



Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας  
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών  
Παιδαγωγικό Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης

**Αναπαραστάσεις της Παιδικής Ηλικίας των Κοριτσιών στον Κινηματογράφο: μια  
Φουκωική Ανάλυση Λόγου**

Οικονομίδα Μυρτώ  
Αριθμός Μητρώου: 03994

Επιβλέπων Καθηγητής: Πεχτελίδης Ιωάννης, Αν. Καθηγητής Π.Τ.Π.Ε. Πανεπιστημίου  
Θεσσαλίας  
Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Χρονάκη Άννα, Καθηγήτρια, Π.Τ.Π.Ε. Πανεπιστημίου Θεσσαλίας

Βόλος, 2023

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στον κινηματογράφο. Η έρευνα αυτή υλοποιήθηκε με τη μέθοδο της φουκωικής ανάλυσης λόγου σε δύο επιτυχημένες ταινίες που αφορούν τα κορίτσια και τις φιλίες που αναπτύσσονται μεταξύ αυτών. Πρόκειται για μια χολιγουντιανή ταινία που γνώρισε ιδιαίτερη επιτυχία και θεωρείται ορόσημο για την κουλτούρα καθώς και για μια ανεξάρτητη παραγωγή με αυτοβιογραφικό χαρακτήρα στις οποίες την δημιουργία συμμετέχει μια έφηβη. Έπειτα, οι δύο ταινίες αναλύθηκαν με βάση τους εξής τέσσερεις άξονες: άξονας αντικειμένων, άξονας εκφοράς του λόγου, άξονας εννοιών και άξονας θεματικών. Παράλληλα, στη διάρκεια της ανάλυσης έγινε προσπάθεια εντοπισμού της θέσης των δύο ταινιών στη διαίωνιση ή αμφισβήτηση των κυρίαρχων αναπαραστάσεων για τα κορίτσια. Τα αποτελέσματα, έδειξαν ότι η μία ταινία επιχειρεί να εμφανιστεί ως μια ρεαλιστική αποτύπωση της φιλίας ανάμεσα στα κορίτσια και στην προσπάθεια αυτή παγιδεύεται συχνά σε φυσικοποιήσεις και στερεοτυπικές αναπαραστάσεις, καταφέροντας ωστόσο να αποτυπώσει ορισμένες πτυχές της πολυπλοκότητας της παιδικής εμπειρίας. Ταυτόχρονα, η άλλη ταινία παρουσιάζει με προσωπικό τρόπο την εμπειρία ενός κοριτσιού και επιχειρεί να αποδώσει μια εναλλακτική οπτική για τη φιλία των κοριτσιών.

## Λέξεις Κλειδιά

Παιδική ηλικία, παιδική ηλικία των κοριτσιών, αναπαραστάσεις, φιλία, κοινωνική ιεραρχία, σχεσιακή επιθετικότητα, εφηβεία, φύλο

## Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη.....	2
Εισαγωγή.....	4
Κεφάλαιο 1 <sup>ο</sup> : Θεωρητικό Πλαίσιο .....	5
1.1    Μεταδομισμός και Θεωρία του λόγου .....	5
1.2    Παιδική ηλικία και Φύλο .....	9
<i>Αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας και του φύλου στον κινηματογράφο</i> .....	12
Κεφάλαιο 2 <sup>ο</sup> : Μέθοδος.....	16
Μεθοδολογική Προσέγγιση .....	16
Το αντικείμενο της ανάλυσης .....	17
Μεθοδολογικά Εργαλεία.....	17
Διαδικασία.....	20
Το αντικείμενο της ανάλυσης: Mean Girls (2004) & Thirteen (2003).....	22
Περίληψη: Mean Girls (2004).....	22
Περίληψη: Thirteen (2003) .....	22
Κεφάλαιο 3 <sup>ο</sup> : Ανάλυση .....	24
3.1 Άξονας Αντικειμένων .....	24
3.1.1 Mean Girls.....	24
3.1.2 Thirteen .....	25
3.2 Άξονας Εκφοράς του Λόγου .....	25
3.2.1 Εξωτερικές Συνθήκες.....	25
3.2.2 Εσωτερικές Συνθήκες.....	27
3.2.3 Οι Χαρακτήρες των ταινιών.....	30
3.3 Άξονας Εννοιών .....	34
<i>Mean Girls: φιλία και ιεραρχία στον κόσμο των κοριτσιών</i> .....	34
<i>Thirteen: η φιλία ανάμεσα στα κορίτσια</i> .....	37
3.4 Άξονας Θεματικών.....	39
<i>Το αίσθημα του «ανήκειν»</i> .....	39
<i>Εκφοβισμός και επιθετικότητα ανάμεσα σε έφηβες</i> .....	40
<i>Ο αυτοπροσδιορισμός και η δόμηση της ταυτότητας</i> .....	41
Κεφάλαιο 4 <sup>ο</sup> : Συζήτηση.....	43
Βιβλιογραφικές Αναφορές.....	47

## Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία διερευνά τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στον κινηματογράφο. Στόχος της εργασίας είναι η μελέτη των τρόπων αναπαράστασης των κοριτσιών στον κινηματογραφικό λόγο. Το ζήτημα των αναπαραστάσεων των κοριτσιών στον κινηματογράφο θα προσεγγιστεί από δύο πλευρές, της παιδικής ηλικίας και του φύλου. Ο συσχετισμός των δύο πτυχών αυτών και η διαθεματική προσέγγιση της παιδικής ηλικίας απασχολούν αρκετά την ερευνητική κοινότητα τα τελευταία χρόνια (Konstantoni, Emejulu, 2017).

Για τον σκοπό αυτό σχεδιάστηκε η παρούσα έρευνα ποιοτικής μεθοδολογίας η οποία ακολουθεί την προσέγγιση της Φουκωικής ανάλυσης λόγου. Η μέθοδος αυτή επιλέχθηκε διότι μπορεί να αξιοποιηθεί για την ανάλυση οποιουδήποτε κειμένου συμπεριλαμβανομένων και των κινηματογραφικών ταινιών. Οι ταινίες που επιλέχθηκαν για να αναλυθούν συνδυαστικά είναι οι *Mean Girls* (2004) και *Thirteen* (2003). Η πρώτη αποτελεί μια Χολιγουντιανή παραγωγή η οποία αποτελεί σημείο αναφοράς στην pop κουλτούρα και έχει εδραιωθεί ως κλασσική στο είδος της. Συμπληρωματικά, η απεικόνιση των κλικών που δημιουργούν τα κορίτσια αλλά και των σχέσεων ανάμεσά τους έχει χαρακτηριστεί από πολλούς αντιπροσωπευτική. Στον αντίποδα, μια ανεξάρτητη παραγωγή, το *Thirteen* επιχειρεί να αποτυπώσει την εμπειρία της δεκατριάχρονης Nikki Reed η οποία συνυπογράφει το σενάριο. Συνεπώς, η σημαντικότερη διαφορά των δύο ταινιών που επιλέχθηκαν έγκειται στους δημιουργούς, για αυτό και θεωρήθηκε σκόπιμη η συνδυαστική ανάλυση μιας Χολιγουντιανής ταινίας και μιας ταινίας στην οποία τη δημιουργία συμμετέχει μια δεκατριάχρονη.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο θα τεθεί το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας και θα γίνει η αποσαφήνιση των εννοιών του λόγου (discourse), της παιδικής ηλικίας αλλά και της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών (girlhood), που θα αξιοποιηθούν στην ανάλυση. Επιπλέον, θα γίνει σύντομη ανασκόπηση της μελέτης των αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών. Κατόπιν, στο δεύτερο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί η μέθοδος που ακολουθήθηκε για την εκπόνηση της συλλογής και ανάλυσης των δεδομένων ενώ θα γίνει αναλυτική περιγραφή της διαδικασίας. Ειδικότερα, θα αιτιολογηθεί η επιλογή των ταινιών που αναλύθηκαν και θα παρουσιαστεί η μέθοδος φουκωικής ανάλυσης λόγου για κινηματογραφικές ταινίες όπως υποστηρίχθηκε από τον Δοξιάδη. Έπειτα, στο τρίτο κεφάλαιο θα γίνει η ανάλυση των ταινιών και θα αναπτυχθούν οι τέσσερις άξονες της αρχαιολογικής ανάλυσης που πρότεινε ο Δοξιάδης καθώς και θα γίνει η σύγκριση των δύο. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα που προέκυψαν, θα συζητηθούν οι περιορισμοί της εργασίας και θα διατυπωθούν προτάσεις για περαιτέρω διερεύνηση που προέκυψαν από την παρούσα μελέτη.

## Κεφάλαιο 1<sup>ο</sup>: Θεωρητικό Πλαίσιο

Στο παρόν κεφάλαιο θα τεθεί το θεωρητικό πλαίσιο της μελέτης των αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στον κινηματογράφο. Η μελέτη υλοποιείται με τη μέθοδο της Φουκωικής Ανάλυσης Λόγου και συνεπώς θεωρείται σκόπιμο να γίνει αναφορά στις θεωρητικές καταβολές της μεθόδου, τον μεταδομισμό και τη θεωρία του λόγου. Αρχικά, θα παρουσιαστούν οι γενικότερες θεωρητικές ιδέες του μεταδομισμού και οι βασικές ιδέες του δημιουργού της φουκωικής ανάλυσης λόγου, του Michel Foucault. Επιπλέον, θα γίνει μια σύντομη αναφορά στη μεταδομιστική προσέγγιση του φύλου καθώς εξυπηρετεί την αποσαφήνιση της θεωρητικής προσέγγισης που ακολουθεί η παρούσα μελέτη. Έπειτα, θα επιχειρηθεί η προσέγγιση των εννοιών του φύλου και της παιδικής ηλικίας συνδυαστικά και θα παρουσιαστούν οι κυρίαρχοι και εναλλακτικοί λόγοι γύρω από την παιδική ηλικία γενικά αλλά και την παιδική ηλικία των κοριτσιών.

### 1.1 Μεταδομισμός και Θεωρία του λόγου

Η παρούσα εργασία τοποθετείται στην θεωρητική προσέγγιση του μεταδομισμού και στηρίζεται στην δουλειά του Foucault σχετικά με την έννοια του λόγου. Για την παρουσίαση της προσέγγισης αυτής χρειάζεται να γίνει αναφορά στις βασικές ιδέες του μεταδομισμού. Ο Μεταδομισμός ή μεταστουκτουραλισμός αποτελεί ένα φιλοσοφικό κίνημα που εμφανίστηκε στη Γαλλία στα τέλη της δεκαετίας του 1960 ως εξέλιξη και αναθεώρηση του Δομισμού (Britannica, χ.η.). Για την εξέταση του μεταδομισμού είναι σημαντική η αναφορά στον δομισμό. Το κίνημα του δομισμού αμφισβήτησε την θεώρηση της γλώσσας ως ένα απόλυτα «διαφανές» μέσο για την αναπαράσταση της πραγματικότητας και την θεώρηση της λέξης ως ακριβή απεικόνιση του νοήματος (Σηφάκη, 2015). Ο Δομισμός βασίστηκε στις ιδέες του γλωσσολόγου Ferdinand de Saussure σχετικά με τη λειτουργία της γλώσσας (Britannica, χ.η.). Οι ιδέες του Saussure υποστήριζαν ότι η γλώσσα αποτελείται από σημεία ενώ κάθε σημείο αποτελείται από το «σημαίνον» και το «σημαινόμενο» (Σηφάκη, 2015). Μία από τις βασικές διαπιστώσεις του ίδιου ήταν ότι το γλωσσικό σημείο είναι αυθαίρετο, δηλαδή η σχέση του σημαίνοντος με το σημαίνόμενο δεν είναι φυσική αλλά μια κοινωνική σύνδεση ενώ πήγε κόντρα στις προ υπάρχουσες ιδέες για τη γλώσσα τονίζοντας ότι το σημαίνον δεν είναι το ίδιο το αντικείμενο του πραγματικού κόσμου αλλά μια αναπαράσταση αυτού (Barry, 2002). Στην παραπάνω ιδέα βασίστηκε μια από τις σημαντικότερες ιδέες του δομισμού και του μεταδομισμού ότι η γλώσσα κατασκευάζει τον κόσμο και παράγει νοήματα (Σηφάκη, 2015). Επιπλέον, σύμφωνα με τον δομισμό, μέσα από τη γλώσσα επιτελείται η «υποκειμενοποίηση» του ατόμου, δηλαδή, το άτομο λαμβάνει τη θέση που του έχει δοθεί στο κοινωνικό και γλωσσικό σύστημα στο οποίο ζει (Σηφάκη, 2015).

