

## Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού

Τόμ. 9 (2009)

Special Issue - Childhood & Cinema



### Η αναπαράσταση των φύλων στο μαγικό κινηματογραφικό κόσμο του Χάρι Πότερ

Χριστίνα Αδάμου (Christina Adamou)

doi: [10.12681/icw.18089](https://doi.org/10.12681/icw.18089)

Copyright © 2018, Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού



Άδεια χρήσης [Creative Commons Αναφορά-Μη Εμπορική Χρήση 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

### Βιβλιογραφική αναφορά:

Αδάμου (Christina Adamou) Χ. (2009). Η αναπαράσταση των φύλων στο μαγικό κινηματογραφικό κόσμο του Χάρι Πότερ. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, 9, 141–153. <https://doi.org/10.12681/icw.18089>

## ***Η αναπαράσταση των φύλων στο μαγικό κινηματογραφικό κόσμο του Χάρι Πότερ\****

### **Περίληψη**

Στο άρθρο αυτό διερευνώνται οι αναπαραστάσεις των φύλων στον κινηματογραφικό κόσμο του Χάρι Πότερ. Αντιλώντας εννοιολογικά και μεθοδολογικά εργαλεία από τις θεωρίες του δεύτερου φεμινιστικού κινήματος και από τη θεωρία των ειδών, το ενδιαφέρον μας εστιάζεται στη διάδραση μεταξύ του συστήματος νοηματοδότησης του κινηματογραφικού κειμένου και των πολιτισμικών στερεοτύπων που περιβάλλουν τα φύλα. Στην προοπτική αυτή αναλύονται: η πλοκή της ταινίας, οι τρόποι με τους οποίους κινείται η δράση από τους ήρωες διαφορετικών φύλων και το κατά πόσο οι ήρωες επιβεβαιώνουν ή υποσκάπτουν τα έμφυλα πολιτισμικά στερεότυπα. Αν και ο μαγικός κόσμος μέσα στον οποίο δρουν οι ήρωες είναι συντηρητικός και χαρακτηρίζεται από τη διατήρηση των κοινωνικών τάξεων, των πατριαρχικών αντιλήψεων και από την έλλειψη δημοκρατίας, οι τρεις πρωταγωνιστές της ταινίας αντιστέκονται στον απολυταρχισμό των δασκάλων, στην προπαγάνδα του Υπουργείου, στο διαχωρισμό των τάξεων και στα στερεότυπα για τα φύλα. Στο βαθμό που τα κείμενα είναι ανοιχτά σε ποικίλες αναγνώσεις, η συστηματική και βαθιά ανάλυση ταινιών συνεισφέρει στη δυνατότητα για εναλλακτικές ερμηνείες και πολλαπλές ταυτίσεις σε διαφορετικούς ρόλους για τα παιδιά ως θεατές.

**Λέξεις-κλειδιά:** κινηματογράφος, ταινίες Χάρι Πότερ, αναπαράσταση, φύλο, φεμινιστικές θεωρίες, θεωρία των ειδών

## ***The representation of gender in the magical film world of Harry Potter***

### **Abstract**

*The paper looks into the representations of gender in the magical film world of Harry Potter. Using conceptual and methodological tools derived from the theories of second wave feminism*

---

\* Το κείμενο αυτό, σε μια πρώτη μορφή, παρουσιάστηκε στην ημερίδα *Παιδική Ηλικία και Κινηματογράφος* που διοργάνωσε το Διδασκαλείο Νηπιαγωγών του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο, στις 30 Μαΐου 2008.

*and genre theories, it focuses on the interaction between the systematic production of meaning in the film text and the cultural stereotypes around genders. In this context, it analyses issues regarding the plot of the film, the ways in which action moves forward and whether the main characters confirm or undermine gendered cultural stereotypes. Although the magical world of the film's main characters is conservative with regard to preserving the social classes and a patriarchal ideology and is characterized by a lack of democracy, the three main characters stand up against their teachers' despotism, the Ministry's propaganda, the social class system and gender stereotypes. As these film texts are open to different readings, a systematic and in depth analysis of the films contributes towards the possibility of alternative interpretations and multiple identifications of a child-viewer.*

**Key words:** cinema, Harry Potter movies, representation, gender, feminist theories, genre theory

## 1. Εισαγωγή

**Τ**όσο η σειρά βιβλίων όσο και η σειρά ταινιών με κεντρικό χαρακτήρα τον Χάρρι Πότερ που απευθύνονται κυρίως σε παιδιά αποδείχθηκαν εξαιρετικά δημοφιλείς. Καθώς πολλά παιδιά παρακολουθούν τις ταινίες, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η ανάλυση της αναπαράστασης των φύλων<sup>1</sup> στην παιδική ηλικία, της άμεσης ή έμμεσης προβολής δηλαδή των ρόλων και των χαρακτηριστικών των αγοριών και των κοριτσιών που οι ταινίες προτείνουν ως «φυσικά» ή «θετικά». Θα ήταν, βέβαια, ιδιαίτερα ενδιαφέρον να πραγματοποιηθεί μια συγκριτική ανάλυση ανάμεσα στο μυθιστορηματικό και το φιλικό κείμενο, αλλά καθώς η έκταση ενός άρθρου είναι περιορισμένη, θα αρκεστούμε στην κινηματογραφική ανάλυση των φύλων και θα εστιάσουμε στην τελευταία ταινία, όπου η πλοκή και οι χαρακτήρες έχουν εξελιχθεί περισσότερο. Η ανάλυση της αναπαράστασης των φύλων στην ταινία *Ο Χάρρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* (*Harry Potter and the Order of the*

---

1. Στα αγγλικά χρησιμοποιούνται οι όροι «sex» και «gender». Ο όρος «sex» αναφέρεται στο βιολογικό φύλο που καθορίζεται από τα χρωμοσώματα. Ο όρος «gender» αναφέρεται στους κοινωνικούς, ιστορικούς και πολιτισμικούς ρόλους που έχουν συνδεθεί με τα φύλα (Benshoff & Griffin, 2004). Στα ελληνικά οι όροι αποδίδονται περιφραστικά, ως «βιολογικό φύλο» (sex) και «κοινωνικό φύλο» (gender). Παρόλο που η απόδοση αυτή καθιστά εμφανή το ρόλο των κοινωνικών ιδεολογιών και στερεοτύπων, δεν αναφέρεται άμεσα στη βαθιά επιρροή της γλώσσας και του πολιτισμού. Πρόσφατα, στη βιβλιογραφία χρησιμοποιείται ο όρος «φύλο» για το βιολογικό φύλο και «γένος» για την πολιτισμική ταυτότητα ενός φύλου (Κακλαμανίδου, 2007: 29). Η χρήση αυτής της ορολογίας επιτρέπει να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στα κοινωνικά και πολιτισμικά στερεότυπα για τα φύλα, καθώς και την αναφορά σε περισσότερα φύλα/γέννη από τα δύο βιολογικά. Ωστόσο, η ορολογία αυτή μπορεί να προκαλέσει σύγχυση στον/στην αναγνώστη/-στρια, επειδή δεν έχει καθιερωθεί και επειδή ο όρος «γένος» παραπέμπει και σε άλλες έννοιες, όπως αυτή του είδους. Επομένως, στο άρθρο αυτό χρησιμοποιείται ο όρος «φύλο», αλλά έμφαση δίδεται στους κοινωνικούς και ιστορικούς ρόλους και στην πολιτισμική εικόνα κάθε φύλου.

