενωπότητα ή τη φαντασία νέων κοινωνικών ρυθμίσεων φύλου, φυλής, τάξης και σεξουαλικότητας, που μπορούν να αντισταθμίσουν και να αντικαταστήσουν τα δυαδικά συστήματα φύλου που υποστηρίζουν και παράγουν την ανδρική κυριαρχία και την ετεροκανονικότητα” (Gardiner, 2002, σ. 352).

Συμπληρωματικά, η Christofidou (2021) αναφέρει ότι οι σύγχρονες μελέτες εστιάζουν στους τρόπους με τους οποίους η ηγεμονική αρρενωπότητα διαταράσσεται, καθώς και στον τρόπο επιτέλεσης του ανδρισμού από γυναικεία σώματα και από τρανς άνδρες, με αποτέλεσμα να αποσπάται η έννοια του ανδρισμού από το βιολογικό σώμα. Παράλληλα, οι Anderson & McCormack (2016) εντάσσουν και τον όρο συμπεριληπτική αρρενωπότητα (inclusive masculinity), ως μια αλλαγή σε σχέση κυρίως με τις στάσεις και τις διαπροσωπικές συμπεριφορές των ανδρών, η οποία συνδέεται με κοινωνικοπολιτισμικές αλλαγές και με τη βελτίωση των στάσεων προς την ομοφυλοφιλία. Όπως συμπληρώνουν οι McCormack & Anderson (2014), αρκετοί νεαροί άνδρες διατηρούν φιλικές σχέσεις με ομοφυλόφιλους άνδρες απορρίπτοντας την ομοφοβία και αναγνωρίζοντας την ομοφυλοφιλία ως έναν σεξουαλικό προσανατολισμό. Επίσης, υιοθετούν μια πιο συναισθηματική συμπεριφορά με τους φίλους τους, έρχονται σε κοντινή σωματική επαφή με άλλους άνδρες, αποφεύγουν τις βίαιες συμπεριφορές, ενώ λαμβάνουν μέρος σε δραστηριότητες που στερεοτυπικά θεωρούνταν γυναικείες, όπως για παράδειγμα οι οικιακές εργασίες και η φροντίδα των παιδιών.

Παρόλο που οι ηγεμονικές αρρενωπότητες όντως μπορεί να διαφοροποιηθούν με την πάροδο του χρόνου, δυστυχώς οι έμφυλες ανισότητες παραμένουν, καθώς οι διαφοροποιήσεις στις ανδρικές συμπεριφορές παρατηρούνται κυρίως από άνδρες προνομιούχων ομάδων που βρίσκονται σε συγκεκριμένα πλαίσια και συναντούν ερεθίσματα τα οποία τους προβληματίζουν και τους κάνουν να αμφισβητήσουν τις κυρίαρχες νόρμες. Έτσι, δεν πραγματοποιείται μια ουσιαστική καθολική αλλαγή στις σχέσεις και συμπεριφορές των φύλων και οι άνισες έμφυλες σχέσεις εξουσίας παραμένουν ως έχουν (Anderson & McCormack, 2016). Ως εκ τούτου, είναι επιτακτική η ανάγκη πραγματοποίησης μιας



φεμινιστικής ανάλυσης και μελέτης των αναπαραστάσεων της αρρενωπότητας στις ταινίες που υποστηρίζουν ότι είναι φεμινιστικές. Επιτακτική ακόμα είναι η καταγραφή των υπάρχουσών αναπαραστάσεων, ούτως ώστε να διερευνηθεί κατά πόσο οι προαναφερθείσες ταινίες ανταποκρίνονται στις παραδοσιακές νόρμες σχετικά με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των ανδρών, όπως για παράδειγμα την επιθετικότητα, τη σωματική δύναμη, την ετεροφυλία, ή αν διαφοροποιούνται, εντάσσοντας στις αναπαραστάσεις τους εναλλακτικές ανδρικές συμπεριφορές, απορρίπτοντας έτσι το πρότυπο της ηγεμονικής αρρενωπότητας.

## **2.5. Φεμινιστική ανάλυση στα μέσα**

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, συχνά στα κείμενα των μέσων υπάρχουν στερεοτυπικές αναπαραστάσεις, δηλαδή παραπλανητικές και απλουστευμένες αναπαραστάσεις συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Η αποδοχή αυτών των αναπαραστάσεων, σύμφωνα με τους Ott & Mack (2014), οδηγεί στη φυσικοποίηση και υιοθέτησή τους καθώς και στην κοινωνική καταπίεση και αποδυνάμωση των ατόμων εντός της στερεοτυποποιημένης ομάδας.

Σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015), τη δεκαετία του 1960 κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα προγράμματα “γυναικείων σπουδών”, τα οποία εστιάζουν στη σημασία και τη λειτουργία των “εικόνων” της γυναίκας μέσω της λογοτεχνίας, την οποία μελέτησαν και ανέλυσαν κριτικά. Όπως τονίζει, “οι αναπαραστάσεις των φύλων στη λογοτεχνία θεωρούνται, μέχρι και σήμερα, από τους πιο καθοριστικούς τρόπους κοινωνικοποίησης”, καθώς προσφέρουν μοντέλα ρόλων, τους οποίους οι αναγνώστ(ρι)ες μαθαίνουν, αποδέχονται και υιοθετούν (Σηφάκη, 2015, σ. 60). Ως εκ τούτου, η φεμινιστική ανάλυση και κριτική επιδιώκει την αποδόμηση των κειμένων των μέσων, ως προς τον εντοπισμό των συστημάτων ανισότητας που υποστηρίζουν, καθώς και τη διερεύνηση των τρόπων ανατροπής των ανδροκρατούμενων λογοτεχνικών δομών, κυρίως μέσα στα κείμενα γυναικείων συγγραφέων (Σηφάκη, 2015). Όπως τονίζουν οι Ott & Mack (2014), η αποδόμηση των κατασκευασμένων αναπαραστάσεων του φύλου και της σεξουαλικότητας είναι αναγκαία, ώστε να ξεπεραστούν οι επιβλαβείς κοινωνικές δομές που χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη ζωή.

## 2.6. Αντι-ιδεολογικός λόγος

Για να πραγματοποιηθεί φεμινιστική ανάλυση, είναι σημαντικό να γίνει κατανοητή η έννοια του ιδεολογικού και αντι-ιδεολογικού λόγου που περιέχουν τα μέσα. Όπως λοιπόν αναφέρει η Σηφάκη (2015), η ιδεολογία ορίζεται ως ένας χωριστός χώρος από την υλική πραγματικότητα καθώς και ως μια αφηρημένη σκέψη, μη πραγματική ή και αντίστροφη του πραγματικού. Λειτουργεί υποστηρίζοντας τα συμφέροντα των κυρίαρχων κοινωνικών ομάδων, οι ιδέες των οποίων και την αποτελούν. Έτσι, η δομή της κοινωνίας νομιμοποιείται με βάση τις ιδεολογίες που επικρατούν και ενισχύεται ο ηγεμονικός ρόλος της άρχουσας τάξης. Οι “ιδεολογικοί μηχανισμοί του κράτους”, όπως ισχυρίστηκε πρώτος ο Αλτουσέρ, αυτοί δηλαδή που εξασφαλίζουν τη συναίνεση των ατόμων στις κυρίαρχες ιδεολογίες, είναι τα ΜΜΕ, η οικογένεια, το σχολείο, η τέχνη (συμπεριλαμβανομένης και της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου), καθώς και η εκκλησία (Σηφάκη, 2015, σ. 73).

Η Σηφάκη (2015) τονίζει επίσης το ενδιαφέρον της λογοτεχνίας, η οποία μέσω της μορφής του “«πολυφωνικού» μυθιστορήματος, αναδεικνύεται ως πεδίο συνεχούς διαμάχης και παραγωγής ιδεών και νοημάτων” το οποίο “δεν διατυπώνει μόνο μία μονοσήμαντη ιδεολογία” (Σηφάκη, 2015, σ. 73). Το γεγονός ότι μέσα στον χρόνο δημιουργούνται αρκετές ιδεολογίες, οι οποίες μπορεί να είναι και αντίθετες μεταξύ τους, να αντιπαρά τίθενται και να αμφισβητούν η μια την άλλη, κρύβει τη δυνατότητα αλλαγής στις κυρίαρχες ιδεολογίες. Έτσι, υπάρχει η δυνατότητα παραγωγής αντιθετικών ιδεολογιών από τις κυρίαρχες, μέσω των αναπαραστάσεων από τους διάφορους φορείς κοινωνικοποίησης, όπως τα ΜΜΕ, την εκκλησία, το σχολείο κ.λπ., με σκοπό την ανατροπή των κυρίαρχων κατασκευασμένων ιδεολογιών.

Σύμφωνα με τον Μαυρίδη (χ.χ), οι κοινωνικο-επιστημονικές επιστήμες πρέπει να διαχωρίζονται από την ιδεολογία και να αποτελούν το «Αντί» της ιδεολογίας, ως μια προσπάθεια «κριτικής της ιδεολογίας», καθώς προσπαθούν να ασκήσουν κριτική στα κοινωνικά φαινόμενα, τοποθετώντας τα σε ευρύτερα ιστορικά πλαίσια και συνδέοντάς τα με ιδεολογικά σχήματα τα οποία τα φυσικοποιούν και τα αναπαράγουν. Έτσι, πρωταρχικό μέλημα μιας κριτικής κοινωνικής επιστήμης είναι η κριτική κυρίως της κυρίαρχης ιδεολογίας,

όπως συνδέεται με τις δομές και τις πρακτικές εξουσίας και όπως οι τελευταίες διαμορφώνουν τις συνειδήσεις. “Η κριτική κοινωνική ανάλυση αποτελεί την πιο σημαντική δυνατότητα παρέμβασης – και άρα έμμεσης αλλαγής - στο κοινωνικο-ιστορικό γίνεσθαι από μεριάς της κοινωνικής επιστήμης” (Μαυρίδης, 2020, σ. 4).

## **2.7. Ο φεμινιστικός αντικινηματογράφος και ο σημερινός εμπορικός “φεμινιστικός” κινηματογράφος**

Η αλλαγή των κυρίαρχων ιδεολογιών σχετικά με τις έμφυλες σχέσεις και τα φύλα μπορεί να γίνει στην πράξη μέσω του φεμινιστικού αντικινηματογράφου. Σύμφωνα με την Smelik (2007), ο φεμινιστικός κινηματογράφος εμπνεύστηκε από πρωτοποριακές τεχνικές στον κινηματογράφο και το θέατρο, όπως οι τεχνικές μοντάζ του Σεργκί Αϊζενστάιν, η έννοια της αποστασιοποίησης του Μπέρτολτ Μπρεχτ και η μοντερνιστική αισθητική του Jean-Luc Godard. Ως εκ τούτου, ο φεμινιστικός κινηματογράφος υπήρξε σε μεγάλο βαθμό μέρος της δημιουργίας πολιτικών ταινιών της δεκαετίας του 1970. Δεν αφορούσε μόνο ταινίες φαντασίας, αλλά και ντοκιμαντέρ, των οποίων όμως η φόρμα συζητήθηκε ως ακατάλληλη, καθώς δεν αντικατόπτριζαν απλά την πραγματικότητα, αλλά την κατασκεύαζαν. Για να παρουσιαστεί δηλαδή η καταπίεση που υφίστανται οι γυναίκες στα ντοκιμαντέρ, έπρεπε πρώτα να κατασκευαστεί. Όπως αναφέρει η Smelik (1998), η φεμινιστική κινηματογραφική θεωρία ασχολείτο αρχικά με τις εμπορικές ταινίες, οι οποίες αναπαραστούσαν τη γυναίκα ως παθητικό αντικείμενο. Όπως επίσης προσθέτει η Johnston (1973), λόγω της μεγάλης εξάρτησης των γυναικών από αρρενωπούς χαρακτήρες, οι ίδιες υπήρχαν μόνο μέσω αυτού και όχι ως οντότητες. Έτσι, στόχος της φεμινιστικής κινηματογραφικής θεωρίας στη συνέχεια ήταν η απόρριψη του αρρενωπού περιεχομένου και η δημιουργία νέων μορφών οπτικής και κινηματογραφικής απόλαυσης, κατασκευάζοντας πειραματικές ταινίες (Smelik, 1998), οι οποίες θα ήταν αντίθετες του εμπορικού ανδροκρατούμενου κινηματογράφου (Johnston, 1973). Όπως επίσης προσθέτει η Smelik (2007), οι γυναίκες φεμινίστριες έπρεπε να αποδομήσουν τις πατριαρχικές αναπαραστάσεις της “γυναίκας” και να εδραιώσουν τη γυναικεία υποκειμενικότητά τους, ανακαλύπτοντας και επαναπροσδιορίζοντας τη σημασία της γυναικείας υπόστασης. Οφείλαν να ανακατασκευάσουν το γυναικείο υποκείμενο. Από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, γυναίκες παράγουν πολλές ταινίες, με τον αντικινηματογράφο

να αντιπροσωπεύει μόνο ένα μικρό μέρος αυτών και να προσπαθεί να αντισταθεί σε παραδοσιακές νόρμες και ιδεολογικές κυρίαρχες απόψεις. Παρατηρείται, επίσης, η υπερεκτίμηση των ταινιών αυτών για την ανατρεπτικότητά τους και η υπερβολική κριτική των ρεαλιστικών γυναικείων ταινιών (αυτών δηλαδή που παρουσίαζαν την πραγματικότητα όπως ήταν, χωρίς ανακατασκευή του γυναικείου υποκειμένου) (Smelik, 2007).

Όπως προαναφέρθηκε, το κίνημα του νεο-φεμινισμού σε συνδυασμό με εκείνο του νεοφιλελευθερισμού επηρέασαν την εξέλιξη του κινηματογράφου και, όπως αναφέρει η Radner (2011), έσπειραν τη φεμινιστική δυσαρέσκεια γύρω από τον σύγχρονο (εμπορικό) κινηματογράφο, ο οποίος δεν αντανακλά τις αξίες του ίδιου του φεμινισμού, αλλά κάποια χαρακτηριστικά του νεοφιλελευθερισμού, μαζί με μεμονωμένες φεμινιστικές αξίες. Η ίδια ονομάζει τις ταινίες που αντανακλούν τα παραπάνω χαρακτηριστικά “girly films”, δηλαδή κοριτσιίστικες ταινίες, των οποίων η πλοκή περιστρέφεται γύρω από την ιστορία μιας φιλόδοξης ανύπανδρης γυναίκας, που ορίζει την ταυτότητά της μέσω της καταναλωτικής κουλτούρας και της εργασίας της. Οι συγκεκριμένες ταινίες όμως, δεν προτείνουν νέα ανδρικά πρότυπα. Αντίθετα, διατηρούν τις στερεοτυπικές ανδρικές αναπαραστάσεις, αλλάζοντας μόνο τα γυναικεία πατριαρχικά πρότυπα. Οι ταινίες αυτές, ασχολούνται κυρίως με τη θηλυκότητα και την εξωτερική εμφάνιση των γυναικών, χωρίς όμως να διευρύνουν περισσότερο σε αξίες του φεμινισμού, ούτε στην αξία της γυναίκας ως άτομο και τη σημασία της ύπαρξής της πέρα από την εξωτερική της εμφάνιση.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω, η παρούσα μελέτη χρησιμοποιεί τη θεωρία της φεμινιστικής ανάλυσης των μέσων για να αναλύσει και αποδομήσει ορισμένες ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές. Σκοπός της είναι να εντοπιστούν οι ιδεολογικοί και αντι-ιδεολογικοί λόγοι που περιέχουν οι ταινίες, να διερευνηθεί ο τρόπος αναπαράστασης και επιτέλεσης της αρρενωπότητας, να σημειωθεί κατά πόσο προωθείται η ηγεμονική ή εναλλακτικές αρρενωπότητες, καθώς και να εξαχθούν συμπεράσματα κατά πόσο τελικά το δείγμα των ταινιών που επιλέχθηκαν (οι οποίες αυτοπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές) ανήκουν πραγματικά στον φεμινιστικό αντι-κινηματογράφο (που στοχεύει να αντιταχθεί του ανδροκρατούμενου), ή αν όπως αναφέρει η Radner (2011), απλώς περιέχουν χαρακτηριστικά του νεοφιλελευθερισμού, μαζί με κάποιες μεμονωμένες φεμινιστικές αξίες.

## **Κεφάλαιο 3 Βιβλιογραφική ανασκόπηση-οι έμφυλες αναπαραστάσεις στον κινηματογράφο**

Κατά τη διάρκεια της έρευνας για το συγκεκριμένο θέμα, παρατηρήθηκε η έλλειψη αρκετών ερευνών που σχετίζονται με την ανάλυση του φεμινιστικού κινηματογράφου και ειδικότερα με την ανάλυση των ανδρικών αναπαραστάσεων σε αυτόν, εξού και η σημασία διεξαγωγής της παρούσας μελέτης. Παρακάτω, αρχικά παρουσιάζονται ευρήματα ως προς τις έμφυλες αναπαραστάσεις του κινηματογράφου γενικότερα, ενώ στη συνέχεια αναφέρονται κάποια παραδείγματα ερευνών από αναπαραστάσεις αντίθετες των κυρίαρχων από τον εναλλακτικό κινηματογράφο.

### **3.1. Ο εμπορικός κινηματογράφος**

Καταρχάς, σύμφωνα με την Lauzen (2017), από έρευνα που έγινε στους χαρακτήρες των 100 πιο “σπουδαίων” ταινιών του 2016, καταδεικνύεται πως οι γυναικείοι χαρακτήρες έτειναν να είναι μικρότεροι σε ηλικία από τους άνδρες συναδέλφους τους, ενώ οι πρώτοι, σπάνια είχαν ηγετικές θέσεις. Ακόμα, διαφάνηκε πως οι ταινίες προέβαλαν πολύ περισσότερο την εργασιακή κατάσταση των ανδρών αντί των γυναικών, δηλαδή άνδρες σε περιβάλλοντα εργασίας, ενώ η προβολή γυναικείων χαρακτήρων σε οικογενειακά και οικιακά περιβάλλοντα υπερτερούσε (“marital status”).

Επιπλέον, όπως προσθέτει η Groszhans (2018), άλλες έρευνες δείχνουν πως οι “ρομαντικές” ταινίες έχουν αντίκτυπο στην κοινωνία καθώς επιβάλλουν παραδοσιακές αξίες, στις οποίες ο άνδρας αναπαρίσταται ως σωτήρας της γυναίκας, αρχηγός, αυτός που “πολεμά” για εκείνη. Επίσης, αν και πολλές φορές στην αρχή ο χαρακτήρας παρουσιάζεται να είναι κατά του γάμου, εν τέλει είτε το ζευγάρι παντρεύεται είτε αποφασίζει ότι θέλει να είναι μαζί για πάντα. Η “επιτομή του ρομαντισμού”, όπως τονίζει η Groszhans (2018), πολλές φορές βρίσκεται στις ταινίες που απεικονίζουν έναν άνδρα να φιλάει με τη βία μια κοπέλα. Όπως η ίδια τονίζει, είναι κρίσιμη η επίδραση που έχουν τέτοιες σκηνές όταν εφαρμόζονται σε περιπτώσεις σεξουαλικής επίθεσης, όπως κατέδειξε η έρευνα. Τέτοιου είδους ταινίες δείχνουν

πως οι άνδρες συνήθως δεν πιστεύουν ότι οι γυναίκες είναι ειλικρινείς στο ότι δεν θέλουν να συνουσιαστούν μαζί τους και συχνά οι ταινίες αυτές δεν λαμβάνουν υπόψη ούτε τι χρειάζεται ούτε τι θέλει η γυναίκα (Groszhans, 2018). Αντίστοιχα, και η Gardiner (2002) αναφέρει ότι το σεξ στην πατριαρχική κουλτούρα είναι συνδεδεμένο με τη δύναμη και την επιθυμία κυριαρχίας, γι' αυτό και καθίσταται θεωρητικά δύσκολος ο διαχωρισμός μεταξύ αυτού και των διαφόρων τρόπων εξαναγκασμού των γυναικών, ως αλληλένδετες πράξεις σεξουαλικής βίας, από την πορνογραφία στην πραγματική σεξουαλική παρενόχληση. Η διατύπωση αυτή βρίσκει σύμφωνη και την Garber (2016), η οποία διατείνεται πως συχνά οι ρόλοι στις ταινίες θέλουν τον άνδρα επιθετικό και τη γυναίκα να αντιστέκεται. Η γυναίκα λέει «όχι», αλλά ο άνδρας πιστεύει ότι δεν το εννοεί ή ότι λέει ψέματα. Η συγκεκριμένη ιδέα διαιωνίζεται και μέσω άρθρων απευθυνόμενων σε νέους σχετικά με το πώς να προσελκύσουν γυναίκες. Μια άλλη έρευνα καταδεικνύει πως πολλές ταινίες περνούν το μήνυμα πως οι άντρες στιγματίζονται σε περίπτωση που δεν έχουν ολοκληρώσει τη σεξουαλική επαφή και πως η κοινωνία αναμένει από αυτούς να είναι σεξουαλικά ενεργοί, δείχνοντας τον ανδρισμό τους (Groszhans, 2018).

Η Groszhans (2018), αναφερόμενη επίσης σε έρευνα της Αμερικανικής Ομοσπονδίας ψυχολογίας, με δείγμα 100 οικογενειακών ταινιών από το 1990 έως το 2004, τονίζει τη γενικότερη απουσία της γυναίκας και το πρόβλημα της απουσίας της από σεξουαλικούς ρόλους. Οι ταινίες φάνηκε ότι είτε σεξουαλικοποιούσαν τη γυναίκα είτε δεν την ενέτασσαν καν στην πλοκή. Περαιτέρω αποτελέσματα της μελέτης ήταν πως από τους 4.000 χαρακτήρες των ταινιών, το 75% συνολικά ήταν άνδρες, όπως και το 83% των αφηγητών, αλλά και πως το 72% των ομιλούντων χαρακτήρων επίσης ήταν άνδρες. Συμπεραίνεται λοιπόν η εστίαση σε ένα ευρύ φάσμα ανδρικών ρόλων, ενώ την ίδια στιγμή οι γυναίκες υποεκπροσωπούνται και σεξουαλικοποιούνται.

Οι Gürkan & Serttaş (2022) υποστηρίζουν και αυτοί την ύπαρξη και διαιώνιση στερεοτυπικών χαρακτηριστικών μέσω των ταινιών, όπως το στερεότυπο του ρομαντικού, όμορφου, πλούσιου και δυνατού από κάθε άποψη άντρα, καθώς και του ρόλου της γυναίκας, που επιζητά να αγαπηθεί και να προστατευθεί από τον άνδρα. Το αρσενικό παλεύει ενάντια στη ζωή, ξεπερνά τις δυσκολίες και προστατεύει τη γυναίκα του. Σε όλες αυτές τις κατασκευές δίνεται έμφαση στην εξωτερική εμφάνιση των ανδρών, ενώ το να διαθέτουν

χρήματα είναι επίσης συχνό φαινόμενο. Αυτές οι παραγωγές δημιουργούν πίεση για το πώς πρέπει να είναι οι άνδρες στον πραγματικό κόσμο και επίσης μια προσδοκία για το πώς πρέπει να είναι ο ιδανικός άνδρας για μια γυναίκα.

Ο Lehman (2007) αναφέρει χαρακτηριστικά ότι σε πολλές ταινίες εξάγεται η ιδέα ότι οι άνδρες -όχι οι άνθρωποι γενικά- πρέπει να εκτιμώνται και να αγαπιούνται για άλλα χαρακτηριστικά, εκτός από το σώμα και την εμφάνισή τους. Τα σημαντικά χαρακτηριστικά του χαρακτήρα που δίνονται στον κακοσχηματισμένο άνδρα συνεπάγονται την εντατικοποίηση των παραδοσιακών ανδρικών πατριαρχικών ιδιοτήτων και των διανοητικών και σωματικών δυνάμεων. Όμως, αυτό έρχεται σε αντίθεση με τα μηνύματα ως προς τη γυναίκα, η οποία δεν μπορεί να αγαπηθεί από έναν όμορφο άντρα αν είναι άσχημη. Με παράδειγμα το παραμύθι “Beauty and the beast”, ο Lehman (2007) τονίζει την ανισοροπία μεταξύ των φύλων, με τη γυναίκα να φαίνεται ιδιαίτερα επιθυμητή για την ομορφιά της, ενώ για τον άνδρα η ομορφιά δεν παίζει μεγάλο ρόλο. Στην ίδια κατεύθυνση φέρνει και ένα παράδειγμα από το “Edward Scissorhands”, όπου μια ηλικιωμένη, ρυτιδωμένη γυναίκα δεν θέλει να συναντήσει τον άνδρα (Edward), επειδή θέλει να τη θυμάται ως μια ελκυστική νεαρή γυναίκα. Συγκρίνει το συγκεκριμένο παράδειγμα με την ταινία “Beauty and the Beast (1946)”, όπου ως μορφή τιμωρίας, μια νεαρή γυναίκα βλέπει τον εαυτό της να καθρεφτίζεται στον καθρέφτη σαν μια ηλικιωμένη γυναίκα που έχει χάσει την ομορφιά της. Άρα, καταδεικνύεται η αντίθεση στο γεγονός πως το κοινό του κινηματογράφου ωθείται να επιθυμεί τη γυναίκα ακριβώς λόγω της συμβατικής ομορφιάς της, ενώ η ίδια πρέπει να μάθει να «βλέπει» μόνο με την καρδιά της.

Η Groszhans (2018) καταλήγει επίσης στο συμπέρασμα πως πολλές ταινίες και τηλεοπτικές εκπομπές δείχνουν μη συναινετικές σεξουαλικές σκηνές. Προσθέτει πως από τις ρομαντικές κωμωδίες μέχρι τις τηλεοπτικές εκπομπές, δεν φαίνεται ποτέ να γίνεται συζήτηση συγκατάθεσης ή συζήτηση για τις επιθυμίες των συντρόφων σεξουαλικά. Λόγω των συνεχών αφηγήσεων για ιστορίες “παρανόησης” των ρομαντικών συναισθημάτων μεταξύ φίλων, που προκαλούν σεξουαλική επίθεση ή περιπτώσεις μη πλήρους κοινοποίησης των σεξουαλικών επιθυμιών από πλευράς της γυναίκας, ενισχύεται έμμεσα η προκατάληψη ότι η σεξουαλική πράξη ήταν επιθυμητή από μέρους της γυναίκας, χωρίς να ισχύει στην πραγματικότητα, γεγονός που καταλήγει τελικά προς “αιτιολόγηση” του βιασμού της γυναίκας. Προς αυτό το

συμπέρασμα οδηγούνται και οι Ott & Mack (2020), οι οποίοι κάνουν λόγο για την παρουσίαση των ανδρών ως σεξουαλικά ισχυρών και επιθετικών, υπεύθυνων για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής. Αντίθετα, τα στερεότυπα συναισθήματος και αδυναμίας οδηγούν στην αντικειμενοποίηση των γυναικών, ως σεξουαλικών κατακτήσεων.

Οι Gürkan και Ozan (2015) υποστηρίζουν ότι πολλές φορές, φεμινιστικές ταινίες παράγονται υιοθετώντας τα στοιχεία του κυρίαρχου κινηματογράφου, με εξαίρεση τη θέση της γυναίκας, η οποία παρουσιάζεται πιο δημιουργική, δραστήρια, ανεξάρτητη και πολλές φορές προκλητική. Προς αυτό το συμπέρασμα κινείται και η Radner (2011), αναλύοντας κάποιες ταινίες του εμπορικού κινηματογράφου, τις οποίες τελικά εντάσσει στην κατηγορία “girly films”, που όπως αναφέρει εμπεριέχουν έναν συνδυασμό κάποιων συγκεκριμένων γνωρισμάτων. Καταρχάς, εντοπίζεται μια κεντρική ηρωίδα, η οποία ενσαρκώνει μια χαρισματική, εργαζόμενη γυναίκα που βρίσκεται στο κέντρο του σύμπαντος. Οι ταινίες αυτές, αν και απευθύνονται κατά κύριο λόγο στο γυναικείο κοινό, λόγω της σημασίας που δίνεται στην εμφάνιση ως κρίσιμη πτυχή της γυναικείας ταυτότητας, απευθύνονται ταυτόχρονα και σε ένα ευρύ ανδρικό κοινό. Σημαντική είναι η αναφορά ότι τέτοιου είδους ταινίες παρακολουθούνται από γυναικείες παρέες, ενισχύοντας έτσι το δεσμό μεταξύ των γυναικών και τη γυναικεία φιλία. Άλλο χαρακτηριστικό το οποίο εμφανίζεται στις ταινίες αυτές είναι η έμφαση που δίνεται στη μόδα και στην καταναλωτική κουλτούρα. Πολλές φορές, η καταναλωτική κουλτούρα συνδέεται επίσης με μια διαδικασία αλλαγής που βιώνει η ηρωίδα, η οποία είτε αναπαρίσταται απλώς ως εξωτερική αναμόρφωση είτε ως μια εσωτερική διαδικασία εκπαίδευσης και ανάπτυξης. Μερικά ακόμα γνωρίσματα των “girly films” αποτελούν η εξαφάνιση της γυναικείας αγνότητας ως γυναικείας αρετής, ο ρομαντισμός ως κύριο ή σημαντικό θέμα και η διαδραμάτιση των κύριων γεγονότων συνήθως σε γεωγραφικά γνωστές τοποθεσίες με αστικό χαρακτήρα. Γενικότερα, κατά την Radner (2011) και σύμφωνα με την ανάλυσή της στις ταινίες “Pretty Woman”, “Legally Blonde”, “Maid in Manhattan”, “The Devil Wears Prada” και “Sex and the City: The Movie”, οι οποίες σύμφωνα με αυτή ανήκουν στην κατηγορία των “girly films”, ο κλασικός κινηματογράφος ασχολείται κυρίως με τη θηλυκότητα, την εμφάνιση και τη μεταμόρφωση-αλλαγή. Επιπλέον, όπως συμπεραίνει το γυναικείο πρότυπο σε αυτού του είδους ταινίες δεν ορίζει την ταυτότητά της σύμφωνα με τον γάμο και τη μητρότητα, αλλά σύμφωνα με την εμφάνιση και τους στόχους της σχετικά με την οικονομική της ανεξαρτησία και τον θαυμασμό προς το πρόσωπό της. Τέλος, για τη



γυναίκα η σεξουαλική ευχαρίστηση αποτελεί δικαίωμα, γεγονός που την απομακρύνει από τα όρια της πατριαρχίας. Εντούτοις, όπως τονίζει η Radner (2011), αν και δεν καθορίζεται πλέον από τον ρόλο τη μέσα στην οικογένεια, δεν απομακρύνεται τελείως από αυτόν, ενώ το πατρικό πρότυπο όλο και περισσότερο απουσιάζει ή αναπαρίσταται ως ενοχλητικό.