Παρακάτω παρουσιάζονται ορισμένες από τις βασικές ιδέες του Μεταδομισμού. Αρχικά, έχουν σημασία οι επιστημολογικές πεποιθήσεις καθώς ο μεταδομισμός αμφιβάλλει για την πιθανότητα εύρεσης αντικειμενικής γνώσης (Barry, 2002). Έπειτα, ο μεταστρουκτουραλισμός προτιμά την έννοια του «κατασκευασμένου» υποκειμένου, μέσα από την οποία το άτομο αποτελεί ένα προϊόν κοινωνικών και γλωσσικών δυνάμεων (Barry, 2002). Τέλος, ο μεταδομισμός εστιάζει στη σχέση του υποκειμένου με τη δομή και την δυνατότητα αντίστασής του απέναντι στις προκαθορισμένες θέσεις του σε αυτή (Σηφάκη, 2015).

Ως φιλοσοφικό κίνημα ο μεταδομισμός εκπροσωπήθηκε ιδιαίτερα από τους Jacques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes, Judith Butler. Ωστόσο, θα γίνει αναφορά στο έργο του Foucault πάνω στο οποίο βασίζεται η θεωρητική προσέγγιση της εργασίας και θα γίνει μια σύντομη αναφορά στη Butler με σκοπό την αποσαφήνιση της προσέγγισης του φύλου στα πλαίσια της μελέτης. Σχετικά με την Butler θα συζητηθεί η κριτική της στο δυαδικό φύλο. Κατόπιν, αν και ο Foucault, διαθέτει πολυσχιδές έργο, η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί στις ιδέες τους σχετικά με το λόγο και τη θεωρία του λόγου.

Το έργο του Michel Foucault έχει ασκήσει ιδιαίτερη επιρροή σε διαφορετικά επιστημονικά πεδία. Ο Michel Foucault ήταν Γάλλος φιλόσοφος και θεωρητικός που συνέβαλε σημαντικά στους τομείς της φιλοσοφίας, της κοινωνιολογίας και της ιστορίας. Τα έργα του επικεντρώνονται στη σχέση μεταξύ εξουσίας, γνώσης και κοινωνικών θεσμών. Ο Γάλλος φιλόσοφος στο πολύπλευρο έργο του ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τις έννοιες της σεξουαλικότητας, των σχέσεων εξουσίας, της ψυχικής ασθένειας και της φυλακής ενώ ανέπτυξε την θεωρία του λόγου στην οποία βασίζεται και η φουκωική ανάλυση λόγου. Ειδικότερα, έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη γνώση, την επιστημολογία, τις πρακτικές στο επίπεδο του λόγου, τις σχέσεις εξουσίας και την έννοια του υποκειμένου (Δοξιάδης, 2015 )

Ένα άλλο βασικό έργο του Φουκώ είναι *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας* (1976), όπου διερευνά τους τρόπους με τους οποίους η σεξουαλικότητα έχει κατασκευαστεί και ρυθμιστεί από διαφορετικές κοινωνίες κατά τη διάρκεια της ιστορίας. Ο ίδιος (1976) υποστηρίζει ότι η ρύθμιση της σεξουαλικότητας είναι ένα μέσο άσκησης εξουσίας σε άτομα και ομάδες. Οι ιδέες του για τη σεξουαλικότητα επεκτείνονται στο φύλο.

Συνολικά, το έργο του Φουκώ είχε σημαντικό αντίκτυπο σε μια σειρά πεδίων, όπως η κοινωνιολογία, η φιλοσοφία, η ιστορία και οι πολιτισμικές σπουδές. Οι γνώσεις του για τη σχέση μεταξύ δύναμης και γνώσης συνεχίζουν να είναι επίκαιρες σήμερα και έχουν εμπνεύσει πολλούς μελετητές να εξερευνήσουν περαιτέρω αυτά τα θέματα

Η σκέψη του Foucault επηρεάστηκε σημαντικά από το φιλοσοφικό κίνημα του μεταμοντερνισμού. Οι μεταμοντερνιστές θεωρητικοί όπως εκείνος απομακρύνθηκαν από την

αναζήτηση της αλήθειας και αντ' αυτού αναζήτησαν απαντήσεις για το πώς παράγονται και συντηρούνται οι αλήθειες (Strega, 2005). Μια ιδέα που συνδέεται με την προσέγγιση της εργασίας αυτής καθώς η εργασία δεν διερευνά την ορθότητα ή μη των λόγων και των αναπαραστάσεων που θα εντοπιστούν στην ταινία αλλά τον τρόπο που αυτές παράγονται και επηρεάζουν τα κορίτσια. Συγχρόνως, μεταμοντερνιστές υποστήριξαν ότι η αλήθεια και η γνώση δεν είναι μία αλλά πολλές και παράγονται ιστορικά μέσω των λόγων και πρότειναν την ανάλυση αυτών (Strega, 2005).

Με βάση τα παραπάνω ο Γάλλος φιλόσοφος πρότεινε τη Θεωρία του Λόγου. Η έννοια του λόγου επιδέχεται πολύπλοκους και ποικίλους ορισμούς. Ο Foucault, ανέφερε πως ο λόγος (discourse) είναι ένα σύνολο και ακολουθία σημείων τα οποία είναι εκφορές (Foucault, 1969). Ο ίδιος, (1969) εξήγησε πως υπάρχουν εσωτερικές σχέσεις μεταξύ των σημείων που βρίσκονται ενδιάμεσα των δηλώσεων, των αντικειμένων ή των υποκειμένων του λόγου. Επεξηγηματικά, η έννοια του λόγου του Foucault αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα, η γνώση και η εξουσία τέμνονται για να παράγουν νόημα και να διαμορφώσουν την κοινωνική πραγματικότητα (Belsey, 2002). Σύμφωνα με τον Smart (2002) ο λόγος αποτελεί ένα σύστημα γνώσης και πρακτικών που διαμορφώνει τον τρόπο με τον οποίο τα άτομα και οι ομάδες κατανοούν και αλληλοεπιδρούν με τον κόσμο. Εναλλακτικά, ο ορισμός του φιλόσοφου για τον λόγο συνοψίζεται ως ένα συστήματα σκέψεων που αποτελούνται από ιδέες, στάσεις, πεποιθήσεις και πρακτικές που κατασκευάζουν τα θέματα και τους κόσμους για τους οποίους μιλούν (Lessa, 2006). Στην παρούσα εργασία ο κινηματογράφος θεωρείται ένας λόγος ο οποίος έχει τη δυνατότητα να παράγει αλήθειες και να διαμορφώνει τον τρόπο που σκέφτονται οι θεατές για ένα θέμα.

Εν συνέχεια, σύμφωνα με τον Foucault ο λόγος δεν είναι απλώς θέμα μετάδοσης ιδεών ή αναπαράστασης της πραγματικότητας, αλλά μάλλον είναι μια πολύπλοκη και δυναμική διαδικασία κατασκευής και ρύθμισης κοινωνικών κανόνων και ταυτοτήτων (Belsey, 2002). Επιπρόσθετα, οι λόγοι χρησιμεύουν για την ενίσχυση των υπάρχουσών δομών εξουσίας (Smart, 2002) καθώς επίσης και στη νομιμοποίηση της δυνατότητας της εξουσίας να κατασκευάζει σύγχρονες αλήθειες, να διατηρεί τις εν λόγω αλήθειες και να καθορίζει ποιες σχέσεις εξουσίας υπάρχουν μεταξύ των κατασκευασμένων αληθειών (Strega, 2005). Ο Φουκώ τονίζει επίσης το ρόλο των θεσμών, όπως τα σχολεία, οι φυλακές και τα νοσοκομεία, στην παραγωγή και αναπαραγωγή κυρίαρχων λόγων. Επομένως, ο λόγος είναι ένα μέσο επικοινωνίας μέσω του οποίου οι σχέσεις εξουσίας παράγουν άτομα που μιλούν (Strega, 2005). Το συμπέρασμα του για την σχέση γνώσης και εξουσίας καταλήγει πως η γνώση είναι ο δημιουργός αλλά και το δημιούργημα της εξουσίας (Foucault, 1969).

Εντούτοις, οι λόγοι δεν είναι μόνιμοι ή σταθεροί, αλλά υπόκεινται σε συνεχή διαπραγμάτευση και αμφισβήτηση ενώ δεν είναι ουδέτεροι ή αντικειμενικοί, αλλά αντίθετα διαμορφώνονται από τα συμφέροντα και τις σχέσεις εξουσίας ανάμεσα στα άτομα που παράγουν και συμμετέχουν σε αυτούς (Belsey, 2002). Αυτό σημαίνει ότι οι λόγοι μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να νομιμοποιήσουν και να ενισχύσουν κυρίαρχες μορφές εξουσίας και γνώσης, καθώς και για να τις αμφισβητήσουν και να τις ανατρέψουν (Belsey, 2002). Αναλύοντας τις πρακτικές λόγου που διαμορφώνουν την οπτική των ατόμων για την πραγματικότητα, ο Foucault επιδιώκει να αποκαλύψει τους τρόπους με τους οποίους λειτουργεί η εξουσία στην κοινωνία και να αμφισβητήσει τις κυρίαρχες μορφές γνώσης και αναπαράστασης (Smart, 2002). Ομοίως, σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση των λόγων που παράγει ή διαιωνίζει ο κινηματογράφος σχετικά με την παιδική ηλικία των κοριτσιών.

Σχετικά με τη σεξουαλικότητα και την έμφυλη συμπεριφορά ο ίδιος αντιτίθεται στην ιδέα μιας φυσικής, βιολογικά θεμελιωμένης σεξουαλικότητας και την χαρακτηρίζει ένα κανονιστικό ιστορικό κατασκεύασμα που έχει επίσης χρησιμοποιηθεί ως όργανο της εξουσίας (Oksala, 2011). Επιπλέον, στο έργο του *Η Ιστορία της Σεξουαλικότητας* περιγράφει τη φυσικοποίηση της σεξουαλικότητας και έμφυλης συμπεριφοράς των ατόμων ως φυσική απόρροια των βιολογικών τους χαρακτηριστικών μέσα από την οποία πραγματοποιείται η αξιολόγηση και «διόρθωση» των έμφυλων συμπεριφορών των ατόμων με βάση την «φυσιολογική» συμπεριφορά. Με παρόμοιο τρόπο εξετάζεται η πιθανότητα οι κινηματογραφικές ταινίες που αναλύονται να προβούν σε φυσικοποιήσεις σχετικά με φύλο και την παιδική ηλικία προβάλλοντας το πρότυπο της έμφυλης συμπεριφοράς των κοριτσιών ή αποδίδοντας τις συμπεριφορές τους σε εγγενείς τάσεις του φύλου ή της ηλικίας τους όπως θα αναλυθεί παρακάτω.