Phoenix, 2007)<sup>2</sup> θα βασισθεί στην ανάλυση της πλοκής, της δομής της ιστορίας, αλλά και στη χρήση της κινηματογραφικής γλώσσας. Η ταινία θα αναλυθεί στο πλαίσιο των σύγχρονων φεμινιστικών κινηματογραφικών θεωριών<sup>3</sup> αλλά και της θεωρίας των ειδών.<sup>4</sup>

Πριν από την ανάπτυξη του θεωρητικού πλαισίου, ωστόσο, θα πρέπει να καθοριστούν οι στόχοι της ανάλυσης ενός κινηματογραφικού κειμένου για παιδιά. Κατ' αρχάς, αξίζει να σημειωθεί ότι η κινηματογραφική θεωρία για τον παιδικό κινηματογράφο είναι ακόμη καινούριος τομέας. Ως παιδικός κινηματογράφος μπορεί να οριστεί ο κινηματογράφος που γίνεται από παιδιά ή με πρωταγωνιστές παιδιά ή για παιδιά (Κορωναίου, 2006). Στην περίπτωση του Χάρι Πότερ ισχύουν οι δύο τελευταίοι ορισμοί. Η θεωρία του παιδικού κινηματογράφου μπορεί να βασισθεί, εν μέρει, στη θεωρία για την παιδική λογοτεχνία ή έστω να λάβει υπόψη την εξέλιξή της. Παρά τις προσπάθειες για τη χρήση της θεωρίας στην κριτική ανάλυση της παιδικής λογοτεχνίας, ο απώτερος σκοπός παρέμενε για δεκαετίες η εύρεση «καλών» βιβλίων για τα παιδιά (Lesnik-Oberstein, 2004). Ωστόσο, οποιαδήποτε προσέγγιση ενός γραπτού ή οπτικο-ακουστικού κειμένου που απευθύνεται σε παιδιά με αυτό τον απώτερο στόχο βασίζεται σε υποκειμενικά κριτήρια ποιότητας και ηθικής. Επίσης, προϋποθέτει την ύπαρξη ενός και μοναδικού νοήματος του κειμένου, ώστε να κρίνει αν είναι καλό ή κακό, αλλά και μια βαθύτερη όσο και αμφίβολη γνώση των παιδιών ως αναγνωστών/θεατών, ώστε να προβλέψει την ερμηνεία και τις αντιδράσεις τους. Σημαντική είναι, επομένως, μια λεπτομερής ανάλυση των κειμένων που καθορίζει το κυρίαρχο νόημα, αλλά και διαφωτίζει εναλλακτικά νοήματα. Ιδιαίτερως σημαντική είναι η ανάλυση όσον αφορά τα φύλα, καθώς γυναίκες και άνδρες δεν γεννιόμαστε αλλά γινόμαστε, υιοθετώντας τα πρότυπα του πολιτισμού μέσα στον οποίο μεγαλώνουμε (Ντε Μπωβουάρ, 2006).

Ειδικά ο κινηματογράφος συνδυάζει διαφορετικά συστήματα νοηματοδότησης, την εικόνα που είναι συνήθως ανοιχτή σε διαφορετικές ερμηνείες και εμπεριέχει πολλά στοιχεία, όπως τη διήγηση, την ομιλία, τη μουσική, τις εικόνες και το συνδυασμό τους. Τα κινηματογραφικά κείμενα, επομένως, εμπεριέχουν αποκλίσεις, κενά και αντιθέσεις

---

2. Τη σκηνοθεσία της ταινίας *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* υπογράφει ο Ντέιβιντ Γέις και το σενάριο, βασισμένο στο μυθιστόρημα της Τζ. Κ. Ρόουλινγκ με τον ομώνυμο τίτλο, υπογράφει ο Μάικλ Γκόλντεμπεργκ.

3. Οι σύγχρονες φεμινιστικές θεωρίες βασίστηκαν στην ψυχαναλυτική θεωρία, στο έργο φεμινιστριών του δεύτερου κύματος, όπως οι Simone De Beauvoir, Luce Irigaray, και Teresa De Lauretis, αλλά και στην εξέλιξη του τρίτου κύματος, που έδωσε έμφαση στις προσωπικές επιλογές (McCabe, 2009). Οι φεμινιστικές κινηματογραφικές θεωρίες εξετάζουν αν η εικόνα των γυναικών στις κινηματογραφικές ταινίες υποστηρίζει ή υποσκάπτει πολιτισμικά στερεότυπα που βασίζονται σε δυαδικές αντιθέσεις και συνδέουν τις γυναίκες αποκλειστικά με την παθητικότητα, την αδυναμία, το συναίσθημα, το παράλογο, την τέχνη κ.λπ., ενώ παράλληλα συνδέουν τους άνδρες αποκλειστικά με την υποκειμενικότητα, τη δράση, τη δύναμη, τη λογική, την επιστήμη κ.λπ. (Benshoff & Griffin, 2004).

4. Η θεωρία των ειδών (genre theory) μελετά την καθιέρωση και εξέλιξη των συμβάσεων των κινηματογραφικών ειδών που διέπουν την πλοκή, την παρουσίαση των χαρακτήρων και την αισθητική τους. Οι συμβάσεις αυτές εξετάζονται συχνά και σε σχέση με την ιδεολογία τους, δηλαδή με την παρουσίαση ενός συστήματος αρχών που διέπουν ή θα έπρεπε να διέπουν τον κόσμο (Neale, 2000).



και μπορούν να ερμηνευθούν με διαφορετικούς τρόπους (De Lauretis, 1984). Ωστόσο, η ιδεολογία του κειμένου, ένα ιεραρχημένο σύνολο ιδεών και αξιών που αφορά το πώς είναι ή πώς πρέπει να είναι ο κόσμος (Bignell, 2008), είναι εγγεγραμμένη στους κώδικες που χρησιμοποιεί, ανεξαρτήτως της υποκειμενικής ανάγνωσης (Lesnik-Oberstein: 2004). Η ανάδειξη της κυρίαρχης ιδεολογίας του κειμένου αλλά και των αντιθέσεων που το καθιστούν ανοιχτό και σε άλλες ερμηνείες μπορεί να αποτελέσει τη βάση μιας προσπάθειας να συνειδητοποιήσει το κοινό –σε αυτή την περίπτωση το παιδικό κοινό– τη λειτουργία των κινηματογραφικών κωδίκων ή/και να αντισταθεί στο κυρίαρχο νόημα.

Η παρούσα μελέτη βασίζεται στην ανάλυση των αφηγηματικών δομών και της κινηματογραφικής γλώσσας του οπτικοακουστικού κειμένου, με στόχο τη διερεύνηση της αναπαράστασης των φύλων σε αυτό και επομένως της ιδεολογίας του, δηλαδή, ενός συνόλου ιεραρχημένων ιδεών και αξιών για το πώς είναι ή θα έπρεπε να είναι ο κόσμος. Έτσι, ένα οπτικοακουστικό κείμενο μπορεί να υποστηρίζει ή να υποσκάπτει την πατριαρχία. Μπορεί επίσης να υποστηρίζει ή να υποσκάπτει τα πολιτισμικά στερεότυπα για τα φύλα, καθώς στο δυτικό πολιτισμό παραδοσιακά το ανδρικό και το γυναικείο φύλο έχουν δομηθεί ως αντιθετικά δίπολα. Σύμφωνα με τα αντιθετικά δίπολα που δόμησε ο πατριαρχικός πολιτισμός, η θηλυκότητα σχετίζεται με το μικρόσωμο μέγεθος, τη σιωπή, την παθητικότητα, το συναίσθημα, την ανατροφή, την έλλειψη επιθετικότητας, την εξάρτηση και την αδυναμία. Αντίστοιχα η αρρενωπότητα, όπως ορίζεται από την πατριαρχία, σχετίζεται με το μεγάλωσωμο μέγεθος, τη δυνατή φωνή, τη δράση, την ψυχραιμία επιθετικότητα και τις ικανότητες δυναμικής ηγεσίας (Benshoff & Griffin, 2004). Ο αφηγηματικός κινηματογράφος τοποθετείται σε σχέση με αυτά τα αντιθετικά δίπολα, παρουσιάζοντάς τα είτε ως «φυσικά» ή «επιθυμητά», είτε παρωδώντας τα ή επικρίνοντάς τα, είτε παρουσιάζοντας άλλες εναλλακτικές ταυτότητες φύλων. Θα πρέπει όμως να σημειωθεί και ότι το κοινό –ενήλικο ή ανήλικο– μπορεί να αντισταθεί στη θέση του κειμένου για τα στερεότυπα, δηλαδή στην ιδεολογία του ή να την εκλάβει διαφορετικά, καθώς όταν παρακολουθούμε μια ταινία δεν την παρακολουθούμε ως παθητικοί δέκτες αλλά ως υποκείμενα που συμμετέχουν ενεργά στη διαδικασία νοηματοδότησής της (MacCabe, 1986).