Παρόμοια ευρήματα αναφέρει και η Σκλαβούνου (2019), η οποία πραγματοποιεί έρευνα για τις ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney κατά τα έτη 2016-2018. Καταρχάς εντοπίζει την επικράτηση του ανδρικού φύλου στους επιμέρους κύριους ρόλους. Εντούτοις, οι περισσότεροι κύριοι πρωταγωνιστικοί ρόλοι παίζονται από γυναίκες, οι οποίες επιδεικνύουν δυναμισμό, ωριμότητα, εξυπνάδα, ενώ συχνά φαίνεται να καθοδηγούν και να βοηθούν το αρσενικό φύλο. Ακόμη, οι “κλασικές πριγκίπισσες” αναπαρίστανται μεταφεμινιστικά, καθώς πλέον κατέχουν ενεργό ρόλο, ανεξαρτησία, δύναμη και δική τους, δυνατή προσωπικότητα με δικούς τους στόχους και όνειρα, χωρίς να εξαρτώνται από κανέναν. Η Σκλαβούνου (2019) παρατηρεί πως τα στερεότυπα σε σχέση με τα χαρακτηριστικά εμφανίζονται κυρίως στους άνδρες πρωταγωνιστές. Αντίθετα, οι γυναίκες αναπαρίστανται ως ισχυρές προσωπικότητες. Στους άνδρες των ταινιών εμφανίζονται ακόμη και επαγγελματικά στερεότυπα, σε αντίθεση με τις γυναίκες οι οποίες φαίνεται να ασχολούνται με επαγγέλματα που αντιστέκονται στα έμφυλα στερεότυπα. Τέλος, στο 45% των πρωταγωνιστ(ρι)ών εμφανίζονται και στερεότυπα που έχουν να κάνουν με την εμφάνιση (Σκλαβούνου, 2019).

### **3.2. Ο εναλλακτικός κινηματογράφος: “Queer” και φεμινιστικός αντικινηματογράφος**

Η Αβραμίδου (2007), σε έρευνά της για την επιτελεστικότητα του φύλου στον κινηματογράφο, μελετά τις ταινίες “Boys don’t cry”, “Hedwig and The Angry Inch” και “The Crying Game”. Οι παραπάνω ταινίες ανήκουν στο είδος “Queer Cinema”, που σχετίζεται με τις μη ετεροφυλόφιλες σεξουαλικότητες, οι οποίες όμως δεν περιορίζονται μόνο στις ομοφυλοφιλικές και λεσβιακές και στις οποίες η “σεξουαλικότητα γίνεται αντιληπτή ως περίπλοκη, πολλαπλή, ρευστή, και μεταβαλλόμενη” (Αβραμίδου, 2007, σ.4). Οι χαρακτήρες των ταινιών αυτών διαταράσσουν τις συμβάσεις και τις νόρμες σχετικά με το ανδρικό και το

γυναικείο πρότυπο και διαμορφώνουν τις ταυτότητές τους ως μια ρευστή κατηγορία. Στα ευρήματα, όμως, εντοπίζονται οι κυρίαρχες νόρμες που υιοθετούνται σχετικά με την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα, μέσα από την προσπάθεια που καταβάλλουν οι χαρακτήρες των ταινιών να μοιάσουν στο αντίθετο φύλο. Οι αντιλήψεις περί φύλου και σεξουαλικότητας διαφέρουν ανάλογα με τα διάφορα κοινωνικοπολιτισμικά πλαίσια (Αβραμίδου, 2007).

Για παράδειγμα, σύμφωνα με την Αβραμίδου (2007), στην αμερικανική κουλτούρα η αρρενωπότητα μετριέται ανάλογα με τον βαθμό εξουσίας, επιτυχίας και θαυμασμού. Ακόμη, για να χαρακτηριστεί κανείς αρρενωπός πρέπει να φαίνεται έτοιμος να διεκδικήσει τα πάντα, να παρουσιάζει μια διάθεση θράσους ή ακόμα και επιθετικότητας και να μη δείχνει αφοσίωση και στιγμές συγκίνησης, χαρακτηριστικά της “γυναικείας” αδυναμίας. Η ίδια, αναλύοντας τις παραπάνω ταινίες, χαρακτηριστικά αναφέρει: “ο Brandon στην προσπάθεια του να φανεί «φυσιολογικός» και να «περάσει» για άντρας έπρεπε να αναλάβει εκείνους τους ρόλους που αφορούν το αντρικό κοινωνικό φύλο” (Αβραμίδου, 2007. σ. 30). Αντιλαμβανόμαστε, επομένως, ότι οι έμφυλοι προσδιορισμοί προκύπτουν από την ύπαρξη και έπειτα την υιοθέτηση διαφόρων συμπεριφορών που χαρακτηρίζονται ως “αρρενωπές” ή “θηλυκές”. Αυτό ακριβώς είναι που συνδέεται με την παραστασιακή επιτέλεση που αναλύθηκε σε προηγούμενο κεφάλαιο. Όπως χαρακτηριστικά τονίζεται, δεν αρκεί η ανατομία για την ονοματοδοσία κάποιου ως άντρα ή γυναίκα, αν δεν συμπεριφέρεται και ανάλογα (Αβραμίδου, 2007).

Στα αρρενωπά χαρακτηριστικά προστίθενται φυσικά και τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της αρρενωπής εμφάνισης. Σύμφωνα με την ανάλυση, σε αυτά συγκαταλέγονται τα κοντά μαλλιά, “ανδρικά” πουκάμισα και παντελόνια, επίπεδο στήθος, το ανδρικό γεννητικό όργανο. Η Αβραμίδου (2007) αναφέρεται στη σκηνή της ταινίας “Boys don’t Cry”, στην οποία επιδεικνύεται η διαδικασία προετοιμασίας του πρωταγωνιστή ως «άνδρα», αφού βιολογικά ήταν γυναίκα. Ο πρωταγωνιστής φοράει ανδρικό εσώρουχο, δένει με επίδεσμο το στήθος του και χρησιμοποιεί το ομοίωμα του ανδρικού σεξουαλικού οργάνου που ονομάζεται dildo. Στο τέλος της σκηνής ο πρωταγωνιστής αυτοσαρκάζεται και αυτοαποκαλείται “μαλάκας”(asshole), έχοντας πάρει μια “αρρενωπή” πόζα. Από τα παραπάνω, σημειώνονται χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης που συνδέονται με την “αρρενωπότητα”, τη

συμπεριφορά (“asshole”), αλλά και το γεννητικό όργανο του άνδρα που δεν μπορεί να παρακαμφθεί, αφού αποτελεί κύριο στοιχείο αρρενωπότητας. Από τη μια πλευρά, η οικειοποίηση του dildo προβάλλει την επιτελεστική φύση του φύλου. Παράλληλα, όμως, το γεννητικό όργανο αποτελεί καθοριστικό παράγοντα για τον έμφυλο διαχωρισμό. Συνεχίζοντας, η Αβραμίδου (2007) αναφέρει: “... ήθελαν να δουν αυτό που γνώριζαν με βάση την κουλτούρα τους ότι φτιάχνει το φύλο, δηλαδή τα γεννητικά όργανα” (Αβραμίδου, 2007, σ. 35). Έπειτα, ακολουθεί περιστατικό βίαιης συμπεριφοράς σε βάρος του πρωταγωνιστή της ταινίας “Boys don’t Cry” και βιασμός του.

Ο βιασμός είναι εξίσου σημαντικός, καθώς μετά από αυτόν ο πρωταγωνιστής παρουσιάζεται ως λεσβία, επιστρέφει δηλαδή σε μια ταυτότητα που συμβαδίζει με τα βιολογικά του χαρακτηριστικά. Πρόκειται για έναν συμβιβασμό, ο οποίος γίνεται στα κανονιστικά κοινωνικά πλαίσια όπου η ανατομία καθορίζει το φύλο. Μέσα από τον βιασμό -την ετεροφυλική διείσδυση- αναδεικνύεται το βιολογικό φύλο και περιορίζεται η παραστασιακή επίτευση του φύλου. Ακόμη, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Αβραμίδου (2007), στο “αστυνομικό τμήμα ο Brandon εξαναγκάζεται να επιστρέψει στο ρόλο της γυναίκας-θύματος”, αφού δεν εκλείπουν οι απορίες και τα επικριτικά σχόλια για την ασάφεια βιολογικού και κοινωνικού φύλου.

Σε σχέση με τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά, η Αβραμίδου (2007) παρατηρεί επίσης ρωγμές στην επιτέλεση του ανδρικού φύλου. Μέσα από αυτές όμως συμπεραίνονται και οι νόρμες περί αρρενωπότητας και θηλυκότητας, αφού οι χαρακτήρες έχουν συνήθως τη συμπεριφορά που κοινωνικά αποδίδεται στο βιολογικό τους φύλο. Για παράδειγμα, το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής στην ταινία “Boys don’t Cry” παρουσιάζεται πιο συναισθηματικός, αποτελεί ρωγμή στη στερεοτυπική αναπαράσταση της αρρενωπότητας. Ο ρομαντισμός του, η στοργή σε σχέση με τα παιδιά, η περιποίηση προς το γυναικείο φύλο, η ευγενής και γενναιόδωρη του συμπεριφορά είναι χαρακτηριστικά που δεν συνάδουν με την ηγεμονική αρρενωπότητα. Όμως, λόγω του βιολογικού του φύλου (βιολογικά είναι γυναίκα), δεν υπάρχει ουσιαστική αλλαγή στις συμπεριφορικές νόρμες, καθώς διατηρεί τη συμπεριφορά που καθορίζεται για το φύλο του.

Σημαντική ρωγή αποτελεί ο χαρακτήρας του Fergus και η φροντίδα που δείχνει στον κρατούμενό του στην ταινία “The crying game: όταν ένας άντρας αγαπάει μια γυναίκα”. Η περιποίηση, η συμπόνια, η ομιλητικότητα, η ευαισθησία είναι χαρακτηριστικά που αποδίδονται συνήθως στη θηλυκότητα. Αντίθετα, χαρακτηριστικά αρρενωπότητας είναι συνήθως η αυστηρότητα, η καταπιεστική και εξουσιαστική συμπεριφορά απέναντι στις γυναίκες σε μια σχέση, καθώς και οι προκλητικές χειρονομίες (συμπεριφορικά χαρακτηριστικά της Jude). Η ανδρική φιλία, ο αθλητισμός και ο πόλεμος προστίθενται ακόμη στα χαρακτηριστικά που συγκροτούν την αρρενωπότητα (Αβραμίδου, 2007).

Στην ανάλυση της Αβραμίδου (2007) διαφαίνονται ακόμη και τα χαρακτηριστικά που αναφέρονται στη θηλυκότητα. Για παράδειγμα, η παραμονή στο σπίτι, η φροντίδα της οικογένειας και το συναίσθημα είναι στοιχεία θηλυκότητας. Η εξωτερική εμφάνιση είναι επίσης επιτακτικό σημείο που καθορίζει την ταυτότητα. Στην ανάλυση της ίδιας φαίνεται πως τα ρούχα και η εξωτερική εμφάνιση κρύβουν την ανδρική υπόσταση πρωταγωνιστών, καθώς η Hedwig στην ταινία “Hedwig and the angry: Η αναζήτηση του άλλου μισού”, στην προσπάθειά της να υπάρξει ως γυναίκα, φοράει μακριές περούκες, στενά φορέματα και φούστες και έχει έντονο μακιγιάζ. Χωρίς αυτά, δυσκολεύει πολύ η ένταξή της στις πολιτισμικές κατηγορίες της σεξουαλικής συμπεριφοράς και του φύλου. Τέλος, σημαντική είναι η αναφορά της Αβραμίδου (2007) στη δαιμονική γυναίκα, όπως την ονομάζει, που παραπέμπει στη γυναίκα-αράχνη των film noir της δεκαετίας του 1940, κατά την οποία η ανδρική ταυτότητα απειλείται από την ανεξάρτητη γυναίκα.

Σε σχέση με τον φεμινιστικό κινηματογράφο, οι Gürkan και Ozan (2015) υποστηρίζουν ότι η αντίθεση του φεμινιστικού κινηματογράφου πηγάζει από την ιδεολογία του που αντιτίθεται στο πατριαρχικό σύστημα. Σύμφωνα με τον Lehman (2007), θέματα γύρω από το ανδρικό σώμα απασχολούν περισσότερο τους άνδρες παρά τις γυναίκες, και δεν αποτελούν προτεραιότητα για τις φεμινίστριες. Όπως όμως ο ίδιος προτείνει, η σιωπή που περιβάλλει τη σεξουαλική αναπαράσταση του ανδρικού σώματος αντανakλά την παραδοσιακή πατριαρχία και η κριτική εργασία των ανδρών μπορεί να συμπληρώσει τις φεμινιστικές φωνές των γυναικών.

Όπως συνεχίζει, αμέτρητες σελίδες έχουν αφιερωθεί στην ανάλυση του τρόπου με τον οποίο το γυναικείο σώμα φετιχοποιείται και ελέγχεται μέσω του φωτισμού, της θέσης της κάμερας και των λήψεων της κάμερας, της αφηγηματικής δομής, έτσι ώστε τελικά να βρίσκεται στο επίκεντρο ως θέαμα στον πολιτισμό στον οποίο ζούμε. Αυτό όμως ωφελεί την πατριαρχία και μπορεί ακόμη και να εξαρτάται εν μέρει από τη διαιώνιση του μυστηρίου του πέους-φαλλού, δύο όρων με κρίσιμη διάκριση αφού το πρώτο αναφέρεται στο γεννητικό όργανο, ενώ το δεύτερο σε μια συμβολική έννοια.

Όπως ακόμα αναφέρει, η αποκάλυψη του πέους ισούται με την αποκάλυψη του φαλλού, άρα και με την αποκάλυψη της κοινωνικής κατασκευής της αρρενωπότητας, αποτελώντας ένα ταμπού. Ο Lehman (2007) τονίζει τη σημασία της ανάλυσης των ανδρικών σωμάτων, τα οποία αθόρυβα απουσιάζουν και με αυτή τη μυστικοπάθεια ωφελούν την πατριαρχία. Προσθέτει ακόμα πως οι άκαμπτες αντιλήψεις για τη διαφορά άνδρα-γυναίκας είναι υπεραπλουστευμένες και ότι πολλές φορές οι άνδρες τελικά επιθυμούν αυτό που φοβούνται περισσότερο, με τρόπους που συγχέουν κάθε απλή έννοια της ανδρικής υποκειμενικότητας.

Ο Lehman (2007), αναλύοντας την ταινία “ What have i done to deserve this”, εντοπίζει την αντίθεση μεταξύ γυμνού ανδρικού σώματος και ντυμένου γυναικείου. Η ταινία αυτή τοποθετεί τη σεξουαλική αναπαράσταση του ανδρικού σώματος σε πρώτο πλάνο. Ξεκινά με την επιθυμία της γυναίκας, η οποία διεγείρεται από μια ντυμένη και πολύ παραδοσιακή εικόνα ανδρών στο γυμναστήριο (αθλητική, ανταγωνιστική, μαχητική, ηρωική εικόνα). Δεν επιθυμεί ένα συγκεκριμένο ανδρικό σώμα, αλλά διεγείρεται από μια ισχυρή, ενεργητική φαλλική εικόνα. Ο ίδιος τονίζει τον τρόπο με τον οποίο ο φαλλός κυριαρχεί, περιορίζει, απαγορεύει και ελέγχει την αναπαράσταση του ανδρικού σώματος, ιδιαίτερα τη σεξουαλική του αναπαράσταση και προσθέτει πως ούτε οι άνδρες ούτε οι γυναίκες μπορούν να κατέχουν τον φαλλό, και από αυτή την άποψη ο ανδρισμός είναι από μόνος του μια μεταμφίεση.

Η γυναίκα τελικά έρχεται σε σεξουαλική επαφή με έναν άντρα, που απεικονίζεται εντελώς γυμνός -σε αντίθεση με αυτήν που είναι ντυμένη- όμως εν τέλει δεν καταφέρνει να την ικανοποιήσει και η ίδια απογοητεύεται. Αμέσως μετά τη σεξουαλική επαφή, η γυναίκα επιστρέφει στη θέση που είχε ο άνδρας στο γυμναστήριο (σε ένα όργανο γυμναστικής) και

δείχνει ότι μπορεί να καταλάβει ό,τι ήταν προηγουμένως η ανδρική θέση, όταν πιάνει το συμβολικό όπλο (όργανο γυμναστικής) και παίρνει τις στάσεις που έπαιρναν οι άνδρες.

Η συγκεκριμένη ταινία, όπως τονίζει ο Lehman (2007), αποτελεί απόκλιση από τις συμβάσεις του ανδρικού γυμνού του κυρίαρχου κινηματογράφου, τη φωτογραφία, την πορνογραφία, όπου η σεξουαλική αναπαράσταση του ανδρικού σώματος περιλαμβάνει μια ποικιλία δομών που προσπαθούν να το κάνουν εντυπωσιακά δραματικό, με κύριο χαρακτηριστικό την έμφαση στα μεγάλα πέη. Ωστόσο, ο ηθοποιός στην ταινία έχει μικρό, χαλαρό πέος, ενισχύοντας την ιδέα όταν στο τέλος ο άνδρας δεν καταφέρνει να ικανοποιήσει τη γυναίκα. Αρχικά, ο άντρας γίνεται αντιληπτός σε μια ισχυρή, φαλλική, αθλητική στάση, όμως αυτό έρχεται σε αντίθεση με την αποτυχία του. Αποτυγχάνει να ικανοποιήσει τη γυναίκα και όταν η γυναίκα σκοτώνει τον καταπιεστικό σύζυγό της και αποδεικνύεται ότι ο άνδρας του γυμναστηρίου είναι ο ντετέκτιβ που του έχει ανατεθεί να ερευνήσει την υπόθεση, αποτυγχάνει και στην εργασία του, αφού βιώνει την αποτροπή της γυναίκας στην προσπάθειά του να τη συλλάβει. Γίνεται έτσι ο συμβολισμός ότι όλα τα πέη είναι ανεπαρκή για τον φαλλό και κανένα από αυτά δεν μπορεί να ανταποκριθεί σε αυτόν, ενώ η σεξουαλική αναπαράσταση του ανδρικού σώματος σε αυτή την περίπτωση ξεφεύγει από αρκετές νόρμες του κλασικού κινηματογράφου.

Ένα ακόμη παράδειγμα αντίθεσης προς τον κυρίαρχο κινηματογράφο, που φέρνει ο Lehman (2007), είναι αυτό της ταινίας “American Gigolo (1980)”, το οποίο διαταράσσει τις κεντρικές κλασικές αρχές της αναπαράστασης του γυμνού σώματος. Αρχικά, δίνεται έμφαση στη συνεχή δράση των μυών, ακόμα κι όταν ο άντρας μιλάει στο τηλέφωνο, ενώ αργότερα αυτό αντισταθμίζεται από τη στατική και παθητική εμφάνιση του σώματος σε μια σκηνή μετά τη σεξουαλική πράξη. Ακόμη, στην ταινία αυτή, αντιστρέφονται οι ρόλοι, οι οποίοι ευνοούν το γυναικείο βλέμμα και αντικειμενοποιούν το ανδρικό σώμα, το οποίο προβάλλεται να στέκει στο παράθυρο, όντας πλήρως εκτεθειμένο, ενώ η γυναίκα είναι ξαπλωμένη και σκεπασμένη στο κρεβάτι και το παρατηρεί. Σημαντική επίσης είναι η έκφραση της αληθινής του επιθυμίας να φέρει σεξουαλική ικανοποίηση στις γυναίκες, σπάζοντας τις νόρμες περί ανδρικής ικανοποίησης, τη στιγμή που και η αναπαράσταση του σώματός του σπάει τους συνήθεις κώδικες αναπαράστασης του αρσενικού σώματος (Lehman, 2007).

Ο Lehman (2007) κάνει επίσης λόγο για τη γενικότερη σιγή που περιβάλλει το ανδρικό σώμα και ιδιαίτερα τα ανδρικά γεννητικά όργανα και μέσα από τα παραδείγματά του επισημαίνει πως η κινηματογραφική θεωρία όχι μόνο υποτιμά την ευχαρίστηση των γυναικών όταν κοιτάζουν τα ανδρικά σώματα στον κινηματογράφο, αλλά και υποθέτει λανθασμένα ότι τα ζητήματα αναπαράστασης του ανδρικού σώματος είναι αποκλειστικό πεδίο των ομοφυλόφιλων θεωρητικών. Η ανάλυση αποκλειστικά της αναπαράστασης του γυναικείου σώματος περιλαμβάνει όχι μόνο καταστολή αλλά και ομοφοβία, που μπορεί να προκύπτει και από την επιθυμία των ανδρών, αφού αυτό που φοβούνται είναι συνήθως αυτό που επιθυμούν.

Τέλος, η Banks (1992), αναφερόμενη σε έρευνα των Artel & Wengraf (1976), καταγράφει κάποια χαρακτηριστικά γνωρίσματα τα οποία τοποθετούνται ως κριτήρια για την αναγνώριση μιας ταινίας ως φεμινιστικής και μη σεξιστικής. Οι Artel & Wengraf (όπως αναφέρεται στο Banks, 1992), συνέταξαν οδηγό με 400 ταινίες μικρού μήκους, βιντεοκασέτες, εκπαιδευτικές ταινίες, με σκοπό να τις αξιολογήσουν από φεμινιστικής άποψης. Αν και κατάφεραν να εντοπίσουν ταινίες που εμπεριείχαν μη σεξιστικά στοιχεία, ελάχιστες πληρούσαν όλα τα κριτήρια που οι Artel & Wengraf είχαν θέσει για την κατάταξή τους ως φεμινιστικές και μη σεξιστικές ταινίες, λόγω του ότι αν και έθιγαν φεμινιστικά θέματα, ο τρόπος που τα αντιμετώπιζαν δεν ήταν αντίστοιχος. Στα κριτήρια εντάσσονται η μη στερεοτυπική αναπαράσταση ανδρών και γυναικών σε σχέση με τη στάση και συμπεριφορά τους, δηλαδή η αναπαράσταση από τη μια πλευρά ανδρών οι οποίοι δείχνουν τα συναισθήματά τους και μπορούν να είναι ευάλωτοι και από την άλλη πλευρά ανεξάρτητων και δυναμικών γυναικών που αναζητούν την περιπέτεια, δηλαδή αναπαραστάσεις αντίθετες από τις έμφυλες στερεοτυπικές. Ακόμα, κριτήρια αποτέλεσαν και η παρουσίαση σημαντικών επιτευγμάτων των γυναικών κατά τη διάρκεια της ιστορίας, η ενασχόληση με και παρουσίαση κάποιου σημαντικού “γυναικείου θέματος” όπως ο βιασμός, η εγκυμοσύνη, η υιοθεσία με μη σεξιστικό τρόπο, καθώς και η συμπερίληψη αναπαραστάσεων και εικόνων από σεξιστικές στάσεις και αντιλήψεις με σκοπό την κριτική. Τέλος, ως κριτήρια ορίστηκαν επίσης η αναπαράσταση των φύλων σε μη στερεοτυπικές δραστηριότητες (όπως για παράδειγμα αναπαραστάσεις ανδρών σε οικιακές εργασίες) και η αμφισβήτηση των αξιών του παραδοσιακού διαχωρισμού ανδρών και γυναικών. Τα παραπάνω κριτήρια ονόμασαν “θετικές εικόνες”. Η έρευνά τους κατέδειξε την απουσία “θετικών” εικόνων σχετικά με τις

αναπαραστάσεις γυναικών σε μη στερεοτυπικούς ρόλους εργασίας, τις αναπαραστάσεις ανδρών με ουσιαστικές διαφορετικές αξίες από τις παραδοσιακές και τις αναπαραστάσεις οικογενειών διαφορετικών από το παραδοσιακό πρότυπο. Σχετικά με τα παραπάνω, εξηγούν ότι λίγες ταινίες ασχολούνταν με το θέμα του διαζυγίου ή με μονογονεϊκές οικογένειες και το πώς αυτές επηρεάζουν τις έμφυλες σεξουαλικές σχέσεις, ενώ οι περισσότερες μη στερεοτυπικές αναπαραστάσεις σε σχέση με την ιδιοσυγκρασία των ανδρών ήταν από άνδρες προερχόμενους από εθνοτικές μειονότητες, αφήνοντας αμετάβλητο το στερεότυπο του λευκού φαλλοκράτη άνδρα.

Από την ανασκόπηση της βιβλιογραφίας που προηγήθηκε, καταδεικνύεται η έλλειψη μεγάλου αριθμού ερευνών που συγκεκριμενοποιούν τη μελέτη τους στις αναπαραστάσεις της αρρενωπότητας σε κινηματογραφικές ταινίες και κυρίως σε ταινίες του “φεμινιστικού” κινηματογράφου. Τα ευρήματα προηγούμενων ερευνών δείχνουν ότι οι εμπορικές ταινίες κυρίως αναπαράγουν τα έμφυλα στερεότυπα, ενώ μια νέα μορφή εμπορικών ταινιών, η οποία μπορεί να ονομαστεί “girly films” αποτυγχάνει στην προσπάθειά της να είναι φεμινιστική, καθώς δεν αντανακλά τις αξίες του φεμινισμού, αλλά κάποια μεμονωμένα στοιχεία από αυτόν, σε συνδυασμό με μεταφεμινιστικά στοιχεία. Συγκεκριμένα, συγκεντρώνεται στον ατομικισμό, με πρωταγωνίστρια μια ισχυρή γυναικεία φιγούρα η οποία όμως ορίζει την ταυτότητά της σύμφωνα με την εμφάνιση και τους οικονομικούς και επαγγελματικούς της στόχους. Επίσης, ενώ παρατηρούνται διάφορες αλλαγές προς τους γυναικείους χαρακτήρες των περισσότερων ταινιών-αντίθετες προς τις κυρίαρχες νόρμες του φύλου τους- παρατηρείται ότι για τους ανδρικούς χαρακτήρες, δεν υπάρχει κάποια ουσιαστική μεταβολή. Από την άλλη πλευρά, ως εναλλακτικός κινηματογράφος, εντοπίζεται ο “Queer” κινηματογράφος σε συνδυασμό με το φεμινιστικό. Ως προς τον πρώτο, τα ευρήματα από τις προηγούμενες μελέτες δείχνουν ότι εντοπίζονται τα κανονιστικά έμφυλα πρότυπα συμπεριφοράς και εμφάνισης, καθώς οι χαρακτήρες των ταινιών στην προσπάθειά τους να επιτελέσουν το βιολογικά αντίθετο φύλο, συμπεριφέρονται και αναπαρίστανται σύμφωνα με τις έμφυλες κοινωνικές νόρμες. Ωστόσο, εντοπίζονται και ρωγμές στα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά (κυρίως της συμπεριφοράς) των φύλων. Παράλληλα, ο φεμινιστικός κινηματογράφος, οφείλει να τερματίσει τη διαιώνιση των στερεοτυπικών αναπαραστάσεων, καθώς και τη σιωπή που επικρατεί γύρω από το ανδρικό σώμα. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα των προηγούμενων ερευνών, ταινίες του φεμινιστικού κινηματογράφου δίνουν



έμφαση στο ανδρικό σώμα, το αναδεικνύουν περισσότερο και το σεξουαλικοποιούν. Επίσης, ενώ ο κυρίαρχος κινηματογράφος, η φωτογραφία και η πορνογραφία δίνουν έμφαση στα μεγάλα πέη, αρκετές φορές οι φεμινιστικές ταινίες τα αναπαριστούν μικρά. Ακόμα, σε πολλές περιπτώσεις αναιρούν τη δύναμη του άνδρα και σε σεξουαλικό αλλά και σε επαγγελματικό επίπεδο, τον παρουσιάζουν ως σεξουαλικό αντικείμενο το οποίο παράλληλα ενδιαφέρεται και για την ικανοποίηση της συντρόφου του. Τέλος, εισάγουν την ηδονοβλεπτική γυναικεία ματιά (δηλαδή η γυναίκα να διεγείρεται όταν κοιτά το γυμνό ανδρικό σώμα), σε αντίθεση με τον εμπορικό κινηματογράφο που εστιάζει στη διέγερση του άνδρα από το γυμνό γυναικείο σώμα. Προηγούμενες μελέτες καταλήγουν επίσης στο συμπέρασμα ότι σε αρκετές ταινίες που περιέχουν φεμινιστικά στοιχεία, οι γυναίκες δεν αναπαρίστανται σε ρόλους και εργασίες σύμφωνα με τα πατριαρχικά πρότυπα. Ακόμη, συμπεραίνουν πως οι άνδρες συνήθως διακατέχονται από παραδοσιακές αξίες, ενώ απουσιάζουν οι αναπαραστάσεις διαφορετικών προτύπων οικογενειών εκτός των παραδοσιακών.

Μέσω των πιο πάνω ευρημάτων, δημιουργούνται ερωτήματα σχετικά με το πώς τελικά αναπαρίστανται οι άνδρες, πώς επιτελείται η αρρενωπότητα σε σχέση με την εμφάνιση, τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά και τις έμφυλες σχέσεις στις ταινίες που γίνονται αποδεκτές και αναγνωρίζονται ως φεμινιστικές. Είναι όντως φεμινιστικές ή ανήκουν στην κατηγορία των “girly films” και ποια είναι τα στοιχεία που τις καθιστούν φεμινιστικές; Αναπαριστούν στερεοτυπικά τα φύλα ή εισάγουν καινούριες κατηγορίες; Προτείνουν πρότυπα ηγεμονικής αρρενωπότητας ή εναλλακτικών μορφών αρρενωπότητας; Από τα παραπάνω αποτελέσματα, σε συνδυασμό με τις τέσσερις κατηγορίες του Begley (2000)- διαχωρισμός ανδρικών και γυναικείων στερεοτύπων σε προσωπικά χαρακτηριστικά, δραστηριότητες, επαγγέλματα, εξωτερική εμφάνιση- δημιουργήθηκε ο ακόλουθος πίνακας (πίνακας 1) ο οποίος αποτυπώνει τις κατηγορίες των χαρακτηριστικών που αποδίδονται στα ανδρικά φύλα στον κυρίαρχο κινηματογράφο (τις κυρίαρχες-ηγεμονικές αναπαραστάσεις), σε συνδυασμό με τις μη στερεοτυπικές από τον εναλλακτικό κινηματογράφο, με σκοπό να μπορούν να εντοπιστούν και να αναγνωριστούν πιο εύκολα ανάλογες κατηγορίες στην παρούσα μελέτη.