Η οπτική του γάλλου φιλόσοφου σχετικά με την ιστορικότητα του φύλου έχει επηρεάσει τη θεωρητικό Judith Butler η οποία χρησιμοποίησε και εξέλιξε τις θεωρίες του Foucault σχετικά με τη σχέση μεταξύ υποκειμένου, εξουσίας και φύλου για να διερευνήσει τα έμφυλα υποκείμενα. Η ίδια (1990) συμφωνεί με τον Foucault σχετικά με την ανυπαρξία ενός «αληθινού» φύλου πίσω από την ταυτότητα φύλου που αποτελεί το βιολογικό και αντικειμενικό του θεμέλιο καθώς και με την ιδέα του φύλου ως κοινωνικά κατασκευασμένης έννοιας. Καταληκτικά, ο ευρύτερος στόχος του Foucault δεν είναι η απελευθέρωση του σώματος και της σεξουαλικότητας από την καταπίεση, αλλά μάλλον να αμφισβητήσει και να αρνηθεί τις ταυτότητες που θεωρούνται «φυσικές» με την ανάδειξη τους ως ιστορικές και πολιτιστικές κατασκευές (Oksala, 2011).



## 1.2 Παιδική ηλικία και Φύλο

Στο σημείο αυτό θα γίνει μια σύντομη αναφορά στη μελέτη της παιδικής ηλικίας και της συσχέτισής της με το φύλο και θα ακολουθήσει η παρουσίαση των κυρίαρχων και εναλλακτικών αναπαραστάσεων για την παιδική ηλικία και την παιδική ηλικία των κοριτσιών οι οποίες θα χρησιμοποιηθούν στην ανάλυση που έπεται.

Η έννοια της κοινωνικά κατασκευασμένης παιδικής ηλικίας είναι αντικείμενο επεξεργασίας και διαπραγματεύσης εδώ και πολλά χρόνια. Ο Erikson (1950) συζητά την κατασκευή της παιδικής ηλικίας ως «κοινωνική κατηγορία» η οποία ορίζεται από μια σειρά πολιτιστικών πρακτικών και θεσμών, συμπεριλαμβανομένης της εκπαίδευσης, της παιδικής μέριμνας και των μέσων ενημέρωσης. Σύμφωνα με τον Erikson (1950), αυτοί οι θεσμοί διαδραματίζουν κρίσιμο ρόλο στη διαμόρφωση των εμπειριών της παιδικής ηλικίας. Σύμφωνα με τους James και James (2012) η παιδική ηλικία δεν είναι ένα φυσικό ή παγκόσμιο φαινόμενο, αλλά διαμορφώνεται από κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες. Δηλαδή, τα παιδιά κατασκευάζονται ως μια ξεχωριστή κοινωνική ομάδα με τις δικές τους ανάγκες, ενδιαφέροντα και τρωτά σημεία. Η ιδέα της παιδικής ηλικίας ως κατασκευής υποστηρίζεται, κυρίως έμμεσα, από τη μελέτη του Philippe Ariès σχετικά με την μεσαιωνική παιδική ηλικία. Ο Ariès (1960), ισχυρίζεται πως η οικογένεια και η παιδική ηλικία της νεωτερικότητας είναι σχετικά πρόσφατες καθώς η παιδική ηλικία στον μεσαίωνα δεν υπήρχε. Ο ίδιος (1960) υποστηρίζει ότι παράγοντες όπως τα μεγάλα ποσοστά της παιδικής θνησιμότητας εμπόδιζαν τους γονείς του μεσαίωνα να δημιουργούν συναισθηματικούς δεσμούς με τα παιδιά, συνεπώς, τα αντιμετώπιζαν ως μικρούς ενήλικους. Η οπτική του παιδιού ως ανεκτίμητου έρχεται αργότερα συνοδευόμενη από τους κατάλληλους κοινωνικούς παράγοντες.

Για τη θεωρητική στήριξη αυτής της εργασίας είναι σημαντική η αναφορά στις κυρίαρχες νεωτερικές απεικονίσεις της παιδικής ηλικίας. Μία από τις παλαιότερες κατασκευές του παιδιού η οποία είναι κυρίαρχη ακόμα και σήμερα είναι αυτή του «εγγενώς επικίνδυνου παιδιού» η οποία εμφανίζεται τον 16<sup>ο</sup> και 17<sup>ο</sup> αιώνα (Πεχτελίδης, 2015). Σύμφωνα με τον Jenks (1996) η απεικόνιση αυτή έχει τις ρίζες της σε θρησκευτικές ιδέες που τόνιζαν το προπατορικό αμάρτημα και την ροπή της ανθρώπινης φύσης προς την αμαρτία τόνιζαν ανάγκη για αυστηρή πειθαρχία με σκοπό την αποτροπή των παιδιών από αμαρτωλές συμπεριφορές. Συνεπώς, επικράτησε η άποψη ότι τα παιδιά διέτρεχαν διαρκή κίνδυνο να γίνουν διεφθαρμένα, και ως αποτέλεσμα, υποβάλλονταν σε σκληρή πειθαρχία και τιμωρία για να διατηρηθεί η τάξη (Jenks, 1996). Αυτή η κατασκευή της παιδικής ηλικίας δικαιολόγησε επίσης τη χρήση σκληρών τιμωριών, όπως ο ξυλοδαρμός και η φυλάκιση, για τη διόρθωση του «εγγενούς κακού» (Jenks, 1996). Ωστόσο, σταδιακά η κατασκευή αυτή υποχώρησε καθώς κέρδισε έδαφος ο ρομαντικός

λόγος για την παιδική ηλικία, αφήνοντας όμως ορισμένα κατάλοιπα τα οποία είναι ιδιαίτερα αισθητά σε συζητήσεις για την παιδική πειθαρχία και τιμωρία (Jenks, 1996).

Τα επόμενα χρόνια η κατασκευή του επικίνδυνου παιδιού έδωσε τη θέση της στη ρομαντική απεικόνιση του «αθώου παιδιού» η οποία εμφανίζεται τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και εκπροσωπείται ιδιαίτερα από τον Ρουσσώ ενώ βρίσκεται στον πυρήνα της παιδοκεντρικής παιδαγωγικής (Πεχτελίδης, 2015). Η κατασκευή αυτή επικρατεί έως και σήμερα και απεικονίζει τα παιδιά ως αγνά, αθώα και σε ανάγκη προστασίας από την διαφθορά του κόσμου των ενηλίκων (James και Prout, 2015). Σύμφωνα με τους James και Prout (2015), αυτή η κατασκευή είναι βαθιά ριζωμένη στις πολιτιστικές και κοινωνικές αξίες της νεωτερικής δυτικής κοινωνίας και έχει ενισχυθεί από διάφορους θεσμούς όπως η πυρηνική οικογένεια, η θρησκεία και η εκπαίδευση. Παράλληλα, η παιδική ηλικία αντιμετωπίζεται ως η «χρυσή εποχή» στην ζωή του ανθρώπου, μια άποψη που αποτελεί σε μεγάλο βαθμό προϊόν της νεωτερικότητας, και συνάδει με την άνοδο της μεσαίας τάξης και την έννοια της «πυρηνικής οικογένειας» (Lebeau, 2008). Κατά συνέπεια, η εξουσία δεν ασκείται μέσω της αυστηρής πειθαρχίας και της επιβολής αλλά εμφανίζεται ως μια παιδοκεντρική πρακτική που στοχεύει στην ομαλή ανάπτυξη του παιδιού (Πεχτελίδης, 2015).

Στον αντίποδα των κυρίαρχων κατασκευών εμφανίζεται η εναλλακτική κατασκευή του «ικανού παιδιού» ή του «παιδιού ως κοινωνικού δράντος», η οποία απεικονίζει τα παιδιά ως ενεργούς παράγοντες που έχουν τις δικές τους απόψεις, ιδέες και δράση (James και Prout, 2015). Αυτή η κατασκευή αμφισβητεί την παραδοσιακή αντίληψη των παιδιών ως παθητικών αποδεκτών καθοδήγησης και προστασίας από ενήλικες. Σύμφωνα με τους James και Prout (2015), αυτή η κατασκευή συνδέεται συχνά με την έννοια της «παιδικής ηλικίας ως κοινωνική κατασκευή» και τονίζει τη σημασία της αναγνώρισης της δράσης και της συμμετοχής των παιδιών στη διαμόρφωση της ζωής και των εμπειριών τους. Ωστόσο, είναι σημαντική η διάκριση της κατασκευής του «ικανού παιδιού» από αυτή του νεοφιλελεύθερου «εγγενώς ικανού παιδιού», η οποία δεν αποφεύγει τη φυσικοποίηση για την εξυπηρέτηση οικονομικών συμφερόντων και χρησιμοποιείται συχνά στα πλαίσια της διαφήμισης (Πεχτελίδης, 2015)

Κατόπιν, είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι οι απεικονίσεις των παιδιών στα μέσα αλλά και στην κοινωνία διαφοροποιούνται ανάλογα με παράγοντες όπως η εθνοτική, έμφυλη, θρησκευτική, ταξική ταυτότητα. Στην παρούσα εργασία το ενδιαφέρον μας επικεντρώνεται στη διαφοροποίηση ανάλογα με το φύλο και ιδιαίτερα στην παιδική ηλικία των κοριτσιών. Η παιδική ηλικία των κοριτσιών (girlhood) εμφανίζεται όλο και πιο συχνά ως έννοια στις αναλύσεις της παιδικής ηλικίας. Σύμφωνα με την Warren-Crow (2015,σ.1), ο όρος *girlhood* αναφέρεται σε «μια πολιτισμική ταυτότητα που διαμορφώνεται από κοινωνικές και ιστορικές

δυνάμεις και εμποτίζεται με νοήματα και αξίες που εξελίσσονται συνεχώς». Η Warren-Crow (2015) υποστηρίζει ότι η παιδική ηλικία των κοριτσιών (girlhood) δεν είναι μια σταθερή ή ουσιαστική κατηγορία, αλλά μάλλον μια περίπλοκη και δυναμική κατασκευή που αποτελεί αντικείμενο συνεχούς διαπραγμάτευσης και αμφισβήτησης. Αντλώντας από την θεωρία της επιτελεστικότητας της Judith Butler (1999), το φύλο αποτελεί κοινωνική κατασκευή ενώ η ταυτότητα του φύλου επιτελείται μέσω ενός συνόλου πράξεων που συνήθως ανταποκρίνονται στα κυρίαρχα κοινωνικά πρότυπα. Επεκτείνοντας, τα νεαρά κορίτσια διδάσκονται να επιτελούν τη θηλυκότητα μέσω του ντυσίματος, των αξεσουάρ και άλλων εξωτερικών χαρακτηριστικών που αντιστοιχούν στην ταυτότητα αυτή (Warren-Crow, 2015). Η Warren-Crow (2015), τονίζει επίσης τους τρόπους με τους οποίους οι αναπαραστάσεις των μέσων ενημέρωσης και ψυχαγωγίας και η καταναλωτική κουλτούρα συμβάλλουν στην οικοδόμηση της ταυτότητας φύλου των κοριτσιών, διαμορφώνοντας τις αντιλήψεις τους για τον εαυτό τους και τη θέση τους στον κόσμο.