## **2. Ο ρόλος της αφήγησης και του είδους στη διαμόρφωση της ιδεολογίας του κειμένου.**

Με μια πρώτη ματιά, οι ταινίες του Χάρι Πότερ φαίνονται γενικώς συντηρητικά κείμενα και η κριτική τα έχει καταδικάσει ακόμη και ως προτροπές για παγανισμό, προβάλλοντας ως κύρια επιχειρήματα ότι οι κεντρικοί χαρακτήρες χρησιμοποιούν τη μαγεία για να ξεπεράσουν εμπόδια και ότι η ικανότητα χρήσης της μαγείας προβάλλεται ως κάτι από και θετικό. Με βάση λοιπόν το θέμα και την αφήγηση, τα βιβλία και οι ταινίες με ήρωα το νεαρό μάγο Χάρι Πότερ έχουν κατηγορηθεί ως αντιχριστιανικά και ως έμμεση προτροπή στη μαγεία (Abanes, 2005). Ωστόσο, μια τέτοια κριτική άποψη δεν λαμβάνει υπόψη τη βασική σύμβαση όλων των μυθοπλαστικών κινηματογραφικών ταινιών, δηλαδή, ότι δεν μπορούν να θεωρηθούν μέρος του πραγματι-

κού κόσμου, να ταυτισθούν ή να εξισωθούν με αυτόν, καθώς η πραγματικότητα προϋποθέτει την παρουσία, ενώ στον κινηματογράφο βλέπουμε μόνο εικόνες των αντικειμένων, ενώ τα ίδια τα αντικείμενα απουσιάζουν (Metz, 2004). Ειδικότερα, οι ταινίες περιπέτειας, όπως και όλα τα είδη, βασίζονται σε προκαθορισμένες συμβάσεις στις οποίες θα αναφερθώ παρακάτω και επομένως η παρακολούθησή τους προϋποθέτει τη «συμφωνία» κοινού και δημιουργών ότι πρόκειται για έναν κόσμο που λειτουργεί με διαφορετικούς κανόνες από τον πραγματικό. Ο μαγικός αυτός κόσμος, ωστόσο, λειτουργεί σύμφωνα με κάποια συστήματα αξιών.

Ο Χάρι Πότερ, ορφανός και μεγαλωμένος από τους θείους του χωρίς αγάπη, μαθαίνει στην ηλικία των έντεκα ετών ότι είναι μάγος και ότι έχει γίνει δεκτός στο Χόγκγουαρτς, στο σχολείο μαγείας. Εκεί συναντά τον καλόκαρδο Ρόναλντ και την έξυπνη Ερμιόνη που γίνονται φίλοι του, το μεγάλο μάγο και διευθυντή Ντάμπλντορ και έναν κόσμο καλών και κακών μάγων, γιγάντων, ξωτικών, κενταύρων, γοργονανθρώπων κ.λπ.. Μαθαίνει, επίσης, ότι οι γονείς του σκοτώθηκαν από τον κακό μάγο Βόλντεμορτ, αλλά, επειδή η μητέρα του θυσιάστηκε για να ζήσει ο Χάρι, ο Βόλντεμορτ εξαφανίστηκε όταν προσπάθησε να σκοτώσει και τον ίδιο. Με τη βοήθεια των φίλων του και με την υποστήριξη του Ντάμπλντορ, αλλά παραβαίνοντας τους κανόνες του σχολείου, ο Χάρι βρίσκεται σε κάθε ταινία αντιμέτωπος με τον Βόλντεμορτ που επιστρέφει.

Θα πρέπει καταρχάς να σημειωθεί η ύπαρξη ενός καθολικού συντηρητισμού στο μαγικό κόσμο του Χάρι Πότερ, με την έννοια της συντήρησης των κοινωνικών τάξεων, της πατριαρχίας και της έλλειψης δημοκρατίας. Ο κόσμος των μάγων είναι απόλυτα διαχωρισμένος ταξικά –τα ξωτικά και οι γίγαντες γίνονται φίλοι με έναν μάγο, όπως ο Πότερ, αλλά είναι και θα παραμείνουν υποδουλωμένοι στους μάγους. Παρότι ο παραλληλισμός των μαγικών πλασμάτων με πραγματικούς ανθρώπους φαίνεται ίσως προβληματικός (Gupta, 2003), υπάρχουν και άλλα στοιχεία που συνάδουν στο χαρακτηρισμό του συγκεκριμένου μυθοπλαστικού κόσμου ως ενός μη δημοκρατικού κόσμου. Η εξουσία των δασκάλων είναι απόλυτη. Ενδεικτικό παράδειγμα είναι η τιμωρία που επέβαλε η Άμπριτζ, ως δασκάλα τοποθετημένη στο Χόγκγουαρτς από τον Υπουργείο Μαγείας, χαράσσοντας με τρόπο μαγικό λέξεις στο χέρι του Χάρι –μία σωματική τιμωρία που έρχεται σε αντίθεση με τις σύγχρονες παιδαγωγικές πρακτικές. Επιπλέον, η επιβολή της δικαιοσύνης στους εγκληματίες που φρουρούνται από τους Παράφρονες είναι απάνθρωπη, καθώς η παρουσία τους εξαλείφει κάθε ανθρώπινο συναίσθημα χαράς. Αισθητή είναι, επίσης, η έλλειψη πολυφωνίας, καθώς υπάρχει μόνο μία επίσημη εφημερίδα και αυτή ελέγχεται από το Υπουργείο Μαγείας. Απόδειξη της έλλειψης δημοκρατίας είναι και το γεγονός ότι δεν είναι εμφανής ο διαχωρισμός εκτελεστικής και δικαστικής εξουσίας, καθώς στην ταινία που θα αναλυθεί, ο Χάρι δικάζεται από τον Υπουργό και τη δημογεροντία και όχι από ανεξάρτητους δικαστές. Παρατηρείται, ακόμη, ότι οι θέσεις στην κεφαλή της ιεραρχίας, τόσο στο Υπουργείο όσο και στο Χόγκγουαρτς καταλαμβάνονται από άντρες. Επίσης, η συντριπτική πλειονότητα των μαγισσών και μάγων είναι λευκοί, ενώ επιλέγεται ένας λευκός άνδρας ως κεντρικός ήρωας, σύμφωνα και με τις συμβάσεις του δυτικού κινηματογράφου και ειδικότερα της παράδοσης των ταινιών περιπέτειας και δράσης. Με μια πρώτη ματιά, οι επιλογές αυτές αποτελούν ενδείξεις ότι πρόκειται για ένα βαθειά συντηρητικό κείμενο από κάθε άποψη.

