

## Education & Theatre

Vol 24 (2023)

Education & Theatre



### Gender representations in dramatic texts for young audiences in the period 2015–2021

*Maria Dimaki-Zora, Asimina Charalampous*

doi: [10.12681/edth.36247](https://doi.org/10.12681/edth.36247)

#### To cite this article:

Dimaki-Zora, M., & Charalampous, A. (2023). Gender representations in dramatic texts for young audiences in the period 2015–2021. *Education & Theatre*, 24, 8–19. <https://doi.org/10.12681/edth.36247>

## Έμφυλες αναπαραστάσεις σε δραματικά κείμενα για το θέατρο ανήλικων θεατών την περίοδο 2015-2021

Μαρία Δημάκη-Ζώρα, Ασημίνα Χαραλάμπους



### Περίληψη

Η παρούσα εργασία αφορά έρευνα σχετικά με την αναπαράσταση των φύλων σε δραματικά κείμενα που προορίζονται για κοινό ανήλικων θεατών. Βασίστηκε στη διπλωματική εργασία της Ασημίνας Χαραλάμπους, με επιβλέπουσα καθηγήτρια τη Μαρία Δημάκη-Ζώρα. Επιλέχθηκαν 20 πρωτότυπα θεατρικά έργα για ανήλικο κοινό, Ελλήνων και Ελληνίδων δραματουργών, τα οποία εκδόθηκαν κατά την περίοδο 2015-2021. Το ενδιαφέρον μας εστιάστηκε στον τρόπο που αναπαριστώνται τα φύλα, στην ύπαρξη έμφυλων στερεοτύπων και την τυχόν αναπαραγωγή ανισοτήτων. Επιπλέον, διερευνήσαμε τη διαχρονική παρουσία αυτού του είδους στερεοτύπων στον τρόπο αναπαράστασης των φύλων στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία για ανήλικους θεατές. Τα συμπεράσματα στα οποία καταλήξαμε αναδεικνύουν ότι στη δραματουργία των τελευταίων ετών έχει υπάρξει κάποια πρόοδος στον τρόπο αναπαράστασης των φύλων, καθώς υπάρχουν έργα στα οποία το κορίτσι είναι το δρων υποκείμενο ή έχει θετικά χαρακτηριστικά, που παραδοσιακά ταυτίζονται με το ανδρικό φύλο. Δυστυχώς όμως, τα έργα αυτά αποτελούν εξαίρεση. Στη συντριπτική πλειονότητα των υπό εξέταση δραματικών κειμένων κυριαρχεί η στερεοτυπική αναπαράσταση του άνδρα και της γυναίκας, του αγοριού και του κοριτσιού και αναπαράγονται σεξιστικά πρότυπα και πατριαρχικές αντιλήψεις.

**Λέξεις-κλειδιά:** έμφυλες αναπαραστάσεις, κοινωνικό φύλο, θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών

## Εισαγωγή

Η αποσαφήνιση του όρου «θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών» αποτέλεσε τομή στον χώρο μελέτης του θεάτρου, καθώς για πολλά χρόνια ο όρος «παιδικό θέατρο» δημιουργούσε μεθοδολογικές και ιδεολογικές ασάφειες (Γραμματάς, 1999, σ. 15), αφού δημιουργούσε σύγχυση σχετικά με το αν προσδιόριζε το θέαμα που απευθύνεται σε παιδιά από ενηλίκους ή από παιδιά-δημιουργούς που απευθύνονταν σε συνομηλίκους ή ενήλικες θεατές (Van de Water, 2012). Επιπλέον, ο όρος «παιδικό» έδινε το περιθώριο ταύτισης με το ευτελές, πρόχειρο και εντέλει υποδεέστερο θέαμα (McCaslin, 1978).

Σήμερα με τον όρο «παιδί» εννοούμε «κάθε ανθρώπινο ον κάτω των 18 ετών, με αναγνώριση των κατά περίπτωση εξαιρέσεων, σύμφωνα με την εκάστοτε ισχύουσα νομοθεσία», όπως αναφέρεται στη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του παιδιού του ΟΗΕ. Επειδή όμως τα ηλικιακά κριτήρια δεν επαρκούν ώστε να υπάρχει μια ενιαία και αυστηρά καθορισμένη προσέγγιση που να καλύπτει με σαφήνεια τον όρο «παιδί», προκρίνεται η χρήση του όρου «θέατρο για ανήλικους θεατές», καθώς καλύπτει τις παραμέτρους πρόσληψης της θεατρικής δημιουργίας από τους φυσικούς αποδέκτες του (Γραμματάς, 2010, σ. 22) (Wood & Grant, 1997).

Το θέατρο για κοινό ανήλικων θεατών προσδιορίζεται και οριοθετείται με βάση τον τελικό αποδέκτη του, σε αντίθεση με άλλα είδη, τα οποία σηματοδοτούνται με ποικίλους τρόπους, λ.χ. σύμφωνα με το περιεχόμενο και τη θεματολογία τους, την εποχή της συγγραφής τους, (Χάρτνολ, 1980), σύμφωνα με την αισθητική τους ή και τη μορφή της στράτευσής τους (Γραμματάς, 2015, σσ. 287-333).

## Το θέατρο για ανήλικους θεατές στον ελλαδικό χώρο

Τόσο η εμφάνιση όσο και η εξέλιξη του θεάτρου για κοινό ανήλικων θεατών συνδέονται άρρηκτα με τις οικονομικές, κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές στη χώρα μας, καθώς πρόκειται για ένα σύνθετο πολιτισμικό φαινόμενο. Το 1881 ο Δημήτριος Καμπούρογλου εκδίδει σύντομα θεατρικά δραματάκια για παιδιά και ακολουθεί με αντίστοιχα έργα ο Αριστοτέλης Κουρτίδης το 1883 και το 1915 (Δημάκη-Ζώρα, 2018, σ. 260). Οι συγγραφείς εκείνης της εποχής, αλλά και του Μεσοπολέμου και των πρώτων μεταπολεμικών χρόνων (Λόντου-Δημητρακοπούλου, Μεταξά-Κρονηρά, Σπεράντσας) πιστεύουν ότι βασικός στόχος του θεάτρου για ανήλικους είναι η ηθικοπλαστική και εθνική διαπαιδαγώγησή τους, με αποτέλεσμα τον εγκλωβισμό της θεματολογίας στο τρίπτυχο «Πατρίδα-Θρησκεία-Οικογένεια». Επιπλέον, η αισθητική πλευρά των έργων αυτών δεν μένει αλώβητη από το άκαμπτο ιδεολογικό τους πρόσημο: οι

χαρακτήρες είναι μονοδιάστατοι, η πλοκή απλοϊκή, ενώ χαρακτηρίζονται από μανιχαϊσμό και εκφραστικό «παλιμπαιδισμό» (Γραμματάς, 1999, σ. 179).

Ο Βασίλης Ρώτας ωστόσο αποτελεί μια περίπτωση συγγραφέα που θέτει το παιδί στο κέντρο της θεατρικής πράξης με τα έργα του, τόσο της πρώτης περιόδου (1927-1931) όσο και της κατοχικής. Η άνθηση που παρατηρείται στο θέατρο της Αντίστασης ανακόπτεται κατά τη μεταπολεμική περίοδο, καθώς κυριαρχούν η πατριδολατρία και η εθνική διαπαιδαγώγηση (Γραμματάς & Τζαμαργιάς, 2004, σ. 27), μέχρι τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, όταν κάποια σημάδια ελπίδας απεγκλωβισμού από ιδεολογικές αγκυλώσεις εμφανίζονται με τα έργα των Ιάκωβου Καμπανέλλη και Μαρούλας Ρώτα (Λαδογιάννη, 2011, σ. 114).

Η μεγάλη όμως άνθηση στην ιστορία του ελληνικού θεάτρου για κοινό ανήλικων συντελείται στη δεκαετία του 1970, όταν οι εξελίξεις σε ευρωπαϊκό επίπεδο, αλλά και στην Ελλάδα, επιτρέπουν την ίδρυση το 1972 της Παιδικής Σκηνής από την Ξένια Καλογεροπούλου, ενώ έναν χρόνο αργότερα ο Δημήτρης Ποταμίτης ιδρύει την Παιδική Σκηνή του Θεάτρου Έρευνας. Νέοι συγγραφείς, ηθοποιοί, σκηνοθέτες, θεατρικές σκηνές εφορμούν και δημιουργούν την περίοδο ακμής του θεάτρου για ανήλικο κοινό στην Ελλάδα, αναθεωρώντας γενικότερα την εικόνα και την άποψη που κυριαρχούσε για το παιδί ως θεατή.

Την επόμενη δεκαετία ακολουθούν ο Γιάννης Καλατζόπουλος, ο Θανάσης Παπαγεωργίου, η Τζένη Φωτίου, ο Γιάννης Ξανθούλης κ.ά. Σε αυτούς προστίθενται οι παιδικές σκηνές του ΚΘΒΕ και του Εθνικού Θεάτρου, αλλά και τα έργα που ανεβαίνουν από θιάσους των ΔΗΠΕΘΕ (Τζαμαργιάς, 2010, σσ. 451-454).