Εν συνεχεία, οι κυρίαρχες κατασκευές των κοριτσιών (έφηβων και παιδιών) βασίζονται σε ένα δίπολο παρόμοιο με αυτό που επικρατεί για την παιδική ηλικία όλων των παιδιών. Το δίπολο αυτό παρουσιάζεται από την Walkerdine (1990) ως η εξιδανικευμένη κατασκευή της κοριτσίστικης ηλικίας σε αντίθεση με μια τερατώδη πτυχή της. Πιο συγκεκριμένα, η εξιδανικευμένη κατασκευή ταυτίζεται με την παραδοσιακή ιδέα της θηλυκότητας και χαρακτηρίζεται από αθωότητα, αγνότητα και υπακοή, ενώ τα κορίτσια εμφανίζονται ως υποταγμένα, παθητικά και με ανάγκη για αντρική καθοδήγηση (Walkerdine, 1990). Στον αντίποδα, η τερατώδης κατασκευή της κοριτσίστικης ηλικίας απεικονίζει τα κορίτσια ως απείθαρχα, επαναστατικά και εκτός ελέγχου. Κατά την ίδια, η κατασκευή αυτή αναφέρεται σε κορίτσια που αντιστέκονται στους έμφυλους κανόνες ή αμφισβητούν την πατριαρχική εξουσία (Walkerdine, 1990). Συνεπώς, χρησιμεύει στην πειθαρχία των κοριτσιών που αποκλίνουν από την εξιδανικευμένη κατασκευή της κοριτσίστικης ηλικίας και λειτουργεί ως προειδοποίηση ότι τα κορίτσια που δεν συμμορφώνονται με τις έμφυλες προσδοκίες είναι μη φυσιολογικά, παθολογικά ή επικίνδυνα (Walkerdine, 1990). Εντούτοις, εμφανίζονται περισσότερες κατασκευές της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στο έργο άλλων ερευνητών. Ιδιαίτερα σημαντική είναι η σεξουαλικοποιημένη κατασκευή του κοριτσιού που εστιάζει στη σεξουαλικότητα και στην ιδέα ότι τα κορίτσια πρέπει να χρησιμοποιούν το σώμα και τη σεξουαλικότητά τους για να αποκτήσουν δύναμη, ενώ βλέπει τα κορίτσια ως επιθυμητά αντικείμενα προς κατανάλωση (Harris, 2004). Επιπρόσθετα, συχνά εμφανίζεται η κατασκευή του κοριτσιού που κατακλύζεται από προβλήματα και παρουσιάζει τα κορίτσια ως εγγενώς ελαττωματικά και σε ανάγκη καθοδήγησης. Αυτή η εικόνα συνδέεται με το «τερατώδες»

κορίτσι που εντόπισε η Walkerdine καθώς αναφέρεται σε κορίτσια που παρουσιάζουν συμπεριφορά που θεωρείται αποκλίνουσα ή προβληματική (Bae και Ivashkevich, 2012). Αυτή η εικόνα της κοριτσίστικης ηλικίας έχει δεχθεί κριτική καθώς αγνοεί τους κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες που συμβάλλουν στη συμπεριφορά τους (Bae και Ivashkevich, 2012). Ακόμη, η απεικόνιση του «δυναμικού» κοριτσιού βλέπει τα κορίτσια ως ικανά και δυνατά, ικανά να αντισταθούν στους κανόνες φύλου και στις πατριαρχικές δομές (Bae και Ivashkevich, 2012). Αυτή η εικόνα συνδέεται συχνά με τα φεμινιστικά ιδανικά και την ιδέα των κοριτσιών ως παραγόντων αλλαγής, όμως, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που η επιστρατεύεται στο μάρκετινγκ και στα μέσα ενημέρωσης για την προσέλκυση του νεαρού κοινού (Harris, 2004). Τέλος, είναι άξια αναφοράς η εμφάνιση της αντίθεσης μεταξύ του κοριτσιού που τονίζει τη θηλυκότητα του και του «αγοροκόριτσου» (Harris, 2004).

Η Walkerdine υποστηρίζει ότι αυτές οι κυρίαρχες κατασκευές της κοριτσίστικης ηλικίας διαιωνίζονται από διάφορους πολιτιστικούς θεσμούς, συμπεριλαμβανομένων των σχολείων, των μέσων ενημέρωσης και της οικογένειας. Η ίδια τονίζει τον ρόλο των μέσων προτείνοντας ότι τα κορίτσια κοινωνικοποιούνται σε αυτές τις κατασκευές από νεαρή ηλικία μέσω διαφόρων πρακτικών λόγου και πολιτιστικών τεχνουργημάτων, όπως παραμύθια, σχολικά προγράμματα σπουδών και λαϊκή μουσική. Επιπλέον, οι στενές και περιοριστικές κατασκευές της κοριτσίστικης ηλικίας τονίζουν ένα ιδεώδες ετεροφυλόφιλο, λευκό, αρτιμελές και μεσαιάς τάξη, παραλείποντας και αποκλείοντας τις εμπειρίες και τις ταυτότητες των κοριτσιών που δεν ταιριάζουν σε αυτό το στενό καλούπι και ενισχύει τις κυρίαρχες δομές εξουσίας που διαιωνίζουν τις κοινωνικές ανισότητες (LeBesco, 2003). Τέλος, τα στενά όρια που θέτουν οι κυρίαρχες κατασκευές των κοριτσιών ενισχύουν τους παραδοσιακούς ρόλους των φύλων, δημιουργούν συναισθήματα ανεπάρκειας και ανασφάλειας στα κορίτσια και περιορίζουν τις ευκαιρίες τους για προσωπική ανάπτυξη και εξέλιξη (Walkerdine, 1990).

Οι παραπάνω λόγοι για την παιδική ηλικία των κοριτσιών θα αξιοποιηθούν στον άξονα εννοιών και θεματικών όπου θα εξεταστεί η σύνδεση του μυθοπλαστικού λόγου της ταινίας με τον πραγματικό κόσμο και θα επιχειρηθεί ο εντοπισμός μερικών τους παραπάνω λόγους και αναπαραστάσεις για τα κορίτσια.

#### *Αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας και του φύλου στον κινηματογράφο*

Οι αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας στα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας αποτελεί αμφιλεγόμενο θέμα. Ο κινηματογράφος, ως τόπος διασταύρωσης κοινωνικών, πολιτιστικών και πολιτικών ανησυχιών αντικατοπτρίζει την οπτική της κοινωνίας για την παιδική ηλικία (Lury, 2010). Συνεπώς, οι μύθοι και οι κυρίαρχοι λόγοι για την παιδική ηλικία διαφαίνονται στις κινηματογραφικές της αναπαραστάσεις. Σύμφωνα με την Thompson (1999), η παιδική ηλικία

συχνά εξιδανικεύεται στον κινηματογράφο του Χόλιγουντ, με τα παιδιά να παρουσιάζονται ως αθώα, αγνά και απαλλαγμένα από τη διαφθορά του κόσμου των ενηλίκων. Επιπλέον, η ηλικία αυτή παρουσιάζεται ως «χρυσή εποχή» της ανθρώπινης ζωής, επιβεβαιώνοντας το νεωτερικό πρότυπο (Lebeau, 2008). Επιπρόσθετα, τα παιδιά εμφανίζονται κυρίως ως συσκευές πλοκής σε ταινίες του Hollywood, χρησιμεύοντας ως καταλύτες της δράσης ή ως μέσο δημιουργίας συναισθηματικής απήχησης (Thompson, 1999). Επεκτείνοντας αυτή την άποψη, η Lebeau (2008), αναφέρθηκε στην απεικόνιση των μικρότερων παιδιών και των βρεφών στον κινηματογράφο, τα οποία εμφανίζονται ως παθητικά αντικείμενα, ενισχύοντας τις παραδοσιακές σχέσεις εξουσίας (Lebeau, 2008).

Ωστόσο, η απεικόνιση της παιδικής ηλικίας στις ταινίες του Hollywood έχει αλλάξει με την πάροδο του χρόνου, αντανακλώντας τις μεταβαλλόμενες κοινωνικές συμπεριφορές και πολιτιστικές αξίες (Thompson, 1999). Επεκτείνοντας, ο κινηματογράφος ενίσχυσε και αμφισβήτησε την εξιδανικευμένη εικόνα της παιδικής ηλικίας μέσα από διαφορετικές απεικονίσεις της παιδικής φιγούρας (Lebeau, 2008). Επιπλέον, ορισμένοι κινηματογραφιστές προσπάθησαν να ανατρέψουν τις σχέσεις ισχύος μέσω καινοτόμων τεχνικών κινηματογράφησης και προσεγγίσεων αφήγησης (Lebeau, 2008). Καταληκτικά, η παιδική φιγούρα στον κινηματογράφο έχει χρησιμοποιηθεί για την διαιώνιση των κυρίαρχων λόγων αλλά και για προτείνει εναλλακτικές οπτικές για τα παιδιά.

Τα μέσα, συμπεριλαμβανομένου και του κινηματογράφου, διαδραματίζουν κρίσιμο ρόλο στη διαμόρφωση των ταυτοτήτων φύλου και στη διαιώνιση των στερεοτύπων για το φύλο (Gill, 2007). Επιπρόσθετα, τα κορίτσια βλέπουν αναπαραστάσεις του εαυτού τους στον κινηματογράφο οι οποίες είναι πιθανό να έχουν επιπτώσεις στην αυτοεικόνα τους (Coyne, Linder, Rasmussen, Nelson, & Birkbeck, 2014). Η Harris (2004) τονίζει τη σημασία των μηνυμάτων που λαμβάνουν τα κορίτσια από τα μέσα και την pop κουλτούρα και την ανάγκη για θετική αναπαράσταση των κοριτσιών.

Η αναπαράσταση της κοριτσιίστικης ηλικίας στα μέσα ενημέρωσης και ψυχαγωγίας αποτελεί θέμα συζήτησης για δεκαετίες, με ανησυχίες σχετικά με τον αντίκτυπο των μέσων ενημέρωσης στην αυτοεικόνα και την κοινωνικοποίηση των νεαρών κοριτσιών. Πολλές μελέτες έχουν επικεντρωθεί στον τρόπο με τον οποίο τα μέσα ενημέρωσης ενισχύουν τα στερεότυπα των φύλων και δημιουργούν μη ρεαλιστικά πρότυπα ομορφιάς για τα κορίτσια, οδηγώντας σε σωματική δυσαρέσκεια, χαμηλή αυτοεκτίμηση και διαταραγμένες διατροφικές συμπεριφορές.

Ομοίως, η Bordo (1993) υποστηρίζει ότι η αναπαράσταση του ιδανικού γυναικείου σώματος από τα σύγχρονα μέσα διαιωνίζει ένα στενό και μη ρεαλιστικό πρότυπο ομορφιάς που

είναι ανέφικτο για τις περισσότερες γυναίκες. Η Bordo (1993) προτείνει επίσης ότι η συνεχής απεικόνιση του αδύνατου σώματος από τα μέσα ενημέρωσης ως επιθυμητό χαρακτηριστικό προωθεί τις δίαιτες και τις διαταραγμένες διατροφικές συμπεριφορές μεταξύ των κοριτσιών.