Από την άλλη πλευρά, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι οι τρεις πρωταγωνιστές αντιστέκονται στον απολυταρχισμό των δασκάλων, στην προπαγάνδα του Υπουργείου, στο διαχωρισμό των τάξεων και στα στερεότυπα για τα φύλα. Σε κάθε ταινία, το κοινό καλείται να ταυτισθεί κυρίως με τους κεντρικούς χαρακτήρες και επομένως με τα συστήματα αξιών που αυτοί πρεσβεύουν. Ιδιαίτερα σημαντικός σε αυτή την αντίσταση που προβάλλουν στο συντηρητισμό του κόσμου τους είναι ο κυρίαρχος ρόλος του κοριτσιού της παρέας. Η Ερμιόνη διαμαρτύρεται εντονότερα για τις μεθόδους της Άμπριτζ, για τη «δουλεία» των ξωτικών, για την ανάμειξη του Υπουργείου στο σχολείο και παράλληλα αναγνωρίζεται ως έξυπνη, λογική και ψυχραιμη από τους φίλους και τους δασκάλους της. Παραδοσιακά, ο στίβος της δημόσιας ζωής αλλά και οι πνευματικές αρετές της εξυπνάδας, της λογικής και της ψυχραιμίας σχετίζονται με το ανδρικό φύλο, αλλά τα στερεότυπα εδώ ανατρέπονται.

Η υποστήριξη ή η ανατροπή της πατριαρχικής ιδεολογίας και των στερεοτύπων για τα φύλα σχετίζεται και με το είδος των ταινιών περιπέτειας. Βεβαίως, τα μυθιστορήματα και οι ταινίες περιέχουν πολλές αναφορές σε άλλα κείμενα και αποτελούν ένα μείγμα ειδών. Οι συμβάσεις των διαφορετικών ειδών που διακρίνονται σε κάποια ταινία (ταινία περιπέτειας και φαντασίας, γοτθική ταινία τρόμου, ταινία σχολείου) και η λειτουργία τους στην ταινία είναι ένας χρήσιμος άξονας ανάλυσης της αναπαράστασης των φύλων. Οι ταινίες του Χάρι Πότερ είναι «σχολικές ταινίες» που ακολουθούν την ένταξη ενός «διαφορετικού» παιδιού ή εφήβου στην κοινωνική ομάδα του σχολείου. Καθώς όμως οι περιπέτειες του Χάρι Πότερ και οι μάχες του με τον Βόλντεμορτ αποτελούν τον κύριο άξονα διάρθρωσης της πλοκής, οι ταινίες χαρακτηρίζονται κυρίως ταινίες περιπέτειας και δράσης. Ακολουθώντας τις συμβάσεις του είδους, οι συγκεκριμένες ταινίες εξιστορούν τις περιπέτειες ενός μοναχικού ήρωα με υπεράνθρωπες δυνάμεις που υπερνικά όλα τα εμπόδια, κινείται έξω από το κοινωνικό σύστημα, παραβαίνει τις εντολές του Υπουργείου και τους κανόνες του σχολείου και ξεπερνά τους κινδύνους σε έναν φανταστικό κόσμο όπου οι δομές του κοινωνικού συστήματος δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν την απειλή του κακού (Pinel, 2004). Οι ταινίες περιπέτειας έχουν συσχετισθεί παραδοσιακά με άνδρες πρωταγωνιστές, ενώ οι γυναίκες αποτελούν συχνά αντικείμενο του βλέμματος, κίνητρο ή βραβείο του πρωταγωνιστή (Mulvey, 1989). Μόνο τις τελευταίες δεκαετίες έχει γίνει συχνότερο φαινόμενο να πρωταγωνιστούν γυναίκες σε ταινίες δράσης και περιπέτειας του δυτικού κινηματογράφου (Tasker, 1993). Η Ερμιόνη, αν και δεν έχει πρωταγωνιστικό ρόλο στην ταινία, εντούτοις δεν αποτελεί και αντικείμενο του βλέμματος ή βραβείο του Χάρι, αλλά αναλαμβάνει το ρόλο του βοηθού του και συχνά λύνει τα μυστήρια που αντιμετωπίζουν τα παιδιά ή σώζει τον Χάρι και τον Ρον, π.χ. τους γλιτώνει από ένα φυτό που τους πνίγει, βρίσκει ότι τους μαθητές και τις μαθήτριες του Χόγκγουαρτς μαρμαρώνει ένας βασιλόσκος και γλυτώνει τον Χάρι από την Άμπριτζ που θέλει να τον βασανίσει. Η συμβολή της Ερμιόνης είναι καθοριστική, αλλά σύμφωνα με τις συμβάσεις του είδους, ο Χάρι λειτουργεί όλο και περισσότερο ως μονάδα. Ο Χάρι Πότερ έχει χαρακτηριστεί ως ρομαντικός ήρωας –ανώτερος σε ικανότητες και ηθική από τους κοινούς ανθρώπους –αλλά και με στοιχεία που παραπέμπουν σε ένα οποιοδήποτε αγόρι, ενώ η Ερμιόνη είναι απλά η βοηθός του Χάρι –προέκταση των ικανοτήτων και των βοηθημάτων του, όπως συμβαίνει συχνά σε ιστορίες με άνδρες ήρωες (Nikolajeva, 2003).

Βεβαίως, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η ίδρυση του Στρατού του Ντάμπλντορ είναι ιδέα και απόφαση της Ερμιόνης. Η Ερμιόνη επίσης νικά το Ρόναντι στη μάχη στο μάθημα και επιβάλλεται στο γίγαντα Γκρόουπ όταν την αρπάζει, διατηρώντας την ψυχραιμία της και επιδεικνύοντας πυγμή. Επομένως, είναι έξυπνη, συναισθηματική, αλλά και θαρραλέα, συγκεράζοντας επιτυχημένα αρρενωπά και θηλυκά χαρακτηριστικά. Επιπλέον, η ταινία σπάει τις συμβάσεις των ταινιών του κλασικού Χόλιγουντ, αλλά και των ταινιών δράσης, καθώς η Ερμιόνη κινεί τη δράση, αναλαμβάνοντας τη συγκρότηση του στρατού του Ντάμπλντορ και επομένως την αυτοοργάνωση και την αυτοπροστασία των μαθητών, αντί να μετατρέπεται σε θέαμα, κίνητρο ή σε βραβείο του πρωταγωνιστή, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως.

Επιπλέον, παρόλο που η ταινία *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* είναι πεripέτεια, ταινία φαντασίας και δράσης, η σωματική αντοχή και δύναμη είναι δευτερεύουσες, καθώς οι μάχες κρίνονται σύμφωνα με τη δύναμη της μαγείας. Επομένως, οι γυναίκες μπορούν να λάβουν μέρος στη μάχη ως ισάξιες αντίπαλοι, αλλά ο ρόλος της Ερμιόνης φαίνεται να δομείται ως κεντρικός στην πρώτη ταινία και να συρρικνώνεται αργότερα. Ενώ η Ερμιόνη συνεισφέρει σημαντικά στην αναμέτρηση με τον Βόλντεμορτ στην πρώτη ταινία, *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, 2001)<sup>5</sup>, γιατί εκείνη γνωρίζει τα ξόρκια και μπορεί να τα πραγματοποιήσει, ο Χάρι γίνεται δάσκαλος στην ταινία *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα* και μαθαίνει ξόρκια στην Ερμιόνη και στους άλλους. Από απροσπάτετο αγόρι γίνεται ο ήρωας που παλεύει ενάντια στο σύστημα, στο Υπουργείο Μαγείας που δεν αποδέχεται την επιστροφή του Βόλντεμορτ, στην Άμπριτζ που βασανίζει τους μαθητές για να αποκρύψει αυτή την αλήθεια αλλά και σε ένα σχολείο που άκριτα υιοθετεί τους απόλυτους κανόνες των διδασκόντων, ευνουχίζοντας τους μαθητές. Αν ο Χάρι Πότερ αναλαμβάνει όλο και σημαντικότερο ρόλο στο Χόγκγουαρτς και γενικά στον κόσμο των μάγων, η Ερμιόνη ακολουθεί σχεδόν αντίστροφη πορεία από αυτή του Χάρι. Χαρακτηριστικό είναι ότι στη δεύτερη ταινία *Ο Χάρι Πότερ και η Κάμαρα με τα Μυστικά* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 2002)<sup>6</sup>, η Ερμιόνη δίνει τη λύση στο αίνιγμα, αλλά μένει εκτός δράσης για το μεγαλύτερο μέρος της, καθώς έχει πειρώσει. Και στην τέταρτη ταινία *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς* (*Harry Potter and the Goblet of fire*, 2005)<sup>7</sup>, ο Χάρι μένει μόνος για το μεγαλύτερο μέρος της, λόγω του καβγά με τον Ρον και του μαθητικού διαγωνισμού. Όλο και περισσότερο, οι φίλοι του περνούν σε δεύτερο πλάνο και οι ρόλοι των φύλων γίνονται πιο στερεοτυπικοί.