**Πίνακας 1:** Διαστάσεις ηγεμονικών και αντιηγεμονικών αναπαραστάσεων από τη μελέτη της βιβλιογραφικής ανασκόπησης

Διαστάσεις	Κυρίαρχες ανδρικές αναπαραστάσεις	Εναλλακτικές ανδρικές αναπαραστάσεις
Προσωπικά χαρακτηριστικά	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ηγετική φυσιογνωμία</li> <li>• Δυναμικότητα</li> <li>• Εξουσία</li> <li>• Θράσος-Επιθετικότητα</li> <li>• Αυστηρότητα</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Συναισθηματισμός</li> <li>• Συμπονετικοί</li> <li>• Ομιλητικοί</li> <li>• Ευαίσθητοι</li> <li>• Φροντίδα-περιποίηση προς το ανδρικό και το γυναικείο φύλο</li> <li>• Αδυναμία</li> </ul>
Δραστηριότητες	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Δημόσια σφαίρα</li> <li>• Πόλεμος</li> <li>• Αθλητισμός</li> <li>• Η αξία της ανδρικής φιλίας</li> </ul>	
Επαγγέλματα	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ηγετικές θέσεις</li> <li>• Προβολή εργασιακής κατάστασης των ανδρών</li> <li>• Άξιοι θαυμασμού</li> <li>• Στερεοτυπικά επαγγέλματα</li> <li>• Επαγγελματική επιτυχία</li> <li>• Ευκατάστατοι</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Αποτυχία στα επαγγελματικά</li> </ul>
Εξωτερική εμφάνιση,σωματικά χαρακτηριστικά	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Μεγαλύτερη ηλικία από τις γυναίκες</li> <li>• Όμορφοι</li> <li>• Δυνατοί</li> <li>• Έμφαση στην εξωτερική εμφάνιση, αλλά δεν παίζει πάντα τόσο μεγάλο ρόλο</li> <li>• κοντά μαλλιά</li> <li>• “Ανδρικά” πουκάμισα και παντελόνια</li> <li>• Επίπεδο στήθος</li> <li>• Μη αποκάλυψη του σώματος</li> <li>• Ανδρικό γεννητικό όργανο -μεγάλο μέγεθος</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Αποκάλυψη γυμνού ανδρικού σώματος</li> <li>• Ανδρικό γεννητικό όργανο-μικρό μέγεθος</li> </ul>
Έμφυλες σχέσεις	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Σωτήρας της γυναίκας-προστάτης</li> <li>• Διεκδικητής--ενεργητικότητα</li> <li>• Σεξουαλικά υποτακτικό</li> <li>• Υπεύθυνοι για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής</li> <li>• Σεξουαλικά ενεργοί</li> <li>• Αρχικά κατά του γάμου, αλλά στο τέλος υπόσχεται αιώνια αγάπη</li> <li>• Το σεξ, συνδεδεμένο με τη δύναμη και την επιθυμία κυριαρχίας-εξουσιαστική συμπεριφορά</li> <li>• Ρομαντικοί</li> <li>• Στιγματισμός στη μη ολοκλήρωση της σεξουαλικής πράξης</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Σεξουαλικά αντικείμενο</li> <li>• Παθητικότητα</li> <li>• Θέληση ικανοποίησης συντρόφου</li> <li>• Αποτυχία ικανοποίησης συντρόφου και ολοκλήρωσης της πράξης</li> <li>• Εισαγωγή Ηδονοβλεπτικής ματιάς στο ανδρικό σώμα</li> <li>• Ρομαντικός</li> <li>• Το πατρικό πρότυπο όλο και περισσότερο απουσιάζει ή αναπαρίσταται ως ενοχλητικό</li> </ul>
Βία/Βιασμός	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Επιθετικότητα προς άνδρες και γυναίκες</li> <li>• Η “επιτομή του ρομαντισμού” όταν π.χ ένας άντρας φιλάει με τη βία μια κοπέλα</li> <li>• Άντρας βιαστής-θύτης</li> </ul>	

## Κεφάλαιο 4 Μεθοδολογία έρευνας

### 4.1. Μέθοδος επιλογής ταινιών

Για την επιλογή του δείγματος ανάλυσης ακολουθήθηκε στοχευμένη δειγματοληψία, έτσι ώστε να υπάρχει καλύτερη κατανόηση του προβλήματος και όσο το δυνατόν περισσότερα αποτελέσματα, σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα (Creswell, 2002). Μέχρι την τελική επιλογή του δείγματος των ταινιών, ακολουθήθηκε μια διαδικασία αρκετών βημάτων.

Καταρχάς, ορίστηκε το χρονικό πλαίσιο στο οποίο επιθυμούσα να εμπίπτουν οι ταινίες. Ως ιδανικό χρονικό πλαίσιο ορίστηκε η περίοδος από το 2013 μέχρι σήμερα, δηλαδή τα τελευταία δέκα χρόνια, ώστε να υπάρχει μεγαλύτερη πιθανότητα το δείγμα ταινιών να περιέχει εναλλακτικές μορφές αρρενωπότητας και αναπαραστάσεις που αντανακλούν το σήμερα. Το δείγμα δεν μπορούσε να περιοριστεί στα τελευταία πέντε χρόνια, καθώς δεν υπήρχαν αρκετά αποτελέσματα κατά την αναζήτηση.

Ύστερα, πραγματοποιήθηκε μια εκτενής διαδικασία αναζήτησης στο διαδίκτυο. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε ως φράση κλειδί το “feminist cinema” (σε εισαγωγικά) σε παράθυρα μη προσωποποιημένων αναζητήσεων, σε τέσσερα διαφορετικά προγράμματα περιήγησης. Έπειτα, από το κάθε πρόγραμμα περιήγησης (“google chrome”, “bing”, “yahoo”, “Duck Duck Go”) επιλέχθηκαν τα πέντε πρώτα αποτελέσματα τα οποία παρέπεμπαν σε λίστες με ταινίες. Στη συνέχεια, δημιουργήθηκαν τέσσερις λίστες, μία για κάθε πρόγραμμα περιήγησης, οι οποίες περιείχαν η κάθε μια από πέντε πιο μικρές λίστες, με τις ταινίες που χρονολογούνταν μετά το 2013 και εμφανίζονταν στα πέντε πρώτα αποτελέσματα των μηχανών αναζήτησης. Έπειτα, ακολουθήθηκε η διαδικασία της εξάλειψης, ώστε να απορριφθούν οι ταινίες που δεν ικανοποιούσαν τα κριτήρια που τέθηκαν. Αναζητήθηκαν ταινίες μυθοπλασίας και τέθηκε ως περιορισμός να αναφέρονται στα δυτικά πολιτισμικά πρότυπα. Ως εκ τούτου, απορρίφθηκαν οι ταινίες που μέσω των περιγραφών τους αλλά και των “trailer” δεν ανήκαν στις παραπάνω κατηγορίες. Δεν επελέγησαν, δηλαδή, ταινίες αυτοβιογραφίας και βιογραφίας, ιστορικές και ντοκιμαντέρ. Απορρίφθηκαν επίσης και οι ταινίες κινουμένων σχεδίων, καθώς και ορισμένες ταινίες που δεν περιείχαν καθόλου αρρενωπούς χαρακτήρες, αφού αυτό αν και αποτελεί σημαντικό εύρημα, θα οδηγούσε σε

πολύ περιορισμένα αποτελέσματα σχετικά με την αρρενωπότητα, η οποία μελετήθηκε κατά κύρια βάση. Ύστερα, οι ταινίες που απέμειναν στις λίστες από κάθε πρόγραμμα περιήγησης, ενοποιήθηκαν σε μια λίστα, από την οποία απορρίφθηκαν αυτές που αναφέρονταν μόνο μια φορά. Στη συνέχεια, μέσω στοχευμένης δειγματοληψίας, επελέγησαν οι καταλληλότερες ταινίες σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα, λαμβάνοντας ταυτόχρονα υπόψη και την ανάγκη για ποικιλομορφία. Το περιεχόμενο των ταινιών κρίθηκε βάσει των περιλήψεών τους, την προσεκτική παρακολούθηση των τρέιλερ των ταινιών, καθώς και την ανάγνωση κάποιων κριτικών, σε ορισμένες περιπτώσεις που το νόημα των ταινιών μέσα από τα τρέιλερ και τις περιλήψεις ήταν δυσνόητο.

Το τελικό δείγμα αποτελείται από τις ταινίες “I am not an easy man”, “The love witch”, “Elle”, “The diary of a teenage girl”, και “Wonder woman”. Η τελευταία ταινία επιλέχθηκε ως η πιο πολυαναφερόμενη (αναφέρθηκε στο σύνολο όλων των προγραμμάτων περιήγησης επτά φορές), η ταινία “The diary of a teenage girl”, ως εφηβική ταινία, η ταινία “Elle”, επιλέχθηκε με βάση το κριτήριο της θεματικής της σεξουαλικής βίας, ενώ οι ταινίες “I am not an easy man” και “The love witch”, επιλέχθηκαν βάσει της ποικιλομορφίας τους σχετικά με τις διαστάσεις αρρενωπότητας και θηλυκότητας. Ακόμα, κριτήριο υπήρξε και η ποικιλομορφία στο είδος των ταινιών, αφού το τελικό δείγμα αποτελείται από ταινίες τρόμου, φαντασίας, δράματος και κωμωδίες.

## **4.2. Μέθοδος ανάλυσης ταινιών**

Η μέθοδος που χρησιμοποιήθηκε ως προς την ανάλυση και την εξαγωγή συμπερασμάτων ήταν η ποιοτική ανάλυση του λόγου (θεματική ανάλυση), σε συνδυασμό με σημειωτική ανάλυση. Οι ταινίες αναλύθηκαν κριτικά, μέσω της φεμινιστικής κριτικής ανάλυσης των μέσων, δηλαδή σύμφωνα με την ιδεολογία των προτύπων που αναπαράγουν μέσω των αναπαραστάσεων που προβάλλουν. Ως προς την ανάλυση των ταινιών στην πράξη, αρχικά πραγματοποιήθηκε μια πιλοτική συστηματική παρακολούθηση όλων των ταινιών με σκοπό τη δημιουργία ενός κοινού πλαισίου ανάλυσης για όλες τις ταινίες και στη συνέχεια, για την κάθε ταινία ξεχωριστά, πραγματοποιήθηκε πιο προσεκτική επαναληπτική παρακολούθηση, ώστε να τμηματοποιηθεί η πλοκή της και να καταγραφούν και να αναλυθούν οι αρρενωποί χαρακτήρες της με βάση τα ερευνητικά ερωτήματα. Το πρωτόκολλο της ανάλυσης προέκυψε

αφενός μέσω μιας συνδυαστικής διαδικασίας χρήσης των διαστάσεων και βασικών εννοιών (αρρενωπότητα, έμφυλες ταυτότητες και ρόλοι), όπως εντοπίστηκαν στη σχετική εμπειρική έρευνα και θεωρία, και αφετέρου από τις διαστάσεις που προέκυψαν από την αρχική παρακολούθηση του υλικού. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι αρχικά εντοπίστηκαν και καταγράφηκαν όλες οι κατηγορίες αρρενωπότητας και στη συνέχεια συμπυκνώθηκαν σε μεγαλύτερες έννοιες-κατηγορίες.

Επιπλέον, ως προς την ανάλυση, ακολουθήθηκε η μέθοδος των Bordwell et al. (2017), σύμφωνα με τους οποίους πρώτα πραγματοποιείται τμηματοποίηση της πλοκής, που βοηθά το κοινό και τον αναλυτή να οικοδομήσουν μια αίσθηση για όλα τα γεγονότα, μαζί με αυτά που μπορεί να μην παρουσιάζονται ρητά και πρέπει να ανασυνταχθούν. Χαρτογραφείται δηλαδή η τυπική δομή της ταινίας και γίνεται καταγραφή όλων των διακριτών μερών της, συμπεριλαμβανομένων και των τίτλων έναρξης και τέλους. Εν τέλει, όμως, τα τμήματα αυτά ομαδοποιούνται για να μπορούν να αναλυθούν. Ως προς την ανάλυση των χαρακτήρων πρώτα καταγράφηκαν οι κύριοι και κάποιοι δευτερεύοντες χαρακτήρες των ταινιών επιγραμματικά, μαζί με τις ιδιότητές τους και ύστερα για τον κάθε ανδρικό χαρακτήρα εντοπίστηκαν κατηγορίες στις οποίες ανήκει σύμφωνα με την εμφάνιση και τη συμπεριφορά του.

Έπειτα, διερευνήθηκαν τα βασικά θέματα που προέκυψαν μέσω της ταινίας (όπως θέματα βίας, οικογενειακής ζωής, κοινωνικής κριτικής, ρατσισμού), από τα οποία επιλέχθηκαν αυτά που ήταν καταλληλότερα σύμφωνα με τα ερευνητικά ερωτήματα. Σύμφωνα με τους Bordwell et al. (2017), σε κάθε ταινία μπορούμε να αναγνωρίσουμε τέσσερα επίπεδα νοήματος. Στη συγκεκριμένη μελέτη, αναλύθηκαν τα δύο επίπεδα νοήματος από την κάθε ταινία, το πρώτο και το τέταρτο επίπεδο. Το πρώτο επίπεδο, ονομάζεται αναφορικό νόημα, είναι συγκεκριμένο και αναφέρεται σε νοήματα που ήδη γνωρίζουμε από τον πραγματικό κόσμο. Συνήθως σχετίζεται με την πλοκή και πρόκειται για μια περιγραφή της. Το τέταρτο επίπεδο νοήματος ονομάζεται συμπτωματικό νόημα και αφορά τον εντοπισμό των ιδεολογιών μέσα στην ταινία για τις γενικότερες πεποιθήσεις που υπάρχουν στον κόσμο. Πρόκειται για την κατανόηση των άρρητων και ρητών νοημάτων της ταινίας ως στοιχεία ενός συνόλου κοινωνικών αξιών, τα οποία βοήθησαν για την εξαγωγή των τελικών συμπερασμάτων της παρούσας ανάλυσης (Bordwell, Thompson & Smith, 2017).

### 4.3. Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερευνητικά ερωτήματα που προέκυψαν είναι περιγραφικά (τα δύο πρώτα) και επιδιώκουν να δώσουν μια περιγραφή σχετικά με το “τι συμβαίνει” και πώς αναπαρίσταται η αρρενωπότητα, οι έμφυλες σχέσεις και η σεξουαλική βία, στις ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ή οι κριτικοί τις κατατάσσουν στις φεμινιστικές. Το τρίτο ερώτημα είναι ερμηνευτικό και έχει στόχο τον προσδιορισμό των ιδεολογικών διαστάσεων των αναπαραστάσεων στις ταινίες.

Τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν είναι τα ακόλουθα:

1. Τι είδους λόγο (discourse) παράγουν οι ταινίες του φεμινιστικού κινηματογράφου ως προς το ανδρικό (κοινωνικό) φύλο (αρρενωπότητα);
  - 1.1. Πώς αναπαρίσταται το ανδρικό σώμα;
  - 1.2. Πώς αναπαρίσταται η ανδρική ιδιοσυγκρασία και ο ανδρικός χαρακτήρας;
  - 1.3. Πώς αναπαρίστανται οι κοινωνικοί ρόλοι του άνδρα;
2. Πώς αναπαρίστανται οι έμφυλες σεξουαλικές σχέσεις και ιδιαίτερα η σεξουαλική βία και ο βιασμός-αν υπάρχει-στον φεμινιστικό κινηματογράφο;
3. Τι είδους (αντι)ηγεμονικός λόγος παράγεται μέσα από τον φεμινιστικό κινηματογράφο ως προς τις έμφυλες σχέσεις;

Για την καλύτερη οργάνωση των διαστάσεων δημιουργήθηκε ο ακόλουθος πίνακας (πίνακας 2), στον οποίο συμπυκνώνονται οι διαστάσεις της αρρενωπότητας που εντοπίστηκαν στη βιβλιογραφική ανασκόπηση, σε συνδυασμό με τις τελικές διαστάσεις που εντοπίστηκαν κατά την ανάλυση των ταινιών (με πιο έντονα μαυρισμένο χρώμα).

**Πίνακας 2:** Οι διαστάσεις της αρρενωπότητας που εντοπίστηκαν στη βιβλιογραφική ανασκόπηση σε συνδυασμό με τις διαστάσεις που εντοπίστηκαν κατά την ανάλυση του δείγματος ταινιών

Διαστάσεις	Κυρίαρχες ανδρικές αναπαραστάσεις	Εναλλακτικές ανδρικές αναπαραστάσεις
Προσωπικά χαρακτηριστικά	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ηγετική φυσιογνωμία</li> <li>• Δυναμικότητα</li> <li>• Εξουσία</li> <li>• Η αξία της ανδρικής φιλίας</li> <li>• Θράσος-Επιθετικότητα -<b>επαναστατικότητα</b></li> <li>• Αυστηρότητα</li> <li>• <b>Μηχανισμός έμφυλης στερεο τυποποίησης</b></li> <li>• <b>Μη ανάληψη ευθυνών-ανωριμότητα</b></li> <li>• <b>Αναισθησία-συναισθηματική απομάκρυνση</b></li> <li>• <b>Ευγένεια ως στερεότυπο</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Συναισθηματισμός</li> <li>• Συμπονετικοί</li> <li>• Ομιλητικοί</li> <li>• Ευαίσθητοι</li> <li>• Φροντίδα-περιποίηση προς το ανδρικό και το γυναικείο φύλο</li> <li>• <b>Αδυναμία-παθητικότητα</b></li> <li>• <b>Ανασφάλεια-Εξάρτηση</b></li> <li>• <b>Έκφραση συναισθημάτων</b></li> </ul>
Δραστηριότητες	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Δημόσια σφαίρα-ενασχόληση με την πολιτική</li> <li>• Πόλεμος</li> <li>• Αθλητισμός</li> <li>• Στερεοτυπικά αρρενωπές ασχολίες</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Ιδιωτική σφαίρα-οικιακές εργασίες και ανατροφή των παιδιών</b></li> <li>• <b>Ενασχόληση με το θέατρο και τη μουσική</b></li> </ul>
Επαγγέλματα	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ηγετικές θέσεις</li> <li>• Προβολή εργασιακής κατάστασης των ανδρών</li> <li>• Άξιο θαυμασμού</li> <li>• Στερεοτυπικά επαγγέλματα</li> <li>• Επαγγελματική επιτυχία</li> <li>• Ευκατάστατοι</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Αποτυχία στα επαγγελματικά</li> <li>• Μη στερεοτυπικά επαγγέλματα (γραμματείς, νοσοκόμες, καθαριστές, ιερόδουλοι)</li> </ul>
Εξωτερική εμφάνιση,σωματικά χαρακτηριστικά	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Μεγαλύτερη ηλικία από τις γυναίκες</li> <li>• Όμορφοι</li> <li>• Δυνατοί</li> <li>• Έμφαση στην εξωτερική εμφάνιση, αλλά δεν παίζει πάντα τόσο μεγάλο ρόλο</li> <li>• κοντά μαλλιά</li> <li>• "Ανδρικά" πουκάμισα και παντελόνια</li> <li>• Επίπεδο στήθος</li> <li>• Μη αποκάλυψη του σώματος</li> <li>• Ανδρικό γεννητικό όργανο -μεγάλο μέγεθος</li> <li>• <b>Άνδρες με μούσια/μουστάκια</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Αποκάλυψη γυμνού ανδρικού σώματος</li> <li>• Ανδρικό γεννητικό όργανο-μικρό μέγεθος</li> <li>• <b>Αδυναμία ανδρικού σώματος-διαφορετικοί σωματότυποι</b></li> <li>• <b>Άνδρες με μακριά μαλλιά</b></li> <li>• <b>Χαλαρή ενδυμασία, φουλάρια, κοντά παντελονάκια,παντελονόφουστες</b></li> <li>• <b>Μακριά μαλλιά</b></li> </ul>
Έμφυλες σχέσεις	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Σωτήρας της γυναίκας-προστάτης</li> <li>• Διεκδικητής--ενεργητικότητα</li> <li>• Σεξουαλικό υποκείμενο</li> <li>• Ηγεμονική και τοξική αρρενωπότητα</li> <li>• Υπεύθυνοι για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής</li> <li>• Σεξουαλικά ενεργοί</li> <li>• Αρχικά κατά του γάμου, αλλά στο τέλος υπόσχεται αιώνια αγάπη</li> <li>• Το σεξ, συνδεδεμένο με τη δύναμη και την επιθυμία κυριαρχίας-εξουσιαστική συμπεριφορά</li> <li>• Ρομαντικοί</li> <li>• Σπινταλισμός στη μη ολοκλήρωση της σεξουαλικής πράξης</li> <li>• <b>Άντρας Κουβαλητής</b></li> <li>• <b>Άντρας δάσκαλος</b></li> <li>• <b>Ο άντρας εραστής</b></li> <li>• <b>Φόβος για δέσμευση-μοναχικότητα:</b></li> <li>• <b>Άνδρας «κυνηγός» - player</b></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Σεξουαλικό αντικείμενο</li> <li>• Παθητικότητα</li> <li>• Θέληση ικανοποίησης συντρόφου</li> <li>• Αποτυχία ικανοποίησης συντρόφου και ολοκλήρωσης της πράξης</li> <li>• Εισαγωγή Ηδονοβλεπτικής ματιάς προς ανδρικό σώμα</li> <li>• Ρομαντικός</li> <li>• Το πατρικό πρότυπο όλο και περισσότερο απουσιάζει ή αναπαρίσταται ως ενοχλητικό</li> <li>• <b>Θέληση για δέσμευση</b></li> </ul>
Βία/Βιασμός	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Επιθετικότητα προς άνδρες και γυναίκες</li> <li>• Η "επιτομή του ρομαντισμού" όταν π.χ ένας άντρας φιλάει με τη βία μια κοπέλα</li> <li>• Άντρας βιαστής-θύτης</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Άντρας θύμα</b></li> </ul>

## Κεφάλαιο 5 Συνοπτική περιγραφή των ταινιών

### 5.1. Αναφορικά νοήματα ταινιών και χαρακτήρες

#### 5.1.1. "The Diary of a Teenage Girl"

Αναφορικό νόημα:

Το "The Diary of a Teenage Girl" είναι μια αμερικανική δραματική ταινία του 2015, η οποία διαδραματίζεται στο Σαν Φρανσίσκο της δεκαετίας του '70 και ακολουθεί τη ζωή της 15χρονης Minnie Goetze. Η Minnie δοκιμάζει τα όριά της και ανακαλύπτει τη σεξουαλικότητά της μέσα από τη σχέση της με τον σύντροφο της μητέρας της, τον 35χρονο Monroe Rutherford. Καταγράφει τις εμπειρίες της σε ένα ηχητικό ημερολόγιο και καθώς αναπτύσσει μια πιο στενή σχέση με τον Monroe, αναζητά επίσης την αγάπη και την αποδοχή από τη μητέρα της και τους φίλους της.

Κύριοι Χαρακτήρες:

1. Minnie Goetze - Η πρωταγωνίστρια της ταινίας, μια έφηβη 15 ετών που ζει στο Σαν Φρανσίσκο της δεκαετίας του '70 και ξεκινά μια σεξουαλική σχέση με τον σύντροφο της μητέρας της.
2. Monroe - Ο σύντροφος της μητέρας της Minnie.
3. Charlotte - Η μητέρα της Minnie, μια απελευθερωμένη γυναίκα που δεν ασχολείται πολύ με την ανατροφή της κόρης της.
4. Kimmie - Η καλύτερη φίλη της Minnie
5. Pascal - Ο πρώην σύζυγος της μητέρας της Minnie και πατέρας της Gretel
6. Gretel - Αδερφή της Minnie

#### 5.1.2. "Elle"

Αναφορικό νόημα:

Η ταινία "Elle" του 2016 είναι μια δραματική ταινία που ακολουθεί τη ζωή της Michele Leblanc, μιας επιτυχημένης επιχειρηματία στον κλάδο των ηλεκτρονικών παιχνιδιών, η οποία βιώνει μια σειρά βίαιων σεξουαλικών επιθέσεων. Αντί να προσφύγει στη βοήθεια της



αστυνομίας, η Michele αποφασίζει να αναλάβει εκείνη την αναζήτηση του βιαστή της και να πάρει τη δική της εκδίκηση, ενώ παράλληλα ανακαλύπτει τραύματα του παρελθόντος της και αποκαλύπτει τα μυστικά των ανθρώπων γύρω της. Η ταινία εξερευνά θέματα όπως η εξουσία, η βία, ο έρωτας, η προδοσία και η συγχώρεση, μέσα από την πολύπλοκη προσωπική ιστορία της Michele.

Κύριοι Χαρακτήρες:

1. Michele – Ανεξάρτητη, επιτυχημένη γυναίκα που διευθύνει μια εταιρεία βιντεοπαιχνιδιών. Είναι ο κεντρικός χαρακτήρας της ιστορίας.
2. Irene - Η μητέρα της Michèle. Μια κυρία που πληρώνει για να είναι με νεότερους άντρες και ικανοποιεί τις σωματικές της επιθυμίες.
3. Richard – Ο πρώην σύζυγος της Michèle. Φαίνεται αποτυχημένος στην προσωπική του ζωή, αλλά και ως συγγραφέας. Ο γάμος τους έληξε γιατί ο Richard χτυπάει τη Michele.
4. Vincent - Ο γιος της Michèle. Δυσκολεύεται να αναλάβει ευθύνες και χρειάζεται τη βοήθεια της μητέρας του για να επιβιώσει. Μένει στη σχέση του παρόλο που δεν είναι υγιής και δεν παραδέχεται ότι το παιδί “του” δεν είναι δικό του.
5. Josie - Η κοπέλα του Vincent που αποδείχθηκε ότι τον απατά. Είναι δυναμική και το μωρό που κυοφορεί δεν είναι του Vincent. Φαίνεται ότι το μωρό είναι του μαύρου φίλου τους, καθώς όταν γεννιέται είναι μιγάς.
6. Patrick – Ο γείτονας και βιαστής της Michele. Δεν μπορεί να λειτουργήσει σεξουαλικά αν δεν είναι επιθετικός και βίαιος προς τη γυναίκα. Η Michele αρχικά δεν ξέρει ότι είναι ο επιθετικός βιαστής της και έλκεται σεξουαλικά από αυτόν.
7. Rebecca - Η γυναίκα του Patrick. Είναι μια πιστή καθολική γυναίκα που ζει σε ένα δυστυχημένο γάμο με τον Patrick, γνωρίζοντας το πρόβλημά του. Γνωρίζει επίσης ότι ο σύζυγός της την απατά με τη Michele, όπως αποκαλύπτεται στο τέλος.
8. Anna – Στενή φίλη και συνεργάτιδα της Michèle στην εταιρεία. Οι δυο τους φαίνεται να είχαν μια σεξουαλική επαφή στο παρελθόν. Η Anna υποπτεύεται ότι ο άντρας της κοιμάται με άλλη γυναίκα, η Michele της αποκαλύπτει ότι είναι αυτή. Η Anna τη συγχωρεί και της προτείνει να μείνουν μαζί για λίγο καιρό, αφού διώχνει τον άνδρα της.
9. Kurt – Προγραμματιστής στην εταιρεία της Michèle, την οποία και μισεί. Υποπτεύεται ότι δημιούργησε μια κινούμενη εκδοχή της Michèle που δέχεται σεξουαλική επίθεση και βιάζεται από ένα τέρας.

10. Kevin - Υπάλληλος στην εταιρεία της Michèle που φαίνεται να είναι ερωτευμένος με αυτή. Δημιουργεί το “animation” της Michèle αλλά δεν σκοπεύει να το κυκλοφορήσει. Το “animation” κλάπηκε από τον υπολογιστή του και διέρρευσε.
11. Robert - Σύζυγος της Anna, με τον οποίο η Michele διατηρεί κρυφά σεξουαλική σχέση. Αναίσθητος, τον ενδιαφέρει μόνο το σεξ.
12. Ralf- ο άνθρωπος που πληρώνει η μητέρα της Michele για να διατηρεί σχέση μαζί της. Εκμεταλλεύεται καταστάσεις, δεν δένεται συναισθηματικά.

### 5.1.3. “The love witch”

Αναφορικό νόημα:

Η Elaine, μια σύγχρονη μάγισσα, μετακομίζει στην Αρκάτα της Καλιφόρνια, μια πόλη που ανέχεται τη μαγεία, για να ξεκινήσει μια νέα ζωή μετά τον θάνατο του συζύγου της Jerry, που αφήνεται να εννοηθεί ότι αυτή σκότωσε. Όνειρό της είναι να βρει την αληθινή αγάπη και τον άνδρα των ονείρων της. Φτιάχνει φίλτρο αγάπης ώστε να κάνει τους άντρες να την αγαπήσουν, όμως αυτό οδηγεί σε καταστροφικές συνέπειες. Οι άντρες που πολιορκεί καταλήγουν νεκροί, μη μπορώντας να αντέξουν τα συναισθήματα που τους δημιουργούνται. Δεύτερο θύμα (μετά τον του σύζυγό της, Jerry), είναι ο Wayne, καθηγητής λογοτεχνίας στο πανεπιστήμιο της περιοχής. Μετά τον έρωτα με την Elaine και το “φίλτρο αγάπης” που του δίνει να πει, η συμπεριφορά του αλλάζει εντελώς και καταλήγει νεκρός από καρδιακή προσβολή λόγω των παραισθησιογόνων που περιείχε το φίλτρο. Τρίτο θύμα είναι ο Richard, σύζυγος της νέας της “φίλης” και διακοσμήτριας του σπιτιού το οποίο νοίκιασε. Καταλήγει ανήμπορος να ελέγξει τα συναισθήματά του και βάζει μόνος του τέλος στη ζωή του μετά την απόρριψή του από την Elaine. Τέταρτο και τελευταίο θύμα είναι ο αρχιφύλακας Griff, στον οποίο η Elaine αρέσει χωρίς να του έχει δώσει ακόμη το φίλτρο. Όταν όμως καταλαβαίνει την εμπλοκή της με τα προηγούμενα θύματα (κυρίως με το θάνατο του Wayne), υιοθετεί μια πιο απόμακρη στάση προς αυτήν και αρνείται να πάρει το ποτό-φίλτρο. Αποτέλεσμα αυτού είναι η δολοφονική ενέργεια στην οποία προβαίνει η Elaine, καρφώνοντας ένα ξίφος στο στήθος του.