Στον αντίποδα, ορισμένοι ερευνητές έχουν υποστηρίξει ότι τα μέσα ενημέρωσης μπορούν να προσφέρουν θετικά πρότυπα για τα κορίτσια και να προάγουν την αυτοεκτίμηση και την ενδυνάμωση. Για παράδειγμα, στη μελέτη της για έφηβα κορίτσια, η Harris (2004) διαπίστωσε ότι τα κορίτσια που ταυτίζονταν με πρόσωπα των φεμινιστικών μέσων ανέφεραν υψηλότερα επίπεδα αυτοεκτίμησης και μεγαλύτερη άνεση με το σώμα τους.

Επιπλέον, ορισμένοι μελετητές έχουν επισημάνει τη σημασία της διαθεματικότητας στις αναπαραστάσεις των κοριτσιών στα μέσα. Η Crenshaw (1991) υποστηρίζει ότι οι αναπαραστάσεις της κοριτσίστικης ηλικίας πρέπει να λαμβάνουν υπόψη την αλληλεπίδραση φυλής, κοινωνικής τάξης, φύλου και άλλων ταυτοτήτων. Για παράδειγμα, τα μαύρα κορίτσια μπορεί να αντιμετωπίζουν διαφορετικές προκλήσεις και στερεότυπα από τα λευκά κορίτσια και οι αναπαραστάσεις της κοριτσίστικης ηλικίας από τα μέσα ενημέρωσης πρέπει να αντικατοπτρίζουν αυτή τη διασταύρωση (Crenshaw, 1991).

Επιπρόσθετα, η Lury εξετάζει την εικόνα του «*dirty little white girl*», ενός μοτίβου που εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα και χρησιμοποιήθηκε για να αναπαραστήσει την υποτιθέμενη σεξουαλική ωριμότητα των λευκών κοριτσιών. Αυτή η αναπαράσταση χρησιμοποιήθηκε συχνά για να δικαιολογήσει τη σεξουαλική εκμετάλλευση νεαρών λευκών κοριτσιών από άνδρες και ήταν διαδεδομένο σε ταινίες του Hollywood (Lury, 2010).

Συμπερασματικά, η αναπαράσταση του κοριτσιού στα μέσα είναι ένα σύνθετο και πολύπλευρο ζήτημα που απαιτεί προσεκτική εξέταση. Ενώ ορισμένες αναπαραστάσεις της θηλυκότητας από τα μέσα ενημέρωσης μπορεί να προωθούν αρνητικά στερεότυπα και μη ρεαλιστικά πρότυπα ομορφιάς, άλλες αναπαραστάσεις μπορούν να προσφέρουν θετικά πρότυπα και να προάγουν την αυτοεκτίμηση και την ενδυνάμωση. Είναι σημαντική η αναγνώριση του αντίκτυπου των αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών και η προώθηση ποικιλόμορφων και διαθεματικών αναπαραστάσεων της θηλυκότητας.

Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον προσελκύουν οι τρόποι με τους οποίους τα ίδια τα κορίτσια αντιστέκονται στους κυρίαρχους τρόπους αναπαράστασής τους και χρησιμοποιούν τα Μέσα ως μορφές αντίστασης, ένα θέμα που θα απασχολήσει την ανάλυση των ταινιών καθώς μια από αυτές αποτελεί προϊόν συμμετοχής έφηβων κοριτσιών. Η έννοια της αντίστασης στην περίπτωση αυτή ξεπερνά τη δυαδική αντίθεση μεταξύ του καταπιεσμένου και του καταπιεστή και εμφανίζεται ως μια πιο περίπλοκη και δυναμική διαδικασία, που περιλαμβάνει τη διαπραγμάτευση και ανατροπή των κυρίαρχων πολιτιστικών νορμών και ιδεολογιών (Bae και

Ivashkevich, 2012). Ειδικότερα, τα Μέσα, συμπεριλαμβανομένης της μουσικής, της τηλεόρασης και του κινηματογράφου, γίνονται εργαλεία για τα νεαρά κορίτσια για να αντισταθούν στις κυρίαρχες συζητήσεις γύρω από το φύλο και την κοριτσίστικη ηλικία δημιουργώντας τις δικές τους αναπαραστάσεις του εαυτού τους και των εμπειριών τους, αμφισβητώντας στερεότυπα και επιβλαβή αφηγήματα (Bae και Ivashkevich, 2012). Συνεπώς, τα πολιτισμικά προϊόντα των κοριτσιών στη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο, την τηλεόραση, τη μουσική έχουν τη δυνατότητα να αμφισβητήσουν τις κυρίαρχες πολιτιστικές αφηγήσεις σχετικά με το φύλο, τη σεξουαλικότητα, τη φυλή και την τάξη και να παράγουν δικά τους νοήματα δημιουργώντας κοινότητες και επαναπροσδιορίζοντας τις ταυτότητές τους (Bae και Ivashkevich, 2012). Για το λόγο αυτό επιλέχθηκε μια ταινία της οποίας το σενάριο γράφει μια δεκαεπτάχρονη. Μέσα από την ανάλυση της ταινίας αυτής θα γίνει προσπάθεια ανάδειξης του τρόπου που επιλέγει ένα κορίτσι να αποδώσει κινηματογραφικά το βίωμά της.

## Κεφάλαιο 2<sup>ο</sup>: Μέθοδος

### Μεθοδολογική Προσέγγιση

Για τη μελέτη των αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στον κινηματογράφο σχεδιάστηκε η παρούσα έρευνα ποιοτικής μεθοδολογίας. Όπως αναφέρει η Willig (2015) οι μελέτες ποιοτικής μεθοδολογίας ασχολούνται με το νόημα και με τον τρόπο οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τον κόσμο. Συγκεκριμένα, στη μελέτη αυτή υιοθετείται η επιστημολογική προσέγγιση του κοινωνικού κονστρουξιονισμού η οποία μελετά τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μιλούν για τον κόσμο, κατασκευάζοντας διαφορετικές εκδοχές της πραγματικότητας (Willig, 2015). Όπως αναφέρθηκε ήδη η γλώσσα επιτελεί έναν σημαντικό ρόλο στην διαδικασία κατασκευής της πραγματικότητας και συνεπώς οι η προσέγγιση του κοινωνικού κονστρουξιονισμού περιλαμβάνει τη μελέτη της (Willig, 2015). Κατά συνέπεια, οι καταλληλότερες μέθοδοι για τον σκοπό αυτό είναι όσες ανήκουν στο πεδίο της ανάλυσης λόγου (Phillips & Jorgensen, 2009). Στη συγκεκριμένη μελέτη επιλέχθηκε η προσέγγιση της Φουκωικής Ανάλυσης Λόγου.

Εν συνεχεία, είναι σημαντική η εξέταση των εννοιολογικών καταβολών του αντικειμένου, αλλά και των στόχων της μεθοδολογικής προσέγγισης της Φουκωικής Ανάλυσης Λόγου. Η Φουκωική ανάλυση λόγου είναι μια μεθοδολογία που εξετάζει πώς χρησιμοποιείται η γλώσσα για την κατασκευή και την ενίσχυση των σχέσεων εξουσίας στην κοινωνία. Σύμφωνα με τον Fairclough (1995), ο λόγος δεν αφορά μόνο τη γλώσσα αλλά και τις κοινωνικές πρακτικές και δομές. Για τους Jorgensen και Phillips (2002), ο σκοπός της φουκωικής ανάλυσης λόγου είναι να διερευνήσει και να κάνει ορατές τις σχέσεις εξουσίας και τις πρακτικές που οργανώνουν τις κοινωνικές αλληλεπιδράσεις. Ξεκινώντας από την παραδοχή ότι οι λόγοι δημιουργούν ορισμένες «θέσεις υποκειμένου» οι οποίες έχουν συνέπειες για τα άτομα, η μέθοδος αυτή θέτει ερωτήματα σχετικά με τον λόγο και την επίδραση αυτού στον τρόπο με τον οποίο τα άτομα σκέφτονται και πράττουν (Willig, 2015). Η μέθοδος περιλαμβάνει την ανάλυση κειμένων, συμπεριλαμβανομένης της χρήσης της γλώσσας, αλλά και την εξέταση του κοινωνικού πλαισίου μέσα στο οποίο παράγονται και καταναλώνονται τα κείμενα (Willig, 2015). Επιπλέον, η μέθοδος περιλαμβάνει την ανάλυση κειμένων και τον εντοπισμό των λόγων που υπάρχουν μέσα σε αυτά. Όπως εξηγείται από τον Fairclough (1995), οι λόγοι μπορούν να θεωρηθούν ως «δέσμες γνώσεων, κοινωνικών πρακτικών και τρόποι αναπαράστασης του κόσμου που μοιράζονται ομάδες ανθρώπων». Συνεπώς, μέσα από την ανάλυση των λόγων, η Φουκωική ανάλυση λόγου αποκαλύπτει πώς οι λόγοι κατασκευάζονται και αναπαράγονται στην κοινωνία.



Κατόπιν, η μέθοδος της φουκωικής ανάλυσης λόγου θεωρείται κατάλληλη για την επίτευξη του παρόντος ερευνητικού στόχου για ποικίλους λόγους. Αρχικά, η μεθοδολογία αυτή μπορεί να εφαρμοστεί όχι μόνο σε γραπτά ή προφορικά κείμενα αλλά σε οποιοδήποτε «συμβολικό σύστημα» και συνεπώς επιτρέπει την ενασχόληση με ένα ευρύ φάσμα δείγματος όπως ο κινηματογράφος (Willig, 2015). Κατόπιν, θεωρείται η καταλληλότερη προσέγγιση για την απάντηση στο ερώτημα που έχει τεθεί στην παρούσα εργασία καθώς έχει ως αφετηρία την φουκωική έννοια του λόγου αλλά και την θεωρία του λόγου (Willig, 2015).

Το αντικείμενο της ανάλυσης

Οι ταινίες που επιλέχθηκαν για την προσέγγιση των αναπαραστάσεων της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στην κινηματογραφικό λόγο είναι η ταινία *Mean Girls* (2004) σε σκηνοθεσία του Mark Waters και σενάριο της Tina Fey, καθώς και η ταινία *Thirteen* (2003) σε σκηνοθεσία Catherine Hardwicke, και σενάριο Hardwicke και Nikki Reed. Οι δύο ταινίες θεωρήθηκαν κατάλληλες καθώς αμφότερες καταπιάνονται με τη ζωή των έφηβων κοριτσιών. Ειδικότερα, η σύγκριση μεταξύ των δύο αυτών ταινιών θεωρήθηκε σκόπιμη γνωρίζοντας ότι οι δύο ταινίες θίγουν το θέμα των δυναμικών που αναπτύσσονται ανάμεσα σε έφηβες, τις φίλιες, τις αντιπαλότητες αλλά και την επιθετικότητα. Επιπρόσθετα, ακόμη ένα σημείο σύγκρισης των δύο ταινιών αποτελεί η επιρροή που ασκούν. Αναλυτικότερα, αμφότερες είναι παραγωγές μεγάλων εταιριών ενώ η ταινία *Mean Girls* έχει αποτελέσει ορόσημο της pop κουλτούρας. Επίσης, η ταινία *Thirteen* βασίζεται στην εμπειρία της Reed, η οποία στα δεκατέσσερά της έτη συνυπογράφει το σενάριο της (Cheng, 2003). Συμπερασματικά, η επιλογή των ταινιών έγινε με σκοπό μια ενδιαφέρουσα σύγκριση ανάμεσα σε μια ταινία με μεγάλη επιρροή καθώς και σε μια ταινία στην οποία την παραγωγή συμμετέχει μια έφηβη. Ωστόσο, το υλικό που επιλέχθηκε δεν θεωρείται ότι εκπροσωπεί το σύνολο του κινηματογράφου ή το έργο ενός δημιουργού. Η επιλογή του υλικού αυτού στηρίζεται στην αντίληψη ότι μια κινηματογραφική ταινία μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένα «σύνολο εκφερόμενων που συγκροτούν ένα λόγο» (Κοσμά, 2015, σελ.46).