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι ο ρόλος της συρρικνώνεται και η Ερμιόνη μεγαλώνει σε έναν πατριαρχικό κόσμο, δεν χάνει τη φωνή και την αυτοπεποίθησή της, πρό-

---

5. Τη σκηνοθεσία της ταινίας *Ο Χάρι Πότερ και η Φιλοσοφική Λίθος* υπογράφει ο Κρις Κολόμπους, ενώ το σενάριο, βασισμένο πάλι στο μυθιστόρημα της Τζ. Κ. Ρόουлинг με τον ομώνυμο τίτλο, υπογράφει ο Στηβ Κλόουβς.

6. Τη συγκεκριμένη ταινία σκηνοθετεί ο Κρις Κολόμπους και το σενάριο γράφει ξανά ο Στηβ Κλόουβς.

7. Τη σκηνοθεσία της ταινίας *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς* υπογράφει ο Μάικ Νιούελ και το σενάριο, βασισμένο στο μυθιστόρημα της Τζ. Κ. Ρόουлинг με τον ομώνυμο τίτλο, υπογράφει ο Στηβ Κλόουβς.



βλημα που οι ψυχολόγοι και θεωρητικοί εντοπίζουν κυρίως στην εφηβεία. Αντιθέτως, η εφαρμογή των γνώσεών της αναγνωρίζεται ως πολύτιμη (Dresang, 2002). Ενώ δηλαδή η Ερμιόνη περνά σε δεύτερο πλάνο, τόσο σε επίπεδο αφήγησης όσο και εντός του κινηματογραφικού κώδικα, όπως θα αποδειχθεί παρακάτω, υπάρχουν σημεία στα οποία προβάλλεται ή τα οποία υποσκάπτουν τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου.

Σε μια ταινία με πολλούς χαρακτήρες, σημαντικό ρόλο στην αναπαράσταση των φύλων παίζουν και οι δευτερεύοντες χαρακτήρες. Τόσο οι Γουϊζλι, οι γονείς και τα αδέρφια του φίλου του, Ρόναλντ, που προβάλλονται ως ιδεατή οικογένεια και συχνά φιλοξενούν τον Χάρι και τον φροντίζουν, αναλαμβάνοντας έτσι το ρόλο μιας δεύτερης θεικής οικογένειας, όσο και οι θείοι του Χάρι που αποτελούν καρικατούρες παραδοσιακών ρόλων, με τη μητέρα να αναλαμβάνει το σπίτι και τα παιδιά, και τον πατέρα να δουλεύει. Αν και η επιλογή αυτή από μόνη της δεν είναι ενδεικτική μιας πατριαρχικής ιδεολογίας, όπως προαναφέρθηκε, καμία γυναίκα δεν παρουσιάζεται σε ανώτατη θέση σε οποιαδήποτε ιεραρχία. Η ΜακΓκόναγκαλ αποτελεί το πρότυπο της σοφής και δίκαιης καθηγήτριας, αλλά ο ρόλος της περιορίζεται συνήθως στη θέση της βοηθού του σοφού διευθυντή του Χόγκγουαρτς, Ντάμπλντορ.

Η καρικατούρα της υφυπουργού-καθηγήτριας Άμπριτζ, ντυμένη πάντα στα ροζ, πλαισιωμένη από πορσελάνινα πιάτα με ζωγραφισμένες γάτες και μονίμως μ' ένα παγωμένο χαμόγελο που κρύβει την κακία της δεν είναι διαφορετική από τις Γαλλίδες μαθήτριες της τέταρτης ταινίας, *Ο Χάρι Πότερ και το Κύπελλο της Φωτιάς*, που αναστέναζαν και σκορπούσαν πέταλα κατά την είσοδό τους στο Χόγκγουαρτς. Οι Γαλλίδες μαθήτριες αποτελούσαν μια έμμεση παρωδία, καθώς ήταν πολύ διαφορετικές από τις μαθήτριες του Χόγκγουαρτς και η αναπαράστασή τους ήταν υπερβολική. Οι μαθήτριες του Χόγκγουαρτς είναι ντυμένες με μαύρους μανδύες και γραβάτες, όπως και οι συμμαθητές τους, ενώ οι Γαλλίδες φορούν γαλάζιες εσάρπες και φούστες και η στάση των σωμάτων καθώς και η όλη συμπεριφορά τους είναι επιτηδευμένες. Στην περίπτωση της Άμπριτζ, υπάρχει και πάλι ο ενδυματολογικός διαχωρισμός, καθώς φοράει ροζ φόρεμα και ζακέτα, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες διδάσκουσες που φορούν και αυτές τους μαύρους μανδύες και υπάρχει ξανά μια υπερβολή στην αναπαράστασή της, εμφανής στους ροζ τοίχους του γραφείου της, στα δεκάδες πορσελάνινα πιάτα με γάτες που το διακοσμούν και στη ροζ ζάχαρη που βάζει στο τσάι της. Αλλά η ταινία προχωρά και ένα βήμα παραπέρα, συνδέοντας αυτή την υπερβολική αναπαράσταση με τον απάνθρωπο χαρακτήρα της και ανατρέποντας τη στερεοτυπική απεικόνιση της ήπιας, τρυφερής και μητρικής γυναίκας – χαρακτηριστικό άλλωστε είναι ότι λίγο πριν το τέλος αναφωνεί ότι μισεί τα παιδιά.

### **3. Ο ιδεολογικός ρόλος του κινηματογραφικού κώδικα στην αναπαράσταση φύλων: ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα**

Πέρα από την πλοκή που διαμορφώνει σε μεγάλο βαθμό την κυρίαρχη ιδεολογία του κειμένου, αλλά και τα σημεία που προσελκύουν διαφορετικές ερμηνείες, καθοριστικό ρό-



λο παίζει ο κινηματογραφικός κώδικας. Θα αναλυθεί διεξοδικά μια από τις τελευταίες σκηνές της ταινίας *Ο Χάρι Πότερ και το Τάγμα του Φοίνικα*, όπου βλέπουμε μια ομάδα αγοριών και κοριτσιών σε δράση. Στη συγκεκριμένη ταινία ο κακός μάγος Βόλντεμορτ, που σκότωσε τους γονείς του Χάρι, έχει αναστηθεί και συγκεντρώνει τους οπαδούς του. Το Υπουργείο Μαγείας δεν θέλει να το παραδεχθεί και παρεμβαίνει στο Χόγκγουαρτς, όπου η υφυπουργός εγκαθιστά ένα απολυταρχικό καθεστώς τρόμου και διώχνει τον Ντάμπλντορ –τον ισχυρό μάγο διευθυντή του Χόγκγουαρτς. Πριν από αυτήν τη σκηνή, ο Χάρι –που έχει μια ισχυρή πνευματική σύνδεση με τον Βόλντεμορτ– τον έχει δει τηλεπαθητικά να επιτίθεται στο νονό του. Αποφασίζει να τον σώσει και τον ακολουθούν οι φίλοι του. Αξίζει αρχικά να σημειωθεί ότι η Ερμιόνη καταφέρνει να ξεφορτωθούν την Άμπριτζ παρασέρνοντάς τη στο Μαγικό Δάσος και να σώσει έτσι τον Χάρι, ενώ ένα άλλο κορίτσι, η Λούνα, βρίσκει τρόπο να μεταβούν στο Υπουργείο Μαγείας, στο Λονδίνο, όπου εικάζεται ότι βρίσκεται ο νονός του Χάρι. Στις σκηνές δηλαδή που προηγούνται, τα κορίτσια βρίσκουν λύσεις που κινούν τη δράση. Στο Υπουργείο βρίσκουν μια προφητεία για τον Χάρι Πότερ και τον Βόλντεμορτ και συναντούν τους οπαδούς του τελευταίου.