Σήμερα, η πληθώρα θεατρικών παραστάσεων για ανήλικους προσμετράται στα θετικά της εξέλιξης του είδους. Ως καταναλώσιμο πολιτιστικό προϊόν όμως εντάσσεται στους νόμους της αγοράς (Γραμματάς, 1999, σσ. 246-247), με αποτέλεσμα, σε πολλές περιπτώσεις, την απουσία πειραματισμού και έρευνας, με ρεπερτόριο που θα συνδιαλέγεται με το σήμερα (Τζαμαργιάς, 2010, σσ. 464-467).

## Φύλο

Η έννοια του φύλου έχει αποτελέσει στο παρελθόν, και συνεχίζει να αποτελεί, θέμα διαμάχης μεταξύ φιλοσόφων, γενετιστών, κοινωνιολόγων και απλών ανθρώπων. Ο πρώτος διαχωρισμός μεταξύ βιολογικού φύλου (sex) και κοινωνικά προσδιορισμένου φύλου (gender) διατυπώθηκε το 1972 στο εμβληματικό έργο της κοινωνιολόγου Ann Oakley, *Sex, Gender and Society*, γραμμένο κατά την περίοδο του δεύτερου κύματος του φεμινισμού, τη δεκαετία του 1960. Σε αυτό η συγγραφέας ορίζει το βιολογικό

φύλο «sex» ως τις βιολογικές διαφορές ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, στην ορατή διαφορά των γεννητικών οργάνων τους. Το κοινωνικό φύλο «gender» κατά την ίδια αναφέρεται στην κοινωνική κατηγοριοποίηση σε «ανδρικό» και «γυναικείο» (Oakley, 1985). Έχει φυσικά προηγηθεί η δημοσίευση του έργου-ορόσημο για το φεμινιστικό κίνημα, *Το δεύτερο φύλο* της Simon de Beauvoir. Σε αυτό για πρώτη φορά διατυπώνεται η άποψη ότι «Γυναίκα δεν γεννιέσαι, αλλά γίνεσαι». Με άλλα λόγια, η συγγραφέας αναπτύσσει την άποψη ότι το καθεστώς κατωτερότητας της γυναίκας έχει διαμορφωθεί ιστορικά και ότι η διάκριση των φύλων δεν είναι αναπόφευκτη, φυσική αναγκαιότητα, παρά κοινωνική κατασκευή (Beauvoir, 1979). Η επόμενη τομή στον ορισμό της έννοιας του φύλου παρατηρείται κατά τη δεκαετία του 1990, στη διάρκεια του τρίτου φεμινιστικού κύματος, το οποίο επικεντρώνει πλέον στον επαναπροσδιορισμό και στην επέκταση της νοηματοδότησης των όρων «φύλο» και «σεξουαλικότητα». Σε αυτή την κατεύθυνση, η δημοσίευση του έργου της Αμερικανίδας φεμινίστριας Judith Butler *Αναταραχή φύλου* είναι πολύ σημαντική, αφού για πρώτη φορά παρουσιάζεται η έννοια της ρευστότητας φύλου και της έμφυλης ταυτότητας. Κατά την Butler, «το φύλο είναι περισσότερο μια ταυτότητα που συγκροτείται επισφαλώς στον χρόνο, που θεσπίζεται μέσω μιας στιλιζαρισμένης επανάληψης πράξεων». Η συγγραφέας, σαφώς επηρεασμένη από τη θεωρία του Foucault, νοηματοδοτεί το φύλο ως «συγκροτημένη κοινωνική χρονικότητα» (Butler, 2009, σσ. 182-183). Ο Αμερικανός συγγραφέας Robert W. Connell στο έργο του *Το κοινωνικό φύλο* αναλύει την κοινωνικοπολιτική διάσταση του φύλου και αμφισβητεί τη βιολογική του βάση λέγοντας ότι: «...το να είσαι άνδρας ή γυναίκα δεν είναι κάτι πάγιο. Αποτελεί ένα γίνεσθαι, μια κατάσταση η οποία βρίσκεται συνεχώς σε εξέλιξη» (Connell, 2005, σσ. 41-42). Πρεσβεύει ότι, εφόσον οι έννοιες του ανδρισμού και της θηλυκότητας είναι ρευστές και προσδιορίζονται από κοινωνικούς, πολιτικούς, οικονομικούς και ιστορικούς παράγοντες, πρέπει να μιλάμε για ανδρισμούς και θηλυκότητες, με άλλα λόγια να αναφερόμαστε στο κοινωνικό φύλο στον πληθυντικό αριθμό. Συμπερασματικά, οι σύγχρονες φεμινιστικές θεωρήσεις τείνουν, παρά τις επιμέρους διαφορές τους, να θέτουν υπό αμφισβήτηση τη βιολογική βάση του φύλου και να υποστηρίζουν την κοινωνική του υπόσταση.

### Έμφυλα στερεότυπα και σεξισμός

Ως σεξισμός ορίζεται η πίστη στην έμφυτη ανωτερότητα ενός φύλου απέναντι στο άλλο (Coleman, 2001, σ. 671). Ο σεξισμός συνδέεται άμεσα με τα στερεότυπα και τους ρόλους των φύλων. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, τα στερεότυπα των φύλων είναι όλες εκείνες οι προσχηματισμένες και υπε-

ραπλουστευμένες κοινωνικές αντιλήψεις που αναφέρονται σε τρόπους συμπεριφοράς, ικανότητες, ρόλους, επαγγέλματα και άλλα στοιχεία των ατόμων, απλώς και μόνο με βάση το φύλο τους (Κανατσούλη, 1997, σ. 20). Η Αλεξάνδρα Φρειδερίκου διευκρινίζει περαιτέρω ότι ο όρος «στερεότυπα του φύλου» αναφέρεται στη διαδικασία απόδοσης συγκεκριμένων χαρακτηριστικών σε καθένα από τα δύο φύλα, συνήθως υπογραμμίζοντας τα βιολογικά τους χαρακτηριστικά (Φρειδερίκου, 1995, σ. 42).

Παρόλο που συνήθως συνδέονται περισσότερο με τη γυναίκα, μπορούν να επεκταθούν στην απόδοση χαρακτηριστικών και στο ανδρικό φύλο. Όμως οι ιδιότητες που αποδίδονται στο ανδρικό στερεότυπο έχουν συνήθως θετικό πρόσημο, σε αντίθεση με τα χαρακτηριστικά τα οποία αποδίδονται στερεοτυπικά στο γυναικείο φύλο. Επιπλέον, είναι διαφορετικά τα θετικά χαρακτηριστικά που αποδίδονται στα δύο φύλα: για τους άνδρες αξιολογούνται θετικά η ικανότητα, ο ορθολογισμός και η επιβολή, ενώ για τις γυναίκες η αγάπη, η στοργικότητα και η εκφραστικότητα (Μαραγκουδάκη, 1993, σσ. 20-22).

Τα στερεοτυπικά αυτά χαρακτηριστικά οδηγούν σε παγιωμένες απόψεις σχετικά με όλες τις πτυχές της ζωής: τις επαγγελματικές επιλογές, τη γονεϊκότητα, ακόμη και χαρακτηριστικά της προσωπικότητας.

### Μεθοδολογία της έρευνας - περιορισμοί

Η προσπάθειά μας στη συγκεκριμένη έρευνα επικεντρώθηκε στην επιλογή ενός δείγματος όσο γίνεται πιο αντιπροσωπευτικού, εξαντλητικού και ομοιογενούς, ακολουθώντας τις αρχές του Greimas (Greimas, 2005, σσ. 254-258). Από ένα σύνολο 66 δραματικών κειμένων τα οποία εκδόθηκαν κατά την περίοδο που μελετήσαμε, καταλήξαμε σε 20 δραματικά κείμενα, τα οποία εξετάστηκαν με τη μέθοδο της ποσοτικής και ποιοτικής ανάλυσης. Αποκλείστηκαν διασκευές κλασικών παραμυθιών, καθώς φέρουν το ιδεολογικό βάρος της εποχής τους. Ακόμη επικεντρώσαμε την έρευνά μας σε Έλληνες και Ελληνίδες δραματουργούς, ώστε να μελετήσουμε το κατά πόσο υπάρχει αλλαγή στην αναπαράσταση των φύλων στην ελληνική κοινωνία, εφόσον «το θέατρο είναι ο χώρος στον οποίο μια κοινωνία σκέφτεται δημόσια» (Duvignaud, 1973, σσ. 12-13, όπως αναφέρεται στο Γραμματάς, 2001, σ. 25). Επιπλέον, δεν συμπεριλάβαμε έργα βασισμένα στην ελληνική μυθολογία, ιστορίες με ήρωα τον Καραγκιόζη, συλλογές με κείμενα επετειακά, όπως χριστουγεννιάτικες ιστορίες, θεατρικά σκετσάκια γραμμένα αποκλειστικά για σχολική χρήση, καθώς και επανεκδόσεις παλαιότερων έργων.