Μεθοδολογικά Εργαλεία

Για την εφαρμογή της φουκωικής ανάλυσης λόγου στην παρούσα εργασία θα αξιοποιηθεί η συστηματοποιημένη μέθοδος του Δοξιάδη (2015). Η μέθοδος αυτή βασίζεται στις τέσσερις θεμελιώδεις λειτουργίες του λόγου που εντόπισε ο Foucault και οι οποίες αποτελούν τη μεθοδολογική βάση στην οποία αναπτύσσεται το έργο του ίδιου (Δοξιάδης, 2015).) Ο Foucault παρουσιάζει τέσσερις άξονες λειτουργιών του λόγου. Ο πρώτος άξονας αποτελείται από τα αντικείμενα στα οποία αναφέρεται ο λόγος, ο δεύτερος ασχολείται με τους τρόπους εκφοράς του λόγου αυτού, ο τρίτος με τις έννοιες που παράγονται μέσα από την πρακτική αυτή ενώ ο

τελευταίος τις θεματικές που γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης στο πεδίο του λόγου (Δοξιάδης, 1988). Οι λειτουργίες αυτές είναι: τα αντικείμενα στα οποία αναφέρεται και κατασκευάζει, τους τρόπους εκφοράς, τις έννοιες που προκύπτουν αλλά και τις θεματικές που γίνονται αντικείμενο διαπραγμάτευσης του (Δοξιάδης, 2015). Συνεπώς, οι άξονες με βάση τους οποίους θα γίνει η ανάλυση των ταινιών είναι τέσσερις: *ο άξονας αντικειμένων, ο άξονας τρόπων εκφοράς, ο άξονας των εννοιών και τέλος ο άξονας θεματικών.*

Στον άξονα των αντικειμένων θα γίνει η σύνδεση του λόγου της ταινίας με αντικείμενα που υπάρχουν και εκτός του μυθοπλαστικού λόγου και στα οποία γίνεται αναφορά μέσα στην ταινία (Κοσμά, 2015). Στον άξονα των τρόπων εκφοράς θα γίνει αναφορά στις εξωτερικές συνθήκες παραγωγής και αποδοχής της ταινίας αλλά και στις εσωτερικές συνθήκες όπως οι αφηγηματικές τεχνικές, οι τύποι αφήγησης, οι χαρακτήρες κ.ά. (Κοσμά, 2015).

Αναλυτικότερα, στον άξονα τρόπων εκφοράς θα γίνει προσπάθεια να αναλυθούν ορισμένες αφηγηματικές τεχνικές όπως ο τύπος του/ης αφηγητή/τριας, η οπτική γωνία του αφηγητή?, η προσπάθεια ταύτισης, η δομή της αφήγησης, η προσέγγιση του τέλους της ταινίας. Αρχικά, ο προσδιορισμός του τύπου του αφηγητή/τριας θα γίνει με βάση το μοντέλο του Christian Metz, το οποίο εντοπίζει τέσσερα είδη αφηγητή. Αρχικά, ο εξω-διηγητικός ετερο-διηγητικός, ο οποίος δεν συμμετέχει στην ιστορία και εμφανίζεται ως εξωτερικός παρατηρητής δηλαδή ως μια φωνή που δεν αντιστοιχεί σε κάποιον χαρακτήρα (Λεοντάρης, 2016). Έπειτα, ο εξωδιηγητικός ομο-διηγητικός όπου ο αφηγητής είναι ήρωας της ιστορίας που εμφανίζεται ως φωνή εκτός εικόνας (φωνή-off) και περιγράφει με τη φωνή του τη δική του ιστορία μέσα από αναδρομές (Λεοντάρης, 2016). Επιπλέον, ο ενδο-διηγητικός ετερο-διηγητικός ο οποίος αποτελεί μάρτυρας γεγονότων μιας ιστορίας στην οποία δεν λαμβάνει μέρος ωστόσο ο ίδιος είναι μέρος του κόσμου της ιστορίας (Λεοντάρης, 2016). Τέλος, ο ενδοδιηγητικός και ομο-διηγητικός αφηγητής, ο οποίος αφηγείται την ιστορία του, ενώ η αφήγησή του ανήκει στον κόσμο της ιστορίας και συνήθως περιλαμβάνει αναδρομές στο παρελθόν αλλά όχι φωνή-off (Λεοντάρης, 2016). Κατόπιν, η οπτική γωνία του αφηγητή θα προσεγγιστεί με βάση την έννοια της εστίασης του Gérard Genette. Η εστίαση μπορεί να οριστεί με βάση τις αφηγηματικές πληροφορίες σε σχέση με την εμπειρία και τη γνώση του αφηγητή και μπορεί να ταυτιστεί με την οπτική γωνία του (Niederhoff, 2014). Επιπλέον, ο Genette πρότεινε τρεις βαθμούς εστίασης, τη μηδενική, εσωτερική και εξωτερική εστίαση (Niederhoff, 2014). Ειδικότερα, η μηδενική εστίαση αντιστοιχεί σε έναν παντογνώστη αφηγητή που γνωρίζει περισσότερα από τους χαρακτήρες, η εσωτερική εστίαση αντιστοιχεί σε έναν αφηγητή που γνωρίζει μόνο όσα γνωρίζει ένας χαρακτήρας της ιστορίας ενώ η εξωτερική εστίαση περιλαμβάνει έναν αφηγητή που βλέπει την ιστορία από έξω και συνεπώς γνωρίζει λιγότερα από τους χαρακτήρες

(Niederhoff, 2014). Παράλληλα, η εστίαση μπορεί να αλλάξει στη διάρκεια της αφήγησης εισάγοντας μια διαφορετική οπτική και προσδίδοντας ποικιλία.

Παράλληλα, στη προσέγγιση της ταύτισης θα ληφθούν υπόψιν οι λειτουργίες της όπως τις παρουσίασε ο Λεοντάρης. Καταρχάς, η ταύτιση εξυπηρετεί την «εκπροσώπηση» του θεατή από ορισμένους χαρακτήρες στον μυθοπλαστικό κόσμο (Λεοντάρης, 2016). Ο ίδιος (2016) παρατήρησε ότι στις εμπορικές ταινίες η ταύτιση του θεατή με τους ήρωες γίνεται συνήθως μέσα από τη χρήση υπεραπλουστευμένων, μονοδιάστατων χαρακτήρων οι οποίοι εμπίπτουν σε μια μεριά του δίπολου καλός-κακός και συνήθως τους υποδύονται γνωστοί ή αγαπητοί ηθοποιοί. Συνεπώς, ο θεατής μπορεί εύκολα να ταυτιστεί μαζί τους. Αντίθετα, όταν οι χαρακτήρες είναι πολυδιάστατοι παρατηρείται μια σύνθετη μορφή ταύτισης η οποία καλεί τον θεατή να σκεφτεί πάνω σε διαφορετικά φιλοσοφικά, κοινωνικά ζητήματα (Λεοντάρης, 2016). Τέλος, σε ορισμένες περιπτώσεις οι δημιουργοί αποθαρρύνουν την ταύτιση με τους ήρωες ωθώντας τον αναγνώστη στην υιοθέτηση μιας κριτικής ματιάς απέναντι στους πρωταγωνιστές (Λεοντάρης, 2016).

Κατόπιν, θα εξεταστεί ο τρόπος που αξιοποιείται ο χρόνος στην αφήγηση της ιστορίας. Επεξηγηματικά, η ανάπτυξη της πλοκής μπορεί να είναι γραμμική, δηλαδή τα γεγονότα να παρατίθενται με χρονολογική σειρά, ή μη γραμμική, δηλαδή στην αφήγηση να διαπλέκονται διαφορετικοί χρόνοι (Λεοντάρης, 2016). Δύο από τις σημαντικότερες τεχνικές είναι η αναδρομή στο παρελθόν (flash-back) και η αναδρομή στο μέλλον (flash-forward) (Λεοντάρης, 2016). Άλλες τεχνικές περιλαμβάνουν τις επαναλήψεις, τις πολλαπλές εκδοχές του ίδιου γεγονότος και την ταυτόχρονη προβολή διαφορετικών χρονικών αξόνων. Οι τεχνικές αυτές δημιουργούν ένα σύνθετο αποτέλεσμα που προωθεί την διείσδυση του θεατή (Λεοντάρης, 2016).

Επιπρόσθετα, το τέλος της ταινίας εξυπηρετεί την αφήγηση. Συνήθως, το τέλος μιας ταινίας προσφέρει μια λύση και ικανοποίηση του θεατή αλλά και μια κορύφωση στην πλοκή (Λεοντάρης, 2016). Ο δημοφιλέστερος τρόπος για την παροχή της ικανοποίησης είναι το χαρούμενο τέλος (happy end), το οποίο επιτυγχάνει την δικαίωση του ήρωα και συνάμα του θεατή (Λεοντάρης, 2016). Ωστόσο, ορισμένες φορές οι δημιουργοί αποφεύγουν την παροχή οριστικής λύσης ή απάντησης στα ζητήματα που προέκυψαν στην ιστορία αφήνοντας ένα «ανοιχτό τέλος» το οποίο καλεί τον θεατή να δώσει τη δική του ερμηνεία (Λεοντάρης, 2016).

Τέλος, μια από τις σημαντικότερες επιλογές του δημιουργού είναι η θέση που κατέχουν στην πλοκή οι χαρακτήρες. Οι βασικές προσεγγίσεις στην αφήγηση θεωρούν τους χαρακτήρες τους βασικούς «οδηγούς» και καταλύτες της πλοκής από τους οποίους πηγάζει η δράση (Λεοντάρης, 2016). Συνεπώς, η δημοφιλέστερη προσέγγιση είναι η χαρακτηρο-κεντρική η

οποία κυριαρχεί στις ταινίες του Hollywood και συνδέεται με ορισμένα δομικά πρότυπα τριών πράξεων (Λεοντάρης, 2016). Το πρότυπο αυτό περιλαμβάνει απαραίτητα μια αρχική σύγκρουση η οποία επιλύεται στο τέλος. Έπειτα, εντοπίζονται και ελεύθερες αφηγηματικές δομές οι οποίες όμως δεν μειώνουν την αξία του χαρακτήρα (Λεοντάρης, 2016). Τέλος, παρατηρούνται ορισμένες δομές στις οποίες ο χαρακτήρας δεν τοποθετείται στο κέντρο της αφήγησης (Λεοντάρης, 2016).