Κύριοι Χαρακτήρες:

1. Elaine - Η πρωταγωνίστρια της ταινίας, μια μάγισσα που χρησιμοποιεί τη μαγεία για να κερδίσει την αγάπη.
2. Wayne - Το δεύτερο θύμα και εραστής της Elaine.
3. Trish - Η γυναίκα του Richard και νέα “φίλη” της Elaine.
4. Richard - Τρίτο θύμα της Elaine, απατά την Trish με την Elaine.
5. Jerry - Ο πρώην σύντροφος της Elaine και πρώτο της θύμα. Την απέρριπτε συνεχώς και δεν την εκτιμούσε.
6. Gahan - Ο δάσκαλος μαγείας. Εκμεταλλεύεται τη θέση του, παρενοχλώντας σεξουαλικά τις μαθήτριάς του και έχει πατριαρχικές αντιλήψεις.
7. Barbara - Η “θεά”, δασκάλα των μαγισσών και φίλη της Elaine.
8. Griff - Τελευταίο θύμα της Elaine. Αρχιφύλακας τον οποίο σκοτώνει.

#### 5.1.4. “Wonder woman”

Αναφορικό νόημα:

Το Wonder Woman, ταινία φαντασίας του 2017, είναι ουσιαστικά η ιστορία της Diana (wonder woman), πριγκίπισσας των Αμαζόνων και εκπαιδευόμενης πολεμίστριας, η οποία σώζει τον κόσμο, βάζοντας τέλος στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Α΄ΠΠ). Η Diana μεγαλώνει σε ένα νησί προστατευμένο και κρυμμένο από τον πραγματικό κόσμο μέχρι την εμφάνιση του Αμερικανού κατασκόπου και πιλότου Steve, ο οποίος χάνει τον έλεγχο του αεροπλάνου του και καταλήγει στο νησί της. Η Diana του σώζει τη ζωή και εκείνος την ενημερώνει για τον παγκόσμιο πόλεμο ο οποίος βρίσκεται σε εξέλιξη. Ως παθιασμένη ιδεαλίστρια και θέλοντας να σταματήσει τα σχέδια του θεού του πολέμου Ares (Άρη), αποφασίζει να ακολουθήσει τον Steve και να σταματήσει τον πόλεμο σκοτώνοντας τον Ares.

Κύριοι Χαρακτήρες:

1. Diana - Wonder Woman - Κεντρική ηρωίδα της ταινίας, η πριγκίπισσα των Αμαζόνων.
2. Steve Trevor - Πιλότος-κατάσκοπος του Α΄ΠΠ. Πέφτει στο νησί των Αμαζόνων και οδηγεί την Diana στην πρώτη γραμμή του πολέμου.

3. Ares - Ο θεός του πολέμου στην ελληνική μυθολογία, ο οποίος επιχειρεί να χρησιμοποιήσει τους ανθρώπους για να εξαπλώσει τον πόλεμο στον κόσμο και να τους αφανίσει.
4. Dr. Isabel Maru - Χημικός-επιστήμονας που εργάζεται για τους Γερμανούς και δημιουργεί νέα όπλα καταστροφής μέσω αερίων.
5. Ludendorff - Γερμανός στρατηγός, υπεύθυνος για τη δημιουργία ενός νέου όπλου που αλλάζει την έκβαση του πολέμου.
6. Queen Hippolyta - Η μητέρα της Diana και βασίλισσα του νησιού των Θεμισκύρων.
7. Hippolyta - Η αδελφή της Queen Hippolyta και η εκπαιδευτριά της Diana.
8. Charlie, Sammer-sami και Chief-"αρχηγός": Οι σύμμαχοι του Steve που βοηθούν στην αποστολή της Diana.
9. Etta Candy: Η βοηθός του Steve.

#### **5.1.5. "I am not an easy man"**

Αναφορικό νόημα:

Ο Damien, ένας σοβινιστής νεαρός άντρας, εκμεταλλεύεται τα οφέλη που του προσφέρει η πατριαρχική κοινωνία. Μετά από ένα δυνατό χτύπημα στο κεφάλι, ξυπνά σε ένα παράλληλο σύμπαν στο οποίο οι έμφυλοι ρόλοι και τα έμφυλα στερεότυπα αντιστρέφονται.

Προσπαθώντας να βρει τον ρόλο του μέσα σε μια γυναικοκρατούμενη κοινωνία, συναντά διάφορα προβλήματα και δυσκολίες. Παράλληλα αναπτύσσεται ένας έρωτας μεταξύ αυτού και της Alexandra, επίσης ισχυρής, σοβινίστριας και μυθιστοριογράφου, η οποία ενσαρκώνει όλα τα αρρενωπά στερεότυπα. Εν τέλει, μετά από ένα άλλο δυνατό χτύπημα στο κεφάλι, επιστρέφει στον πραγματικό κόσμο, έχοντας όμως όλες τις εμπειρίες από το προηγούμενο, παράλληλο σύμπαν.

Κύριοι Χαρακτήρες:

1. Damien - Marketing manager, πρωταγωνιστής για τον οποίο αλλάζει η πραγματικότητα
2. Alexandra - Η γραμματέας που στο παράλληλο σύμπαν γίνεται συγγραφέας
3. Lolo - Η σύζυγος του Christoph

4. Christoph - Ο στενός φίλος του Damien, συγγραφέας που μετατρέπεται σε γραμματέα
5. Ludovic, camille Landru (Νάρκισσος) - Πρώην σύντροφος της Alexandra
6. Sybille - Φίλη του Christoph και της Lolo, συνευρέθεται σεξουαλικά με τον Damien
7. Olivier Pajot – Ο πατέρας του Damien
8. Γιος Christophe

## **Κεφάλαιο 6 Ανάλυση-ερμηνεία ευρημάτων: Ο λόγος ως προς το ανδρικό φύλο**

Το πρώτο ερευνητικό ερώτημα της ανάλυσης σχετίζεται με τον λόγο που παράγουν οι ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές ως προς την αρρενωπότητα, δηλαδή το ανδρικό κοινωνικό φύλο. Για την εξαγωγή συμπερασμάτων σχετικά με το πρώτο ερώτημα, χρειάστηκε καταρχάς να μελετηθούν οι αναπαραστάσεις του ανδρικού σώματος και της εξωτερικής εμφάνισης. Τα ευρήματα χωρίστηκαν σε τρεις κατηγορίες: την αποκάλυψη ή όχι του ανδρικού σώματος, τη σωματική δύναμη και την όψη του σώματος, καθώς και την ανδρική ενδυμασία. Από τα ευρήματα φάνηκε ότι δεν υπάρχει σημαντική αλλαγή στις κυρίαρχες αναπαραστάσεις ανδρικών χαρακτήρων, ούτε στην όψη του σώματος, ούτε στην ενδυμασία, αλλά ούτε και στην αποκάλυψη του σώματος, ώστε ο/η θεατής/τρια να προβληματιστεί σχετικά με τις κυρίαρχες επιτελέσεις του ανδρικού φύλου.

### **6.1. Το ανδρικό σώμα**

#### **6.1.1. Αποκάλυψη του σώματος**

Στις τρεις από τις πέντε ταινίες που αναλύθηκαν - “The diary of a teenage girl”, “Elle” και “Wonder Woman” - η προβολή του ανδρικού σώματος γίνεται στερεοτυπικά, αποφεύγεται δηλαδή η προβολή του γυμνού ανδρικού σώματος. Ακόμα και αν προβληθεί γυμνό, αυτό γίνεται σε πολύ λιγότερες περιπτώσεις συγκριτικά με το γυμνό γυναικείο σώμα και εμφανίζεται ιδωμένο μόνο από πίσω ή με καλυμμένα τα γεννητικά όργανα. Αντίθετα, το γυμνό γυναικείο σώμα προβάλλεται αρκετά, όπως για παράδειγμα στην ταινία “Elle”, αλλά και στην ταινία “The diary of a teenage girl”, κυρίως στο πλαίσιο των σεξουαλικών σχέσεων και πράξεων. Σημαντική είναι η αναφορά της σκηνής, όπου η Minnie στέκεται γυμνή μπροστά στον καθρέφτη, πιέζοντας μέρη του σώματός της, αμφισβητώντας το σώμα και την ελκυστικότητά της. Στη συγκεκριμένη σκηνή, το γυμνό δεν ανήκει στο πλαίσιο ωραιοποίησης

και σεξουαλικοποίησης του γυναικείου σώματος, αλλά στο πλαίσιο κριτικής των ανασφαλειών που η κοινωνία δημιουργεί στις γυναίκες και ειδικότερα σε έφηβα κορίτσια τα οποία βομβαρδίζονται με μηνύματα σχετικά με το πώς πρέπει να είναι το σώμα, η εμφάνιση και η σεξουαλική συμπεριφορά τους.

Στις ταινίες “Love witch” και “I am not an easy man” υπάρχει περισσότερη προβολή του γυμνού ανδρικού σώματος. Στην πρώτη ταινία, αν και είναι έντονη η προβολή του γυμνού γυναικείου σώματος, παρατηρείται και η προβολή του γυμνού ανδρικού σώματος. Κατά τη διάρκεια των σκηνών με τις ιεροτελεστίες μαγείας, προβάλλεται εντελώς ακάλυπτο το ανδρικό σώμα. Ακόμα, στη δεύτερη ταινία, μπορεί το ανδρικό σώμα να μην προβάλλεται εντελώς ακάλυπτο, όμως εκτίθεται αρκετά. Πιο συγκεκριμένα, λόγω του ότι η ταινία αντιστρέφει εντελώς τα έμφυλα στερεότυπα, στο παράλληλο σύμπαν υπάρχουν άνδρες “pole dancers”, των οποίων το σώμα εκτίθεται αρκετά, ενώ σε σκηνές από ταινίες που παρακολουθεί ο πρωταγωνιστής, οι άνδρες ηθοποιοί, μετά το τέλος της ερωτικής πράξης με μια γυναίκα, βρίσκονται πάνω από τα σεντόνια με το σώμα τους να εκτίθεται. Αν και τοποθετούνται στο παράλληλο σύμπαν, οι συγκεκριμένες αναπαραστάσεις είναι πολύ σημαντικές καθώς η έκθεση του ανδρικού σώματος αποφεύγεται στον κυρίαρχο κινηματογράφο.

Το στοιχείο της αποκάλυψης του γυμνού ανδρικού σώματος και κυρίως του ανδρικού πέους, αντιστοιχεί, όπως τονίζει ο Lehman (2007) με την αποκάλυψη του φαλλού, που συνεπάγεται την αποκάλυψη της κοινωνικής κατασκευής της αρρενωπότητας, άρα αποτελεί στοιχείο αντίθετο των κυρίαρχων αναπαραστάσεων. Επιπρόσθετα, ο Lehmann (2007) εντοπίζει στην ανάλυσή του την προβολή του μικρού, χαλαρού πέους, η οποία αποτελεί απόκλιση από τις πατριαρχικές αναπαραστάσεις που δίνουν έμφαση στα μεγάλα πέη. Ανάλογη αναπαράσταση υπάρχει και στην ταινία “The love witch”, στην οποία αρκετοί άνδρες έχουν μικρά, χαλαρά πέη. Επίσης, συναντούμε ποικιλομορφία στους τύπους σώματος των ανδρών (όπως λεπτά, παχύσαρκα, γερασμένα σώματα), αναπαραστάσεις επίσης αντίθετες των ηγεμονικών. Τέλος, αν και δεν σχετίζεται με την αρρενωπότητα, θεωρώ σημαντική την αναφορά σε ένα εξίσου σημαντικό φεμινιστικό στοιχείο που εντοπίστηκε, την αναπαράσταση των γυναικείων χαρακτήρων με τριχοφυΐα στα γεννητικά τους όργανα, κάτι που καταρρίπτει τα πρότυπα περί γυναικείας απεγάδιαστης ομορφιάς. Στις Εικόνες 1 και 2 βλέπουμε μερικά παραδείγματα με

τις αναπαραστάσεις των σωμάτων και των γεννητικών οργάνων από ανδρικούς και γυναικείους χαρακτήρες στην ταινία “The love witch”.



**Εικόνα 1** Αναπαραστάσεις γυμνών ανδρικών και γυναικείων σωμάτων από την ταινία (“The love witch”)



**Εικόνα 2** Αναπαράσταση γυμνού ανδρικού και γυναικείου σώματος. Ο άνδρας αναπαρίσταται με σχεδόν ανύπαρκτο πέος (“The love witch”)



### 6.1.2. Δύναμη του σώματος

Στις τέσσερις από τις πέντε ταινίες - "Elle", "Wonder Woman", "The diary of a teenage girl" και "Love witch" - οι πλείστοι άνδρες αναπαρίστανται δυνατοί, με αρκετά μυώδη, γυμνασμένα σώματα και συνήθως είναι πιο ψηλοί από τις γυναίκες, αναπαραστάσεις κυρίαρχες στην πατριαρχική κοινωνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Griff στην ταινία "Love witch", ο οποίος περιγράφεται ως ο ιδανικός άντρας. Είναι όμορφος, πολύ γυμνασμένος, ψηλός, με ωραίο χαμόγελο. Η Minnie, επίσης, στην ταινία "The diary of a teenage girl", αναφέρει για τον Monroe: "Είναι πολύ ψηλός, δυνατός και έχει δυο σκληρούς μηρούς και ένα μεγάλο ανδρικό στήθος". Παρόμοιο ανδρικό πρότυπο είναι αυτό του Steve στην ταινία "Wonder Woman" (ψηλός, όμορφος και γυμνασμένος). Επίσης, αρκετοί ανδρικοί χαρακτήρες διαθέτουν μούσι ή μουστάκι, χαρακτηριστικό που είθισται να έχουν οι ανδρικοί χαρακτήρες. Οι παραπάνω αναπαραστάσεις συνάδουν με τα ευρήματα των Gürkan & Serttas (2022), οι οποίοι εντοπίζουν τη διαιώνιση των στερεοτυπικών χαρακτηριστικών του ρομαντικού, δυνατού, όμορφου άνδρα μέσα στις εμπορικές ταινίες.

Επιπλέον, στην ταινία "Wonder Woman", η οποία είναι ταινία δράσης, η αναπαράσταση της δύναμης υπερισχύει με χαρακτηριστικές σκηνές μάχης μεταξύ ανδρών. Στην ίδια ταινία, όμως, άνδρες πρωταγωνιστές όπως ο Sami και ο Chief δεν αναπαρίστανται ως ιδιαίτερα δυνατοί. Ο Sami είναι κοντός και δεν φαίνεται γυμνασμένος, ενώ παράλληλα ο Chief είναι αδύνατος και αγύμναστος, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι δεν μπορεί να αμυνθεί όταν δέχεται επίθεση.

Αντίθετα, στην ταινία "I am not an easy man", αφού αντιστρέφονται όλα τα στερεότυπα, η σωματική δύναμη των ανδρών δεν τονίζεται. Οι άντρες αναπαρίστανται χωρίς μεγάλους μυς, όχι ιδιαίτερα ψηλοί και πολλές φορές με περιττά κιλά, όπως για παράδειγμα ο Christoph. Παράλληλα, παρατηρούνται και γυμνασμένα σώματα, τα οποία όμως ανήκουν στους ιερόδουλους και στους "pole dancers". Στην ταινία "I am not an easy man" οι ίδιοι τύποι σώματος αναπαρίστανται και στο "κανονικό" σύμπαν, οδηγώντας ίσως στη φυσικοποίηση της σωματικής ποικιλομορφίας, αφού δεν είναι κάτι που συμβαίνει μόνο στο παράλληλο σύμπαν. Εντούτοις, λόγω των στερεοτυπικών χαρακτηριστικών που έχουν οι πρωταγωνιστές

σε όλες τις ταινίες (όμορφοι, ψηλοί και γυμνασμένοι) η ηγεμονική αναπαράσταση της εξωτερικής εμφάνισης συνεχίζει να διαιωνίζεται.

### **6.1.3. Η ανδρική ενδυμασία**

Στις τέσσερις από τις πέντε ταινίες - "Elle", "Wonder Woman", "The diary of a teenage girl" και "Love witch" – οι άντρες είναι ντυμένοι σύμφωνα με τα στερεότυπα ενδυμασίας του φύλου τους. Ντύνονται, δηλαδή, με επίσημα κοστούμια, παντελόνια και γραβάτες (ενδύματα που είναι συνυφασμένα με το κύρος και τις υψηλόβαθμες θέσεις εργασίας) ή τη στολή που σχετίζεται με την εργασία τους, όπως για παράδειγμα ο Griff στην ταινία "Love witch", ο οποίος είναι αστυφύλακας, ή οι ανδρικοί χαρακτήρες της ταινίας "Wonder woman" που εκτελούν στρατιωτικά καθήκοντα. Επιπρόσθετα, στην ταινία "The diary of a teenage girl" συναντούμε ακόμα ένα στερεότυπο αρρενωπής ενδυμασίας, που συνήθως ανταποκρίνεται στο στιλ του "κουλ" χαρακτήρα, του «μάτσο» άνδρα, του «μάγκα» που ζει μια χαλαρή ζωή. Ένα παράδειγμα είναι ο Monroe, ο οποίος δεν φορά κοστούμια, αλλά ντύνεται με πιο street style ρούχα και με ένα πιο άνετο στιλ, φορώντας δερμάτινα σακάκια, γυαλιά ηλίου, φαρδιές φόρμες, βαμβακερά μπλουζάκια και ανοιχτά πουκάμισα, όπως φαίνεται στις Εικόνες 3 και 4.



**Εικόνα 3** Ο Monroe ντυμένος στο στίλ του “κουλ”, “μάτσο” άνδρα ( “The diary of a teenage girl”)



**Εικόνα 4** Ο Monroe ντυμένος στο στίλ του “κουλ”, “μάτσο” άνδρα ( “The diary of a teenage girl”)

Τα ευρήματα σχετικά με την ανδρική ενδυμασία, συμφωνούν με την Αβραμίδου (2007), η οποία όταν μελετά τις επιτελεστικές συμπεριφορές του φύλλου, εντοπίζει την προαναφερθείσα ενδυμασία ως κυρίαρχη σε σχέση με την αρρενωπότητα, αλλά και με τη Σκλαβούνου (2019) που εντοπίζει στερεότυπα που έχουν να κάνουν με τη εμφάνιση στο 45% των πρωταγωνιστ(ρι)ών.

Στην ταινία “I am not an easy man”, στην οποία όπως αναφέρθηκε πιο πάνω αντιστρέφονται όλα τα στερεότυπα, παρατηρούμε τους ανδρικούς χαρακτήρες να φορούν πιο ανάλαφρα ρούχα όπως κολάν, καθημερινά μπλουζάκια, ενώ στο λαιμό τους πολλές φορές φορούν φουλάρια διαφόρων χρωμάτων. Δεν ντύνονται με κοστούμια με τα οποία τους έχουμε συνηθίσει. Αντίθετα, κοστούμια και παντελόνια φορούν οι γυναικείοι χαρακτήρες της ταινίας. Οι νεαροί άνδρες, επίσης, φορούν κοντά παντελονάκια ή παντελονόφουστες και κοντά μπλουζάκια. Κρατούν επίσης “γυναικείες” τσάντες, ενώ παράλληλα παρατηρούμε να φορούν και ποδιές ή φορέματα (όπως οι άνδρες οικιακοί βοηθοί). Κάποιοι άνδρες, όπως ο Christoph, φορούν επίσης κορσέδες για να καλύψουν τα περιττά κιλά ή προσθετικά γοφών. Όλες αυτές οι αναπαραστάσεις είναι αντίθετες με τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά ενδυμασίας των ανδρικών, αρρενωπών χαρακτήρων. Όμως, λόγω της αντιστροφής του πλαισίου, κάποια ρούχα όπως οι μπλούζες πάνω από την κοιλιά και τα κοντά παντελονάκια μπορεί να θεωρηθούν υπερβολικά και οι άνδρες που ενδεχομένως υποστηρίζουν την αρρενωπότητα να τα περιφρονήσουν.

## **6.2. Ανδρική ιδιοσυγκρασία και χαρακτήρας**

Στη συνέχεια, για να μελετηθεί ο λόγος ως προς την αρρενωπότητα, χρειάστηκε να αναλυθούν οι αναπαραστάσεις της ανδρικής ιδιοσυγκρασίας και του ανδρικού χαρακτήρα. Η ανάλυση εντόπισε εννέα υποδιαστάσεις οι οποίες αναλύονται παρακάτω.

### **6.2.1. Δυναμικότητα-ανεξαρτησία vs Αδυναμία-παθητικότητα**

Ο Begley (2000), κατηγοριοποιεί τα χαρακτηριστικά δυναμικότητας και ανεξαρτησίας σε αυτά που αποδίδονται στερεοτυπικά στους άνδρες. Ανάλογα χαρακτηριστικά εντοπίστηκαν σε όλες τις ταινίες που αναλύθηκαν. Σε μερικές όμως, δεν δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στο συγκεκριμένο χαρακτηριστικό. Για παράδειγμα, στην ταινία “The diary of a teenage girl”, ο Pascal είναι ένας άνδρας ο οποίος ζει μόνος του στην Αμερική, είναι επιτυχημένος οικονομικά και φαίνεται να έχει σε τάξη τη ζωή του όντας ένας δυναμικός χαρακτήρας. Ο Pascal, όμως, εμφανίζεται σε 2-3 σκηνές σε όλη την ταινία, άρα δεν του δίνεται ιδιαίτερη έμφαση. Άλλα παραδείγματα δυναμικότητας και ανεξαρτησίας ανδρικών χαρακτήρων εντοπίστηκαν στις ταινίες “The love witch” και “Wonderwoman”. Στις παραπάνω ταινίες οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, όπως οι Griff και Steve, είναι δυναμικοί, ανεξάρτητοι, δρουν μόνοι τους, αναλαμβάνουν πρωτοβουλίες, δείχνουν θάρρος και δυναμισμό και δεν έχουν κάποιον άλλον ανάγκη.

Από την άλλη πλευρά, στις ταινίες που αναλύθηκαν εντοπίστηκαν και τα αντίθετα χαρακτηριστικά, αυτά δηλαδή της αδυναμίας και παθητικότητας, τα οποία αποδίδονται συνήθως σε θηλυκούς χαρακτήρες. Εντούτοις, τέτοια χαρακτηριστικά εντοπίστηκαν σε αναπαραστάσεις αρρενωπών χαρακτήρων και στις πέντε ταινίες που αναλύθηκαν. Παραδείγματος χάριν, στην ταινία “I am not an easy man”, οι περισσότεροι άνδρες είναι παθητικοί χαρακτήρες, οι οποίοι αποδέχονται την εκμετάλλευση, τα αρνητικά σχόλια και την απάτη των συντρόφων τους. Ο Christoph, λόγου χάρι, ανέχεται το γεγονός ότι η σύζυγός του δεν ασχολείται ούτε με την ανατροφή των παιδιών ούτε με τις οικιακές εργασίες, ενώ ο πατέρας του Damien επίσης ανέχθηκε την προδοσία της γυναίκας του όταν τον απατούσε και συμβούλεψε τον Christoph να κάνει το ίδιο γιατί “είναι φυσιολογικό”. Αν και η αδυναμία και η παθητικότητα εμφανίζονται στα πλαίσια της αντιστροφής, η τοποθέτηση του άνδρα στη συγκεκριμένη θέση μπορεί να ευαισθητοποιήσει τους άνδρες θεατές σχετικά με τον ρόλο της γυναίκας, αφού ίσως τους προκαλείται ενσυναίσθηση βλέποντας άνδρες να βιώνουν κάποιες καταστάσεις (όπως π.χ την απάτη) και έτσι ίσως μπορούν να μουν στη θέση των γυναικών και να καταλάβουν τα συναισθήματά τους. Αντίστοιχα, μπορεί να επηρεαστούν και οι γυναίκες καθώς τα στερεότυπα αποτυπώνονται σε υπερβολικό βαθμό, κάνοντάς τις να καταλάβουν τη μειονεκτική θέση στην οποία βρίσκονται και τον παθητικό ρόλο στον οποίο έχουν συνηθίσει τόσο πολύ, που τον έχουν φυσικοποιήσει (όπως π.χ την πράξη αποδοχής της απάτης ή την ευθύνη τους για τις οικιακές εργασίες και την ανατροφή των παιδιών).

Αδυναμία, όμως, παρουσιάζει και ο Damien, ο οποίος στο παράλληλο σύμπαν αντιπροσωπεύει την κυρίαρχη αρρενωπότητα, άρα οτιδήποτε κάνει ή νιώθει εκείνος έχει μεγαλύτερη σημασία καθώς προβληματίζει ακόμα περισσότερο τον/την θεατή/τρια, ο/η οποίος/α καταλαβαίνει ότι η αρρενωπότητα μπορεί να έχει κι άλλες πτυχές και να παρουσιάζει αντίθετα των κυρίαρχων χαρακτηριστικά. Ο Damien φαίνεται ανίκανος να υπερασπιστεί τον εαυτό του όταν στο τέλος της ταινίας κακοποιείται σεξουαλικά από μια γυναίκα, όντας ζαλισμένος από το αλκοόλ.

Επιπλέον, αρρενωποί χαρακτήρες, όπως οι Wayne και Richard στην ταινία “The love witch”, παρουσιάζουν επίσης αδυναμία και παθητικότητα, πίνοντας το φίλτρο της Elaine: Ο Richard εγκαταλείπει τελείως τον εαυτό του, πέφτει σε κατάθλιψη, παρουσιάζεται αχτένιστος και με πιτζάμες, μη μπορώντας να κάνει οτιδήποτε. Κάτι παρόμοιο παθαίνει και ο Wayne, ο οποίος νιώθει άρρωστος και εξαιρετικά αδύναμος. Ο Richard βάζει τέλος στη ζωή του, μη μπορώντας να διαχειριστεί τις καταστάσεις και την απόρριψή του από την Elaine, ενώ ο Wayne πεθαίνει από καρδιακή προσβολή. Προβληματίζει όμως το γεγονός ότι εμφανίζονται αυτά τα χαρακτηριστικά μόνο όταν πίνουν το φίλτρο της Elaine. Το φίλτρο συμβολίζει το “κλειδί” το οποίο ανοίγει την καρδιά τους και τους κάνει να νιώθουν συναισθήματα που οι ίδιοι αποφεύγουν. Έτσι, ο/η θεατής/τρια μπορεί από τη μια πλευρά να εκλάβει τη συμπεριφορά τους ως μη φυσική, καθώς προέρχεται από το φίλτρο, και ως μια λανθάνουσα συμπεριφορά λόγω του ότι οι άνδρες αποφεύγουν να νιώσουν έντονα συναισθήματα γιατί δεν μπορούν να τα διαχειριστούν, άρα στην πραγματικότητα είναι αδύναμοι χαρακτήρες. Από την άλλη πλευρά, στους άνδρες θεατές που ίσως εκπροσωπούν την ηγεμονική αρρενωπότητα, ενδεχομένως οι αναπαραστάσεις να επιβεβαιώνουν τα στερεότυπα των κυρίαρχων αρρενωποτήτων π.χ. ότι οι άνδρες δεν παρουσιάζουν αντίθετα των κυρίαρχων χαρακτηριστικά (δεν τα αντέχουν). Ως εκ τούτου μπορεί να οδηγούνται σε φυσικοποίηση των στερεοτυπικών αρρενωπών συμπεριφορών.

Τέλος, ένα ακόμα παράδειγμα χαρακτηριστικών αδυναμίας και παθητικότητας είναι ο Vincent στην ταινία “Elle”, ο οποίος παραμένει σε μια σχέση στην οποία η σύντροφός του τον κακομεταχειρίζεται. Του βάζει συνεχώς τις φωνές, δεν τον αφήνει να πάρει πρωτοβουλίες και τον εκμεταλλεύεται οικονομικά, μέσω της μητέρας του (Michele), η οποία είναι ευκατάστατη. Η αδυναμία του Vincent δείχνει ότι οι έμφυλοι ρόλοι στις σχέσεις μεταξύ

ανδρών και γυναικών μπορούν εύκολα να αντιστραφούν. Στη δική τους σχέση, η είναι η Josie είναι η ισχυρή και ο Vincent ο αδύναμος και παθητικός χαρακτήρας ο οποίος δεν έχει ακόμα σε τάξη τη ζωή του και δεν είναι ανεξάρτητος ούτε οικονομικά. Μέσω αυτής της αναπαράστασης κατανοείται η αντιστροφή των στερεοτύπων, καθώς όλες οι γυναίκες της ταινίας “Elle” διαθέτουν δυναμισμό και πυγμή, ενώ οι άνδρες όχι. Επίσης, η αντιστροφή συμβαίνει χωρίς την ύπαρξη κάποιου εξωπραγματικού παράγοντα όπως στις ταινίες “I am not an easy man” και “Love Witch”, έχοντας μεγαλύτερη σημασία, καθώς ο/η θεατής/τρια μπορεί να τις εκλάβει πιο εύκολα ως πραγματικές και άρα αποδεκτές. Το ίδιο συμβαίνει και στις ταινίες “Wonder woman” και “The diary of a teenage girl”, σε στιγμιότυπα όπου ανδρικοί χαρακτήρες έχουν στιγμές αδυναμίας.