Ακολουθεί ο πίνακας με τα 20 θεατρικά έργα τα οποία αποτέλεσαν το υλικό της έρευνάς μας:

**Πίνακας 1.** Corpus δραματικών κειμένων (με αλφαβητική σειρά των συγγραφέων)

A/A	ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΓΟΥ	ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ
1.	Αλ. Γ. Σ.	Επαναστατικά μαθήματα επαναστατικής ιστορίας	Μένανδρος	2020
2.	Αναγνωστοπούλου Ειρήνη	Ένας ελέφαντας στο δωμάτιο	ΕΑΝ	2019
3.	Αρβανίτη Στέλλα	Το κυπαρίσσι που έγερνε	Οσελότος	2019
4.	Γεωργούλη Μαρία	Το παιδί και το δέντρο	Άπαρσις	2020
5.	Γουμενοπούλου Μαρία	Το θεατρικό της ειρήνης	Νάμα	2019
6.	Δαρλάση Αγγελική	Ραϊάν και Νουρ ή Νουρ και Ραϊάν	Κάπα εκδοτική	2021
7.	Δενδρινού Φίλια	Ο ραφτάκος και η κόρη των παραμυθιών	Σοκόλη	2022
8.	Κανλή Δέσποινα	Τύχη... ουρανοκατέβατη	Φυλάτος	2020
9.	Καρώνη Τούλα	Ο Περικλής στον Παρθενώνα	Δρόμων	2017
10.	Κάστρο-Λογοθέτη Καίτη	Σαν αλήθεια και σαν θαύμα	Μέθεξις	2016
11.	Κιζιρίδου Γεωργία	Το αγόρι που ήθελε μόνο να χορεύει	Grotesque	2020
12.	Κιούση Έλλη	Ο κρυμμένος θησαυρός - τα «παραμύθια» του κυρίου Μέμη	Θέα Τέχνη και Πολιτισμός	2020
13.	Μαραγκού Ευγενία	Η μάχη της κασετίνας	Σοκόλη	2020
14.	Μιχαλίδου Στέλλα	Κουρδισμένοι	Καλειδοσκόπιο	2020
15.	Μουμουζιάς Γιώργος	Η μάγισσα και το σπασμένο σκουπόξυλο	Αφοί Κυριακίδη	2020
16.	Ξουραφά Χρύσα	Βύρων	Σοκόλη	2019
17.	Παπαθεοδώρου Έφη	Ο Τσιτσιμπός	Αίολος	2021
18.	Παρασκευά Γεωργία	Η επιστροφή των παραμυθιών	Δωδώνη	2018
19.	Στυλιανίδη Αναστασία	Εγωτοτροπίες	Κόκκινη Κλωστή Δεμένη	2018
20.	Τσαρδάκας Τηλέμαχος	Το κορίτσι που επιμένει	Σοκόλη	2017

Οι άξονες που εξετάστηκαν ήταν οι ακόλουθοι:

- Συχνότητα εμφάνισης των φύλων στο σώμα και στον τίτλο του δραματικού κειμένου
- Επαγγελματικοί ρόλοι
- Οικογένεια-γονεϊκότητα
- Η περιγραφή των χαρακτήρων
- Συναισθηματικές αντιδράσεις των χαρακτήρων

## ΕΥΡΗΜΑΤΑ

Σχετικά με τη συχνότητα παρουσίας των φύλων στο σώμα των κειμένων, παρατηρούμε τα εξής:

**Πίνακας 2.** Συχνότητα εμφάνιση φύλων στα δραματικά κείμενα

	ΑΝΘΡΩΠΟΙ	ΖΩΑ ΚΑΙ ΦΥΤΑ	ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΨΥΧΑ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ	ΣΥΝΟΛΟ	ΠΟΣΟΣΤΟ	ΠΟΣΟΣΤΟ ΑΝΑ ΦΥΛΟ
Άνδρες	71	15	26	9	121	42,2%	58,9%
Αγόρια	42	2	3	1	48	16,7%	
Γυναίκες	27	9	15	10	61	21,2%	34,4%
Κορίτσια	26	0	10	2	38	13,2%	
Χαρακτήρες ανεξάρτητοι φύλου	3	8	0	8	19	6,7%	6,7%
Σύνολο	169	34	54	30	287	100,0%	100,0%
Ποσοστό %	58,9%	11,8%	18,8%	10,5%	100,0%		

Μια πρώτη παρατήρηση που μπορούμε να κάνουμε είναι ότι η συντριπτική πλειονότητα των χαρακτήρων είναι έμφυλα προσδιορισμένη, με σαφή και αμετάκλητο τρόπο, ακόμη και σε περιπτώσεις που δεν υπάρχει πραγματική ανάγκη να γίνει αυτό, όπως συμβαίνει με έμφυλα προσδιορισμένους αφηγητές ή χαρακτήρες ζώων και δέντρων (Ξουραφά, 2019· Αρβανίτη, 2019, σ. 19).

Η αριθμητική υστέρηση στην απεικόνιση γυναικείων χαρακτήρων σίγουρα δείχνει ότι η εικόνα για το γυναικείο φύλο δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα που βιώνουν οι ανήλικοι θεατές. Οφείλουμε συνεπώς να τονίσουμε ότι μια τέτοιου είδους αναντιστοιχία μπορεί να προκαλέσει γνωσιακές ή και συναισθηματικές συγκρούσεις στη συνείδηση του ανήλικου κοινού, που δεν έχει ακόμα πλήρως διαμορφωμένη άποψη για την πραγματικότητα.

Ειδικότερα για το κορίτσι-θεατή, η αναζήτηση θετικού προτύπου επί σκηνής γίνεται ακόμη δυσκολότερη, με αποτέλεσμα να δυσχεραίνεται η ενδυνάμωσή του και η ανάπτυξη θετικής εικόνας φύλου.

Όσον αφορά την παρουσία των φύλων στους τίτλους των δραματικών κειμένων, είναι σαφές ότι η αριθμητική υπεροχή που είχαμε παρατηρήσει στο πλήθος των αρσενικών χαρακτήρων στα κείμενα ενισχύεται ακόμη περισσότερο στους τίτλους των θεατρικών, όπως είναι προφανές και στον πίνακα που ακολουθεί.

**Πίνακας 3.** Συχνότητα παρουσίας φύλων στους τίτλους των δραματικών κειμένων

ΠΡΟΣΩΠΟ ΣΕ ΤΙΤΛΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ	ΑΠΟΛΥΤΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ	ΠΟΣΟΣΤΟ %	ΠΟΣΟΣΤΟ ΑΝΑ ΦΥΛΟ%
Άνδρας	5	38,5%	77%
Αγόρι	5	38,5%	
Γυναίκα	2	15,3%	23%
Κορίτσι	1	7,7%	
Σύνολο	13	100%	100%

Χαρακτηριστικό είναι ότι η παρουσία του κοριτσιού στον τίτλο σηματοδοτεί και διαφορετική προσέγγιση στους έμφυλους ρόλους. Το κορίτσι είναι το δρων υποκείμενο στο έργο *Το κορίτσι που επιμένει* (Τσαρδάκας, 2017), καθώς η ηρωίδα «υπερβαίνει τα έμφυλα χαρακτηριστικά της και προβάλλει υπερέμφυλες ταυτότητες που καθορίζονται κοινωνικοπολιτισμικά» (Πολίτης, 2013, σ. 27).

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το έργο της Αγγελικής Δαρλάση *Ραϊάν και Νουρ ή... Νουρ*

και *Ραϊάν* (Δαρλάση, 2021), όπου η ύπαρξη και των δύο φύλων στον τίτλο και το παιχνίδι της εναλλαγής στη σειρά τους προδιαθέτει για το περιεχόμενο του έργου, καθώς στο σύγχρονο, πρωτοποριακό έργο της το αγόρι δεν διστάζει να ντυθεί κορίτσι, το κορίτσι παρουσιάζεται ως αγόρι και τα δύο φύλα φαίνονται να ξεπερνούν τους κοινωνικά εγγεγραμμένους περιορισμούς. Φαίνεται όμως ότι η κατά κανόνα αριθμητική υπεροχή του ανδρικού φύλου εκφράζει την κοινωνική υπεροχή του στην πατριρχική κοινωνία.

### Επαγγελματικοί ρόλοι

Επιλέξαμε ως μία από τις κατηγορίες της ανάλυσής μας την επαγγελματική ταυτότητα των χαρακτήρων σε συνδυασμό με το φύλο τους, καθώς ο επαγγελματικός τομέας αποτελεί «κατεξοχήν χώρο έκφρασης του ανθρώπινου δυναμικού και ταυτόχρονα σημαντική διάσταση της κοινωνικής ταυτότητας» (Ιγγλέση, 1997, σ. 187).

**Πίνακας 4.** Επαγγελματικοί ρόλοι ενήλικων χαρακτήρων

	ΑΠΟΛΥΤΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ	ΑΣΚΟΥΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ	ΠΟΣΟΣΤΑ
Άνδρες	121	69	57%
Γυναίκες	61	21	34,4%
Σύνολο	182	90	49,5%

Όπως παρατηρούμε, οι άνδρες εργάζονται σε ποσοστό σχεδόν διπλάσιο σε σχέση με τις γυναίκες. Επιπλέον, στα κείμενα που μελετήσαμε, 69 συνολικά χαρακτήρες ανδρών ή αγοριών ασκούν 54 επαγγέλματα, αληθινά ή φανταστικά. Οι γυναικείοι χαρακτήρες, από την άλλη πλευρά, κινούνται σε μια πολύ πιο περιορισμένη επαγγελματική γκάμα, καθώς 32 μόλις γυναικείοι χαρακτήρες ασκούν 22 πραγματικά ή φανταστικά επαγγέλματα.