Παράλληλα, στον άξονα της εκφοράς του λόγου θα προσεγγιστούν συνοπτικά ορισμένα εικαστικά εργαλεία και τεχνικές όπως το βάθος πεδίου, η γωνία λήψης και ο φωτισμός. Αναλυτικότερα, το βάθος πεδίου μπορεί να είναι περιορισμένο ή μεγιστοποιημένο ανάλογα με το πόσα αντικείμενα του κάδρου εμφανίζονται ευκρινή (Λεοντάρης, 2016). Επιπλέον, η γωνία λήψης μπορεί να είναι οριζόντια, στο ύψος των ματιών των ηρώων προσδίδοντας ηρεμία και στατικότητα στην εικόνα, μπορεί να απεικονίζει το θέμα από ψηλά ή από χαμηλά αλλάζοντας τους όγκους του αντικειμένου (Λεοντάρης, 2016). Συμβατικά, η γωνία λήψης από κάτω προδίδει ισχύ ενώ η γωνία λήψης από ψηλά μειώνει το αντικείμενο (Λεοντάρης, 2016). Επιπρόσθετα, το «υποκειμενικό πλάνο» (point-of-view shot) βρίσκεται στο ύψος των ματιών του ήρωα και η γωνία λήψης ακολουθεί την κατεύθυνση των ματιών του και συνεπώς αποδίδει την οπτική και την αντίδραση ενός χαρακτήρα και ενθαρρύνει την ταύτιση μαζί του. Επίσης, ο φωτισμός θα εξεταστεί αναφορικά με την ένταση του και την φωτεινότητα της εικόνας αλλά και με τα χρώματα της εικόνας.

Αναλυτικότερα, για την ανάπτυξη του άξονα εννοιών θα επιχειρηθεί η σύγκριση με τους επικρατούντες νεωτερικούς λόγους για την παιδική ηλικία όπως και με τις επικρατούσες αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών όπως αυτοί παρουσιάστηκαν στο κεφάλαιο του θεωρητικού πλαισίου. Ειδικότερα, για την παιδική ηλικία θα αξιοποιηθούν ο ρομαντικός λόγος του εγγενώς καλού παιδιού, ο λόγος του εγγενώς κακού παιδιού, τους εγγενώς ικανού παιδιού καθώς και ο λόγος της νέας κοινωνιολογίας της παιδικής ηλικίας, οι οποίοι αναλύθηκαν στο κεφάλαιο του θεωρητικού πλαισίου. Επιπλέον, για τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών θα αξιοποιηθούν το δίπολο της τερατώδους και εξιδανικευμένης παιδικής ηλικίας των κοριτσιών (Walkerdine, 1990). Συμπληρωματικά, θα διερευνηθούν οι κατασκευές του «αποκλίνοντος» κοριτσιού, του σεξουαλικοποιημένου, του θηλυκού κοριτσιού, του αγοροκόριτσου και του δυναμικού κοριτσιού όπως παρουσιάστηκαν στο προηγούμενο κεφάλαιο.

#### Διαδικασία

Για την προσέγγιση του ερευνητικού ερωτήματος ακολουθήθηκε η παρακάτω διαδικασία. Αρχικά, επιλέχθηκαν οι ταινίες προς ανάλυση με βάση τα κριτήρια που έχουν αναλυθεί

παραπάνω. Κατόπιν, επιλέχθηκε η μεθοδολογική προσέγγιση της φουκωικής ανάλυσης λόγου και διεξάχθηκε η βιβλιογραφική ανασκόπηση. Στη συνέχεια, εντοπίστηκαν οι ταινίες και έγινε ενδελεχής παρακολούθηση τους. Έπειτα, για την ανάλυση χρησιμοποιήθηκαν οι τέσσερις άξονες όπως συστηματοποιήθηκαν από τον Δοξιάδη και παρουσιάστηκαν τα αποτελέσματα. Τέλος, διατυπώθηκαν τα συμπεράσματα της εργασίας και έγινε αναστοχασμός σχετικά με τις επιτυχίες και τους περιορισμούς της μελέτης αυτής.

## Το αντικείμενο της ανάλυσης: Mean Girls (2004) & Thirteen (2003)

Παρακάτω παρουσιάζονται οι περιλήψεις των δύο ταινιών που θα αναλυθούν στην παρούσα εργασία.

### Περίληψη: Mean Girls (2004)

Η δεκαεξάχρονη Cady Heron, έχοντας δεχθεί κατ' οίκον διδασκαλία στην Αφρική σε όλη την εκπαιδευτική της πορεία επιστρέφει με τους γονείς της στις Ηνωμένες Πολιτείες και στο τυπικό λύκειο. Η Cady, αγνοώντας κάθε σύμβαση του αμερικανικού λυκείου γίνεται εύκολη λεία για τις κλίκες του νέου της σχολείου. Στην αρχή την προσεγγίζουν οι κοινωνικοί «παρίες» Janis Ian και Damian Leigh, οι οποίοι της παρουσιάζουν τις διαφορετικές κλίκες του σχολείου και την εισάγουν στους άγραφους κανόνες. Έπειτα, η Cady τραβά την προσοχή της ισχυρότερης κλίκας του λυκείου των «πλαστικών», των οποίων η βασίλισσα, Regina George, αποφασίζει να την προσεγγίσει καλώντας της να καθίσει στο τραπέζι της μαζί με τις δύο φίλες και πιστές ακολούθους της, Gretchen Wieners και Karen Smith. Ωστόσο, η ζωή της Cady περιπλέκεται όταν η Janis την στρατολογεί στον πόλεμό της εναντίον της Regina.

Παράλληλα, η Janis αποκαλύπτει στην πρωταγωνίστρια ότι η νέα της φίλη και βασίλισσα του σχολείου είναι η θανάσιμη εχθρός της και βλέπει την αναπάντεχη φίλια της Cady μαζί της ως ευκαιρία για εκδίκηση. Στη συνέχεια, η Janis πείθει την Cady να συμμετέχει στο σχέδιο της και να λειτουργήσει ως κατάσκοπός για εκείνη και τον Damian. Καθώς το σχέδιο των τριών να ρίξουν τη Regina από το θρόνο της εξελίσσεται σε αποτυχία η Cady αρχίζει να απολαμβάνει τη συμμετοχή της στην κλίκα των «πλαστικών» και να γίνεται μια από αυτές.

Ωστόσο, η συμμετοχή της Cady στις αντιμαχόμενες κλίκες και στις ραδιουργίες την καθιστά το επίκεντρο του πολέμου που μαίνεται ανάμεσά τους. Μετά από μια σειρά κωμικών αλλά και ανατρεπτικών γεγονότων η Cady χάνει όλους τους φίλους της αλλά και το στάτους που είχε κατακτήσει. Στο τέλος, η ίδια φαίνεται να αναλαμβάνει την ευθύνη των πράξεων της και να προσπαθεί να βρει ξανά τον εαυτό της ενώ τελικά βελτιώνει τις σχέσεις της με τους φίλους της και φέρνει την ειρήνη ανάμεσα στις κλίκες.

### Περίληψη: Thirteen (2003)

Η δεκατριάχρονη Tracy ξεκινά τη σχολική χρονιά ως μια ντροπαλή και ήσυχη μαθήτρια σε ένα γυμνάσιο στο Λος Άντζελες. Η διαζευγμένη μητέρα της, Μέλανι, είναι αλκοολική που αγωνίζεται να αναρρώσει και να στηρίξει την Τρέισι και τον μεγαλύτερο αδερφό της, δουλεύοντας ως κομμώτρια. Η Τρέισι αισθάνεται παραμελημένη από τη μητέρα της, η οποία είναι πολύ απασχολημένη με τον φίλο της για να προσέξει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει η κόρη της. Η Τρέισι περιστασιακά αυτοτραυματίζεται προσπαθώντας να ανακουφίσει το άγχος που την καταβάλλει. Την πρώτη μέρα του σχολείου η Tracy συναντά την Enie, το πιο δημοφιλές

κορίτσι στην τάξη της. Η Tracy δέχεται πειράγματα για τον τρόπο που ντύνεται και αποφασίζει να αποβάλει την παιδική της εικόνα αποκτώντας διαφορετικά ρούχα. Την επόμενη μέρα η Enie επαινεί την αλλαγή της ενώ η Tracy επιχειρεί να την πλησιάσει. Η προσπάθεια της απορρίπτεται από το δημοφιλές κορίτσι και η ίδια γίνεται αντικείμενο πειραγμάτων. Ωστόσο, η Tracy γίνεται μάρτυρας στην κλοπή της Enie και της φίλης της σε κατάσταση του εμπορικού κέντρου χωρίς να αντιδράσει. Αργότερα, η ίδια βλέπει το πορτοφόλι μιας γυναίκας να πέφτει στο έδαφος, παίρνει τα χρήματα και προτείνει στα δύο κορίτσια να ψωνίσουν μαζί.

Σταδιακά, η Tracy και η Enie γίνονται αχώριστες ενώ η δεύτερη μυεί την πρωταγωνίστρια στα ναρκωτικά, την παραβατικότητα και τις σεξουαλικές σχέσεις. Στη συνέχεια, τα δύο κορίτσια περνούν όλο και περισσότερο χρόνο μαζί, κάτι που προβληματίζει την μητέρα της Tracy καθώς η επιρροή του άλλου κοριτσιού στην κόρη της γίνεται φανερή. Εντούτοις, η Enie επιχειρεί να πλησιάσει την μητέρα της φίλης της λέγοντάς της ότι ο φίλος της αδερφής της την κακοποιεί και τελικά την πείθει να της επιτρέψει να μείνει στο σπίτι τους. Παράλληλα, η συμπεριφορά της Tracy προς τη μητέρα της αλλάζει δραματικά καθώς η ίδια την παρακούει και την αποκλείει όλο και περισσότερο από τη ζωή της.

Στην συνέχεια της ταινίας, οι δύο φίλες χάνουν όλο και περισσότερο τον έλεγχο και επιδίδονται σε χρήση ναρκωτικών, συνάπτουν σχέσεις με μεγαλύτερους άντρες και αποφεύγουν την μητέρα της Tracy. Η Enie προσπαθεί να πείσει τη γυναίκα να την υιοθετήσει όμως η μητέρα της φίλης της αρνείται προκαλώντας το ξέσπασμα της έφηβης. Έπειτα, η Enie στρέφει τους συμμαθητές της εναντίον της πρώην φίλης της και γίνεται εχθρική. Τότε, η Tracy συνειδητοποιεί τις συνέπειες της παρέας της με την δημοφιλή έφηβη ενώ της ανακοινώνεται ότι θα χρειαστεί να επαναλάβει την τάξη. Η ένταση κορυφώνεται όταν η μεγαλύτερη αδελφή της Enie επισκέπτεται το σπίτι της Tracy και την κατηγορεί ότι αποτελεί κακή επιρροή για την Enie, κάτι που η μητέρα της δυσκολεύεται να πιστέψει. Οι τέσσερις τους εμπλέκονται σε έναν καυγά ενώ η Enie αποκαλύπτει στην μητέρα της Tracy ότι η κόρη της αυτοτραυματίζεται. Στο τέλος της ταινίας η Tracy καταρρέει στην αγκαλιά της μητέρας της.