Έτσι, σε μια από τις τελευταίες σκηνές, που αποδεικνύεται καθοριστική για την έκβαση της πλοκής, παρακολουθούμε τη μάχη του Χάρι και των φίλων του με τους οπαδούς του Βόλντεμορτ. Όταν φτάνουν στο Υπουργείο, ο Χάρι και οι φίλοι του ανακαλύπτουν ότι το όπλο που αναζητούσε ο Βόλντεμορτ είναι μια προφητεία που αφορά αυτόν (τον Βόλντεμορτ) και τον Χάρι. Ο Χάρι την ακούει και πληροφορείται ότι έχει τη δύναμη να εξαφανίσει τον Βόλντεμορτ, καθώς και ότι ο Βόλντεμορτ δεν μπορεί να ζήσει όσο ο ίδιος επιβιώνει και αντίστροφα. Εμφανίζονται τότε οι οπαδοί του Βόλντεμορτ και τα παιδιά αρχικά καταφέρνουν να τους απωθήσουν. Αργότερα όμως, οι οπαδοί του Βόλντεμορτ καταφέρνουν να πιάσουν όλους τους φίλους του Χάρι και εκβιάζουν τον Χάρι να τους δώσει την προφητεία. Αν και ο Ρόναλντ φωνάζει να μην υποχωρήσει, ο Χάρι τους τη δίνει. Εκείνη τη στιγμή καταφτάνουν οι καλοί μάγοι, του Τάγματος του Φοίνικα, μεταξύ των οποίων και ο νονός του Χάρι. Η ξαδέρφή του νονού του και οπαδός του Βόλντεμορτ, Μπεατρίς Λεστράντζ, τον σκοτώνει. Λίγο αργότερα εμφανίζεται και ο ίδιος ο Βόλντεμορτ καθώς και ο Ντάμπλντορ που τον νικά σε μια μονομαχία.

Η προφητεία που κρατά στο χέρι του ο Χάρι τον καθιστά ουσιαστικά ισάξιο αντίπαλο του Βόλντεμορτ και επιβεβαιώνει, από την άποψη της πλοκής, τον κεντρικό του ρόλο. Στο πλάνο αυτό, ο Χάρι είναι μόνος στο κάδρο και αργότερα, μόλις εμφανίζεται ο Μάλφου, οπαδός του Βόλντεμορτ, βλέπουμε την Ερμιόνη αριστερά, τον Χάρι προς το κέντρο και δεξιά, και τους υπόλοιπους πίσω. Καθώς το βλέμμα του θεατή σταματά στο δεξί μέρος της οθόνης, ο Χάρι συνεχίζει να κυριαρχεί (Zettl, 1999). Στα επόμενα πλάνα, η Λεστράντζ έρχεται να ενισχύσει τον Μάλφου και τη βλέπουμε πίσω και αριστερά του. Και από την πλευρά των κακών, την πρωτοκαθεδρία στα πλάνα έχουν οι άνδρες.

Η προφητεία υπενθυμίζει, επίσης, τη θυσία της μητέρας του Χάρι για να τον σώσει και τη «θηλυκή» αξία της υπέρτατης μητρικής αγάπης που προβάλλεται ως η ισχυρότερη μαγεία. Από τη μια πλευρά, μια θηλυκή αξία βρίσκεται στην κορυφή της ιεραρχίας στον κόσμο του Χάρι Πότερ, από την άλλη, η υπέρτατη αγάπη από την πλευρά της μητέρας και όχι του πατέρα επιβεβαιώνει τους στερεοτυπικούς ρόλους. Επομένως, η αξιολόγηση αυτού του στοιχείου επαφίεται στη φεμινιστική ατζέντα του κάθε αναλυτή, εάν δη-

λαδή πιστεύει ότι προέχει η κατάργηση των στερεοτύπων ή η ισοτιμία μεταξύ ανδρικών και θηλυκών αξιών, όπως αυτά έχουν καθιερωθεί στο δυτικό πολιτισμό.

Με την εμφάνιση της Λεστράντζ, τη θέση της Ερμιόνης αριστερά του Χάρι παίρνει ο Νέβιλ, καθώς η Λεστράντζ είχε βασανίσει τους γονείς του και αυτή η σύνδεση τού αποδίδει σημαντική θέση μέσα στο κάδρο. Αμέσως μετά, φτάνουν και οι υπόλοιποι οπαδοί του Βόλντεμορτ και βλέπουμε τα παιδιά να τους «αποχαυνώνουν» με εντολή του Χάρι. Γενικά, από τη στιγμή της εισόδου των πρώων στο Υπουργείο ο/η θεατής παρακολουθεί τον Χάρι, είτε σε διαφορετικό πλάνο από τους υπόλοιπους, είτε σε κεντρική θέση στη σύνθεση του κάδρου. Δίδεται έτσι έμφαση στην ξεχωριστή του θέση, ενώ η ομάδα των άλλων παιδιών περνά σε υποστηρικτικό ρόλο. Ωστόσο η σκηνή δράσης φωτίζεται και τις δυναμικές, εφευρετικές και ψυχραιμες ενέργειες των κοριτσιών της ομάδας. Όσο οι κακοί μάγοι τους κυνηγούν, χρόνος αφιερώνεται και στη συμμαθητριά τους, Λούνα. Η Λούνα αρχικά παρουσιάζεται, στη ταινία, ως ονειροπαρμένο κορίτσι που πιστεύει σε δοξασίες. Αργότερα, αποδεικνύεται μια σημαντική σύμμαχος. Βλέπουμε τον κακό μάγο να τη χτυπά, αλλά η Λούνα, επιδεικνύοντας θάρρος και ψυχραιμία, τον κάνει να αιωρείται, ενώ βρίσκεται μόνη στο κέντρο του κάδρου. Λίγο αργότερα, η Λούνα επιβραβεύει τον Νέβιλ ο οποίος έχει μαρμαρώσει έναν άλλο οπαδό του Βόλντεμορτ και τον τραβά από το χέρι για να τον προστατεύσει, συνεχίζοντας έτσι τη δράση. Αργότερα, ο Νέβιλ της το ανταποδίδει, τραβώντας την από το χέρι για να μη χτυπήσει, και αυτή η αναλογία αποτελεί μια ένδειξη ισοτιμίας στη σχέση τους. Όσο τους κυνηγούν οι κακοί μάγοι, σημαντικός δραματικός χρόνος αφιερώνεται, επίσης και στην Ερμιόνη, η οποία πρωτοτυπεί ρίχνοντας πάνω σ' έναν οπαδό του Βόλντεμορτ τις προφητείες. Πρόκειται για μια χρήση της μαγείας που δείχνει, ξανά, τις ευρείες γνώσεις και την ψυχραιμία της Ερμιόνης, όταν κινδυνεύουν.

Επιπλέον, η μικρή αδερφή του Ρόναλντ, η Τζίνι, προστατεύει ολόκληρη την ομάδα με το ξόρκι «καταστάλιους» και τη βλέπουμε σε κεντρική θέση με την ομάδα πίσω της, στη θέση δηλαδή του Χάρι, και αμέσως μετά, δεξιά στο κάδρο, ενώ παράλληλα το φως από το ραβδί της, η πτώση των γυάλινων σφαιρών με τις προφητείες και ο αέρας που παρασέρνει τα μαλλιά της υποδεικνύουν τη δύναμή της.