Η διαφορά που παρατηρείται όμως δεν είναι απλώς ποιοτική, καθώς οι άνδρες ασκούν όχι μόνο περισσότερα επαγγέλματα, αλλά κι εκείνα με τη μεγαλύτερη ισχύ. Έτσι υπάρχει πλήθος βασιλιάδων, επιστημόνων, επιχειρηματιών, πιλότων, ενώ απουσιάζει παντελώς η άσκηση κάποιου στερεοτυπικά «γυναικείου» επαγγέλματος από άνδρα.

Από την άλλη πλευρά, αξιοσημείωτη είναι η έλλειψη ποικιλίας στα επαγγέλματα που ασκούν οι γυναικείοι χαρακτήρες, καθώς και η έλλειψη ισχύος τους. Αντιθέτως, επικρατούν στερεοτυπικά «γυναικεία» επαγγέλματα, όπως αυτά της εκπαιδευτικού (καθηγήτριας ή δασκάλας), τα σχετικά με την ανατροφή παιδιών (γκουβερνάντα, νταντά) ή με τον

καλλιπισμό (π.χ. κομμώτρια). Σε όλα τα θεατρικά που αναλύσαμε, μόνο δύο φιγούρες με εξουσία παρουσιάζονται, η βασίλισσα Ντάμα Κούπα στην *Επιστροφή των παραμυθιών* (Παρασκευά, 2018) και η βασίλισσα της Απέναντι Χώρας στο *Ραϊάν και Νουρ ή... Νουρ και Ραϊάν* (Δαρλάση, 2021).

### Οικογένεια-γονεϊκότητα

Αξίζει να αναφέρουμε ότι σε κανένα θεατρικό έργο που εξετάσαμε δεν υπάρχει μη παραδοσιακή μορφή οικογένειας ή συμβίωσης. Απουσιάζει έστω και η υπόνοια μονογονεϊκής οικογένειας ή οικογένειας με ομόφυλους γονείς. Ομοίως, δεν βρήκαμε πουθενά κάποια σύγχρονη μορφή συμβίωσης, που θα μπορούσε να αναφερθεί (παιδιά εκτός γάμου, υιοθετημένα, ζευγάρια που έχουν κάνει πολιτικό γάμο ή έχουν υπογράψει σύμφωνο συμβίωσης κτλ.).

Η οικογένεια παρουσιάζεται ως φυσικό φαινόμενο, σαν τη βροχή ή σαν το χιόνι, το οποίο δεν επηρεάζεται από την κοινωνικοοικονομική ανάπτυξη. Δεν εμφανίζεται ως κοινωνικός θεσμός συνεχώς μεταβαλλόμενος, με αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, ο ανήλικος θεατής να «αντισταθεί ασυνείδητα και μακροπρόθεσμα στην ενδεχόμενη... συνάντησή του με την επιστημονική αντίληψη για την οικογένεια» (Φραγκουδάκη, 1979, σ. 42).

**Πίνακας 5.** Οικογενειακή κατάσταση ενήλικων χαρακτήρων

	Άνδρες	Γυναίκες	Σύνολο
Παντρεμένος/η	14	14	28
Ποσοστό	11,6%	23%	15,4%
Ανύπαντρος/η	8	5	13
Ποσοστό	6,6%	8,2%	7,1%
Αρραβωνιασμένος/η	1	1	2
Ποσοστό	0,8%	1,6%	1,1%
Διαζευγμένος/η Σε διάσταση	0	1	1
Ποσοστό	0%	1,6%	0,5%
Χήρος/α	4	1	5
Ποσοστό	3,3%	1,6%	2,8%
Χωρίς στοιχεία	94	39	133
Ποσοστό	77,7%	64%	73,1%
Σύνολο	121	61	182
	100%	100%	100%



Όπως φαίνεται και από τον πίνακα, για την πλειονότητα των χαρακτήρων δεν γίνεται καμία αναφορά στην οικογενειακή τους κατάσταση, όμως για τους γυναικείους χαρακτήρες είναι πολύ μεγαλύτερο το ποσοστό όπου αυτή δηλώνεται. Ο γάμος είναι πιο σημαντικός για τις γυναίκες, ακόμη και σε έργα όπου πρωταγωνιστούν δυναμικοί γυναικείοι χαρακτήρες, όπως η μάγισσα, που κρύβει την ηλικία της για να παντρευτεί (Μουμουζιάς, 2020, σ. 17 & 55), ή σε περιπτώσεις όπου ο γάμος «συγχωρεί» τις ανδρικές συνήθειες της ηρωίδας (Κιούση, 2020, σ. 29). Φαίνεται λοιπόν ότι ο γάμος ή η απουσία του καθορίζει την αξία του γυναικείου χαρακτήρα.

Η *γονεϊκότητα* αναπαριστάται με εντελώς στερεοτυπικό τρόπο. Ο πατέρας παρουσιάζεται απών από την οικογενειακή ζωή και την ανατροφή των παιδιών, είτε κυριολεκτικά είτε μεταφορικά. Ο πατέρας ταξιδεύει για δουλειές (Αναγνωστοπούλου, 2019) ή «σπανίως έδινε σημεία ζωής» (Κιζιρίδου, 2020, σ. 12). Ακόμη όμως και όταν είναι παρών, φαίνεται να αδιαφορεί για τον γιο του σε σημείο αναλγησίας, (Ξουραφά, 2019, σ. 30) ή να είναι εξαιρετικά απασχολημένος (Γουμμενοπούλου, 2019, σ. 38 & 40). Η μητέρα είναι υπεύθυνη για την ασφάλεια του παιδιού (Παρασκευά, 2018, σ. 37).

Επιπλέον, ένα πεδίο όπου οι έμφυλες διαφορές είναι πολύ πιο έντονες είναι εκείνο της τροφής. Σε κανένα θεατρικό έργο δεν υπάρχει πατέρας που να προετοιμάζει τροφή για τα παιδιά του. Αντιθέτως, τον ρόλο της τροφού αναλαμβάνουν πάντα οι μητέρες, ακόμη και σε σημείο υπερβολής (Αναγνωστοπούλου, 2019, σ. 66· Κανλή, 2020, σ. 17 & 20). Ρόλο τροφού έχουν και «μητρικές» φιγούρες, όπως οι παραμάνες, ακόμη και αν δεν φέρουν τον γονεϊκό ρόλο (Στυλιανίδη, 2017, σ. 20 & 32).

Η παραδοσιακή παρουσίαση της πατρικής φιγούρας κορυφώνεται όταν ο πατέρας θεωρεί de facto δικαίωμά του να προηγηθεί, μόνο και μόνο επειδή είναι άνδρας (Καρώνη, 2017, σ. 19). Στο ίδιο έργο κανονικοποιείται και η σωματική βία, όταν γίνεται επίκληση στη «λουρίδα» του πατέρα! (Καρώνη, 2017, σ. 20).

Ο ρόλος της μητέρας εξαιρείται με το τραγούδι για τις μητέρες (Τσαρδάκας, 2017, σ. 10). Ακόμη και άψυχα αντικείμενα «αγιοποιούνται» όταν παρουσιάζουν μητρικά χαρακτηριστικά: ένα κυπαρίσσι (Αρβανίτη, 2019, σ. 23), αλλά και μια κουμαριά (Λογοθέτη, 2016, σσ. 30-31). Σε κάθε περίπτωση, η ανιδιοτέλεια, η αυτοθυσία και η έλλειψη εγωισμού ταυτίζονται με τον μητρικό ρόλο.

### Περιγραφή χαρακτήρων και φύλα

Για να μπορέσουμε να εντοπίσουμε τυχόν διαφορές στην αναπαράσταση και την αποτύπωση των έμφυλων χαρακτηριστικών, επιλέξαμε να καταγράψουμε το σύνολο των επιθετικών προσδιορισμών και των ονοματικών φράσεων που χρησιμοποιούνται από τους/τις συγγραφείς.