### 6.2.2. Ανασφάλεια-Εξάρτηση

Χαρακτηριστικά που συνδέονται με την αδυναμία και την παθητικότητα είναι αυτά της ανασφάλειας και της εξάρτησης, τα οποία εντοπίστηκαν και στις πέντε ταινίες σε ανδρικούς χαρακτήρες. Για παράδειγμα, στην ταινία “The love witch”, οι άνδρες στους οποίους η Elaine δίνει το φίλτρο, παρουσιάζουν ανασφάλειες ως προς το άτομό τους σε σχέση με αυτή. Ο Wayne φοβάται ότι η Elaine θα τον απορρίψει και κλαίγοντας τη ρωτάει αν τον αγαπά, την παρακαλεί να μην τον αφήσει και της εξιστορεί τους εφιάλτες που είχε. Ακόμα, τόσο ο Wayne όσο και ο Richard νιώθουν ότι εξαρτώνται από την Elaine και ότι δεν μπορούν να ζήσουν χωρίς αυτή. Αυτός είναι και ο λόγος που ο Richard βάζει τέλος στη ζωή του όταν η Elaine τον απορρίπτει. Επιπλέον, εξάρτηση υπάρχει και σε επαγγελματικό επίπεδο, όπως στην ταινία “Wonder Woman”, όπου ο Loundendorf στηρίζεται στη Δρ. Marou και στην ικανότητα και εξυπνάδα της να ανακαλύψει το νέο φονικό αέριο, ενώ οι άνδρες στρατιώτες στηρίζονται στις ιδιότητες της Diana για την έκβαση της μάχης. Επιπλέον, ανασφάλεια και εξάρτηση παρουσιάζει και ο Monroe στην ταινία “The diary of a teenage girl”, καθώς σε μια στιγμή αδυναμίας πέφτει στα πόδια της Minnie και κλαίγοντας της λέει ότι τη χρειάζεται, τη ρωτάει αρκετές φορές αν τον αγαπά και της ζητά να τον προσέχει. Τέλος, στην ταινία “I am not an easy man”, σε ταινίες που παρακολουθεί ο Damien στην τηλεόραση, παρατηρήθηκε ότι οι ανδρικοί χαρακτήρες μετά την ερωτική συνεύρεση κάνουν ερωτήσεις στη σύντροφό τους σχετικά με το σώμα και την εμφάνισή τους δείχνοντας ανασφαλείς. Αν και βρίσκεται

στο παράλληλο σύμπαν, η ανασφάλεια αυτή καθώς και οι νόρμες της κοινωνίας φαίνεται ότι επηρεάζουν και τον Damien, δημιουργώντας του δικές του ανασφάλειες αφού τον παρακολουθούμε να δοκιμάζει προσθέματα οπισθίων μπροστά από τον καθρέφτη.

### 6.2.3. Επιθετικότητα-επαναστατικότητα

Στοιχεία επιθετικής και επαναστατικής συμπεριφοράς εντοπίστηκαν και στις πέντε ταινίες που αναλύθηκαν. Για παράδειγμα, στην ταινία “The diary of a teenage girl”, επιθετική συμπεριφορά παρουσιάζει ο Monroe, ο οποίος θυμώνει πολύ με τη Minnie και της μιλά άσχημα και έντονα όταν αυτή του κάνει ερωτήσεις για την προσωπική του ζωή και του λέει πως αν δεν της απαντήσει, θα αποκαλύψει στη μητέρα της τη σχέση τους. Ο χαρακτήρας αναφέρει τα εξής:

Το κατέστρεψες Μίνι, είσαι ένα γαμημένο κωλόπαιδο. Εγώ θα έπρεπε να το πω στη μητέρα σου. Αυτό θες; Με χειρίζεσαι, λοιπόν δεν μπορώ άλλο!” (“The diary of a teenage girl”)

Ένα άλλο παράδειγμα είναι αυτό της ταινίας “Elle”. Ο Kurt, στη συγκεκριμένη ταινία, παρουσιάζει επαναστατική συμπεριφορά καθώς πολλές φορές διαφωνεί έντονα και έρχεται σε αντιπαράθεση με τη Michelle σε θέματα της δουλειάς τους. Στην ίδια ταινία, πολλοί ανδρικοί χαρακτήρες έχουν επιθετική συμπεριφορά. Μερικοί από αυτούς είναι ο Patrick, κύριος χαρακτήρας, ο οποίος στις σεξουαλικές επαφές του διεγείρεται με την επιθετικότητα και του αρέσει να χτυπά και να βασανίζει τη γυναίκα, αλλά και ο Richard, ο οποίος αν και δεν αναπαρίσταται σε κάποια βίαιη συμπεριφορά, μαθαίνουμε ότι χώρισε με τη Michele γιατί τη χτύπησε. Τέλος, ένα ακόμα παράδειγμα είναι αυτό των ανδρικών χαρακτήρων της ταινίας “The love witch”, όπου ο Griff, βασικός χαρακτήρας, αρνείται πως είναι ερωτευμένος με την Elaine και χτυπά τον συνάδελφό του, στην προσπάθειά του να δείξει δυναμισμό και να ικανοποιήσει το αρρενωπό πρότυπο στο οποίο θέλει να ανήκει. Ακόμα, όταν οι θαμώνες του μπαρ καταλαβαίνουν ότι η Elaine σχετίζεται με το θάνατο του Wayne, είναι βίαιοι και της επιτίθενται φωνάζοντας “κάψτε τη μάγισσα”, ενώ επιτίθενται παράλληλα και σε όποιον



προσπαθεί να τους εμποδίσει. Η επιθετική και επαναστατική συμπεριφορά από ανδρικούς χαρακτήρες, όπως συμπεραίνουν και οι Gardiner (2002), Christofidou (2021), Garber (2016) και Αβραμίδου (2007) σε αντίστοιχες μελέτες, είναι στοιχείο της κυρίαρχης αρρενωπότητας, το οποίο εμφανίζεται τόσο προς γυναικείους χαρακτήρες (ως στοιχείο σεξουαλικής επαφής αλλά και γενικότερα), όσο και σε ανδρικούς, όπως στα παραδείγματα που δόθηκαν. Οι παραπάνω ταινίες κατακρίνουν την επιθετικότητα προς τις γυναίκες άμεσα, δηλαδή μέσα από πράξεις και διαλόγους των χαρακτήρων, αλλά όχι και την επιθετικότητα μεταξύ ανδρών, η οποία φυσικοποιείται αφού δεν σχολιάζεται ιδιαίτερα.

#### **6.2.4. Έκφραση συναισθημάτων**

Η έκφραση συναισθημάτων συνδέεται συνήθως με γυναικείους χαρακτήρες οι οποίοι χαρακτηρίζονται πιο συναισθηματικοί. Στις ταινίες όμως που αναλύθηκαν, το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό εντοπίζεται σε αρρενωπούς χαρακτήρες, εντάσσοντας στοιχεία συμπεριληπτικής αρρενωπότητας στην ταινία, που σύμφωνα με τους McCormack & Anderson (2014) έγκειται στο γεγονός ότι οι άνδρες υιοθετούν πιο συναισθηματικές συμπεριφορές, ενώ παράλληλα αποφεύγουν τη βία. Συγκεκριμένα, το χαρακτηριστικό αυτό εντοπίστηκε σε τέσσερις από τις πέντε ταινίες (σε όλες εκτός από την ταινία “Elle”). Για παράδειγμα, στην ταινία “The love witch”, όλοι οι άνδρες που πίνουν από το φίλτρο της Elaine αρχίζουν να μιλούν ανοιχτά για τα συναισθήματά τους. Ο Richard, λόγου χάρη, της στέλνει ερωτικά γράμματα και κάρτες, ενώ ο Wayne εξωτερικεύει τι νιώθει κάθε στιγμή. Χαρακτηριστικά:

Elaine, φοβάμαι, δεν έχω συνηθίσει τόσο έντονα συναισθήματα, δεν μπορώ να το αντέξω, δεν μπορώ να το αντέξω, είμαι άρρωστος, είμαι άρρωστος (“The love witch”)

Από τον τρόπο με τον οποίο ο Wayne χαρακτηρίζει τον συναισθηματισμό του, εντοπίζεται η τοξική αρρενωπότητα που κυριαρχεί στην κοινωνία την οποία ο ίδιος έχει υιοθετήσει. Ο Wayne θεωρεί τα συναισθήματα που νιώθει “αρρώστια” και πως δεν αντιπροσωπεύουν τον αρρενωπό χαρακτήρα του. Όπως αναφέρθηκε και σε προηγούμενες κατηγορίες ανάλυσης,

εξαιτίας της κατάποσης του φίλτρου πριν την έκφραση των συναισθημάτων των ανδρικών χαρακτήρων, οι πράξεις και ο λόγος των χαρακτήρων μπορεί να μην θεωρούνται φυσικές από τον/τη θεατή/τρια, αλλά συνέπεια του μαγικού φίλτρου. Με αυτό τον τρόπο, τα στερεοτυπικά χαρακτηριστικά της αρρενωπότητας δεν αποφυσικοποιούνται. Ο/η θεατής/τρια μπορεί μόνο να προβληματιστεί σχετικά με την αντιμετώπιση των συναισθημάτων από τους ίδιους τους χαρακτήρες, δηλαδή τη θεώρησή τους ως “αρρώστιας” και το γεγονός ότι δεν μπορούν να τα αντέξουν και δεν είναι συνηθισμένοι σε αυτά.

Ακόμα ένα παράδειγμα χαρακτήρα που προβαίνει σε έκφραση συναισθημάτων αποτελεί ο Steve στην ταινία “Wonderwoman”, ο οποίος στο τέλος της ταινίας λέει στην Diana ότι την αγαπάει ή ο Charlie, που συγκινείται και τα συναισθήματά του αποτυπώνονται στο πρόσωπό του. Τέλος, στην ταινία “I am not an easy man”, σε συζήτηση της Lolo με τον Damien, η πρώτη αποκαλύπτει ότι ο Christoph ήταν ιδιαίτερα εκδηλωτικός ως προς τα συναισθήματά του προς αυτήν και αρκετά ώριμος και θαρραλέος ώστε να της τα εκφράσει ξεκάθαρα. Ο Damien, επίσης, εκφράζει τα συναισθήματά του, όταν εξομολογείται στην Αλεξάνδρα ότι του αρέσει αλλά και όταν τη ζητάει σε γάμο προς το τέλος της ταινίας.

Τα πιο πάνω παραδείγματα μπορούν να οδηγήσουν σε αποφυσικοποίηση των στερεοτύπων σχετικά με το γεγονός ότι οι άνδρες δεν είναι συναισθηματικοί και δεν νιώθουν έντονα συναισθήματα. Ακόμα και η συζήτηση της Lolo και του Damien, παρόλο που γίνεται στο πλαίσιο του παράλληλου σύμπαντος, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι άνδρες δεν είναι αρκετά ώριμοι και θαρραλέοι ώστε να κατανοήσουν και να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και επηρεάζει τον Damien, ο οποίος τελικά ανοίγεται και εκφράζει τα συναισθήματά του στην Alexandra.

#### **6.2.5. Ευαισθησία vs Αναισθησία-συναισθηματική απομάκρυνση**

Η παρούσα μελέτη εντόπισε επίσης το στοιχείο της ευαισθησίας σε ανδρικούς χαρακτήρες στις ταινίες “The diary of a teenage girl”, “Wonder woman”, “I am not an easy man” και “The love witch”. Η ευαισθησία αν και, όπως τονίζει ο Begley, (2000) είναι μια κοινωνική

νόρμα των θηλυκών χαρακτήρων, εντοπίζεται σε ανδρικούς χαρακτήρες, αποτελώντας ρωγμή στα κυρίαρχα χαρακτηριστικά, όπως ακριβώς την εντοπίζει και η Αβραμίδου (2007). Πιο συγκεκριμένα, στην ταινία “The love witch”, ο Wayne και ο Richard (οι οποίοι παίρνουν το φίλτρο της Elaine) δείχνουν μεγάλη ευαισθησία, κλαίνε γοερά και είναι μελαγχολικοί. Όπως όμως προαναφέρθηκε, λόγω του φίλτρου η συμπεριφορά τους μπορεί να μην φυσικοποιείται στα πλαίσια της αρρενωπότητας. Επίσης, στην ταινία “Wonder woman”, χαρακτήρες όπως ο Charlie παρουσιάζουν στοιχεία ευαισθησίας. Εκτός από τη συγκίνηση που νιώθει για τον θάνατο του φίλου του Steve, η ευαισθησία φαίνεται και από το γεγονός ότι βλέπει εφιάλτες λόγω της σκληρότητας του πολέμου, αλλά και από το άγχος και τη δυσκολία του να σημαδέψει και να σκοτώσει με το όπλο. Τέλος, και στην ταινία “I am not an easy man” υπάρχουν διάφορα παραδείγματα στα οποία οι άνδρες φαίνονται ευαίσθητοι, όπως όταν ο Damien για παράδειγμα συγκινείται και δακρύζει βλέποντας ρομαντική ταινία στην τηλεόραση ή όταν ο Christoph δακρύζει τη στιγμή που γεννιέται η κόρη του ή κατά τη διάρκεια του καβγά του με τον στενό του φίλο Damien, τον οποίο τελικά συγχωρεί και συμφιλιώνονται. Αν και σε αντίθετο πλαίσιο (στο παράλληλο σύμπαν), η συγκίνηση του Damien και η ευαισθησία που δείχνει, έχει μεγάλη σημασία, μεγαλύτερη από των υπολοίπων ανδρικών χαρακτήρων στο παράλληλο σύμπαν, καθώς είναι ο μόνος που αντιπροσωπεύει τον πραγματικό κόσμο.

Ωστόσο, στις αναπαραστάσεις των ταινιών που αναλύθηκαν εντοπίζονται και τα ακριβώς αντίθετα χαρακτηριστικά της ευαισθησίας, δηλαδή η αναισθησία και η συναισθηματική απομάκρυνση των χαρακτήρων. Το χαρακτηριστικό αυτό εντοπίστηκε στις ταινίες “Elle” και “Wonder Woman”. Παραδείγματα αποτελούν ο Robert και ο Ralf, οι οποίοι δρουν χωρίς να νοιάζονται για τα συναισθήματα των ανθρώπων γύρω τους. Ο Robert, συγκεκριμένα, απατά τη γυναίκα του με τη Michele, αλλά ούτε με αυτήν δένεται συναισθηματικά. Αντίθετα, δεν τον ενδιαφέρουν τα συναισθήματά της ούτε τι της συμβαίνει, αφού πολλές φορές αγνοεί αυτό που του λέει προκειμένου να προβούν σε ερωτική πράξη ή την ειρωνεύεται. Ένα παράδειγμα είναι το ακόλουθο:

Michele: -“Ξέρεις ότι πρόσφατα έζησα μια πολύ τραυματική εμπειρία;”

Robert: -“Δίνεις την εντύπωση ότι θέλεις να συνεχίσεις σαν να μην τρέχει τίποτα. Αν φαίνομαι αναίσθητος, λυπάμαι, έτσι είμαι”, και ανοίγει το παντελόνι του με νόημα (“Elle”)

Ο Ralf, από την άλλη πλευρά, πληρώνεται από τη μητέρα της Michele για να την ικανοποιεί και μετά τον θάνατό της εκμεταλλεύεται την κατάσταση και μένει στο σπίτι της το οποίο χρησιμοποιεί και για τις ερωτικές του πράξεις. Όταν η Michele αποφασίζει να επισκεφθεί το σπίτι της μητέρας της, αυτός της μιλάει με πολύ άσχημο τρόπο χωρίς να σκεφτεί τη συναισθηματική της φόρτιση αλλά ούτε και την κατάσταση υγείας της (η Michele είχε ατύχημα με το αυτοκίνητο και το πόδι της ήταν χτυπημένο).

Η αναισθησία επίσης παρατηρείται και στην ταινία “Wonder Woman”. Η έλλειψη ενσυναίσθησης οδηγεί κάποιους χαρακτήρες της ταινίας, όπως τον Ludendorff και τον Ares, σε αποτρόπαιες πράξεις πολέμου χωρίς να τους νοιάζουν οι συνέπειες και ο πόνος που προκαλείται. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά κατακρίνονται με τον τρόπο που τα διαχειρίζονται οι ταινίες, καθώς προκαλούν στο/στη θεατή/τρια αρνητικά συναισθήματα για τους χαρακτήρες που τα εκφράζουν και έτσι αποφυσικοποιούνται.

#### **6.2.6. Ανάλυση πρωτοβουλιών**

Στην αρρενωπή συμπεριφορά συνήθως εντάσσεται και η διαδικασία της ανάληψης πρωτοβουλιών, τόσο κατά τη διάρκεια της καθημερινότητας των ανδρών, όσο και μέσα στις έμφυλες σχέσεις. Στην παρούσα μελέτη, πρωτοβουλίες αναλαμβάνουν και άνδρες και γυναίκες σχεδόν σε όλες τις ταινίες. Εξάιρεση αποτελούν οι ταινίες “The love witch” και “I am not an easy man”, όπου οι άνδρες δεν παίρνουν συχνά πρωτοβουλίες. Στην πρώτη ταινία, η Elaine είναι αυτή που καθοδηγεί τα πράγματα για να έρθουν όπως τα θέλει. Προκαλεί με το βλέμμα της, αφήνοντας όμως τους άνδρες να νομίζουν ότι αυτοί κάνουν την πρώτη κίνηση όπως για παράδειγμα όταν προτείνει στον Wayne να δειπνήσουν στο σπίτι του. Στη δεύτερη ταινία, οι άντρες είναι πιο αδύναμοι και δεν παίρνουν πρωτοβουλίες, με εξαίρεση τον Damien ο οποίος σε αρκετές περιπτώσεις πράττει όπως θα έπραττε και στο δικό του σύμπαν.

Παράδειγμα αποτελεί το πρώτο φιλί με την Alexandra το οποίο ήταν πρωτοβουλία του Damien, όταν ο ίδιος νιώθει προσβεβλημένος που τον αποκαλεί γκέι. Αυτό γίνεται και σε επόμενο σημείο της ταινίας, όταν η Alexandra επιχειρεί να φύγει και ο Damien την τραβάει και τη φιλάει, λέγοντάς της ότι το βάζει συνεχώς στα πόδια (παραπέμποντας όμως στην ανάλογη αρρενωπή συμπεριφορά του φόβου προς τη δέσμευση και την έκφραση συναισθημάτων).

### 6.2.7. Ευγένεια

Η ευγένεια, εντοπίζεται πολλές φορές σε ανδρικούς χαρακτήρες που παρουσιάζονται ως “το ιδανικό αρσενικό”, καθώς έχουν καλούς τρόπους συμπεριφοράς, αλλά αν χρειαστεί μπορεί να γίνουν επιθετικοί και δυναμικοί. Γενικότερα όμως αποδίδεται σε θηλυκούς χαρακτήρες και δεν συνάδει με τους άνδρες που υιοθετούν χαρακτηριστικά τοξικής και ηγεμονικής αρρενωπότητας.

Ως χαρακτηριστικό του “ιδανικού αρσενικού” εντοπίστηκε στις τρεις από τις πέντε ταινίες που αναλύθηκαν, στις ταινίες “Elle”, “The love witch” και “Wonder woman”. Για παράδειγμα στην ταινία “Elle”, ευγένεια παρουσιάζει σε μεγάλο βαθμό ο Patrick, ο οποίος δείχνει πάντα πρόθυμος να βοηθήσει και μιλάει με ευγενικά και με κατανόηση. Όταν η Michele για παράδειγμα του εκμυστηρεύεται τη μέρα που ο πατέρας της έγινε κατά συρροή δολοφόνος, δείχνει σεβασμό και της απαντά πως δεν χρειάζεται να το αναλύσουν (“We don't have to go over it”). Ευγενικοί ως “το ιδανικό αρσενικό” παρουσιάζονται και ο Griff (“The love witch”) και ο Steve (“Wonder woman”). Ο Griff μιλάει στον πληθυντικό ευγενείας στην Elaine και της ζητά συγγνώμη όταν την επισκέπτεται στο σπίτι της για να ερευνήσει για τον θάνατο του Wayne (“λυπάμαι αν σας προσέβαλα”). Ο Steve επίσης μιλά με ευγενικό τρόπο και δείχνει σεβασμό και προς τις γυναίκες, κάτι που στην εποχή κατά την οποία διαδραματίζεται η ταινία δεν συνέβαινε. Απευθυνόμενος στην Diana, την ευχαριστεί που τον έσωσε και στη συνέχεια, όταν αυτή του αναφέρει πράγματα που ο ίδιος θεωρεί ακατανόητα, αυτός παραμένει ευγενικός μαζί της χωρίς να την προσβάλει, λέγοντάς της “εκτιμώ το πνεύμα σου, αλλά...”. Ευγενικός όμως δεν είναι μόνο με την Diana, αλλά με όλους. Αυτό

φαίνεται όταν άνδρες παρενοχλούν τη Diana, σχολιάζοντάς την στο δρόμο: “Καλημέρα γλύκα, τι κούκλα. Γεια σου όμορφη” και αυτός με ευγενικό τρόπο τους απαντά: “Κύριοι, μην κοιτάτε έτσι. Ευχαριστώ πολύ”.

Στην ταινία “I am not an easy man” εμφανίζεται επίσης η ευγένεια ως αρρενωπό χαρακτηριστικό, αλλά αν λάβουμε υπόψη το πλαίσιο της ταινίας, είναι χαρακτηριστικό που υπονοείται ότι έχουν οι γυναίκες. Ο Christoph για παράδειγμα φαίνεται να είναι ευγενικός, ειδικότερα όταν απολογείται στην Alexandra όταν η άδεια πατρότητας έρχεται πιο γρήγορα και την αφήνει εκτεθειμένη.

### **6.2.8. Μη ανάληψη ευθυνών-ανωριμότητα**

Ως γνωστό, σε πατριαρχικές κοινωνίες, πολλοί νεαροί άνδρες συνδέονται με ανώριμες συμπεριφορές και με τη δυσκολία τους να αναλάβουν μεγάλες ευθύνες, όπως για παράδειγμα την ανατροφή των παιδιών. Αυτό το διακρίνουμε στον χαρακτήρα του Vincent στην ταινία “Elle”, ο οποίος, ενώ είναι υπεύθυνος για τη φροντίδα ενός νεογέννητου μωρού, παραιτείται από τη δουλειά του μόνο και μόνο γιατί χάλασε το αμάξι του και δεν θα είχε μέσο να πηγαиноέρχεται στην εργασία του. Ακόμα, παρατηρούμε την κοπέλα του να μην του έχει εμπιστοσύνη να αναλάβει οποιαδήποτε ευθύνη, ειδικότερα σε σχέση με το μωρό, αφού δεν έχει αποδείξει ότι είναι αρκετά ώριμος για να μπορέσει να τα καταφέρει. Επιπλέον, η συμπεριφορά του Monroe στην ταινία “The diary of a teenage girl” μπορεί να θεωρηθεί ανάλογη με του Vincent, καθώς αναπαρίσταται συνεχώς με μια μύρα στο χέρι, στο σπίτι της μητέρας της Minnie, εκμεταλλευόμενος τη σχέση του μαζί της, χωρίς να πράττει κάτι σημαντικό και ουσιαστικό για τη ζωή του.

Το συγκεκριμένο στερεότυπο φυσικοποιείται στην ταινία Elle, καθώς οι γυναικείοι χαρακτήρες αναπαρίστανται πιο ώριμοι και έτοιμοι να αναλάβουν μεγάλες ευθύνες από τους άνδρες, ενώ οι τελευταίοι δεν αλλάζουν τη συμπεριφορά τους. Στην ταινία “The diary of a teenage girl”, η συγκεκριμένη συμπεριφορά αποφυσικοποιείται εν μέρει, καθώς στο τέλος της ταινίας η Minnie ωριμάζει, τερματίζει τη σχέση της με τον Monroe, παίρνει αποφάσεις για τη

ζωή της, τη βλέπουμε να αρχίζει να πουλάει τα έργα της και συναντώντας τυχαία τον Monroe, σε ένα εσωτερικό μονόλογο τονίζει ότι είναι καλύτερη από εκείνον. Η Minnie, ένα δεκαπεντάχρονο κορίτσι, εξελίσσεται, ενώ ο Monroe μένει στάσιμος στη ζωή του. Αυτή την εντύπωση επιχειρεί να δώσει η ταινία στον/η θεατής/τρια ο/η οποίος/α μπορεί να περιφρονεί τον Monroe.

### 6.2.9. Μηχανισμός έμφυλης στερεοτυποποίησης

Πολλοί χαρακτήρες, θέλοντας να ανταποκριθούν στα έμφυλα κοινωνικά κατασκευασμένα στερεότυπα, δρουν εσκεμμένα με ανάλογο με τον κοινωνικά αποδεκτό τρόπο. Τέτοια συμπεριφορά εντοπίστηκε έντονα σε ανδρικούς χαρακτήρες στις ταινίες “The love witch”, “Wonder Woman” και “I am not an easy man”. Για παράδειγμα, ο Richard στην ταινία “The love witch”, σε διάλογό του με την Elaine πριν αλλάξει η συμπεριφορά του, της εκμυστηρεύεται ότι λόγω των δέκα χρόνων γάμου, δεν έχει ζήσει όλα όσα θα ήθελε. Της λέει ότι θα ήθελε να έχει παράνομη ερωτική σχέση, ότι δεν έκανε ποτέ κάποια «σκανδαλιά» και πως βλέποντας ταινίες δράσης, είχε φαντασιώσεις “ότι είναι γκάνγκστερ με ένα σέξι, μπερδεμένο (messed up) κορίτσι στην αγκαλιά». Η ακόμη, ότι έβλεπε ταινίες “western”, που χτυπούσαν μια πόλη και ύστερα πήγαιναν στις πουτάνες” και φανταζόταν τον εαυτό του μέσα σε αυτές. Ο Richard πιστεύει ότι χρειάζεται όλα αυτά που προαναφέρθηκαν, καθώς επηρεάζεται από την κοινωνία που τα θεωρεί απαραίτητα και φυσιολογικά στοιχεία του απόλυτου ανδρισμού. Άλλο παράδειγμα αποτελούν ο Steve και ο Charlie στην ταινία “Wonder Woman”. Όταν ο Charlie βλέπει εφιάλτες και η Diana προσπαθεί να τον βοηθήσει, αυτός βάζει τις φωνές, τη σπρώχνει και της λέει να μην το κάνει θέμα. Ο ίδιος δεν θέλει να παραδεχθεί ότι ο πόλεμος τον έχει επηρεάσει τόσο βαθιά, αντίθετα θέλει να δείχνει σκληρός και δυναμικός. Ο Steve, επίσης, στην προσπάθειά του να εντυπωσιάσει τη Diana και να της αποδείξει τον ανδρισμό και την αξία του της λέει: “Ξέρεις, από εκεί που έρχομαι δεν αποτελώ τον μέσο όρο. Ως κατάσκοπος πρέπει να επιδεικνύω ένα σχετικό σθένος”. Τέλος, στην ταινία “I am not an easy man” παρατηρούμε ότι ο χαρακτήρας που έχει διαμορφώσει ο Damien είναι αποτέλεσμα του μηχανισμού έμφυλης στερεοτυποποίησης. Συγκεκριμένα, στην ταινία φαίνεται ότι έχει επηρεαστεί από ένα περιστατικό που του συνέβη στο νηπιαγωγείο, κατά το οποίο ο ίδιος προσφέρθηκε να υποδυθεί τη Χιονάτη σε μια παράσταση, με σκοπό να

εντυπωσιάσει το κορίτσι που του άρεσε. Φορώντας το φόρεμα της Χιονάτης βγαίνει στη σκηνή και το ακροατήριο μαζί με τα άλλα παιδιά στα παρασκήνια αρχίζουν να γελούν. Ο Damien βιώνει την απόρριψη και τον χλευασμό της κοινωνίας σε μια άθελη προσπάθειά του να κάνει κάτι διαφορετικό από τις κοινωνικά κατασκευασμένες συμπεριφορές των δύο φύλων. Έπειτα, του δημιουργούνται ανασφάλειες για τον εαυτό του και μεγαλώνοντας υιοθετεί την απόλυτα κοινωνικά αποδεκτή αρρενωπή συμπεριφορά.

Τα παραπάνω παραδείγματα καταδεικνύουν την πίεση που ασκείται στα φύλα από την κοινωνία ώστε να φέρονται με συγκεκριμένο τρόπο και επιβεβαιώνουν την Gardiner (2002), η οποία αναφέρει χαρακτηριστικά ότι από την ηγεμονική αρρενωπότητα ζημιώνονται και οι άνδρες, οι οποίοι, εκτός των άλλων, αναγκάζονται να υιοθετήσουν συγκεκριμένους ρόλους και αντιλήψεις για τον εαυτό τους που μπορεί να μην τους εκφράζουν. Ως αποτέλεσμα, όπως συμπληρώνει, βρίσκονται διαρκώς σε ένα συνεχή φόβο για την αποτυχία τους να ανταποκριθούν στην “αρρενωπότητά” τους (Gardiner 2002). Μέσω των παραπάνω παραδειγμάτων, ο/η θεατής/τρια πιθανώς κατανοεί ότι πολλές φορές οι άνδρες, στις συγκεκριμένες περιπτώσεις, δεν μπορούν να εκφραστούν όπως νιώθουν ή όπως θέλουν γιατί ίσως δεν γίνουν αποδεκτοί από την κοινωνία. Ειδικά το παράδειγμα από την ταινία “I am not an easy man” επιχειρεί να κάνει τον/την θεατή/τρια να κατανοήσει ότι οι νόρμες συμπεριφοράς και ο διαχωρισμός των δύο φύλων είναι κοινωνικά κατασκευασμένοι. Στο παιδικό μυαλό του Damien δεν υπήρχε καμία διαφορά μεταξύ του φορέματος της Χιονάτης και της “αγορίστικης” στολής. Έπειτα, όμως, οι φορείς της κοινωνίας ανάγκασαν τον Damien να υιοθετήσει τις κοινωνικά αποδεκτές συμπεριφορές.

### **6.3. Οι κοινωνικοί ρόλοι**

Έπειτα, ως προς την ανάλυση του λόγου προς την αρρενωπότητα, έπρεπε να αναλυθούν οι αναπαραστάσεις του άνδρα σε σχέση με τους κοινωνικούς του ρόλους και τις ασχολίες του σε προσωπικό και επαγγελματικό επίπεδο. Τα αποτελέσματα της ανάλυσης χωρίστηκαν σε τρεις διαστάσεις. Τη δραστηριοποίηση του άνδρα στη δημόσια ή την ιδιωτική σφαίρα, τα



επαγγέλματα και τις προσωπικές ασχολίες του, και τον ρόλο του ως «κουβαλητή» της οικογένειας (έννοια που εντοπίστηκε κατά την ανάλυση).