Καθώς ο χώρος με τις προφητείες καταστρέφεται από το ξόρκι της Τζίνι, τα παιδιά υποχωρούν και βρίσκονται σ' έναν άλλο χώρο. Βλέπουμε ένα μαύρο σύννεφο να τους πλησιάζει και ο Χάρι τους καλεί να σταθούν πίσω του. Το σύννεφο τους τυλίγει και όταν ο Χάρι απομακρύνεται, όλοι οι φίλοι του κρατούνται όμπροι από τους οπαδούς του Βόλντεμορτ. Το πλάνο με την ομάδα να στέκεται πίσω του είναι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στη σκηνή και μια συγκεκριμένη δομή δύναμης που τονίζεται όταν ο Χάρι τους καλεί να μπουν πίσω του. Η αδυναμία του ωστόσο να τους προστατέψει υποσκάπτει την παντοδυναμία του Χάρι. Όταν οι οπαδοί του Βόλντεμορτ συλλαμβάνουν τους φίλους του, ο Χάρι βρίσκεται στο κέντρο του χώρου, στο κέντρο του κάδρου και μέσα από τα μάτια του, με υποκειμενικά πλάνα, βλέπουμε τους φίλους γύρω του. Η ανατροπή αυτής της πλοκής ακυρώνει ουσιαστικά την έκβαση της προηγούμενης μάχης και θέτει ξανά τον Χάρι στο κέντρο των εξελίξεων και του κινηματογραφικού χώρου. Η πληθώρα υποκειμενικών πλάνων στον Χάρι αποτελεί, επιπλέον, μια ακόμη πρόσκληση στο κοινό να ταυτισθεί μαζί του, καθώς ταυτιζόμαστε, πρω-

ταρχικά, με την κάμερα και δευτερευόντως με τους χαρακτήρες, πράγμα που ενισχύεται όταν «βλέπουμε μέσα από τα μάτια τους» (Metz, 2004).

Στις τελευταίες σκηνές της ταινίας, ο νονός του με μια ομάδα καλών μάγων αποπειράται να τους σώσει αλλά τον σκοτώνει η Λεστράντζ, επιτιθέμενη κρυφά –γεγονός που απαξιώνει τη νίκη της. Και οι δύο ομάδες των ενήλικων μάγων, των καλών και των κακών, περιλαμβάνουν μόνο μία γυναίκα που παίρνει μέρος στη δράση. Η ομάδα των παιδιών περιλαμβάνει τα περισσότερα γυναικεία μέλη, αλλά η σύνθεση των ομάδων των ενήλικων προμηνύει ίσως μικρότερη συμμετοχή των γυναικών στη δράση στο μέλλον. Τελικά, ο Χάρι διασώζεται από τον Ντάμπλντορ που αντιμετωπίζει τον Βόλντεμορτ. Η πιο θεαματική και σημαντική από άποψη πλοκής μάχη ανάμεσα στον πιο ισχυρό καλό και στον πιο ισχυρό κακό μάγο, είναι μάχη μεταξύ δύο ανδρών, τηρώντας έτσι μια από τις βασικές συμβάσεις των ταινιών δράσης. Την πρωτοκαθεδρία, ωστόσο, σε επίπεδο θεάματος δεν έχει η μυϊκή δύναμη, αλλά το φως των ραβδίων τους. Η ικανότητα στη μαγεία, άλλωστε, συσχετίζεται στενά στο κείμενο με την αυτοσυγκέντρωση. Η σύμβαση, με τον τρόπο αυτό, των ταινιών δράσης που δίνει πρωταρχική σημασία στη μυϊκή δύναμη καταρρίπτεται. Ακολουθεί μια εσωτερική πάλη του Χάρι με τον Βόλντεμορτ που έχει διεισδύσει στο μυαλό του, σκηνή που ενισχύει την ιδεολογία ότι οι σπουδαιότερες μάχες είναι οι πνευματικές.

Κατά τη διάρκεια αυτής της εσωτερικής μάχης, η ανάμνηση των φίλων του, της αγκαλιάς της Ερμιόνης και του Σείριου παίζουν αποφασιστικό ρόλο στη νίκη του ενάντια στο κακό. Τονίζονται ξανά η αγάπη και η συντροφικότητα και το γεγονός ότι ο Χάρι έχει κεντρικό μεν ρόλο στην πλοκή, αποτελεί δε αναπόσπαστο κομμάτι μιας ομάδας. Η δύναμή του προέρχεται και από τις σχέσεις με τους ανθρώπους γύρω του. Η Ερμιόνη έχει μεν υποστηρικτικό ρόλο, αποδεικνύεται δε πολύτιμη σύντροφος ως φίλη και πολύτιμη σύντροφος στη μάχη.

Επομένως, οι γυναίκες δεν εμφανίζονται σε καθαρά στερεοτυπικούς ρόλους, που περιορίζονται στην προσφορά θεάματος και κινήτρων για τον ήρωα. Η συμμετοχή τους στη δράση είναι περιορισμένη, ενώ η αφήγηση και ο οπτικοακουστικός κώδικας τις θέτουν σε δεύτερο πλάνο. Ωστόσο, όπως καταδεικνύει μια λεπτομερής ανάλυση, υπάρχουν στιγμές που πρωταγωνιστούν και όπου η αναπαράστασή τους υποσκάπτει τα πολιτισμικά στερεότυπα για το γυναικείο φύλο. Αλλά και η απόδοση ευαισθησίας και δύναμης που εκπηγάζει από την αγάπη στον Χάρι υποσκάπτει τα στερεότυπα για το ανδρικό φύλο.

Βεβαίως, η μελέτη της ιδεολογίας του κειμένου σε σχέση με τα φύλα δεν έχει στόχο να αποδώσει ένα και μοναδικό «σωστό» νόημα στο κείμενο, αλλά να ορίσει το κυρίαρχο νόημα καθώς και τις στιγμές ή τις δομές νοηματοδότησης που το καθιστούν ανοιχτό και σε άλλες ερμηνείες. Οι σύγχρονες κινηματογραφικές θεωρίες υποστηρίζουν ότι δεν δεχόμαστε άκριτα την ιδεολογία του κειμένου και δεν υιοθετούμε πάντα και αυτομάτως το κυρίαρχο νόημα.

Σημαντικό ρόλο στην ταύτισή μας με τις συντηρητικές ή ανατρεπτικές αναπαραστάσεις των φύλων παίζει και η ταύτισή μας με τους χαρακτήρες. Η ταύτιση του κοινού αντιμετωπίστηκε αρχικά ως ταύτιση με οποιαδήποτε ανθρώπινη φιγούρα στην οθόνη και αργότερα ως ταύτιση με χαρακτήρες του ίδιου φύλου. Ωστόσο, οι σύγχρονες κινηματογραφικές θεωρίες υποστηρίζουν ότι πρόκειται για μια δυναμική και ταυ-

τόχρονα ρευστή διαδικασία που περιλαμβάνει την ταύτιση με δύο ή περισσότερους χαρακτήρες και με χαρακτήρες διαφορετικού φύλου ή σεξουαλικότητας (Neale, 1993). Επομένως, τα κορίτσια θα μπορούσαν και να ταυτισθούν με τον Χάρι, αντί να νιώσουν αποκλεισμένα από τη δράση. Εδώ προκύπτει ένα μεθοδολογικό πρόβλημα, καθώς η σημειολογική και ιδεολογική ανάλυση του κειμένου μπορούν να συνδυασθούν με τα φεμινιστικά αιτήματα για την εκπροσώπηση των γυναικών σε πρωταγωνιστικούς και θετικούς ή μη στερεοτυπικούς ρόλους, αλλά η θεωρία της ταύτισης ανεξαρτήτως του φύλου φαίνεται να αναιρεί τα τελευταία. Από πλευράς μεθοδολογικής προσέγγισης, η ιδεολογία του κειμένου μπορεί να αναδειχθεί με βάση μια πιο συστηματική και λεπτομερή σημειωτική ανάλυση του κειμένου, ενώ η θεωρία της ταύτισης βασίζεται σε γενικότερες παρατηρήσεις.