Οι ανδρικοί χαρακτήρες περιγράφονται με τους ακόλουθους προσδιορισμούς:

αγαπητός, άγριος, αδίστακτος, αδυνατούλης, αεικίνητος, άθλιος, αθόρυβος, αιθέριος, άκαρδος, ακούρδιστος, ακριβοθώρητος, αλλεργικός, αναντικατάστατος, ανόητος, ανύπαντρος, ανυπόμονος, ανυπόφορος (δεις), αόρατος (πεντάκις), απαίσιος, άπιστος, αποσβολωμένος, απροσδιορίστου ηλικίας, απρόσεκτος, αριστοκράτης, αριστοκρατικό γουρούνι, άρρωστος, άρχοντας, αστείο κούρεμα, αστείο μουστάκι, αστραφτερός, άσχετος, άσχημος (δεις), ατρόμητος (τρεις), ατυχίδης, άτυχος, αυθαδέστατος, αφηρημένος (δεις), βάρβαρος, βαρβάτος, βλάκας, βρόμικος, γενναίος, γεροντάκος (δεις), γέρος (τρεις), γκρινιάρης, γλυκούλης, γνωστός (δεις), γοητευτικός, γουρουνοτρίχης (δεις), γυμνασμένος, δειλός, δεν ήταν κοντός, δεν ήταν όμορφος, δεν ήταν ψηλός, διαβασμένος, διαφορετικός, δόλιος (τρεις), δραστήριος, δυνατός, δυστυχημένος, εγώισταρος, είχε γνώση, είχε πονηριά, εκλαμπρότατος, ελεύθερος, ενθουσιασμένος, εντιμολογιότατος, εντυπωσιακός, εξημερωμένος, επιβλητική (φυσιογνωμία), ερείπιο, έρημος, έρμος, ερωτευμένος, ευαίσθητος, ευγενικός (τρεις), εύθυμος, εύσωμος, ευτυχημένος, ευχαριστημένος (δεις), ζηλιάρης, ηγέτης, θλιμμένος, θολή φυσιογνωμία, θυμωμένος (δεις), καημένος, κακομοίρης (δεις), κακός (τρεις), κακότατος, καλλιτέχνης, καλόγνωμος, καλόκαρδος, καλός (εννιάκις), καλοσυνάτα μάτια, καλοσυνάτος, καλύτερος (δεις), καρβουνιάρης, κατσούφης, κλέφταρος, κλέφτης, κοκαλιάρης,

κοντός (δεις), κουτός (δεις), κουτσός (δεις), κουφός (τρεις), κρατούμενος, κρυμμένος, κύντερος (αναιδέστερος), λαμπρός (δεις), λεύτερος, λόρδος, μαλλιάρος, μαύρος (τρεις), μαχητής, μεγαλειότατος (δεις), μεγαλομανιομεγαλειότατος, μεγαλομεγαλειότατος, μεγαλοπρεπής (δεις), μεγαλόσωμος (δεις), μεγαλόψυχος (δεις), μεγαλύτερος (τρεις), μέγας, μεσήλικας, μόνος, μούργος, νερόβραστος, ξακουστός (δεις), ξεκούτης, ξεμαλλιασμένος, ξεμυαλισμένος, ξεμωραμένος, ξεχασιάρης, ξεχασμένος, όμορφος, ούτε άσχημος, ούτε λεπτός, ούτε όμορφος, όχι παντρεμένος, όχι παχύς, όχι πολύ ψηλός, όχι πρώτο μπόι, παλαιός, παλιάνθρωπος, παλικάρι (δεις), παλιοκλέφτης, παλιοκουρελής, παλιολωποδύτης, παλιόσκυλο, παλιοφαντασμένος, παλιοψεύτης, πανάσχημος (δεις), παπουτσωμένος, παππούλης, παράξενος, πατέρας, πελώριο (μουστάκι), περήφανος, περίεργος, πηθικαλόπηγα (πανούργος), πιστός (δεις), πλούσιος (δεις), πολεμοχαρής, πολυέλεος, πολυμήχανος (τρεις), πολύτιμος, πολυχρονεμένος (εξάκις), πονηρός (τρεις), προστάτης (δεις), ρωποπερπερήθρας (φλύαρος), σαφέστατος, σεβαστός, σκεπτικός (δεις), σκληρός, σκυφτός, σοφός, σπαγκοραμμένος, σπαστικότερος, σπουδαίος (δεις), στεναχωρημένος, στραβός, στρουμπουλός, συγχυσμένος, τεμπέλης (δεις), τέρας, τρανός, τρομαχτικός, υιοθετημένος, φαφούτης (δεις), φίος, φοβερός, φουριόζος, φρικτός, φτωχός (δεις), φυλακισμένος, φωτεινός, χαζός (δεις), χαζούλης, χαμένος, χαμογελαστός, χαριτωμένος, χαρούμενος (τρεις), χαρωπός, χειμαρρώδης (λόγος), χοντροκέφαλος, χοντρός, ψηλός (δεις), ωραίος (δεις).



Οι χαρακτηρισμοί για τις γυναίκες είναι οι εξής:

αγαθή, αγαπημένη, αγαπίτσα (πεντάκις), ανάγωγη, ανδροπρεπής, ανήσυχη, απαρηγόρητη, απατεώνισσα, άρρωστη, αρχηγός (δισ), αυστηρή (τρικ), αφηρημένη, αφρατούλα, βαρελίτσα (δισ), βαρετή, γκαβή, γλυκιά (τρικ), γλωσσοκοπάνια, γραία (δισ), γραΐδι, γρήγορη, γριά, δόλια, εκβιάστρια, εκνευρισμένη, ενδοτική, έξυπνη (δισ), επίμονη, εύσωμη, ευχαριστημένη (δισ), θεόστραβη, κακιά, καλή (τετράκις), καλλιγράμμη (τετράκις), καλλιγράφος (τετράκις), καλύτερος άνθρωπος, κατεργάρα, κοιμισμένη, κουτή, κουτσή, κουτσομπόλα, κουφή, κοφτερό (μυαλό), λαίμαργη, λιχούδα, λυπημένη, μαουρούλα, μεγάλη, μικρή (δισ), μισητή (δισ), μισοναρκωμένη, νεανική, νεράιδα, ντυμένη ανδρικά, ξακουστή, ξαλαφρωμένη, όμορφη (δισ), όμορφο πρόσωπο, ονειρεμένο πρόσωπο, ορφανή (δισ), παλιοθεατρίνα, παλιοπούλι, παλιοφαφούτα, παρωχημένη, παχουλίτσα, πολυχρονεμένη, σαν ελέφαντας, σκληρή, σκυφή, σοβαρή (δισ), στεναχωρημένη (δισ), στοργική, στρίγκλα, συγκινημένη, συγχυσμένη, συμπαθητική, τέρας (δισ), τυφλή, τυχερή (τρικ), υπέροχη, φλύαρη, φοβητσιάρα, φουριόζα, χαϊδεμένη, χαρούμενη, χοντρελίτσα, χοντρούλα, ψευτοσαντισμένη, ψεύτρα, ώριμης ηλικίας

Ακολουθούν οι χαρακτηρισμοί για τα αγόρια:

αγαπημένος (δισ), αγόρι (τετράκις), αγριάνθρωπος (δισ), αγύρτης (δισ), αδελφός (δισ), αδέσποτος (πεντάκις), αθώα ψυχή (δισ), αθώος (δισ), αλάνι (δισ), αλήτης (δισ), αλλιώτικος (δισ), αμούστακος (δισ), αναιδέστατος (δισ), ανέμελη καρδιά (δισ), άξιος (δισ), άξιος πολεμιστής (δισ), απαραίτητος (δισ), απόμακρος (δισ), άριστος (μαθητής) (δισ), αρχιηλίθιος (δισ), αστείος (τετράκις), άσχετος (δισ), άταχτος (δισ), άτριχος (τετράκις), άτυχος (εξάκις), αυριανός βασιλιάς (δισ), αφοσιωμένος (δισ), βαζελάκι (δισ), βλάκας (πεντάκις), βλαμμένος (τρικ), βρωμοχωριάτης (sic) (δισ), γαλήνιος (δισ), γεμάτος περιέργεια (δισ), γενναίος (τρικ), γιος (δισ), δειλός (δισ), δεσποζόμενος (δισ), διαφορετικός (δισ), δυνατός (δισ), έντρομος (δισ), εξυπνάκις (δισ), έξυπνος (εξάκις), εργατικός (τετράκις), ευλογημένος (δισ), ζώο (δισ), ηλίθιος (τετράκις), ήρεμος (δισ), θεότρελος (δισ), θυμωμένος (δισ), καημένος (οκτάκις), καθαρόαιμος (δεκάκις), κακόμοιρος (εξάκις), κακός (δισ), καλόκαρδος (δισ), καλός (δωδεκάκις), καλύτερος (εξάκις), καημένος (sic) (δισ), κεφάλας (δισ), κουκουλωμένος (δισ), κουρασμένος (δισ), κουτός (τετράκις), λεύτερος (δισ), λιανός (δισ), μαγεμένος (δισ), μεγάλος (δισ), μελετηρός (τετράκις), μεταμφιεσμένος (τετράκις), μικρός (δεκάκις), μικροσκοπικός (δισ), μονάκριβος (δισ), μορφωμένος (δισ), μουτρωμένος (δισ), νεαρός (δισ), νεαρούλης (δισ), νέος (δισ), ξέγνοιαστος (δισ), ξεπλυμένος (δισ), ξωτικό (δισ), όμορφη φατσούλα (δισ), όμορφος (δεκάκις), ορφανό (τετράκις), ορφανούλι (τετράκις), ούτε πολύ μεγάλος (δισ), ούτε πολύ μικρός (δισ), παγωμένος (δισ), παιδί (οκτάκις), παλιοκλέφτης (δισ), παλιόπαιδο (δεκαπεντάκις), παλικάρι (sic) (δισ), πανέμορφος (δισ), παραζαλισμένος (δισ), παράξενος (δισ), πεντάκαθαρος (δισ), περιπετειώδης (δισ), πονηρός (δισ), πριγκιπόπουλο (δισ), πρόθυμος (δισ), σιωπηλός (δισ), σπανός (δισ), στενοχωρημένος (δισ), συγκινημένος (δισ), συμπαθής (δισ), τεμπέλης (τετράκις), τολμηρός (δισ), τρελαμένος (δισ), τρελόπαιδο (δισ), τρελός (τετράκις), τρελός απ' τη χαρά του (δισ), τροφαντός (δισ), τυχερός (τετράκις), τυχερούλης (δισ), υπέροχος (τετράκις), υψηλότατος (δισ), φίλος παντοτινός (δισ), φλύαρος (τετράκις), φτωχός (δισ), φωτεινά (μάτια) (δισ), χαμένος (δισ), χρυσός (δισ), ψεύτης (δισ), ωραία (χείλη) (δισ), ωραίος (δισ)