### 6.3.1. Δημόσια vs ιδιωτική σφαίρα

Οι άνδρες στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας είναι στενά συνδεδεμένοι με τη δραστηριοποίησή τους στη δημόσια σφαίρα σε αντίθεση με τις γυναίκες οι οποίες συνήθως περιορίζονται στην ιδιωτική. Οι άντρες, δηλαδή, ασχολούνται με την πολιτική και τα δημόσια θέματα και βρίσκονται σε εργασιακά περιβάλλοντα και όχι οικιακά. Τέτοιου είδους αναπαραστάσεις εντοπίστηκαν σε όλες τις ταινίες, εκτός από την ταινία “I am not an easy man”, στην οποία οι άντρες βρίσκονται κυρίως στην ιδιωτική σφαίρα. Συγκεκριμένα, στις τέσσερις από τις πέντε ταινίες που αναλύθηκαν, όλοι οι άντρες βρίσκονται σε περιβάλλοντα εργασίας, δεν ασχολούνται ποτέ με οικιακά και οικογενειακά θέματα, συμμετέχουν σε δημοτικά συμβούλια, στον πόλεμο («Wonder woman») και λαμβάνουν αποφάσεις για διάφορα θέματα. Οι αναπαραστάσεις αυτές, συμφωνούν με τα αποτελέσματα ανάλυσης της Lauzen (2017), η οποία επίσης εντόπισε τη μεγάλη προβολή της εργασιακής κατάστασης των ανδρικών χαρακτήρων σε αντίθεση με την προβολή των γυναικείων χαρακτήρων σε οικογενειακά και οικιακά περιβάλλοντα.

Αντίθετα, στην ταινία “I am not an easy man”, οι άνδρες ασχολούνται με το σπίτι και την ανατροφή των παιδιών, έχουν ενεργό συμμετοχή στη ζωή του παιδιού τους, κάνουν τα δρομολόγια για τα φροντιστήρια των παιδιών, φροντίζουν και συμβουλεύουν τα παιδιά και εξασφαλίζουν άδεια πατρότητας. Παράδειγμα σε όλα τα παραπάνω αποτελεί ο Christoph (βλ. Εικόνα 5). Ακόμη, παρατηρούμε τους άνδρες να ασχολούνται και με τις οικιακές εργασίες όπως το μαγείρεμα, τη φροντίδα των φυτών και το καθάρισμα του σπιτιού, ασχολίες που ανήκουν στην ιδιωτική σφαίρα. Οι αναπαραστάσεις αυτές, όμως, υπάρχουν στο παράλληλο σύμπαν, γεγονός που ενώ μπορεί να αποφυσικοποιήσει τα θυλικά στερεότυπα, δεν φυσικοποιεί τους άνδρες σε ανάλογες θέσεις και ο/η θεατής/τρια μπορεί να εκλάβει τις αναπαραστάσεις ως υπερβολικές. Από την άλλη πλευρά, η αντιστροφή των ρόλων μπορεί να ευαισθητοποιήσει για ακόμα μια φορά τους άνδρες θεατές, οι οποίοι παρατηρώντας ίσως

ανάλογη συμπεριφορά με τη δική τους σε γυναικεία μορφή μπορεί αισθανθούν αμήχανα και να συνειδητοποιήσουν ότι πολλά στοιχεία της συμπεριφοράς τους δεν λειτουργούν προς όφελός τους, όπως για παράδειγμα το γεγονός ότι είναι απόντες στην ανατροφή των παιδιών τους. Ωστόσο, οι αναπαραστάσεις των ανδρών στη δημόσια σφαίρα στις υπόλοιπες ταινίες οδηγούν σε φυσικοποίηση των στερεοτύπων, καθώς δεν προβάλλονται κριτικά. Εξάιρεση αποτελεί η ταινία “Wonder woman” στην οποία η μη συμμετοχή της γυναίκας σε περιβάλλοντα δημόσιας σφαίρας κατακρίνεται, με αρνητικούς σχολιασμούς μεταξύ των χαρακτήρων, κυρίως της Diana (όπως π.χ. ότι η εργασία της γραμματέως ακούγεται σαν να είναι κανείς δούλος) αλλά και αναπαριστώντας γυναίκες να ανταποκρίνονται επάξια σε τομείς της δημόσιας σφαίρας.



**Εικόνα 5** Ο Christoph όντας υπεύθυνος για την ανατροφή των παιδιών του ( “I am not an easy man” )

### 6.3.2. Επαγγελματικοί ρόλοι

Στις τέσσερις από τις πέντε ταινίες, οι χαρακτήρες των ταινιών βρίσκονται σε επαγγέλματα αντιπροσωπευτικά της ηγεμονικής αρρενωπότητας. Παραδείγματος χάριν, στην ταινία “The diary of a teenage girl”, ο Pascal είναι επιστήμονας διδάκτωρ, ενώ ο Monroe περιμένει να ευδοκιμήσει μια επιχειρηματική ιδέα που είχε για να αγοράσει πλοίο και να γυρίσει τον κόσμο. Στην ταινία “Elle”, οι περισσότεροι κύριοι χαρακτήρες εργάζονται στην εταιρεία της Michele που ασχολείται με την παραγωγή βιντεοπαιχνιδιών, ως προγραμματιστές, ενώ μαθαίνουμε για τον Patrick ότι εργάζεται ως χρηματομεσίτης σε μια τράπεζα. Οι άνδρες βρίσκονται επίσης σε χειρωνακτικά ή χαμηλού κύρους επαγγέλματα όπως του κλειδαρά, του πωλητή σε κατάστημα, του σερβιτόρου, του μεσίτη, του σοφέρ και του εργαζόμενου στις φυλακές. Επιπλέον, στην ταινία “The love witch”, ο Griff είναι αρχιφύλακας, επάγγελμα που απαιτεί δύναμη, θάρρος και ψυχραιμία (στερεοτυπικά αρρενωπά χαρακτηριστικά) και ο Wayne καθηγητής αγγλικής και γαλλικής λογοτεχνίας σε πανεπιστήμιο (επάγγελμα με κύρος). Τέλος, στην ταινία “Wonder woman”, οι πλείστοι αρρενωποί χαρακτήρες είναι στρατιώτες και πολεμούν, ενώ παρατηρούμε χαρακτήρες να είναι αρχηγοί σε δημοτικά συμβούλια και αρχιστράτηγοι. Ο Steve, επίσης κεντρικός χαρακτήρας, είναι πιλότος και κατάσκοπος, ενώ ο λεγόμενος “αρχηγός” είναι λαθρέμπορος.

Οι παραπάνω αναπαραστάσεις συνάδουν με τα ευρήματα της Σκλαβούνου (2019), η οποία παρατήρησε ότι στους ανδρικούς χαρακτήρες του δείγματος ταινιών της εμφανίζονταν επαγγελματικά στερεότυπα, τα οποία, όπως δηλώνει ο Begley (2000), τοποθετούν τον άνδρα σε εργασίες που απαιτούν σωματική δύναμη και πολύπλευρες γνώσεις και τη γυναίκα σε αυτά που ασχολούνται με την εξωτερική εμφάνιση και την κοινωνική προσφορά απαιτώντας κάποια ευαισθησία στον χαρακτήρα.

Αντίθετα, αν και πολύ λιγότερες, σε κάποιες ταινίες υπάρχουν και αναπαραστάσεις ανδρών σε επαγγέλματα αντίθετα των παραδοσιακά αρρενωπών. Αυτό συμβαίνει στην ταινία “Wonder woman”, στην οποία ο Sami αποκαλύπτει ότι είναι ηθοποιός και ποτέ δεν ήθελε να γίνει στρατιώτης, στην ταινία “Elle”, όπου ο άντρας αναπαρίσταται στο επάγγελμα του ζιγκολό (Ralf), και στην ταινία “The diary of a teenage girl”, όταν η μητέρα της Charlotte αναφέρει πως ο πατέρας της Minnie επιθυμούσε να γίνει καλλιτέχνης. Εντελώς αντίθετη στις κυρίαρχες επαγγελματικές αναπαραστάσεις είναι η ταινία “I am not an easy man”, στην οποία

οι άντρες στο παράλληλο σύμπαν βρίσκονται σε επαγγέλματα νοσοκόμων, σερβιτόρων, ταμείων, γραμματέων, οικιακών βοηθών, χορευτών σε club και ιερόδουλων.

### 6.3.3. Προσωπικές ενασχολήσεις

Σε όλες τις ταινίες εκτός από την ταινία “I am not an easy man”, οι αναπαραστάσεις των προσωπικών ενασχολήσεων των χαρακτήρων ανταποκρίνονται στα έμφυλα στερεότυπα. Οι άντρες πίνουν, καπνίζουν, αθλούνται, οδηγούν μηχανές, πολεμούν. Για παράδειγμα, στην ταινία “Elle”, ο Vincent παρακολουθεί αγώνα μποξ και παίζει ηλεκτρονικά παιχνίδια, ο Kevin ασχολείται με τη σκοποβολή, ενώ ο Patrick συνεχώς μιλά για διάφορες αθλητικές ασχολίες του στο παρελθόν, όπως το τρέξιμο, το Taekwondo, το αμερικάνικο ποδόσφαιρο, αναφέρει ότι έχει γνώσεις για τα αεροπλάνα καθώς ήθελε να γίνει πιλότος ενώ ο ίδιος είχε εγκαταστήσει τη θέρμανση στο πάτωμα του σπιτιού του.

Αντίθετες στις στερεοτυπικές αρρενωπές αναπαραστάσεις είναι οι ασχολίες των ανδρών στην ταινία “I am not an easy man” στο παράλληλο σύμπαν, αφού οι άντρες στον ελεύθερό τους χρόνο ασχολούνται με το πιλάτες και το μπαλέτο, με την εμφάνισή τους, κάνουν κοινωνικές επαφές, όπως ο πατέρας του Damien που βρίσκεται στο ταμείο του κρεοπωλείου που λειτουργεί με τη σύζυγό του και ασχολείται με την υποδοχή των πελατών, φτιάχνουν καφέδες (ως γραμματείς), ασχολούνται με τις οικιακές εργασίες (καθάρισμα του σπιτιού, μαγείρεμα, κηπουρική) και με την ανατροφή των παιδιών. Σημαντική όμως είναι και η αναφορά στις στερεοτυπικά αρρενωπές αναπαραστάσεις της ταινίας, αφού ο Damien (που προέρχεται από το κανονικό σύμπαν), παρακολουθεί αγώνα φόρμουλας και οδηγεί. Σημαντική επίσης είναι η μη στερεοτυπική αναπαράσταση που υπάρχει στην ταινία “Wonder woman”, στην οποία ο Charlie τραγουδά και παίζει πιάνο, ενώ οι άντρες χορεύουν με τις γυναίκες τους. Οι αναπαραστάσεις αυτές συναντώνται σε μια γιορτή για μια μικρή νίκη τους στον πόλεμο και έρχονται σε μεγάλη αντίθεση με τη βιαιότητα και σκληρότητα που πρέπει να επιδεικνύεται στον πόλεμο, γεγονός που πιθανώς προβληματίζει τον/τη θεατή/θεάτρια και του/της κινεί το ενδιαφέρον.

Οποιαδήποτε αναπαράσταση αντίθετη στις κυρίαρχες, είτε των ασχολιών είτε των επαγγελμάτων (η προηγούμενη διάσταση) των ανδρών, αποτελεί σημαντικό φεμινιστικό στοιχείο, ιδιαίτερα όταν αυτό γίνεται σε ταινίες που δεν βασίζονται στον εξωπραγματικό παράγοντα. Παρόλο που υπάρχουν κάποιες φεμινιστικές αναπαραστάσεις, εντούτοις πιθανώς δεν είναι αρκετές για να αποτυπωθούν στον νου των θεατών/τριών ώστε να επιτευχθεί μια σημαντική αλλαγή στις αντιλήψεις τους. Σε ανάλογο συμπέρασμα καταλήγει και η Σκλαβούνου (2019), η οποία εντοπίζει την εμφάνιση επαγγελματικών στερεοτύπων στους ανδρικούς χαρακτήρες σε αντίθεση με τους θηλυκούς, οι οποίοι αναπαρίστανται σε επαγγέλματα που αντιστέκονται στα έμφυλα στερεότυπα. Αντίθετα, οι Artel & Wengraf (όπως αναφέρεται στο Banks, 1992), στην έρευνά τους εντόπισαν την απουσία θετικών (φεμινιστικών) εικόνων σχετικά με τις αναπαραστάσεις γυναικών.

#### **6.3.4. Ο άνδρας «κουβαλητής»**

Η στερεοτυπική αναπαράσταση του άνδρα ως “κουβαλητή” της οικογένειας, ο οποίος τη στηρίζει οικονομικά, υπάρχει μόνο στην ταινία “The diary of a teenage girl”, στην οποία ο Pascal, αν και χώρισε από τη μητέρα τη Charlotte, συνεχίζει να τους στηρίζει οικονομικά. Πληρώνει το σχολείο της Minnie και στέλνει μια επιταγή στη μητέρα της για να τους στηρίζει οικονομικά. Ακόμη, ο ίδιος υποστηρίζει ότι η μητέρα της Minnie είναι ανίκανη να στηρίξει την οικογένεια.

#### **6.4. Σεξουαλική βία και βιασμός**

Συνεχίζοντας τη μελέτη με σκοπό την ανάλυση του λόγου ως προς την αρρενωπότητα, θεωρήθηκε σημαντικός ο εντοπισμός αναπαραστάσεων σκηνών σεξουαλικής βίας και βιασμών μέσα στις ταινίες, με στόχο να εντοπιστούν οι θέσεις των ανδρών σε κάθε περίπτωση. Η ανάλυση εντόπισε την αναπαράσταση του άντρα ως θύτη και βιαστή, αλλά και ως θύμα.

#### 6.4.1. Ο άνδρας θύτης

Η αναπαράσταση του άνδρα ως θύτη σε περιπτώσεις σεξουαλικής βίας, βιασμών και σεξουαλικής παρενόχλησης είναι μια πατριαρχική αναπαράσταση που σύμφωνα με την Gardiner (2002) βασίζεται κυρίως στη σύνδεση του σεξ με τη δύναμη και την επιθυμία κυριαρχίας του άνδρα στις (σεξουαλικές) σχέσεις. Αυτή η αναπαράσταση εντοπίστηκε σε δύο από τις πέντε ταινίες. Στην ταινία “Elle”, κύριο θέμα είναι η σειρά επιθέσεων και βιασμών που δέχεται η Michele από τον Patrick. Ο τελευταίος επιτίθεται στην Michele και την κακοποιεί σεξουαλικά αρκετές φορές. Τη χτυπάει και της σκίζει τα ρούχα της. Διεγείρεται με το να έχει τον έλεγχο, ασκώντας βία στη γυναίκα. Ακόμα, στην ίδια ταινία, σεξουαλική βία υπάρχει και στα βιντεοπαιχνίδια που προγραμματίζουν στο γραφείο της Michele στα οποία ένα τέρας φέρεται βίαια σε μια γυναίκα. Την πνίγει, τη σπρώχνει, της τρυπάει το μυαλό και σε άλλη σκηνή τη βιάζει. Σημαντική είναι η αναφορά ότι στόχος των παιχνιδιών είναι η ερωτικοποίηση της βίας για τους παίκτες των παιχνιδιών, ενώ η βία σε βάρος της Michel και ο βιασμός της κατακρίνονται. Η βία στο βιντεοπαιχνίδι ενδεχομένως όμως προκαλεί αρνητικά συναισθήματα στον/στη θεατή/τρια καθώς η μορφή του τέρατος είναι αποκρουστική και τρομακτική.

Η αναπαράσταση του άνδρα ως θύτη εντοπίστηκε και στην ταινία “The love witch”. Όταν οι θαμώνες του μπαρ μαθαίνουν για την εμπλοκή της Elaine στο φόνο του Wayne, εκτός από την επίθεση που της κάνουν, τη γδύνουν και προσπαθούν να τη βιάσουν. Ακόμη, κατά τη διάρκεια της ταινίας, μαθαίνουμε ότι ο πρώην σύζυγος της Elaine την εκμεταλλευόταν, όπως και ο πατέρας, ο οποίος την εκμεταλλεύτηκε και σεξουαλικά για δική του ευχαρίστηση, χρησιμοποιώντας την ως αντικείμενο – χαρακτηριστικά:

Πατέρας Elaine: “...και χάσε μερικά κιλά, είσαι λίγο χοντρούλα”. “Θεέ μου Elaine, έχασες πολύ βάρος, έχεις καιυτό κορμί τώρα. Σου αρέσει που σε αγγίζω έτσι ή έτσι; Θέλω να σε κάνω να τελειώσεις.”

Τέλος, την Elaine, αλλά πολύ πιθανόν και άλλες νεαρές κοπέλες που θέλουν να ασχοληθούν με τη μαγεία, εκμεταλλεύτηκε σεξουαλικά και ο Gahan, ο οποίος με πρόφαση το μάθημα της μαγείας του σεξ, ερχόταν σε σεξουαλική επαφή με τις μαθήτριάς του, χωρίς αυτές να το θέλουν ούτε βέβαια να ικανοποιούνται.

Οι παραπάνω αναπαραστάσεις εμφανίζονται με αναδρομή στο παρελθόν στην οποία η Elaine είναι ξαπλωμένη στο πάτωμα φορώντας μόνο εσώρουχα και μια ρόμπα και ανασαίνοντας βαριά. Η αναπαράσταση της Elaine, ενώ σεξουαλικοποιείται, έρχεται σε αντίθεση με τα λόγια από τον πρώην σύζυγο και τον πατέρα της Elaine, τα οποία ακούγονται. Για τους δυο προηγούμενους χαρακτήρες, δεν υπάρχει αναδρομή στο παρελθόν, ακούγεται μόνο η φωνή τους, πράγμα που μπορεί να συμβολίζει το πόσο βαθιά κρύβεται το τραύμα της Elaine, του οποίου η εικόνα έχει σβηστεί. Για την σεξουαλική εκμετάλλευση της Elaine από τον Gahan, υπάρχει η αναδρομή στο παρελθόν, στην οποία η Elaine απεικονίζεται να δυσανασχετεί με το όλο σκηνικό, όπως φαίνεται στην Εικόνα 6.

Παρακολουθώντας την πλοκή, έχοντας κατά νου τις υπερβολικές πράξεις της Elaine στο παρόν (αφού προσπαθεί μέσω τη μαγείας να βρει την αγάπη, σκοτώνει τους εραστές της και γίνεται από μόνη της σεξουαλικό αντικείμενο) και την τόσο μεγάλη της επιθυμία να βρει κάποιον ο οποίος θα την αγαπά πραγματικά, καταλαβαίνουμε ότι η συμπεριφορά της Elaine προέρχεται από παλαιότερα τραύματά της. Όπως αναφέρει η De Lucia (2022), γίνεται σαφές ότι οι πολυάριθμες βίαιες συμπεριφορές και τοξικές σχέσεις με διάφορους άνδρες στη ζωή της Elaine, είτε αυτός ήταν ο πατέρας της, ο σύζυγος ή ο Gahan, έχουν επιζήμια επίδραση τόσο στην αντίληψη της Elaine για τους άνδρες όσο και στον τρόπο που βιώνει τη σεξουαλική ευχαρίστηση (είναι παθητική και φαίνεται να διεγείρεται από τις βίαιες αναδρομές στο παρελθόν). Ως αποτέλεσμα, κατακρίνεται έμμεσα η σεξουαλική βία και ο/η θεατής/τρια μπορεί να δικαιολογήσει εν μέρει τις πράξεις της Elaine, καταλαβαίνοντας ίσως το μέγεθος του τραύματος που οι βίαιες συμπεριφορές από άνδρες άφησαν στην ψυχή της Elaine, ώστε να την κάνουν να συμπεριφέρεται με αυτό τον τρόπο. Σύμφωνα με την De Lucia (2022), η Elaine ως αποτέλεσμα ενδόμυχα κυριεύεται από μισανδρία, η οποία την κάνει από θύμα να γίνει θύτης.



**Εικόνα 6** Αναδρομή στο παρελθόν όταν ο Gahan, με πρόφαση το μάθημα μαγείας, παρενοχλεί σεξουαλικά την Elaine (“The love witch)

#### **6.4.2. Ο άνδρας βιαστής**

Η αναπαράσταση του άνδρα βιαστή, επίσης μια ηγεμονική αναπαράσταση αρρενωπότητας, άμεσα υπάρχει μόνο στην ταινία “Elle”, στην οποία ο Patrick επιτίθεται στη Michele για να τη βιάσει και μάλιστα όχι μόνο μια φορά. Επιδεικνύει τη δύναμή του χτυπώντας την, σπρώχνοντάς την, σκίζοντας τα ρούχα της και κλείνοντάς της το στόμα της για να μη φωνάξει. Μέσα από τον Patrick, αναδεικνύεται η βιαιότητα των βιασμών και το τι μπορεί να προκαλέσει στη γυναίκα, αφού βλέπουμε τη Michele να αιμορραγεί και να σπαράζει από τον πόνο.

Σημείο που δημιουργεί σύγχυση αρχικά στην ταινία είναι το γεγονός πως όταν η Michele μαθαίνει ποιος είναι ο βιαστής της, δεν παραδίδει το όνομά του στην αστυνομία. Η Michele διεγείρεται σεξουαλικά από τον Patrick πριν μάθει ότι αυτός τη βίασε. Όταν ανακαλύπτει τελικά τον βιαστή της, ξεκινά μια αρρωστημένη σχέση μεταξύ τους στην οποία η Μισέλ συνεχίζει να συναναστρέφεται με τον Patrick με χαρακτηριστική τη σκηνή όπου στο πλαίσιο



του “ερωτικού παιχνιδιού” προσπαθεί να τον ικανοποιήσει σεξουαλικά και τον αφήνει να τη χτυπήσει. Ο Patrick έπειτα χάνει το ερωτικό του ενδιαφέρον και της λέει πως δεν λειτουργεί έτσι. Έτσι, διακρίνεται η επιθυμία του για κυριαρχία και η δυσκολία του να αντιμετωπίσει το ακριβώς αντίθετο, δηλαδή μια γυναίκα που ξέρει τι θέλει και τι ζητά. Η παραπάνω αναπαράσταση, συνάδει με τη θεώρηση της Garber (2016), η οποία εντοπίζει στις ταινίες αναπαραστάσεις του άνδρα ως επιθετικού και της γυναίκας ως αυτής που αντιστέκεται. Έπειτα από το σχετικό συμβάν η Michele καταλαβαίνει την τοξικότητα της συγκεκριμένης κατάστασης και δηλώνει στον Patrick ότι θα μιλήσει στην αστυνομία, σκεπτόμενη ότι στην ίδια συμπεριφορά μπορεί ο Patrick να προβαίνει και με άλλες γυναίκες.

### 6.4.3. Άνδρας θύμα

Στις αναπαραστάσεις των ταινιών που μελετήθηκαν υπάρχει και η αναπαράσταση του άνδρα ως θύματος, μια όχι συχνή αναπαράσταση στις ταινίες του κλασικού κινηματογράφου. Η αναπαράσταση του άνδρα ως θύματος εντοπίστηκε στις ταινίες “Elle”, “The love witch” και “I am not an easy man”. Στην τελευταία ταινία, ο Damien κακοποιείται σεξουαλικά από μια γυναίκα, θαμώνα σε μπαρ. Η γυναίκα τον οδηγεί μεθυσμένο στο μπάνιο, τον γδύνει και προσπαθεί να κάνει σεξ μαζί του νομίζοντας ότι «το ζητάει». Στην πραγματικότητα δεν ρωτάει αν θέλει να κάνει σεξ μαζί της, αλλά τον αναγκάζει εκμεταλλευόμενη τη σωματική και ψυχολογική του αδυναμία λόγω της μέθης. Αν λάβουμε υπόψη το πλαίσιο της ταινίας και την αντιστροφή των έμφυλων στερεοτύπων, ουσιαστικά η σκηνή αναφέρεται στη βία κατά των γυναικών. Σχετικά με αυτό, η Groszhans (2018) ισχυρίζεται πως ταινίες που εμπεριέχουν σκηνές σεξουαλικής παρενόχλησης οδηγούν πολλές φορές στο συμπέρασμα ότι οι άνδρες συνήθως δεν πιστεύουν ότι οι γυναίκες είναι ειλικρινείς στο ότι δεν θέλουν να συνουσιαστούν μαζί τους και συχνά δεν λαμβάνουν υπόψη ούτε τι χρειάζεται ούτε τι θέλει η γυναίκα. Ακόμη, αναφέρει πως δεν φαίνεται ποτέ να γίνεται συζήτηση συγκατάθεσης ή συζήτηση για τις επιθυμίες των συντρόφων σεξουαλικά, στοιχείο που επίσης εντοπίζεται στις παρούσες αναλύσεις. Ο/η θεατής/τρια ωθείται στο να κατακρίνει το περιστατικό αυτό, αφού βιώνει τη βίαιη συμπεριφορά και την παρενόχληση μέσω του Damien. Αν και συμβαίνει στο παράλληλο σύμπαν, οι αναπαραστάσεις του άνδρα στον ρόλο του θύματος από σεξουαλική επίθεση δεν είναι καθόλου συχνές, με αποτέλεσμα να καταφέρουν να ωθήσουν τον άντρα-

κυρίως-θεατή να βιώσει τα συναισθήματα του Damian εκείνη την ώρα και ίσως να αντιληφθεί τη βιαιότητα αυτής της πράξης κατακρίνοντάς την.

Ακόμα ένα παράδειγμα είναι αυτό της ταινίας “The love witch”, όπου οι αρσενικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται ως θύματα της Elaine. Τους προσεγγίζει αρχικά χρησιμοποιώντας την εξωτερική της εμφάνιση και μετά τους παραπλανά δίνοντάς τους το φίλτρο αγάπης. Ακούσια αποκτούν τόσα συναισθήματα, τα οποία στη συνέχεια δεν μπορούν να αντέξουν και πεθαίνουν. Αυτό συμβαίνει και με τον πρώτο σύζυγο της Elaine αλλά και με τον Wayne και τον Richard. Θύμα είναι και ο Grif τον οποίο εν τέλει η Elaine σκοτώνει με ένα ξίφος. Παράλληλα, η Elaine παρουσιάζεται και ως εκδικήτρια, που όμως όπως προαναφέρθηκε ίσως να δικαιολογείται εν μέρει αφού ο/η θεατής/θεάτρια έχει εικόνα για τη βαθύτερη ιδιοσυγκρασία της και τα αίτια των πράξεών της. Όπως η ίδια λέει χαρακτηριστικά:

“Κανείς δεν ήταν εκεί για μένα όταν εγώ έκλαιγα, κανείς δεν με παρηγόρησε ποτέ, κανείς.”

## 6.5. Οι έμφυλες σχέσεις

Τέλος, ολοκληρώνοντας τη μελέτη του λόγου που προάγουν οι ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές για την αρρενωπότητα, μελετήθηκαν οι αναπαραστάσεις των έμφυλων σχέσεων και οι ρόλοι των ανδρών σε κάθε περίπτωση. Εντοπίστηκαν έξι διαστάσεις των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων. Οι άντρες, σύμφωνα με την ανάλυση, εντοπίστηκαν σε θέσεις σεξουαλικού υποκειμένου αλλά και αντικειμένου, στη θέση του προστάτη και του δασκάλου προς τη γυναίκα, στη θέση του εραστή και του άνδρα κυνηγού, σε θέσεις όπου η συμπεριφορά τους ανήκει στην ηγεμονική-τοξική αρρενωπότητα καθώς και σε θέσεις όπου είτε παρουσιάζουν θέληση για δέσμευση είτε φόβο προς αυτήν και αναπαρίστανται ως μοναχικοί.

### 6.5.1. Ο άντρας ως σεξουαλικό υποκείμενο vs ως σεξουαλικό αντικείμενο

Ενισχύοντας τα συμπεράσματα της Groszhans (2018) για τη σεξουαλικοποίηση της γυναίκας και των Ott & Mack (2020) για την παρουσίαση των ανδρών ως υπεύθυνων για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής σε συνδυασμό με την αντικειμενοποίηση της γυναίκας, ως σεξουαλικής κατάκτησης, η παρούσα μελέτη εντόπισε τα παραπάνω χαρακτηριστικά, τα οποία οδηγούν στην ένταξη του άνδρα στη θέση του σεξουαλικού υποκειμένου. Ως σεξουαλικό υποκείμενο αναπαρίσταται ο άνδρας σε τρεις από τις πέντε ταινίες ( “Elle” , “The diary of a teenage girl” , “The love witch”). Στην ταινία “Elle”, για παράδειγμα, ο Patrick βιάζει τη Michele και τη χρησιμοποιεί για δική του ευχαρίστηση. Το ίδιο όμως πράττει και ο Robert, ο οποίος δεν ενδιαφέρεται πραγματικά για τη Michele και τα συναισθήματά της, αλλά μόνο για να συνευρεθούν σεξουαλικά και να τη χρησιμοποιήσει ως μέσο για την ευχαρίστησή του. Χαρακτηριστικό είναι το ερωτικό τους παιχνίδι, στο οποίο η Michele παριστάνει τη νεκρή όντας επηρεασμένη από τον βιασμό της από τον Patrick. Παρόλο που η Michele συναινεί, εντελώς ξεκάθαρα το σώμα της χρησιμοποιείται σαν αντικείμενο και ο άντρας είναι στη θέση του σεξουαλικού υποκειμένου. Στο παραπάνω παράδειγμα, γίνεται μια προσπάθεια ερωτικοποίησης της βίας από τους χαρακτήρες της ταινίας που όμως το τέλος της ταινίας την κατακρίνει δείχνοντας την κατάληξη των ηρώων. Ο Robert καταλήγει αλκοολικός και μόνος, καθώς τον αφήνει και η Michele αλλά η γυναίκα του, ενώ ο Patrick καταλήγει νεκρός σε μια τελευταία του προσπάθεια να βιάσει τη Michele (αναλύεται περισσότερο παρακάτω). Ακόμα ένα παράδειγμα αποτελεί αυτό της ταινίας “The love witch”, στην οποία οι άνδρες κατά τη σεξουαλική πράξη βρίσκονται σε ηγεμονική θέση, έρχονται σε ικανοποίηση (όπως ο Wayne) και χρησιμοποιούν το σώμα της Elaine ως αντικείμενο για την ευχαρίστησή τους. Διεγείρονται σεξουαλικά από το γυμνό σώμα και από τον χορό των γυναικών κάνοντας στριπτίζ. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια της Elaine:

“Μια ζωή με πετούσε στα σκουπίδια, εκτός όταν οι άντρες ήθελαν να χρησιμοποιήσουν το σώμα μου”.