Αρκεί, ίσως, να σημειωθεί ότι ακόμη και ένα συντηρητικό κείμενο ως προς την αναπαράσταση των φύλων θα μπορούσε να λειτουργήσει διαφορετικά για διαφορετικούς θεατές. Θα μπορούσε το γυναικείο κοινό να ταυτισθεί με τον Χάρι ή μια μερίδα του κοινού να δώσει μεγαλύτερη έμφαση στα σημεία όπου οι γυναίκες κινούν τη δράση ή κερδίζουν μια μάχη –τα οποία δεν λείπουν από το κείμενο– ή και στην αξία της (μυρικής) αγάπης που προβάλλεται ως η ισχυρότερη μαγεία στο κείμενο και που συνιστά «θηλυκή» αξία.

Η κυρίαρχη ιδεολογία του κειμένου δεν παύει να προβάλλει τους στερεοτυπικούς ρόλους των φύλων. Η φεμινιστική κινηματογραφική θεωρία ανοίγει ωστόσο διαφορετικές προοπτικές, ώστε τα παιδιά να μπορούν να συνδιαλέγονται με δημοφιλείς ταινίες που ενισχύουν τα πολιτισμικά στερεότυπα για τα φύλα με παραγωγικό τρόπο. Μπορούμε να ενθαρρύνουμε τα κορίτσια και τα αγόρια να ταυτισθούν με έναν ρόλο ή με διαφορετικά χαρακτηριστικά των ρόλων, ανεξαρτήτως φύλου. Μπορούμε επίσης να τονίσουμε τα σημεία που αντιτίθενται στην κυρίαρχη ιδεολογία του κειμένου, δηλαδή τα σημεία όπου τα αγόρια γίνονται ευαίσθητα, τα σημεία όπου οι γυναίκες γίνονται δυναμικές, τα σημεία όπου επιδεικνύουν συντροφικότητα. Καθώς ενδέχεται αυτά να περάσουν απαρατήρητα, μπορούμε να «παγώσουμε την εικόνα» στην ταινία ή αργότερα να υπενθυμίσουμε συγκεκριμένες στιγμές. Τέλος, είναι σημαντικό να θυμόμαστε ότι τα παιδιά που παρακολουθούν μια ταινία δεν είναι *tabula rasa* αλλά είναι, ήδη, ιδεολογικά τοποθετημένα. Παιδιά που γνωρίζουν ότι λογικό, φυσικό και αναμενόμενο είναι τα φύλα να λειτουργούν ισότιμα, που γνωρίζουν ότι είναι φυσικό για ένα αγόρι να είναι ευαίσθητο και για ένα κορίτσι να είναι δυναμικό, συνειδητά ή υποσυνείδητα, θα απορρίψουν την κυρίαρχη ιδεολογία του κειμένου, είτε αντιδρώντας σε αυτή, είτε νοηματοδοτώντας ένα ανοιχτό οπτικοακουστικό κείμενο σύμφωνα με τη δική τους ιδεολογία. Ενώ μια γενική αξιολόγηση ενός κειμένου μπορεί να βασίζεται σε υποκειμενικά κριτήρια ή να αγνοεί άλλες πλευρές του κειμένου, η λεπτομερής ανάλυσή του αναδεικνύει πιο πολύπλοκα συστήματα νοηματοδότησης και τη δυνατότητα εναλλακτικών ερμηνειών και πολλαπλών ταυτίσεων με διαφορετικούς ρόλους.

## Βιβλιογραφία

- Abanes, R. (2005). *Harry Potter, Narnia and the Lord of the Rings: what you need to know about fantasy books and movies*. Eugene, Oregon: Harvest House Publishers.
- Benshoff, H., & Sean, G. (Eds.). (2004). *America on film: Representing race, class, gender and sexuality at the movies*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Bignell, J. (2008). *An Introduction to television studies* (2nd edition). London & New York: Routledge.
- De Lauretis, T. (1984). *Alice doesn't: Feminism, semiotics, cinema*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dresang, E. (2002). Hermione Granger and the heritage of gender. In L. A., Whited, (Eds.). *The Ivory Tower and Harry Potter: perspectives on a literary phenomenon* (pp. 211-242). Columbia & London: Missouri University Press.
- Gupta, S. (2003). *Re-Reading Harry Potter*. London & N.Y.: Palgrave MacMillan.
- Κακλαμανίδου, Δ. (2007). Εισαγωγή στη Χολιγουντιανή ρομαντική κομεντί: κινηματογραφικό είδος και αναπαράσταση των φύλων. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Κορωναίου, Α. (2006). Παιδί, κινηματογράφος και... εκπαίδευση. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». Παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο (σσ. 150-160). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Lesnik-Oberstein, K. (2004). Introduction: Children's Literature: new approaches. In K. Lesnik-Oberstein, (Eds.). *Children's Literature: new approaches* (pp. 1-24). London & N.Y.: Palgrave MacMillan.
- Mac Cabe, C. (Eds.). (1986). *High theory / Low culture: Analyzing popular television and film*. Manchester: Manchester University Press.
- McCabe, J. (2009). *Κινηματογράφος και φεμινισμός*. Μιφρ. Ε. Πυρπάσου. Αθήνα: Πατάκη.
- Metz, C. (2004). From the Imaginary signifier. In L. Baudry & M. Cohen (Eds.) *Film Theory and Criticism* (pp. 820-836). Oxford: Oxford University Press.
- Mulvey, L. (1989). *Visual and other pleasures*. London: MacMillan.
- Neale, S. (1993). Prologue: Masculinity as spectacle: reflections on men and mainstream cinema. In C. Steven, & I. R. Hark, (Eds.) *Screening the male: Exploring masculinities in Hollywood cinema* (pp. 9-20). London & New York: Routledge.
- Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. London & New York: Routledge.
- Nikolajeva, M. (2003). Harry Potter: A return to the romantic hero. In E. E. Heilman (Eds.) *Harry Potter's world: multidisciplinary critical perspectives* (pp. 125-140). N.Y. & London: Routledge Falmer.
- Ντε Μπωβουάρ, Σ. (2006). *Το Δεύτερο Φύλο*. Μιφρ. Κ. Σιμόπουλος. Αθήνα: Γλάρος.
- Pinel, V. (2004). *Σχολές, κινήματα και είδη στον Κινηματογράφο*. Μιφρ. Μ. Καρρά. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular bodies: gender, genre and the action cinema*. London and New York: Routledge.
- Zettl, H. (1999). *Sight, sound Motion: Applied Media Aesthetics* (3rd edition). Belmont: Wadsworth Publication Company.

**Ηλεκτρονική διεύθυνση επικοινωνίας** : [cadamou@film.auth.gr](mailto:cadamou@film.auth.gr)

Η Δρ. Χριστίνα Αδάμου είναι λέκτορας στη Θεωρία Κινηματογράφου, στο Τμήμα Κινηματογράφου, Σχολή Καλών Τεχνών, Α.Π.Θ. Έχει επιμεληθεί το συλλογικό τόμο *Ο ηθοποιός ανάμεσα στη σκηνή και στην οθόνη* (Αθήνα: Καστανιώτης, 2008), ενώ άλλες δημοσιεύσεις της στην Ελλάδα και στο εξωτερικό αφορούν την ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης, την αναπαράσταση των φύλων στον κινηματογράφο και στην τηλεόραση και τις σύγχρονες ταινίες δράσης.