Τέλος, οι χαρακτηρισμοί των κοριτσιών:

αγαπημένη, αγνή, αγοροκόριτσο, άγριο (θηρίο), αδύναμη (δισ), αδύνατη, αιχμάλωτη, άκαρδη, ανάγωγο πλάσμα, αντρογυναίκα, απαλό δέρμα, άπραγη, απροσδιόριστης ηλικίας, άρρωστη, ασουλούπωτη, άσπρη, άσχημη, ασχημομούρα, βουβή (δισ), γενναία,



γλυκιά (τετράκις), δεσποινίς, δόντια γλυκούλα, δυνατή, έξυπνη, επίμονη (δισ), ερωτεύσιμη, ευλύγιστη, ευτυχισμένη, ζωηρή, ζωντανή, ημίτρελη, θυμωμένη, κακιά (δισ), καλή (τρικς), καλοσχηματισμένα φρύδια, καρδούλα, κατάλευκη επιδερμίδα, κοιμισμένη, κομψεύομενη, κοπέλα, κορασίδα, κόρη (τρικς), κοριτσάκι (εξάκις), κορίτσι (τετράκις), κουραστική, λατρεμένη, μανιακή, μελαχρινή, μικρούλα, μονάκριβη, μόνη, μπελάς, μπούκλες ζωηρές, ξεροκέφαλη, ολοζώντανη, όμορφα μακριά μαλλιά, όμορφη (εννιάκις), ομορφούλα, όχι ψηλή, παιχνιδιάρικη διάθεση, παλιοκλέφτρα, παλιοκόριτσο, πειραχτήρι, πεισματάρα, πεντάμορφη, πολυμήχανο μυαλό, πολύξερη, προκομμένη (δισ), σιωπηλή, σκανταλιάρικη, τολμηρή, τρελάρια, τρελοκόριτσο, υψηλοτάτη, φαντασιόπληκτη, φοβητσιάρια (δισ), φουσκωτά μαγουλάκια, χαζή, ψεύτικη

**Πίνακας 6.** Συχνότητα χρήσης επιθετικών προσδιορισμών των θεατρικών χαρακτήρων

ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ	ΑΠΟΛΥΤΟΙ ΑΡΙΘΜΟΙ	ΣΥΝΟΛΟ	ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΟΝΟΜΑΤΙΚΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΙ	ΣΥΝΟΛΟ
Άνδρες	121	169	208	330
Αγόρια	48		122	
Γυναίκες	61	99	90	170
Κορίτσια	38		80	

Όπως είναι προφανές από τα στοιχεία, για τους αρσενικούς χαρακτήρες χρησιμοποιείται πλήθος προσδιορισμών. Αντιθέτως, για γυναίκες και κορίτσια μόνο 170 χαρακτηρισμοί περιγράφουν 99 χαρακτήρες. Η ποσοτική αυτή παρατήρηση αποτελεί σαφή ένδειξη για τη φτωχότερη δραματουργική ανάπτυξη των θηλυκών χαρακτήρων, οι οποίοι παρουσιάζονται μονόπλευροι, μονοδιάστατοι και εντέλει υποδεέστεροι.

Η ποιοτική επεξεργασία των επιθετικών προσδιορισμών όμως αναδεικνύει μία ακόμη πιο εναργή εικόνα των έμφυλων διαχωρισμών, καθώς παρατηρούμε και το είδος των χαρακτηρισμών για κάθε φύλο. Πιο συγκεκριμένα, οι άνδρες και τα αγόρια περιγράφονται με ένα μεγάλο εύρος χαρακτηρισμών, που αφορούν όχι μόνο την εξωτερική τους εμφάνιση (η οποία δεν φαίνεται να είναι και τόσο σημαντική), αλλά και την οικονομική τους κατάσταση, τη σχέση τους με την ευφυΐα και τη γνώση ή και χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς τους.

Αντιθέτως, για τους θηλυκούς χαρακτήρες η *εξωτερική εμφάνιση* περιγράφεται με πολύ περισσότερες λεπτομέρειες και μάλιστα αποδίδει αξία, καθώς αποτελεί πλεονέκτημα ή και αιτία να καμαρώνει η οικογένεια (Κανλή, 2020, σ. 15). Η

ασυνόμευση του γυναικείου σώματος είναι πολύ έντονη, καθώς η αδύνατη μέση είναι αντικείμενο θαυμασμού ή και ζήλιας (Δενδρινού, 2022, σ. 20), αλλά χρησιμοποιούνται και χαρακτηρισμοί όπως «βαρελίτσα», «αφρατούλα», «εύσωμη» κτλ. Ακόμη και γυναίκες με θέση ισχύος, όπως η βασίλισσα Ντάμα Κούπα, ανησυχούν για το βάρος τους και γενικότερα για την εμφάνισή τους (Παρασκευά, 2018, σ. 12), ενώ κανένας άνδρας δεν εκφράζει την παραμικρή ανησυχία για την εμφάνισή του.

Η αγωνία σχετικά με την ηλικία είναι πολύ πιο έντονη για τις γυναίκες (Μουμουζιάς, 2020, σσ. 17-18, 55), ενώ για τους άνδρες η ηλικία δεν φαίνεται να παίζει κανέναν ρόλο.

Έντονες είναι και οι διαφορές των δύο φύλων σε σχέση με τη γνώση και τη *μόρφωση*. Καμία γυναίκα δεν είναι «μορφωμένη», «σπουδαγμένη» ή πολύ περισσότερο «σοφή», προσδιορισμοί που συνοδεύουν ανδρικούς χαρακτήρες. Μια γυναίκα που διαβάζει είναι καθηγήτρια (Αλ.Γ.Σ., 2020). Από την άλλη, βλέπουμε δύο άνδρες να διαβάζουν εφημερίδα: ο παππούς (Γουμενοπούλου, 2019) και ο εργατικός (Κανλή, 2020). Ακόμη και ο τεμπέλης στο ίδιο έργο ενημερώνεται διαδικτυακά, ενώ η γυναίκα του έχει πλήρη άγνοια και τον ρωτά για το δελτίο καιρού (Κανλή, 2020, σ. 34).

Η πλειονότητα των χαρακτηρισμών που αποδίδουν θάρρος, γενναιότητα περιγράφουν άνδρες και αγόρια: τα επίθετα «άγριος», «ατρόμητος», «βαρβάτος», «δραστήριος», «δυνατός», «μαχητής», «παλικάρι» κτλ. περιγράφουν άνδρες και αγόρια, ενώ τα επίθετα «γλυκιά» και «γλυκούλα» αποδίδονται σε γυναίκες και κορίτσια. Καμία γυναίκα δεν περιγράφεται με κάποιον προσδιορισμό που να δηλώνει θάρρος (π.χ. «μαχήτρια» ή «πολεμίστρια») και μόνο σποραδικά αποδίδεται δυναμικό χαρακτηριστικό σε κορίτσια. Από το σύνολο των χαρακτήρων θηλυκού γένους, μόνο μία γυναίκα και τρία κορίτσια περιγράφονται με επιθετικούς προσδιορισμούς σχετικούς με γενναιότητα και επιμονή: η μάγισσα (Μουμουζιάς, 2020, σ. 44), η γενναία Νουρ (Δαρλάση, 2021, σ. 74), το επίμονο και πεισματάρικο κορίτσι (Τσαρδάκας, 2017, σ. 37 & 25) και η τολμηρή Φανή (Μιχαηλίδου, 2020, σ. 49).

Σχετικά με την κοινωνικοοικονομική κατάσταση των χαρακτήρων, παρατηρούμε ότι ενώ για τους άνδρες περιγράφεται με αρκετά μεγάλο εύρος και λεπτομέρειες, για τις γυναίκες δεν φαίνεται να παίζει και τόσο σπουδαίο ρόλο, οπότε παραλείπεται τις περισσότερες φορές.

Πολύ διαφορετική είναι και η αξία του λόγου και της σιωπής για τα δύο φύλα (Bottigheimer, 1987). Η πολυλογία είναι προσόν για έναν άνδρα, όπως τον πειρατή Χουκ Τζακ Μπακαλιάρο, που είναι «ενθουσιώδης, με χειμαρρώδη λόγο» (Γεωργούλη, 2020, σ.

11), ενώ γυναίκα που μιλά πολύ είναι «γλωσσοκοπάνα» (Μιχαηλίδου, 2020, σ. 51) ή «κουτσομπόλα και φλύαρη» (Λογοθέτη, 2016, σ. 23). Η Παραμυθοκόρη κοιμάται «βουβή, σιωπηλή και μόνη» (Δενδρινού, 2022, σ. 15) και περιμένει να σωθεί από τους ήρωες.

Τέλος, όποτε αναφέρεται ο χαρακτηρισμός «παιδί», πάντα περιγράφει αγόρια, ενώ το «κορίτσι» ή «κοριτσάκι» χρησιμοποιείται με υποτιμητικό τρόπο (Κιζιρίδου, 2020, σ. 9· Παρασκευά, 2018, σ. 21).