Από τον μονόλογο της Elaine διακρίνεται η προσπάθειά της να υπάρξει απέναντι στους άνδρες με διαφορετικό τρόπο μέσω της μαγείας. Στην πραγματικότητα, όμως, λόγω των

μεγάλων τραυμάτων της, η ίδια καταλήγει να είναι το σεξουαλικό αντικείμενο, παρόλο που αρχικά είναι επιλογή της. Η De Lucia (2022) εξηγεί τη συμπεριφορά της συνδέοντάς την με τη διαταραχή της διασχιστικής ταυτότητας, η οποία μπορεί να προέλθει από τραυματικές εμπειρίες και τοξικές σχέσεις και επηρεάζει τον τρόπο σκέψης. Όπως συνεχίζει, συνδέεται επίσης με το συναίσθημα της μη σύνδεσης με το ίδιο σου το σώμα και με την αίσθηση ότι είναι κανείς παρατηρητής των γεγονότων, χωρίς να αισθάνεται τι πραγματικά του/της συμβαίνει. Εκεί αποδίδει τη συμπεριφορά της Elaine η De Lucia (2022), η οποία δίνει το χαρακτηριστικό παράδειγμα της σεξουαλικής συνεύρεσης της Elaine και του Wayne, κατά την οποία η στατική σωματική στάση και έκφραση της Elaine φανερώνουν την “απουσία της” από τη σκηνή και τη μη πραγματική σύνδεση με το σώμα της.

Από την άλλη πλευρά, ενώ στις περισσότερες περιπτώσεις ο άνδρας παρουσιάζεται ως σεξουαλικό υποκείμενο, υπάρχουν και περιπτώσεις, στις οποίες ο ίδιος παρουσιάζεται ως το σεξουαλικό αντικείμενο. Αναπαραστάσεις του άνδρα ως σεξουαλικού αντικειμένου εντοπίζονται στις ταινίες “The diary of a teenage girl” και “I am not an easy man”. Παρόλο που η πρώτη ταινία περιέχει πολλές σκηνές στις οποίες η γυναίκα παίρνει τη θέση αντικειμένου, υπάρχουν και σκηνές που γίνεται το αντίστροφο. Μια από αυτές είναι κατά την ερωτική συνεύρεση του Ricky (ενός συμμαθητή της Minnie) και της Minnie, όπου αυτή σταματά την πράξη για να πάρει η ίδια τον έλεγχο. Η Minnie ικανοποιείται όπως αυτή θέλει, ενώ ο Ricky σε μια άλλη σκηνή της αναφέρει ότι τον τρομάζει που είναι πολύ παθιασμένη και πως δεν είχε ξανά παρόμοια εμπειρία με αυτή.

Η αναπαράσταση του άνδρα ως σεξουαλικού αντικειμένου δεν είναι πολύ συχνή, με αποτέλεσμα όταν συμβαίνει να προκαλεί έκπληξη και ενδόμυχα να προβληματίζει. Μερικά παραδείγματα από τη δεύτερη ταινία είναι η σκηνή στην οποία η Sybille χρησιμοποιεί τον Damien για προσωπική της ευχαρίστηση χωρίς να ενδιαφέρεται για τη δική του απόλαυση, αλλά και το περιστατικό με τον γιο του Christoph, ο οποίος χρησιμοποιήθηκε ως σεξουαλικό αντικείμενο από την κοπέλα που του άρεσε, βάζοντάς τον να της κάνει στοματικό έρωτα. Η ταινία “I am not an easy man”, μέσα από την τεχνική της αντιστροφής προσπαθεί ίσως να κάνει τον άνδρα να έχει ενσυναίσθηση προς τη γυναίκα. Ειδικότερα κατά τη σεξουαλική συνεύρεση της Sybille και του Damien, μέσω της υπερβολής και του χιούμορ (η Sybille κάνει περίεργες εκφράσεις), επιδιώκει να κάνει τους άνδρες (κυρίως) θεατές να νιώσουν άβολα και

να προβληματιστούν, καθώς ο χαρακτήρας της Sybille συμβολίζει εκείνους. Ανάλογες αναπαραστάσεις στις οποίες τη θέση του υποκειμένου έχει η γυναίκα, εντοπίζει και ο Lehman, (2007) ο οποίος αναφέρεται στην ένταξη της ηδονοβλεπτικής ματιάς προς το ανδρικό σώμα και στην αντικειμενοποίησή του.

### **6.5.2. Ο άνδρας προστάτης**

Οι Gürkan & Serttas (2022) εντόπισαν στην ανάλυσή τους την ύπαρξη στερεοτυπικών χαρακτηριστικών όπως αυτό του ρόλου της γυναίκας ως αυτή που επιζητά την αγάπη και την προστασία από τον άνδρα. Στην παρούσα ανάλυση, η αναπαράσταση του άνδρα ως προστάτη της γυναίκας εντοπίστηκε σε τέσσερις ταινίες (“The diary of a teenage girl”, “The love witch”, “Wonder woman” και “Elle”). Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι από την ταινία “The love witch”, όταν οι θαμώνες του μπαρ επιτίθενται στην Elaine και ο Griff παρουσιάζεται ως προστάτης, ο οποίος παλεύει για να την προστατέψει. Ακόμη και σε ταινίες όπως οι “Wonder woman” και “Elle”, στις οποίες η γυναίκα δεν επιζητά την προστασία, ο άνδρας φαίνεται να προσπαθεί και να θέλει από μόνος του να την προστατέψει φυσικοποιώντας έτσι το συγκεκριμένο στερεότυπο. Προς το τέλος της ταινίας “Elle” για παράδειγμα, ο Patrick επιτίθεται ξανά στη Michele και προσπαθεί να τη βιάσει. Η ίδια προσπαθεί να αμυνθεί αλλά δεν τα καταφέρνει και τελικά εμφανίζεται ο Vincent ο οποίος χτυπά τον Patrick στο κεφάλι και προστατεύει τη μητέρα του. Ο Patrick καταλήγει νεκρός.

### **6.5.3. Ο άνδρας άπιστος και «κυνηγός» - player**

Η αναπαράσταση του άνδρα άπιστου (εραστή), μια επίσης αρκετά συχνή αρρενωπή αναπαράσταση του άντρα να απατά τη γυναίκα του, εντοπίστηκε σε τέσσερις από τις πέντε ταινίες. Ο Monroe διατηρεί σχέση και με τη Minnie αλλά και με τη μητέρα της (“The diary of a teenage girl”), ο Robert απατά τη γυναίκα του με τη Michele (“Elle”), ο Richard έχει εξωσυζυγική σχέση με την Elaine (“The love witch”), ενώ ο Christoph στην αρχή της ταινίας “I am not an easy man” υπονοείται ότι έχει απατήσει τη γυναίκα του (βέβαια στο παράλληλο

σύμπαν αυτό αντιστρέφεται) . Η αναπαράσταση του άνδρα ως άπιστου συζύγου και της γυναίκας ως απατημένης συζύγου ή τρίτου προσώπου στη σχέση, πιθανώς δεν επιδρά θετικά στο μυαλό των θεατών/τριών καθώς συνεχίζουν να παρακολουθούν τέτοιες αναπαραστάσεις, φυσικοποιώντας τις προαναφερθείσες έμφυλες σχέσεις.

Η παραπάνω στερεοτυπική αρρενωπή συμπεριφορά, σχετίζεται και με το στερεότυπο του άνδρα κυνηγού ή αλλιώς “player”, ο οποίος συνεχώς φλερτάρει με διάφορες γυναίκες, δεν διατηρεί σταθερές σχέσεις, αλλά αναζητά συνεχώς κάτι διαφορετικό. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά εντοπίστηκαν σε τρεις ταινίες. Καταρχάς, στην ταινία “I am not an easy man”, ο Damien, πριν αποκτήσει συναισθήματα για την Alexandra, παρουσιάζεται να φλερτάρει με όλες τις γυναίκες που περνούν από τον δρόμο του και να κάνει «πειράγματα» (cat calling) και φαίνεται μάλιστα ότι το απολαμβάνει. Επιπλέον, στην ταινία “The love witch” υπονοείται ότι οι άνδρες γενικότερα (με παραδείγματα τον Wayne και τον Griff) έχουν τη νοοτροπία του «παίκτη-κυνηγού» άντρα. Το ίδιο συμβαίνει και στην ταινία “Wonder woman”, όπου ο Steve στην προσπάθειά του να προσεγγίσει την Δρα Μαρού, έρχεται κοντά της, της κάνει κοπλιμέντα και της μιλάει με τρόπο, ο οποίος τη γοητεύει και την ελκύει. Με ανάλογο τρόπο πράττει και ο Loudendorf στην προσπάθειά του να την ηρεμήσει και να την έχει με το μέρος του. Η παραπάνω συμπεριφορά, όπως αναφέρουν οι Ott & Mack (2020), βασίζεται στην πατριαρχική αντίληψη ότι οι άνδρες είναι υπεύθυνοι για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής.

#### **6.5.4. Φόβος για δέσμευση-μοναχικότητα vs Επιθυμία για δέσμευση**

Ο φόβος των ανδρών να δεσμευθούν διατηρώντας μακροχρόνιες σχέσεις, κυριαρχεί στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας. Το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό εντοπίστηκε μόνο στην ταινία “The love witch”. Αρκετοί αρρενωποί χαρακτήρες της ταινίας είναι μοναχικοί και τους διακατέχει η άρνηση ή ο φόβος προς τη δέσμευση. Ένα παράδειγμα αποτελεί ο Wayne, ο οποίος δηλώνει στην Elaine ότι δεν του αρέσει ο κόσμος και η πόλη, αλλά να περνά χρόνο στο σπίτι του στο δάσος. Ακόμα, της εκμυστηρεύεται πως δεν σκέφτηκε ποτέ να δεσμευθεί με κάποια κοπέλα και πως πέρασε όλη τη ζωή του μοναχικά πιστεύοντας ότι δεν έχει ανάγκη

καμία. Ο Grif επίσης παρουσιάζει αυτό το χαρακτηριστικό και φοβάται να νιώσει συναισθήματα και να δεσμευθεί. Αυτό φαίνεται μέσω του παρακάτω μονολόγου του:

“Δεν είμαι ερωτευμένος, δεν είναι ότι δεν νιώθω κάτι, απλά η αγάπη είναι απαλή. Θέλει κότσια αυτή η δουλειά, κι έχω δει παιδιά να αυτοκτονούν επειδή ερωτεύτηκαν και μαλάκωσαν. Θα ήθελα έναν κληρονόμο μια μέρα, έτσι θα χρειαστεί να έχω γυναίκα, αλλά η αγάπη-ο έρωτας είναι κάτι άλλο. Ο άνδρας μπορεί να καταστραφεί από κάτι τέτοια σαν να μην είναι πια άνδρας. Δεν θέλω να φτάσω εκεί.”

Αντίθετο του προηγούμενου χαρακτηριστικού αποτελεί η θέληση των ανδρικών χαρακτήρων να δεσμευθούν ή να είναι ήδη δεσμευμένοι, συμπεριφορά που εντοπίζεται σε όλες τις ταινίες που μελετήθηκαν. Πιο επεξηγηματικά, στην ταινία “I am not an easy man”, αφού όλα τα στερεότυπα είναι αντεστραμμένα, υπάρχει ο φόβος της μη δέσμευσης για τους άνδρες. Ο πατέρας του Damien, για παράδειγμα, ρωτάει συνεχώς τον Damien πότε θα κάνει σχέση, ενώ ο Christoph τον κατηγορεί για το γεγονός ότι δεν διατηρεί σταθερό δεσμό. Ο Damien τελικά δένεται συναισθηματικά και αποφασίζει ότι θέλει να δεσμευτεί ζητώντας σε γάμο την Αλεξάνδρα. Άλλο ένα παράδειγμα αποτελεί ο Steve, από την ταινία “Wonder woman”, ο οποίος μιλά στη Diana για το δεσμό του γάμου και τη δέσμευση ή ο Vincent από την ταινία “Elle”, ο οποίος έχει έντονη επιθυμία να κάνει οικογένεια. Τέλος, σε όλες τις άλλες ταινίες υπάρχουν επίσης αρκετοί χαρακτήρες που είναι, ήταν ή θέλουν να είναι σε μακροχρόνιες σχέσεις.

#### **6.5.5. Ο άνδρας «δάσκαλος»**

Η αναπαράσταση του άνδρα ως «δασκάλου» (ως κάποιου που έχει περισσότερες γνώσεις σε οτιδήποτε και μπορεί να τις μεταφέρει στη γυναίκα) εντοπίστηκε στις ταινίες “Elle”, “The diary of a teenage girl” και “Wonder woman”. Για παράδειγμα, στην ταινία “The diary of a teenage girl”, η Minnie θεωρεί τον Monroe σπουδαίο λόγω της μεγαλύτερης ηλικίας του και πιστεύει ότι είναι σε θέση να τη μυήσει στο σεξ. Στην ταινία “Wonder woman” επίσης, ο Steve παρουσιάζεται ως δάσκαλος, καθώς πολλές φορές εξηγεί στην Diana πράγματα για τον

κόσμο, τα οποία αυτή δεν γνωρίζει αφού ζούσε σε ένα κρυφό και απομακρυσμένο από τον κόσμο νησί. Μερικά παραδείγματα είναι όταν αυτή τον ρωτάει αν ο ίδιος μπορεί να χαρακτηριστεί “κλασικό παράδειγμα του είδους του”, όταν τον ρωτάει τι είναι το ρολόι που έχει στο χέρι του ή όταν απορεί πώς περνούν τον χρόνο τους οι άνθρωποι όταν δεν πολεμούν. Άλλο ένα παράδειγμα είναι όταν ο Steve “μαθαίνει χορό” στην Diana :

Steve: “Λοιπόν, αφού θες να τα βάλεις με τον θεό του πολέμου, ας σου μάθω να χορεύεις καημένο μου”.

Η αναπαράσταση του άνδρα ως δασκάλου δεν εντοπίστηκε σε κάποια άλλη μελέτη, αλλά προέρχεται από τη γενικότερη αναπαράσταση του άνδρα σε ηγεμονική θέση, η οποία αναλύεται παρακάτω.

#### **6.5.6. Ηγεμονική και τοξική αρρενωπότητα**

Η ηγεμονική αρρενωπότητα, η άποψη δηλαδή ότι ο άντρας είναι σε πολλά θέματα ανώτερος από τη γυναίκα, μια αντίληψη που μπορεί να οδηγήσει σε βία (βιασμούς και ξυλοδαρμούς) εναντίον των γυναικών («τοξική αρρενωπότητα»), εντοπίστηκε και στις πέντε ταινίες που μελετήθηκαν. Για παράδειγμα, στην πρώτη ταινία η Elaine είναι άκρως επηρεασμένη από τις απόψεις που κυριαρχούν στην πατριαρχική κοινωνία. Ονειρεύεται έναν άνδρα πρίγκιπα, πάνω στο άσπρο άλογο και χαρακτηριστικά αναφέρει:

“Μπορεί να γίναμε γυναίκες αλλά κατά βάθος μένουμε κοριτσάκια ονειρεύονται να τα πάρει ο πρίγκιπας, πάνω στο άσπρο άλογο”.

Αυτό είναι μια αναπαράσταση ηγεμονικής αρρενωπότητας, η οποία τοποθετεί τον άνδρα σε κυρίαρχη θέση και τη γυναίκα σε υποδεέστερη, παθητική θέση. Άλλοι χαρακτήρες που εκφράζουν απόψεις περί ηγεμονικής αρρενωπότητας είναι ο πρώην σύζυγος της Elaine και ο Gahan, και σε μικρότερο βαθμό ο Griff. Ο πρώτος θέλει τη γυναίκα στην ιδιωτική σφαίρα,



χωρίς να έχει προσωπική ζωή πέρα από τη φροντίδα του εαυτού της και του σπιτιού.

Συγκεκριμένα αναφέρει:

“Σ’ αγαπώ πολύ, αλλά πρέπει να είσαι πιο προσεκτική, το δείπνο άργησε τρεις φορές την περασμένη εβδομάδα και το σπίτι είναι χοιροστάσιο, και γιατί δεν βουρτσίζεις ποτέ τα μαλλιά σου, πρέπει να φροντίζεις περισσότερο εσένα και το σπίτι... πρέπει να εντείνεις την προσπάθεια”.

Ο Gahan, από την άλλη πλευρά, προσπαθεί να πείσει τις μαθήτριές του ότι η μεγαλύτερη δύναμη της γυναίκας βρίσκεται στη σεξουαλικότητά της και πως αν οι ίδιες θέλουν να αποκτήσουν εξουσία, κάνοντας τους άνδρες να πράττουν όπως θέλουν, οφείλουν να επενδύσουν στον χορό και τη σεξουαλικότητά τους. Έτσι, αυτομάτως θέτει τον άνδρα σε ηγεμονική θέση και τη γυναίκα σε πολύ πιο μειονεκτική και παθητική θέση, δίνοντας σημασία μόνο στην εξωτερική της εμφάνιση, αντικειμενοποιώντας την. Τέλος, στην ταινία “I am not an easy man”, ο Damien εκμεταλλεύεται την ηγεμονική του θέση στην πατριαρχική κοινωνία στην οποία ζει και όταν στην αρχή της ταινίας βρίσκεται στο δικό του σύμπαν, παρενοχλεί τις γυναίκες λεκτικά (cat calling) και έχει την εικόνα του άνδρα κυνηγού (player), που χρησιμοποιεί τις γυναίκες μόνο για προσωπική του ευχαρίστηση.

Μπορεί από τη μια πλευρά όλες οι ταινίες να περιέχουν ηγεμονικές αναπαραστάσεις αρρενωπότητας, όμως και οι πέντε, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, καταρρίπτουν το πρότυπο αυτό. Για παράδειγμα, στην ταινία “The love witch”, χαρακτήρες υπέρμαχοι της ηγεμονικής αρρενωπότητας, όπως ο Gahan, παρουσιάζονται με τρόπο ώστε να τελικά να προκαλούν την αποστροφή στα μάτια του/της θεατή/τριας. Επίσης, στο τέλος της ταινίας η Elaine σκοτώνει τον Griff, έχοντας στο μυαλό της ότι τελικά δεν μπορεί να της δώσει αυτό που φαντάζεται καθώς και αυτός θα τη χρησιμοποιούσε. Επιπλέον, όπως προαναφέρθηκε, γίνεται σαφής η επίδραση που είχαν οι ηγεμονικές-τοξικές αρρενωπότητες στον χαρακτήρα της Elaine, γεγονός που δικαιολογεί εν μέρει τις ασύλληπτες πράξεις της και ενοχοποιεί τους άνδρες οι οποίοι υιοθετούν αυτού του είδους την αρρενωπότητα, βλάπτοντας τη γυναίκα.

Ακόμα, η ταινία “I am not an easy man”, μέσα από τις τεχνικές της αντιστροφής, της υπερβολής και του χιούμορ, ασκεί κριτική στα ηγεμονικά πρότυπα αρρενωπότητας. Ο/η θεατής/τρια συμπάσχει τελικά με τον Damien ο οποίος χωρίς να το θέλει βρέθηκε στο άσχημο και άδικο γι’ αυτόν παράλληλο σύμπαν και έτσι μπορεί να καταλάβει καλύτερα και να προβληματιστεί για την ίδια θέση στην οποία βρίσκονται οι γυναίκες τόσα χρόνια. Επιπρόσθετα, η ταινία “Elle” μέσα από τα πρότυπα δυνατών και ανεξάρτητων γυναικών, καθώς και με τον τρόπο που αντιμετωπίζει τη βία και την τοξικότητα κατά των γυναικών καταφέρνει να ασκήσει κριτική στις κυρίαρχες αρρενωπότητες. Ανατρεπτική ακόμη προς τα συγκεκριμένα πρότυπα είναι και η ταινία “The diary of a teenage girl” καθώς στο τέλος της αναδεικνύεται το πρότυπο της Minnie ως ανεξάρτητης και ώριμης κοπέλας που οδηγείται στη χειραφέτηση χωρίς να στηρίζεται σε κανέναν. Από την άλλη πλευρά, ο Monroe (από τους λίγους ανδρικούς χαρακτήρες της ταινίας) παρουσιάζεται με τρόπο ώστε να δημιουργούνται συναισθήματα αντιπάθειας και αδιαφορίας για το πρόσωπό του. Η Minnie χαρακτηριστικά αναφέρει:

“Πάντα πίστευα ότι ήθελα να είμαι ακριβώς σαν τη μαμά μου, αλλά αυτή πιστεύει ότι χρειάζεται έναν άνδρα για να είναι χαρούμενη. Εγώ όχι. Και ίσως κανείς να μη με αγαπά ίσως κανείς να μη με αγαπήσει ποτέ, αλλά ίσως δεν έχει να κάνει με το αν οι άλλοι μας αγαπούν...”

Τέλος, και η ταινία “Wonder woman” κατακρίνει το πλαίσιο της ηγεμονικής πατριαρχικής κοινωνίας στην οποία εντάσσεται, μέσα από τα δυνατά πρότυπα γυναικείων χαρακτήρων, αλλά και τα επικριτικά σχόλια για την ίδια την πατριαρχική κοινωνία και τη βία μέσα στην ταινία.

## Κεφάλαιο 7 Συμπεράσματα

Σκοπός της παρούσας μελέτης ήταν η μελέτη των αναπαραστάσεων του ανδρικού κοινωνικού φύλου σε ταινίες που αυτοπροσδιορίζονται ως φεμινιστικές ή οι κριτικοί ταινιών τις εντάσσουν σε αυτή την κατηγορία, με στόχο την εξεύρεση (αντι)ιδεολογικών λόγων ως προς το ανδρικό κοινωνικό φύλο. Βάση της ανάλυσης αποτέλεσε η θεωρία της φεμινιστικής ανάλυσης των μέσων, οι τέσσερις κατηγορίες που προτείνει ο Begley (2000) για τα έμφυλα στερεότυπα, σε συνδυασμό με το μοντέλο ανάλυσης κινηματογραφικών ταινιών που προτείνουν οι Bordwell et al. (2017). Αρχικά μελετήθηκε η αναπαράσταση του ανδρικού σώματος και της εξωτερικής εμφάνισης, στη συνέχεια αναζητήθηκαν στοιχεία του ανδρικού χαρακτήρα και ιδιοσυγκρασίας, και έπειτα μελετήθηκαν οι ανδρικοί κοινωνικοί ρόλοι. Επόμενο βήμα ήταν η μελέτη των αναπαραστάσεων σεξουαλικής βίας και βιασμού και, τέλος, ο εντοπισμός του (αντι)ηγεμονικού λόγου που παράγεται ως προς τις έμφυλες σχέσεις.

Από τα αποτελέσματα της έρευνας φάνηκε ότι και οι πέντε ταινίες του δείγματος (“The love witch”, “I am not an easy man”, “Wonder woman”, “Elle”, The diary of a teenage girl”) περιέχουν στοιχεία ηγεμονικών αλλά και αντιηγεμονικών λόγων. Σύμφωνα με την παρούσα μελέτη, αλλά και την προηγούμενη βιβλιογραφική ανασκόπηση, για καμιά ταινία δεν μπορεί να εξαχθεί το συμπέρασμα ότι αποτελεί απόλυτα ταινία του φεμινιστικού κινηματογράφου, παρόλο που και οι πέντε αυτοκατατάσσονται σε αυτή την κατηγορία. Και οι πέντε περιέχουν φεμινιστικά στοιχεία και στοιχεία εναλλακτικά των κυρίαρχων αναπαραστάσεων, αλλά οι περισσότερες, αν και θίγουν φεμινιστικά θέματα, πολλές φορές δεν είναι ανάλογος και ο τρόπος που τα αντιμετωπίζουν και ο/η θεατής/τρια ίσως δεν λαμβάνει ξεκάθαρα μηνύματα. Ανάλογο συμπέρασμα εξήγαγαν και οι Artel & Wengraf (όπως αναφέρεται στο Banks, 1992). Οι αναπαραστάσεις που εντοπίστηκαν κατά τη διάρκεια της παρούσας ανάλυσης μπορούν να χωριστούν σε ηγεμονικές/ιδεολογικές αναπαραστάσεις ως προς το (ανδρικό) φύλο και φεμινιστικές/αντιιδεολογικές αναπαραστάσεις.

### 7.1. Ηγεμονικές-ιδεολογικές αναπαραστάσεις

Στην πρώτη κατηγορία ανήκουν οι αναπαραστάσεις του άνδρα σύμφωνα με το ανδρικό πρότυπο στην πατριαρχική κουλτούρα. Ο άνδρας αναπαρίσταται καταρχάς με καλυμμένο το σώμα του και ακόμα κι αν προβάλλεται γυμνό, εμφανίζεται ιδωμένο μόνο από πίσω και με καλυμμένα τα γεννητικά όργανα. Ακόμη, ανταποκρίνεται στο πρότυπο του δυνατού, ψηλού, γυμνασμένου, όμορφου άνδρα ο οποίος αρκετές φορές εμφανίζεται με μούσια, μουστάκια και κοντά μαλλιά. Επιπλέον, παρουσιάζεται ντυμένος με κοστούμια, πουκάμισα και γραβάτες (όταν επιδιώκει να αποκτήσει κύρος), με στολή εργασίας, ή με τζιν και πιο street style ρούχα, όταν θέλει να αναπαραστήσει το στυλ του «μάτσο» άνδρα. Οι στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της εξωτερικής εμφάνισης των ανδρών, συμφωνούν με τα ευρήματα των Gürkan & Serttaş (2022) οι οποίοι εντοπίζουν στις μελέτες τους τα ανάλογα στερεοτυπικά χαρακτηριστικών του ρομαντικού, δυνατού, όμορφου άνδρα, της Αβραμίδου (2007), η οποία εντοπίζει την ανάλογη ανδρική ενδυμασία ως κυρίαρχη της αρρενωπότητας, καθώς και της Σκλαβούνου (2019) που εντοπίζει στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της εξωτερικής εμφάνισης στο 45% των πρωταγωνιστριών των ταινιών που ανέλυσε.

Τα ηγεμονικά χαρακτηριστικά της ιδιοσυγκρασίας του άνδρα που εντοπίστηκαν στην ανάλυση ήταν καταρχάς η αναπαράσταση του άνδρα ως δυναμικού, ανεξάρτητου επιτυχημένου άνδρα, ο οποίος παίρνει πρωτοβουλίες και στην προσωπική και επαγγελματική του ζωή, αλλά και στις σεξουαλικές του σχέσεις. Ακόμη, ο άνδρας ηγεμονικά αναπαρίσταται ως επιθετικός και επαναστατικός ως προς τις γυναίκες (ή) και προς άλλους άνδρες. Επιπλέον, στις κυρίαρχες ανδρικές αναπαραστάσεις συγκαταλέγονται και αυτές του άνδρα ως αναίσθητης προσωπικότητας που δεν δένεται συναισθηματικά, ως ανώριμος (ειδικότερα σε μικρότερη ηλικία) και ως αυτός που δυσκολεύεται να αναλάβει προσωπικές ή οικογενειακές ευθύνες. Επίσης, σε αρρενωπούς χαρακτήρες εμφανίζεται πολύ συχνά ο μηχανισμός της έμφυλης στερεοτυποποίησης, δηλαδή η εσκεμμένη συμπεριφορά τους με ανάλογο με τον κοινωνικά αποδεκτό τρόπο, ώστε να ανταποκριθούν στα έμφυλα στερεότυπα εμφάνισης και συμπεριφοράς, για να γίνουν αποδεκτοί από την κοινωνία. Τέλος, σε σχέση με τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά, εντοπίζουμε πολλές φορές τους άνδρες που αναπαρίστανται ως το “ιδανικό αρσενικό”, να είναι ιδιαίτερα ευγενικοί (περισσότερο όταν συναναστρέφονται με γυναίκες), αλλά όταν χρειάζεται, να παρουσιάζουν τον ανάλογο δυναμισμό που “αρμόζει” στο φύλο τους. Αντίστοιχα ηγεμονικά χαρακτηριστικά σε ανδρικούς χαρακτήρες εντοπίζουν κι άλλοι ερευνητές, όπως οι Gardiner (2002), Christofidou (2021), Garber (2016) και

Αβραμίδου (2007), οι οποίοι επίσης εντοπίζουν την επιθετική και επαναστατική συμπεριφορά από ανδρικούς χαρακτήρες, τόσο προς τις γυναίκες όσο και προς τους άνδρες. Ακόμη, η Gardiner (2002) σχετικά με το μηχανισμό έμφυλης στερεοτυποποίησης, διατυπώνει πως οι άνδρες διακατέχονται συνεχώς από φόβο αποτυχίας να ανταποκριθούν στην “αρρενωπότητα” τους και αναγκάζονται να υιοθετήσουν συγκεκριμένους ρόλους και αντιλήψεις για τον εαυτό τους, οι οποίες σε πολλές περιπτώσεις είναι πλασματικές. Ο Begley (2000) συγκαταλέγει επίσης τη δυναμικότητα και την ανεξαρτησία στα αρρενωπά χαρακτηριστικά.

Ως προς τους κοινωνικούς ρόλους του άνδρα στα πλαίσια των ηγεμονικών αναπαραστάσεων, οι ανδρικοί χαρακτήρες εντοπίστηκαν να βρίσκονται στη δημόσια σφαίρα, να ασχολούνται με θέματα πολιτικής και θέματα δημόσιου βεληνεκούς, να βρίσκονται συχνά στα περιβάλλοντα εργασίας τους και να μην ασχολούνται ούτε με τις οικιακές εργασίες ούτε με την ανατροφή των παιδιών (μια στερεοτυπικά γυναικεία ασχολία). Όσον αφορά τα επαγγέλματα, στις περισσότερες ταινίες, οι ανδρικοί χαρακτήρες εμφανίζονται σε στερεοτυπικά για το φύλο τους επαγγέλματα, όπως αστυνομικοί, στρατιώτες, πιλότοι, προγραμματιστές, χρηματομεσίτες κ.λπ. Παράλληλα, οι προσωπικές τους ασχολίες επίσης έχουν να κάνουν με στερεοτυπικά αρρενωπές δραστηριότητες και συνήθειες όπως η άθληση, το κάπνισμα, η οδήγηση μοτοσικλέτας και διάφορες χειρωνακτικές εργασίες (άναμμα τζακιού, εγκατάσταση θέρμανσης). Ο άντρας επίσης εμφανίζεται στον αρρενωπό ρόλο του «κουβαλητή» της οικογένειας, ο οποίος τη στηρίζει οικονομικά, όντας υπεύθυνος για την ευημερία της. Σχετικά με τις παραπάνω αναπαραστάσεις, ερευνητές όπως οι Σκλαβούνου (2019), Begley (2000), Lauzen (2017) συμφωνούν στις στερεοτυπικές ανδρικές αναπαραστάσεις επαγγελματιών και προσωπικών ενασχολιών. Εντοπίζουν την εμφάνιση στερεοτυπικών επαγγελματιών σε ανδρικούς χαρακτήρες, τη μεγάλη προβολή της εργασιακής κατάστασης των ανδρικών χαρακτήρων, καθώς και άνδρες σε εργασίες που απαιτούν πολύπλευρες γνώσεις και σωματική δύναμη.