## Συναισθηματικές αντιδράσεις και φύλα

**Πίνακας 7.** Συχνότητα παρουσίασης χαρακτήρων που κλαίνει σε σχέση με τους χαρακτήρες που εμφανίζονται

	ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΥ ΕΜΦΑΝΙΖΟΝΤΑΙ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΠΟΥ ΚΛΑΙΝΕ	ΠΟΣΟΣΤΟ	
Άνδρες	121	5	4,1 %	12,4%
Αγόρια	48	4	8,3%	
Γυναίκες	61	5	8,1%	18,6%
Κορίτσια	38	4	10,5%	

Το κλάμα αποτελεί απόκριση σε μεγάλο εύρος καταστάσεων (Miceli & Castelfranchi, 2003). Η έρευνα κατέστησε σαφές ότι οι θηλυκοί χαρακτήρες βάζουν πιο εύκολα τα κλάματα από τους αρσενικούς. Ο αριθμός των αγοριών που κλαίει είναι ίδιος με εκείνον των κοριτσιών (4), γεγονός που συνάδει με τη μικρή ηλικία του χαρακτήρα. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, «η μικρή ηλικία του αγοριού επιτρέπει ευκολότερα μια τέτοιου είδους ανδρική ταυτότητα που δεν φέρει εμφανή στοιχεία ανδρισμού» (Κανατσούλη Μ., 2008, σ. 122).

Αυτό όμως που διαφέρει έντονα είναι ο τρόπος αντιμετώπισης των χαρακτήρων που κλαίνει αναλόγως με το φύλο τους. Έτσι, ενώ η εικόνα μιας γυναίκας ή ενός κοριτσιού που κλαίει αντιμετωπίζεται ως κάτι το φυσιολογικό ή και είναι αποδεκτός τρόπος για την επίτευξη ενός στόχου (Μουμουζιάς, 2020, σσ. 47-48), αντιθέτως για τους άνδρες και τα αγόρια είναι αιτία κοροϊδίας, καθώς συνδέεται με «γυναικεία» χαρακτηριστικά (Λογοθέτη, 2016, σσ. 20, 25 & 47), δηλαδή με αδυναμία και είναι αφορμή να τον αποκαλέσουν «κοριτσάκι» (Κιζιρίδου, 2020, σ. 9).

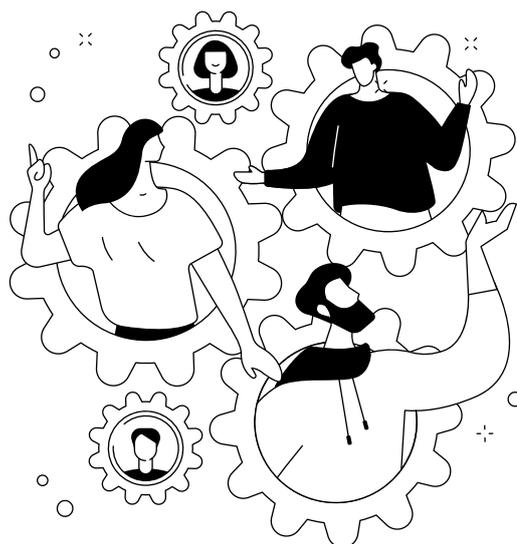
Ο τρόπος που αντιδρούν τα φύλα στον κίνδυνο είναι πολύ διαφορετικός. Οι άνδρες και τα αγόρια επιδεικνύουν ψυχραιμία, θάρρος και τόλμη (Παπαθεοδώρου, 2021, σ. 37· Λογοθέτη, 2016, σ. 63).

Από τη μελέτη και τη σύγκριση του τρόπου που τα δύο φύλα εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους, καταδεικνύεται ότι το ανδρικό φύλο είναι

πιο συγκρατημένο στην έκφραση έντονων συναισθημάτων, όπως είναι ο φόβος, η συγκίνηση ή η απελπισία. Αντιθέτως, το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται πιο διαχυτικό στην εξωτερική ψυχικών εντάσεων.

## Συμπεράσματα

Θεωρούμε ότι τα δραματικά κείμενα είναι κοινωνικοπολιτισμικά προϊόντα της εποχής τους, με άλλα λόγια αντανακλούν με έμμεσο τρόπο τις κοινωνικές και ιδεολογικές απόψεις της ελληνικής κοινωνίας, φιλτραρισμένες μέσα από τις προσδοκίες, τις αντιλήψεις και τις θέσεις των δημιουργών τους και ενσωματώνουν πολιτισμικές αναπαραστάσεις. Δυστυχώς, στην πλειονότητά τους, τα κείμενα της περιόδου 2015-2021 τα οποία εξετάσαμε χαρακτηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από στερεοτυπικές έμφυλες αναπαραστάσεις και δεν έχουν γραφτεί με γνώμονα την ισότητα των φύλων.



Πιο συγκεκριμένα, η παρουσία των γυναικείων χαρακτήρων τόσο στο σώμα των κειμένων όσο και στους τίτλους ήταν περιορισμένη αριθμητικά. Επιπλέον, η παρουσίαση της οικογένειας και της γονεϊκότητας ήταν παραδοσιακή και στερεοτυπική, όπως και η παρουσία των δύο φύλων στον επαγγελματικό τομέα. Τέλος, η σκιαγράφηση των χαρακτήρων ήταν σαφώς προσδιορισμένη με έμφυλο τρόπο. Η ανάπτυξη των αρσενικών χαρακτήρων ήταν πολύπλευρη και συνολικά τους απέδιδε θετικά χαρακτηριστικά, ενώ, αντιθέτως, η περιγραφή των θηλυκών χαρακτήρων ήταν πολύ περιορισμένη, ελλιπής και επικεντρωνόταν σε στερεοτυπικά «γυναικεία» χαρακτηριστικά, που προσδιορίζονται με αρνητικό πρόσημο.

Η σύγκριση των αποτελεσμάτων με αποτελέσματα ερευνών που έχουν προηγηθεί κατά δεκαετίες είναι απογοητευτική, καθώς καταδεικνύει ότι

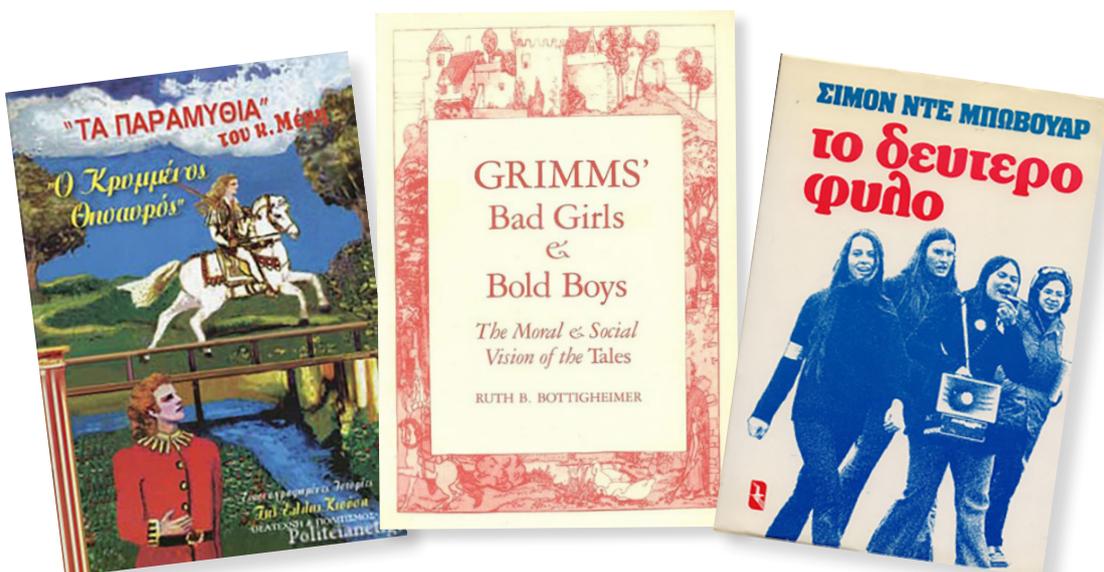
πολύ μικρή πρόοδος έχει σημειωθεί στην αποδόμηση στερεοτυπικών έμφυλων αναπαραστάσεων (Κλαδάκη, 2006) μέσα στο πέρασμα των χρόνων.

Τα θεατρικά κείμενα που γράφονται για ανήλικους θεατές και είναι δυνάμει παραστάσιμα μπροστά σε ανήλικο κοινό αντανακλούν, όπως προαναφέρθηκε, παγιωμένες κοινωνικές αντιλήψεις, αλλά και δύνανται, ως πολιτιστικά προϊόντα, να επηρεάσουν τους θεατές τους και να δημιουργήσουν στρεβλές θεωρήσεις σχετικά με ζητήματα όπως το κοινωνικό φύλο και οι έμφυλες ταυτότητες. Το θέατρο για ανηλικούς απευθύνεται σε ένα ιδιαίτερο κοινό, που έχει τις δικές του προσλαμβάνουσες και τα δικά του χαρακτηριστικά, χωρίς όμως να είναι ανώριμο, υποδεέστερο ή ανίκανο να προσλάβει τις πολιτιστικές αναπαραστάσεις των ποικίλων κοινωνικών φαινομένων. Οι συγγραφείς και οι συντελεστές του θεάτρου που απευθύνεται σε παιδιά και εφήβους οφείλουν πρωτίστως να σέβονται το κοινό τους και την προσληπτική του ικανότητα εξίσου με το ενήλικο κοινό και να του προσφέρουν καλλιτεχνικά δημιουργήματα με γνώμονα τις δικές του ανάγκες για ψυχαγωγία και βίωση πολιτιστικών εμπειριών, χωρίς εκούσια ή ακούσια προσπάθεια ετεροκαθορισμού και ιδεολογικής χειραγώγησης.