Αναφορικά με τις ηγεμονικές θέσεις που έχουν οι ανδρικοί χαρακτήρες σε περιπτώσεις σεξουαλικής βίας και βιασμών, η παρούσα μελέτη εντόπισε ανδρικούς χαρακτήρες να βρίσκονται στις θέσεις του θύτη και του βιαστή, κατά τη σεξουαλική επίθεση και παρενόχληση. Παρουσιάζουν στοιχεία επιθετικότητας, βίαιης και εξουσιαστικής συμπεριφοράς και εκμεταλλεύονται γυναικείους χαρακτήρες. Σχετικά με τον ρόλο του άνδρα

μέσα στις έμφυλες σχέσεις, ως προς τις ιδεολογικές αναπαραστάσεις, η μελέτη εντόπισε τον άνδρα να βρίσκεται σε θέση σεξουαλικού υποκειμένου, όντας υπεύθυνος για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής, αντικειμενοποιώντας το γυναικείο σώμα για δική του ευχαρίστηση. Εμφανίζεται επίσης ως προστάτης και σωτήρας της γυναίκας, ως δάσκαλος ο οποίος της μεταφέρει τις γνώσεις του και τη συμβουλεύει για διάφορα θέματα, συμπεριλαμβανομένης και της σεξουαλικής επαφής, ως άπιστος εραστής, ο οποίος διατηρεί εξωσυζυγικές σχέσεις, και ως ο άνδρας κυνηγός, ο οποίος φοβάται τη δέσμευση, είναι μοναχικός, δεν κάνει μακροχρόνιες σχέσεις και αναζητά συνεχώς κάτι νέο. Τέλος, στην ανάλυση εντοπίζεται έντονα και η ηγεμονική, τοξική αρρενωπότητα, η οποία όμως αν και υπάρχει, της ασκείται κριτική με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, σύμφωνα με το τελικό νόημα κάθε ταινίας. Ανάλογα ευρήματα για το ρόλο του άνδρα στις έμφυλες σχέσεις, καθώς και το ρόλο του σε περιπτώσεις σεξουαλικής βίας και βιασμών, εντοπίζουν αρκετοί ερευνητές. Η Gardiner (2002) για παράδειγμα, σχετίζει τις αναπαραστάσεις του άνδρα ως θύτη με τη σύνδεση του σεξ με τη δύναμη και την επιθυμία κυριαρχίας του άνδρα στις (σεξουαλικές) σχέσεις. Σε ανάλογο συμπέρασμα φτάνουν και οι Ott & Mack (2020) οι οποίοι εντοπίζουν τον άνδρα να αναπαρίσταται ως υπεύθυνος για την εξέλιξη και κατάληξη της σεξουαλικής επαφής. Η Garber (2016) επίσης, εντοπίζει την αναπαράσταση του άνδρα ως επιθετικού και τη γυναίκα σε ρόλο ο οποίος αντιστέκεται, ενώ οι Groszhans (2018), Ott & Mack (2020) και Gürkan & Serttaş (2022), εντοπίζουν τη σεξουαλικοποίηση και αντικειμενοποίηση της γυναίκας ως σεξουαλική κατάκτηση, με την ίδια να επιζητά προστασία και αγάπη από τους ανδρικούς χαρακτήρες, οι οποίοι λαμβάνουν θέση υποκειμένου.

## **7.2. Φεμινιστικές-αντιιδεολογικές αναπαραστάσεις**

Παρόλα αυτά, στην ανάλυση εντοπίστηκαν και αντιιδεολογικές ανδρικές αναπαραστάσεις, οι οποίες μεταβάλλουν τα κυρίαρχα πατριαρχικά πρότυπα, ενισχύοντας έτσι τη θεώρηση ότι οι ταινίες ανήκουν στον φεμινιστικό κινηματογράφο. Καταρχάς, εντοπίστηκαν αναπαραστάσεις στις οποίες αποκαλύπτεται το γυμνό ανδρικό σώμα ή εκτίθεται αρκετά και μάλιστα το ανδρικό γεννητικό όργανο απεικονίζεται σε μικρό μέγεθος, όπως ακριβώς εντόπισε και ο Lehmann (2007) στη δική του μελέτη. Ακόμα, εντοπίστηκαν αναπαραστάσεις διαφόρων τύπων σωματών (πιο κοντοί, με παραπανίσια κιλά, αγύμναστοι), καταρρίπτοντας το

στερεότυπο του ψηλού, όμορφου, δυνατού, μυώδη άνδρα που εντόπισαν άλλες μελέτες. Ανδρικοί χαρακτήρες αναπαρίστανται επίσης με πιο ανάλαφρα ρούχα, φορώντας κοντά παντελονάκια και μπλούζες πάνω από την κοιλιακή περιοχή ή ακόμα και με κορσέδες και προσθέματα οπισθίων. Η συγκεκριμένη αναπαράσταση δεν εντοπίστηκε ξανά σε κάποια άλλη μελέτη. Σχετικά με τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά, εντοπίστηκαν ανδρικοί χαρακτήρες που παρουσίαζαν στοιχεία αδυναμίας και παθητικότητας, ανοχής διαφόρων καταστάσεων (όπως η προδοσία από τη σύντροφό τους ή οι αρνητικές συμπεριφορές προς το πρόσωπό τους), καταθλιπτικές συμπεριφορές και ανασφάλειες για το σώμα και την εμφάνισή τους αλλά και για τυχόν απόρριψή τους από γυναικείους χαρακτήρες. Παρατηρήθηκε επίσης η εξάρτηση ανδρικών χαρακτήρων από γυναικείους και σε θέματα εργασίας αλλά και σε συναισθηματικό επίπεδο, επίσης αναπαράσταση που δεν εντοπίστηκε σε κάποια άλλη μελέτη. Στοιχεία επίσης αντιδεολογικά είναι αυτά της έκφρασης συναισθημάτων και της ευαισθησίας, τα οποία εντοπίστηκαν σε αρκετούς ανδρικούς χαρακτήρες που εξωτερικεύουν περισσότερο τα συναισθήματά τους και δείχνουν μεγάλη ευαισθησία, κλαίγοντας γοερά, δακρύζοντας και δείχνοντας τη συγκίνησή τους μέσα από τις εκφράσεις του προσώπου τους. Οι μοναδικές μελέτες που εντοπίζουν διαφορετικά από τα κυρίαρχα ευρήματα σε σχέση με τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά των ανδρών είναι αυτές των McCormack & Anderson(2014) και της Αβραμίδου (2007). Οι πρώτοι διατυπώνουν ότι στοιχεία συμπεριληπτικής αρρενωπότητας αποτελούν η υιοθέτηση πιο συναισθηματικών συμπεριφορών από τους άνδρες, καθώς και η αποφυγή της βίας, ενώ η Αβραμίδου (2007), εντοπίζει την ευαισθησία στον χαρακτήρα ανδρικών προτύπων, μια αναπαράσταση αντίθετη στη διατύπωση του Begley (2000) ο οποίος τονίζει ότι η ευαισθησία είναι κοινωνική νόρμα των θηλυκών χαρακτήρων.

Όσον αφορά τους ανδρικούς κοινωνικούς ρόλους που δεν ανήκουν στους κυρίαρχους ηγεμονικούς, ανδρικοί χαρακτήρες εντοπίστηκαν σε δραστηριότητες της ιδιωτικής σφαίρας, δηλαδή σε οικιακά περιβάλλοντα, να ασχολούνται με την ανατροφή των παιδιών και τις οικιακές εργασίες καθώς και σε επαγγέλματα που στερεοτυπικά θεωρούνται γυναικεία, όπως νοσοκόμων, ζιγκολό, οικιακών βοηθών, γραμματέων, αλλά και καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Ανδρικοί χαρακτήρες εντοπίστηκαν ακόμη να ασχολούνται με την εμφάνισή τους, το μπαλέτο, τις κοινωνικές επαφές ή με τη μουσική και το χορό. Αντίστοιχα των πιο πάνω ευρημάτων δεν εντοπίστηκαν σε καμία άλλη μελέτη. Αντίθετα, σε μελέτες όπως των Lauzen

(2017) και Σκλαβούνου (2019), εντοπίζονται στερεοτυπικές αναπαραστάσεις σε σχέση με την εργασιακή κατάσταση και τις προσωπικές ενασχολήσεις των ανδρών

Αναφορικά με τις φεμινιστικές αναπαραστάσεις των ανδρών σε σκηνές σεξουαλικής βίας και βιασμών, ανδρικοί χαρακτήρες εντοπίστηκαν στη θέση του θύματος, αφού κάποια γυναίκα τους ξεγέλασε ύπουλα ή τους παρενόχλησε σεξουαλικά. Ως προς τις έμφυλες σχέσεις, αναπαράσταση αντίθετη των κυρίαρχων είναι αυτή του άνδρα στη θέση σεξουαλικού αντικειμένου, το οποίο η γυναίκα χρησιμοποιεί για προσωπική της ικανοποίηση, καθώς και η αναπαράσταση του άνδρα να παρουσιάζει έντονη επιθυμία να δεσμευτεί. Ο μοναδικός ερευνητής που επίσης αναφέρθηκε στην αντικειμενοποίηση του ανδρικού σώματος, είναι ο Lehman (2007).

Όπως φάνηκε από τα αποτελέσματα της παρούσας μελέτης, στις ταινίες που αναλύθηκαν εντοπίστηκαν αρκετές φεμινιστικές αναπαραστάσεις, οι οποίες εντάχθηκαν είτε για να αποφυσικοποιήσουν αρρενωπά στερεότυπα, είτε για να φυσικοποιήσουν εναλλακτικές συμπεριφορές ανδρικών προτύπων. Ωστόσο, παρατηρούνται ταυτόχρονα πολλά αντιφεμινιστικά στοιχεία τα οποία αμβλύνουν τα τελικά συμπεράσματα σχετικά με το πόσο φεμινιστικές είναι εν τέλει οι ταινίες. Κεντρικό ερώτημα της συγκεκριμένης μελέτης ήταν ο εντοπισμός των (αντι)ιδεολογικών αναπαραστάσεων ως προς τις έμφυλες σχέσεις και τα φύλα και όχι η τελική κατάταξη των ταινιών σε φεμινιστικές ή όχι. Εντούτοις, από την παρούσα μελέτη, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι καμία από τις πέντε ταινίες δεν περιείχε μόνο φεμινιστικά και αντιιδεολογικά στοιχεία, αποτελώντας μια εντελώς φεμινιστική ταινία, καθώς και ότι μερικές ταινίες ίσως δεν επιτυγχάνουν εντελώς τον στόχο τους με τις πρακτικές αφήγησης που χρησιμοποιούν, παρόλο που επιδιώκουν μέσω των τελικών νοημάτων τους να εξάγουν φεμινιστικά μηνύματα.

Παρατηρήθηκε επίσης η έλλειψη εναλλακτικών αρρενωποτήτων όπως οι τρανς ή οι ομοφυλόφιλοι, όπως επίσης και το γεγονός ότι, ενώ αρκετοί χαρακτήρες παρουσίαζαν αντιιδεολογικά στοιχεία στον χαρακτήρα τους, η αναπαράσταση της εμφάνισής τους παρέμενε ίδια. Ακόμη, κατά τη διαδικασία επιλογής του δείγματος ανάλυσης, παρατηρήθηκε ότι μερικές ταινίες που αυτοπροσδιορίζονταν ή ετεροπροσδιορίζονταν ως φεμινιστικές, δεν



περιείχαν καθόλου ανδρικές αναπαραστάσεις (όπως φάνηκε μέσω των περιγραφών και των τρέιλερ). Αυτό αποτελεί επίσης σημαντικό εύρημα, καθώς οι δημιουργοί των ταινιών στην προσπάθειά τους να εξάγουν φεμινιστικά μηνύματα, επικεντρώνονται σε γυναικείους χαρακτήρες, γεγονός που ίσως δεν επιδράσει με τον αναμενόμενο τρόπο στα μάτια του/της θεατή/θεάτριας καθώς ίσως επηρεαστούν οι αντιλήψεις του/της, αλλά μόνο ως προς το γυναικείο πρότυπο. Επιπρόσθετα, μερικές από τις ταινίες που αναλύθηκαν εντάσσονται ίσως περισσότερο στην κατηγορία των “Girly films”, όπως τα ονομάζει η Rander (2011), αντί στις φεμινιστικές ταινίες, καθώς περιέχουν ένα σύνολο στοιχείων που χαρακτηρίζουν τις εν λόγω κατηγορίες. Ενδεικτικά, η ταινία “The diary of a teenage girl” μπορεί να ενταχθεί στην πιο πάνω κατηγορία καθώς συμπληρώνει το κριτήριο της δυναμικής, χαρισματικής και ανεξάρτητης πρωταγωνίστριας, για την οποία η σεξουαλική ευχαρίστηση αποτελεί δικαίωμα και η οποία στο τέλος αλλάζει εσωτερικά, ωριμάζοντας. Επίσης, εντοπίζουμε και το στοιχείο της εξαφάνισης της γυναικείας αγνότητας ως γυναικείας αρετής, καθώς και την απουσία του πατρικού προτύπου. Ως φεμινιστικό μπορεί να ορισθεί το θέμα της χειραφέτησης των γυναικών που αποτελεί το τελικό μήνυμα της ταινίας. Η κοινωνία ωθεί τις γυναίκες να στηρίζουν την προσωπική εξέλιξη και ευημερία τους στο ανδρικό φύλο και να επιδιώκουν να ελκύουν τους άνδρες για να αποκτούν αυτοπεποίθηση και να νιώθουν ότι έχουν αξία. Η Minnie, που έχει περάσει από το στάδιο στο οποίο οι κοινωνικές νόρμες την οδήγησαν, περνά το μήνυμα πως κάτι τέτοιο δεν ισχύει και πως η ίδια μπορεί και θέλει να στηριχθεί στις δικές της δυνάμεις.

Παράλληλα, οι ταινίες “The love witch”, “ I am not an easy man” και “ Wonder woman”, αφενός περιέχουν φεμινιστικά στοιχεία, όπως την αναπαράσταση δυναμικών, γυναικείων φιγούρων, τη συμπερίληψη αντιηγεμονικών χαρακτηριστικών στο χαρακτήρα και την ιδιοσυγκρασία ανδρικών χαρακτήρων ή την αντιστροφή των έμφυλων στερεοτύπων γενικότερα. Σκοπός τους είναι η αποδόμησή των στερεοτύπων των φύλων, χρησιμοποιώντας την επιτελεσματικότητα ως μέσο εμπέδωσης και αποδοχής των έμφυλων ρόλων, όπως επίσης και η έμμεση ή άμεση κριτική των έμφυλων στερεοτύπων της πατριαρχικής κοινωνίας μέσω της συμπερίληψης σεξιστικών στάσεων με σκοπό την κριτική (κριτήριο κατάταξης στις φεμινιστικές ταινίες σύμφωνα με τους Artel & Wengraf, όπως αναφέρεται στο Banks, 1992). Αφετέρου, και οι τρεις ταινίες εντάσσουν τον εξωπραγματικό παράγοντα στην πλοκή τους, ο οποίος στο μυαλό του/της θεατή/τριας μπορεί να δικαιολογεί κάποιες συμπεριφορικές

στρεβλώσεις, αμβλύνοντας την κριτική στάση της ταινίας απέναντι στα έμφυλα στερεότυπα και ως εκ τούτου να μην οδηγεί σε ουσιαστική αλλαγή των αντιλήψεων των θεατών/τριών ως προς την αρρενωπότητα και τη θηλυκότητα.

Από την άλλη πλευρά, η ταινία “Elle” είναι η μοναδική από τις πέντε που περιέχει τα περισσότερα φεμινιστικά στοιχεία και πληροί τα περισσότερα φεμινιστικά κριτήρια που έθεσαν οι Artel & Wengraf όπως αναφέρεται στο Banks (1992). Μερικά από αυτά είναι η ενασχόλησή της με επίμαχα γυναικεία ζητήματα - όπως αυτό της σεξουαλικής κακοποίησης και βιασμού των γυναικών – όχι όμως με σεξιστικό τρόπο. Μέσω της ταινίας αποδομείται η θυματοποίηση των γυναικών, ως προς τη βία εναντίον τους, καθώς η πρωταγωνίστρια που πέφτει θύμα μιας βίαιης σεξουαλικής επίθεσης δεν δρα με τον αναμενόμενο τρόπο και δεν θυματοποιείται. Ακόμα, οι γυναικείοι χαρακτήρες της ταινίας, αλλά και κάποιοι ανδρικοί, δεν αναπαρίστανται στερεοτυπικά. Καταρχάς, τους κύριους γυναικείους χαρακτήρες υποδύονται γυναίκες μεγαλύτερης ηλικίας, καταρρίπτοντας το στερεότυπο της νεαρής, ελκυστικής γυναίκας, παρόλο που ανεξαρτήτως ηλικίας αποτελούν επίσης όμορφα γυναικεία πρότυπα. Επιπλέον, όλες οι γυναίκες της ταινίας είναι ανεξάρτητες και δυναμικές. Οι πρωταγωνίστριες ασχολούνται επίσης με ένα επάγγελμα αντίθετο των στερεοτυπικών (διαθέτουν εταιρεία προγραμματισμού βιντεοπαιχνιδιών). Πέραν αυτού, αν και όχι πολλά, αντιηγεμονικά χαρακτηριστικά διαθέτουν και μερικοί άνδρες στον χαρακτήρα τους - χαρακτηριστικά όπως αδυναμίας και παθητικότητας, καθώς και οικονομικής εξάρτησης και μη επαγγελματικής επιτυχίας. Οι επαγγελματικές όμως αναπαραστάσεις των ανδρών, οι ασχολίες τους και η εξωτερική τους εμφάνιση δεν ανατρέπουν τα στερεότυπα του φύλου τους. Επίσης, στην ταινία υπάρχει αναπαράσταση διαφορετικού προτύπου οικογένειας από τις παραδοσιακές (όπως διαζευμένους γονείς), κάτι που έλειπε από τα αποτελέσματα προηγούμενων μελετών όπως των Artel & Wengraf (1976), σύμφωνα με την Banks (1992).

### **7.3. Περιορισμοί έρευνας και μελλοντική έρευνα**

Κατά τη διεξαγωγή της παρούσας έρευνας, αντιμετωπίστηκαν ορισμένοι περιορισμοί.

Ανάμεσα σε αυτούς εντάσσεται η μη ύπαρξη εκτενής βιβλιογραφίας που να επικεντρώνεται

στις ανδρικές αναπαραστάσεις του φεμινιστικού κινηματογράφου και ως εκ τούτου η δυσκολία στην εξαγωγή περαιτέρω αντιγεμονικών διαστάσεων ανδρικών αναπαραστάσεων. Ακόμα, περιορισμοί υπήρχαν και κατά την αναζήτηση στο διαδίκτυο ως προς την εξεύρεση του δείγματος των ταινιών. Οι αναζητήσεις στο διαδίκτυο εμφάνιζαν αποτελέσματα κυρίως εμπορικών ταινιών, ενώ οι ταινίες του αντικινηματογράφου ήταν πολύ περιορισμένες σε αριθμό και αρκετά παλαιότερες από το χρονικό πλαίσιο που τέθηκε.

Καθώς η έρευνα δεν παρουσιάζει τη γενικευμένη πραγματικότητα και εστιάζει σε ορισμένες ταινίες οι οποίες επελέγησαν με συγκεκριμένα κριτήρια, θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν περαιτέρω έρευνες με μεγαλύτερο δείγμα ταινιών, ώστε να καταγραφούν και να αναλυθούν οι αναπαραστάσεις των ανδρών σε φεμινιστικές ταινίες ή ακόμα καλύτερα σε πειραματικές ταινίες του φεμινιστικού αντικινηματογράφου, έτσι ώστε να μπορεί να υπάρξει μεγαλύτερο δείγμα αποτελεσμάτων για τη συγκεκριμένη κινηματογραφική κατηγορία. Απαραίτητη επίσης θεωρώ την ανάλυση ακροατηρίου, ώστε να εξαχθούν συμπεράσματα σχετικά με τις αντιλήψεις που μεταβάλλουν οι ταινίες και τα μηνύματα που περνούν σε άνδρες και γυναίκες διαφορετικών πεποιθήσεων. Τέλος, θα μπορούσαν να πραγματοποιηθούν έρευνες οι οποίες θα παρουσίαζαν συγκριτικά ταινίες του φεμινιστικού κινηματογράφου ο οποίος εστιάζει στο δυτικό κόσμο, σε σύγκριση με αντίστοιχες ταινίες σε άλλες πιο απομακρυσμένες περιοχές.

Θεωρώ επιτακτικές τις έρευνες που πραγματεύονται τέτοια θέματα, καθώς οι δημιουργοί κινηματογραφικών ταινιών και οι παραγωγοί περιεχομένου στα μέσα, αν όντως επιθυμούν να φέρουν μια ουσιαστική αλλαγή στις στερεοτυπικές αντιλήψεις και συμπεριφορές των ατόμων, οι οποίες προκαλούν ζημιά και στα δύο φύλα, οφείλουν να ανατρέχουν στα συμπεράσματα ανάλογων ερευνών, δημιουργώντας κείμενα κατάλληλα ώστε να επιφέρουν ουσιαστική αλλαγή, με αποτέλεσμα την εξομάλυνση των διαφορών των φύλων καθώς και την εξισορρόπησή τους, με σκοπο τη λειτουργικότερη και δικαιοτέρα κοινωνία.

## Κεφάλαιο 8 Βιβλιογραφία

### 8.1. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Anderson, E., & McCormack, M. (2016). *Inclusive masculinity theory: Overview, reflection and refinement*. *Journal of Gender Studies*.  
<https://doi.org/10.1080/09589236.2016.1245605>
- Banks, A. (1992). *Issues in Feminist Film Criticism*. (P. Erens, Ed.) Indiana University Press.  
<https://doi.org/10.2979/IssuesinFeministFilm>. (Original work published 1990)
- Bordwell, D. Thompson, K. Smith, J. (2017) *Film Art: An Introduction, Eleventh Edition*.  
New York: McGraw–Hill Education.
- Begley S (2000). *Gender stereotypes: Masculinity and femininity. The Stereotype Trap*  
*Newsweek* 6:159-185.
- Christofidou, A. (2021). *Men and masculinities: a continuing debate on change*. *NORMA: International Journal for Masculinity Studies*.16:2, 81-97.  
<https://doi.org/10.1080/18902138.2021.1891758>
- Creswell, J. W. (2002). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches*. Sage publications.
- Davis, N. (2021, Μάρτης 29). Is pornography to blame for rise in ‘r culture’?. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/world/2021/mar/29/is-pornography-to-blame-for-rise-in-culture>
- De Lucia, G. (2022, May, 12). [Editorial] The Love Witch: A Horrific Exploration about the Mental Repercussions of Abusive Relationships. *ghoulsmagazine*.  
<https://www.ghoulsmagazine.com/articles/the-love-witch-a-horrific-exploration-about-the-mental-repercussions-of-abusive-relationships>
- Dyer, R. (2009). *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές*. Στο Hill, J. & Gibson, P.C. (Επιμ.), *Εισαγωγή στις κινηματογραφικές σπουδές: κριτικές προσεγγίσεις* (σσ.19-31). Εκδόσεις Πατάκη.

- Evans, M. (2003). *Φύλο και Κοινωνική Θεωρία* (ΚΙΟΥΠΚΙΟΛΗΣ. Α, Μετ.). Μεταίχμιο.
- Gardiner, J. K. (Ed.). (2002). *Masculinity studies & feminist theory: New directions*. Columbia University Press.
- Garber, M. (2016, Nov 1). *How Rom Com's Undermine Women*. The Atlantic.  
<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/11/its-rom-coms-fault-too/505928/>
- Grant, H. (2020, March 9). World's biggest porn site under fire over rape and abuse videos. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/global-development/2020/mar/09/worlds-biggest-porn-site-under-fire-over-videos-pornhub>
- Groszhans, C. (2018, Sep 23). *Romance or Sexual Assault? Ambiguity of Sexual Consent in the Media and How Yes Means Yes Legislation Can Help*. *Hastings Women's Law Journal*, 29(2). <http://dx.doi.org/10.2139/ssrn.2977267>
- Gürkan, H. (2022). *The representation of masculinity in cinema and on television: An analysis of fictional male characters*. *European Journal of Multidisciplinary Studies*, 7(1), 128-137. <https://doi.org/10.26417/ejms.v5i1.p402-408>
- Gürkan, H., & Ozan, R. (2015). *Feminist cinema as counter cinema: Is feminist cinema counter cinema?*. *Online Journal of Communication and Media Technologies*, 5(3), 73-90. <https://doi.org/10.29333/ojcm/2517>
- Johnston, C. (1973). *Women's cinema as counter cinema*. Στο Claire Johnston (ed.), *Notes on Women's Cinema*. Society for Education in Film and Television.
- Lauzen, M. M. (2017). *It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top 100 Films of 2016*. Center for the Study of Women in Television & Film.
- Lehman, P. (2007). *Running scared: Masculinity and the representation of the male body*. Wayne State University Press.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and Other Pleasures*. Indiana University Press.
- McCormack, M., & Anderson, E. (2014). *The influence of declining homophobia on men's gender in the United States: An argument for the study of homohysteria*. *Sex Roles: A Journal of Research*, 71(3-4), 109-120. <https://doi.org/10.1007/s11199-014-0358-8>

- Ott, B. L., & Mack, R. L. (2014). *Critical media studies: An introduction (3rd ed.)*. Wiley-Blackwell.
- Ott, B. L., & Mack, R. L. (2020). *Critical media studies: An introduction (2nd ed.)*. Wiley-Blackwell.
- Richardson, H. (2023, Φεβρουάριος 7). From stolen nudes to ‘rape chat’: the horrific drama tackling the sexual assault epidemic in UK schools. *The Guardian*.  
<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2023/feb/07/from-stolen-nudes-to-chat-the-horrific-drama-tackling-the-sexual-assault-epidemic-in-uk-schools>
- Smelik, A. (1998). *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. Macmillan Press Ltd.
- Smelik, A. (2007). *Feminist Film Theory*. In P. Cook (Ed.) *The cinema book (3rd ed.)* (pp. 491-504). British Film Institute.

## 8.2. Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αβραμίδου, Α (2007). *Η επιτελεστικότητα του φύλου στον κινηματογράφο*. (Μεταπτυχιακή διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου). <https://hellanicus.lib.aegean.gr/handle/11610/11784>
- Αθανασίου, Α. (2008). *Εισαγωγή*. Στο Τζ. Μπάτλερ, *Σώματα με Σημασία: Οριοθετήσεις του 'Φύλου' στο Λόγο*" (σελ. 7-26). Εκκρεμές.
- Γιαννακόπουλος, Κ. (2006). *Από-μίμηση και Έμφυλη ανυπακοή*. Στο: Τζ. Μπάτλερ, *“Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και Πολιτικές της ανθρωπολογίας*. Αλεξάνδρεια.
- Μαυρίδης, Η. (2020, Δεκέμβρης) *«Τα δύο πρόσωπα του Ιανού»: Από την ιδεολογία στην κοινωνική επιστήμη (και πίσω)*. [Paper presentation]. 7ο Συνέδριο της Ελληνικής Κοινωνιολογικής Εταιρείας, Αθήνα, Ελλάδα.  
[https://www.researchgate.net/profile/Iraklis-Mavridis-2/publication/357561252\\_Ta\\_dyos\\_prosopa\\_tou\\_Ianou\\_Apo\\_ten\\_ideologia\\_sten\\_koinonike\\_episteme\\_kai\\_piso/links/61d44241b8305f7c4b1f5edc/Ta-dyo-prosopa-tou-Ianou-Apo-ten-ideologia-sten-koinonike-episteme-kai-piso.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Iraklis-Mavridis-2/publication/357561252_Ta_dyos_prosopa_tou_Ianou_Apo_ten_ideologia_sten_koinonike_episteme_kai_piso/links/61d44241b8305f7c4b1f5edc/Ta-dyo-prosopa-tou-Ianou-Apo-ten-ideologia-sten-koinonike-episteme-kai-piso.pdf)

- Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]*. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/5721>
- Σκλαβούνου, Ε. (2019). *Φύλο και Κινηματογραφική Αναπαράσταση: Φυλετικές προβολές και διακρίσεις στις ταινίες κινουμένων σχεδίων της Disney*. (Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας). <https://dspace.uowm.gr/xmlui/handle/123456789/1605>
- Thetoc team (2023, Απρίλιος 13). Εκατοντάδες ψεύτικες ροζ φωτογραφίες από Ελληνίδες στο Telegram - 350 μόνο στη Θεσσαλονίκη [εικόνες]. *THETOC*. <https://www.thetoc.gr/koinwnia/article/ekatontades-pseutikes-roz-fotografies-apo-ellinides-sto-telegram---350-mono-sti-thessaloniki-eikones/#>

### 8.3. Πηγές ταινιών

- Biller, A. (Σκηνοθέτιδα). (2016). *The love witch* [Κινηματογραφική ταινία]. Anna Biller productions.
- Heller, M.(Σκηνοθέτιδα). (2015).*The diary of a teenage girl* [Κινηματογραφική ταινία]. Sony pictures classics.
- Jenkins, P.(Σκηνοθέτιδα). (2017).*Wonder woman* [Κινηματογραφική ταινία]. Warner Bros Pictures.
- Pourriat, E.(Σκηνοθέτης). (2018). *I am not an easy man* [Κινηματογραφική ταινία]. Netflix.
- Verhoeven, P. (Σκηνοθέτης). (2016). *Elle* [Κινηματογραφική ταινία]. SBS Distribution & MFA+ Filmdistribution.