## Βιβλιογραφικές αναφορές

### ΠΡΩΤΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ

- Αναγνωστοπούλου, Ε. (2019). *Ένας Ελέφαντας στο Δωμάτιο*. Αθήνα: Εάν.
- Αρβανίτη, Σ. (2019). *Το κυπαρίσσι που έγερνε*. Αθήνα: Οσελότος.
- Γεωργούλη, Μ. (2020). *Το παιδί και το δέντρο*. Αθήνα: Άπαρσις.
- Γουμενοπούλου, Μ. (2019). *Το θεατρικό της ειρήνης*. Αθήνα: Νάμα.
- Δαρλάση, Α. (2021). *Ραϊάν και Νουρ... Νουρ και Ραϊάν*. Αθήνα: Κάπα εκδοτική.
- Δενδρινού, Φ. (2022). *Ο Ραφτάκος και η κόρη των παραμυθιών*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Κανλή, Δ. (2020). *Τύχη... ουρανοκατέβατη*. Αθήνα: Φυλάτος.
- Καρώνη, Τ. (2017). *Ο Περικλής στον Παρθενώνα*. Αθήνα: Δρόμων.
- Κιζιρίδου, Γ. (2020). *Το αγόρι που ήθελε μόνο να χορεύει*. Θεσσαλονίκη: Grottesque.
- Κιούση, Έ. (2020). *Ο Κρυμμένος Θησαυρός Τα «Παραμύθια» του κυρίου Μέμη*. Λαμία: Θέα Τέχνη και Πολιτισμός.
- Λογοθέτη, Κ. Κ. (2016). *Σαν Αλήθεια και σαν Θαύμα*. Θεσσαλονίκη: Μέθεξις.
- Μαραγκού, Ε. (2020). *Η μάχη της κασετίνας*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Μιχαηλίδου, Σ. (2020). *Κουρδισμένοι*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο.
- Μουμουζιάς, Γ. (2020). *Η Μάγισσα και το σπασμένο σκουπόξυλο*. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- Ξουραφά, Χ. (2019). *Βύρων*. Αθήνα: Σοκόλης.
- Παπαθεοδώρου, Ε. (2020). *Ο Τσιτσιμπός*. Αθήνα: Αίολος.
- Παρασκευά, Γ. (2018). *Η Επιστροφή των Παραμυθιών*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Σ., Α. Γ. (2020). *Επαναστατικά μαθήματα επαναστατικής ιστορίας*. Αθήνα: Μένανδρος.
- Στυλιανίδη, Α. (2017). *Εγωτοτροπίες*. Πάτρα: Κόκκινη Κλωστή Δεμένη.
- Τσαρδάκας, Τ. (2017). *Το κορίτσι που επιμένει*. Αθήνα: Σοκόλης.



## ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΕΙΣ ΠΗΓΕΣ:

- Beauvoir, S. d. (1979). *Το δεύτερο φύλο*. Αθήνα: Γλάρος.
- Bottigheimer, R. (1987). *Grimm's Bad Girls and Bold Boys. The Moral & Social Vision of the Tales*. New Haven and London: Yale University Press.
- Butler, J. (2009). *Αναταραχή φύλου*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Γραμματάς, Θ. (1999). *Fantasyland*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (2001). *Νεοελληνικό θέατρο και κοινωνία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Γραμματάς, Θ. (2010). *Στη Χώρα του Τοτώρα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Γραμματάς, Θ. (2015). *Το θέατρο ως πολιτισμικό φαινόμενο*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Γραμματάς, Θ., & Τζαμαργιάς, Τ. (2004). *Πολιτιστικές εκδηλώσεις στο σχολείο*. Αθήνα: Ατραπός.
- Coleman, A. M. (2001). *Oxford Dictionary of Psychology*. London: Oxford University Press.
- Connell, R. (2005). *Το κοινωνικό φύλο*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Δημάκη-Ζώρα, Μ. (2018). *Θεατρικές σελίδες*. Αθήνα: Ηρόδοτος.
- Deldime, R. (1996). *Θέατρο για την παιδική και νεανική ηλικία*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Greimas, A. J. (2005). *Δομική Σημαιολογία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Ιγγλέση, Χ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών Προσωπεία της συνείδησης*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Κανατσούλη, Μ. Δ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Καραγιάννης, Θ. (2013). *Σχολικό Θέατρο (1871-1974)*. Αθήνα: Πάραλος.
- Κλαδάκη, Μ. (2006). *Διαφυλικές αναπαραστάσεις στη θεατρική αγωγή: Τα παιδικά θεατρικά κείμενα της δεκαετίας 1985-1995 (Διδακτορική διατριβή)*. Αθήνα: Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών Τμήμα Κοινωνιολογίας.
- Λαδογιάννη, Γ. (2011). *Το παιδικό θέατρο στην Ελλάδα*. Αθήνα: Παπαζήσης.
- Μαραγκουδάκη, Ε. (1993). *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων. Παιδικά αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Οδυσσέας.

- McCaslin, N. (1978). *Theatre for Young Audiences*. New York: Longman Inc.
- Miceli, M., & Castelfranchi, C. (2003, December). Crying: Discussing its basic reasons and uses. *New Ideas in Psychology*, pp. 247-273.
- Oakley, A. (1985). *Sex, Gender and Society*. London: Gower.
- Πολίτης, Δ. (2013). Έμφυλες αναπαραστάσεις και αναγνωστικές διαδικασίες στη σύγχρονη λογοτεχνία για εφήβους. Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Γ. Σ. Παπαδάτος, & Γ. (. Παπαντωνάκης, *Γυναικείες και ανδρικές αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους* (σ. 372). Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Τζαμαργιάς, Π. (2010). Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις στο θέατρο για ανήλικους θεατές. Από την ανυποληψία στην εδραίωση. Στο: Θ. Γραμματάς, *Στη χώρα του Τοτώρα* (σ. 604). Αθήνα: Πατάκης.
- Φραγκουδάκη, Α. (1979). *Τα αναγνωστικά βιβλία του Δημοτικού σχολείου*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Φρειδερίκου, Α. (1995). *Η Τζένη πίσω από το τζάμι Αναπαραστάσεις των φύλων στα χειρίδια γλωσσικής διδασκαλίας του Δημοτικού σχολείου*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Van de Water, M. (2012). *Theatre, Youth and Culture. A Critical and Historical Exploration*. New York: Palgrave Macmillan.
- Wood, D., & Grant, J. (1997). *Theatre for Children. A guide to writing, adapting, directing and acting*. London: Faber and Faber Limited.
- Χάρτνολ, Φ. (1980). *Ιστορία του Θεάτρου*. Αθήνα: Υποδομή.

**Μαρία Δημάκη-Ζώρα:** Η Μαρία Δημάκη-Ζώρα είναι αναπληρώτρια καθηγήτρια Θεατρολογίας του ΠΤΔΕ στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Είναι Διευθύντρια του Τομέα Ανθρωπιστικών Σπουδών και Διευθύντρια του Εργαστηρίου Τέχνης και Λόγου του ίδιου Τμήματος. Έχει λάβει μέρος σε ελληνικά και διεθνή συνέδρια και έχει συγγράψει επιστημονικές μονογραφίες και άρθρα σχετικά με τη νεοελληνική δραματουργία, καθώς και το θέατρο για ανήλικους θεατές. Είναι επιστημονική υπεύθυνη της σειράς Θέατρο για Παιδιά και Νέους της Κάπα Εκδοτικής, στην οποία εκδίδονται θεατρικά έργα για παιδιά, και μέλος της Επιτροπής Κρατικού Βραβείου Συγγραφής Θεατρικού έργου για παιδιά του Υπουργείου Πολιτισμού.

**Ασημίνα Χαραλάμπους:** Η Ασημίνα Χαραλάμπους είναι εκπαιδευτικός ΠΕ70 και διδάσκει 30 χρόνια σε ιδιωτικά και δημόσια σχολεία στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Αποφοίτησε από το ΠΤΔΕ του ΕΚΠΑ το 1990. Έχει μεταφράσει δύο βιβλία ψυχολογίας από την αγγλική στη ελληνική γλώσσα. Το 2023 ολοκλήρωσε το μεταπτυχιακό πρόγραμμα του Π.Τ.Δ.Ε. «Κοινωνικές Επιστήμες και Ανθρωπιστικές Σπουδές στην Εκπαίδευση» με ειδίκευση «Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και Γλώσσα στην Εκπαίδευση» στο ΠΤΔΕ, ΕΚΠΑ.