## Κεφάλαιο 3<sup>ο</sup>: Ανάλυση

### 3.1 Άξονα Αντικειμένων

Στον άξονα αντικειμένων θα διερευνηθεί η σχέση του λόγου της ταινίας με την εξωτερική πραγματικότητα και θα γίνει εντοπισμός των αντικειμένων, του τόπου και του χρόνου στα οποία αναφέρεται. Επιπλέον, θα γίνει εντοπισμός των πολιτισμικών και ιστορικών στοιχείων που εμφανίζονται στις ταινίες.

#### 3.1.1 Mean Girls

##### *Αναφερόμενος τόπος*

Ο αναφερόμενος τόπος είναι το Evanston του Illinois στις Η.Π.Α, ένα προάστιο του Chicago.

##### *Αναφερόμενος χρόνος*

Ο χρόνος δεν αναφέρεται ξεκάθαρα στην ταινία. Ωστόσο, λόγω των πολιτισμικών στοιχείων μπορεί να θεωρηθεί ότι η ταινία διαδραματίζεται στην εποχή των γυρισμάτων, δηλαδή το 2003 και 2004. Επιπλέον, στην αρχή της ταινίας γίνεται αναφορά στο Halloween και τον Οκτώβριο και οι χαρακτήρες βρίσκονται σε πάρτι μεταμφίεσης. Επιπλέον, στη συνέχεια της ταινίας πραγματοποιείται χριστουγεννιάτικη γιορτή συνεπώς ο αναφερόμενος χρόνος σε αυτή τη στιγμή της πλοκής είναι ο Δεκέμβριος. Τέλος, ο σχολικός χορός γίνεται συνήθως τον Μάρτιο στα σχολεία των Ηνωμένων Πολιτειών.

##### *Πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία*

Ορισμένα από τα πολιτισμικά στοιχεία που εντοπίζονται είναι τα κινητά και σταθερά τηλέφωνα, οι μάρκες και οι εταιρίες που εμφανίζονται, η ένδυση των χαρακτήρων. Αρχικά, στη διάρκεια της ταινίας εμφανίζονται κινητά τηλέφωνα flip με κουμπιά όπως το χαρακτηριστικό ροζ τηλέφωνο της Regina. Επιπλέον, τα σταθερά τηλέφωνα που χρησιμοποιούν οι χαρακτήρες είναι ασύρματα ενώ μερικά από αυτά έχουν κεραία. Παράλληλα, εμφανίζεται μια τηλεόραση Samsung, ένα στερεοφωνικό σύστημα Sharp και μια βιντεοκάμερα Panasonic, ένας ηλεκτρονικός υπολογιστής Apple iMac. Κατόπιν, τα ρούχα των χαρακτήρων ταιριάζουν στη μόδα της δεκαετίας του 2000. Ορισμένα από αυτά είναι τα χαμηλόμεσα παντελόνια, οι κοντές φούστες τα σετ από βελούδινες φόρμες, οι αντρικές μπλούζες με σήμα Tommy Hilfinger, παπούτσια Converse και ροζ μπλούζα Lacoste. Συγχρόνως, εμφανίζονται διαφορετικά φαγητά όπως burger, τηγανιτές πατάτες, γάλα κ.α. αλλά και επώνυμα προϊόντα όπως αναψυκτικά Red Bull, Sprite, Coca-Cola, σνακ Cheetos και Doritos, ένα κουτί Dunkin Donuts. Επιπρόσθετα, γίνεται αναφορά στην αλυσίδα Taco Bell. Επιπλέον, εμφανίζεται το αυτοκίνητο Lexus SC 430.



### 3.1.2 Thirteen

#### *Αναφερόμενος χρόνος και τόπος*

Αρχικά, ο αναφερόμενος τόπος το Los Angeles όπου ζουν οι πρωταγωνίστριες. Επιπλέον, ο αναφερόμενος χρόνος δεν γίνεται ξεκάθαρος στην ταινία ωστόσο μπορεί να τοποθετηθεί γύρω στο 2003 καθώς όπως έχει ήδη αναφερθεί είναι βασισμένη στην εμπειρία της Reed η οποία ήταν 13-14 το 2002 και 2003.

#### *Πολιτισμικά Στοιχεία*

Πολιτισμικά και ιστορικά στοιχεία που εμφανίζονται αντιστοιχούν στην δεκαετία των 2000. Αρχικά, εμφανίζονται αναψυκτικά coca cola. Επιπλέον, εμφανίζεται η αλυσίδα Skechers από όπου οι πρωταγωνίστριες αγοράζουν παπούτσια (15.35).

## 3.2 Άξονας Εκφοράς του Λόγου

### 3.2.1 Εξωτερικές Συνθήκες

#### ***Mean Girls***

Η κωμωδία Mean Girls, παραγωγής της Broadway Video διανομή της εταιρίας Paramount Pictures, κυκλοφόρησε στους κινηματογράφους το 2004. Σκηνοθέτης της ταινίας είναι ο Mark Waters ενώ το σενάριο υπογράφει η διάσημη κωμικός Tina Fey. Ωστόσο, όπως έχει αποκαλύψει η δημιουργός η ιδέα βασίστηκε στο βιβλίο για γονείς της Rosalind Wiseman «*Queen Bees and Wannabes*», το οποίο επικεντρώνεται στις κλίκες που σχηματίζουν τα κορίτσια στο σχολείο και στα μοτίβα επιθετικής συμπεριφοράς εφήβων κοριτσιών, προτείνοντας τρόπους διαχείρισης (Dargis, 2004). Παρόλο που διαδραματίζεται στο Evanston, Illinois στις Η.Π.Α, η ταινία γυρίστηκε κυρίως στο Τορόντο του Καναδά. Τέλος, η ταινία έχει συνολική διάρκεια 97 λεπτών.

#### *Κριτικές*

Η ταινία γνώρισε αρκετή επιτυχία από την αρχή της κυκλοφορίας της με τα παγκόσμια κέρδη της να ανέρχονται στα 129 εκατομμύρια δολάρια σύμφωνα με το IMDb. Επιπλέον, έχει συγκεντρώσει 7.1 βαθμούς στο IMDb, 84% στο Rotten Tomatoes και 66% στο Metacritic. Οι κριτικές που συγκέντρωσε ήταν ιδιαίτερα θετικές ενώ η Lindsey Lohan (Cady) και η Rachel McAdams (Regina) επαινέθηκαν για τις ερμηνείες τους. Η New York Times έγραψε: «*Ο σκηνοθέτης, Mark Waters, συνεργαζόμενος με μια έξυπνη ομάδα casting, συγκέντρωσε μια υπέροχη ομάδα παικτών. Σκηνή με σκηνή δεν μπορείτε να μην εντυπωσιαστείτε από τα Mean Girls. Είναι σαν μια ομάδα από σκίτσα που συνδέονται με ένα θέμα, με μερικούς να παίζουν πολύ καλύτερα από άλλους.*». Ταυτόχρονα, η ταινία επαινέθηκε για την ρεαλιστική ματιά της για τις σχέσεις ανάμεσα στα έφηβα κορίτσια με την The Boston Globe να γράφει: «*Η ταινία είναι*

*πάντα διασκεδαστική και συχνά έξυπνη σχετικά με το πόσο μακριά μπορεί να φτάσει ένα κορίτσι για να ταπεινώσει ένα άλλο.»* ενώ η Chicago Sun-Times έγραψε: *«το Mean Girls αναλύει την κοινωνία του γυμνασίου με πολλές παρατηρητικές λεπτομέρειες και φαίνεται εκπληκτικά καλά ενημερωμένο. Το σενάριο της Tina Fey είναι ταυτόχρονα κωμικό και κοινωνιολογικό επίτευγμα.»*

### **Thirteen**

Το Thirteen είναι μια εφηβική δραματική ταινία με αυτοβιογραφικά στοιχεία. Κυκλοφόρησε το 2003 σε σκηνοθεσία της Catherine Hardwicke και σενάριο των Catherine Hardwicke και Nikki Reed. Η Reed, η οποία πρωταγωνιστεί ήταν 14 όταν συμμετείχε στη συν δημιουργία του σεναρίου το οποίο βασίστηκε σε δικές της εμπειρίες. Συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας της Tracy είναι βασισμένος στην ίδια.

Οι δημιουργοί συγκέντρωσαν ανεξάρτητα κεφάλαια για την παραγωγή με τις εταιρίες Working Title Films και Antidote Films. Τα γυρίσματα έγιναν σε τοποθεσία στο Λος Άντζελες το 2002, σε μεγάλο βαθμό γυρισμένα με κάμερες χειρός. Η διανομή έγινε από τις εταιρίες Fox Searchlight Pictures και Universal Pictures.

Η ταινία έκανε πρεμιέρα στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου του Sundance τον Ιανουάριο του 2003 όπου κέρδισε το Sundance Direction στην κατηγορία του δράματος. Η Fox Searchlight Pictures απέκτησε στη συνέχεια το Thirteen για διανομή, δίνοντας στην ταινία μια περιορισμένη κυκλοφορία στις Ηνωμένες Πολιτείες από τις 20 Αυγούστου 2003 και λίγο αργότερα στο Ηνωμένο Βασίλειο. Η ταινία απέδωσε συνολικά 4,6 εκατομμύρια δολάρια στο αμερικανικό box office έχοντας αρχικό προϋπολογισμό 2 εκατομμύρια.

Το Thirteen γυρίστηκε σε κάμερα χαμηλού κόστους σε διάστημα 24 ημερών και κρατιόταν ως επί το πλείστον στο χέρι από τον κινηματογραφιστή Elliot Davis, κάτι που προσδίδει ένα στυλ ντοκιμαντέρ. Τα περισσότερα γυρίσματα έγιναν στο Λος Άντζελες, με τη λεωφόρο Melrose, τη λεωφόρο Hollywood και την παραλία Venice να λειτουργούν ως τοποθεσίες γυρισμάτων. Οι σκηνές στο σπίτι γυρίστηκαν σε ένα νοικιασμένο σπίτι στην κοιλάδα San Fernando. Οι υπαίθριες σχολικές σκηνές γυρίστηκαν στο Portola Middle School στην Tarzana της Καλιφόρνια.

### *Κριτικές*

Η ταινία δέχτηκε θετικές κριτικές. Η βαθμολογία της στο Metacritic είναι 70/100 στους κριτικούς και 8.2 στους χρήστες ενώ στο Rotten Tomatoes συγκεντρώνει 81% και 77% στους κριτικούς και στο κοινό αντίστοιχα. Παράλληλα, η βαθμολογία της ταινία στο IMDb είναι 6.8/10. Ιδιαίτερα θετικές κριτικές για την αποτύπωση της εφηβικής εμπειρίας. Η Washington Post έγραψε: *«Νιώθεις σαν να ζετωλίγεται η πραγματική ζωή μπροστά στα μάτια σου».*

Παράλληλα, η New York Daily News επαίνεσε την απεικόνιση της εφηβείας των κοριτσιών γράφοντας: «Μια από τις πιο ειλικρινείς και οδυνηρές απεικόνισης της κοριτσιίστικης εφηβείας που έχουν γυριστεί.». Επιπλέον, οι ερμηνείες των έφηβων πρωταγωνιστριών, Evan Rachel Wood και Nikki Reed αλλά και το σενάριο της Reed έλαβαν ενθουσιώδεις κριτικές. Παραδείγματος χάριν, η San Francisco Chronicle ανέφερε: «*Η Wood είναι εξαιρετική στο να σκιαγραφεί την ολίσθηση της Tracy σε απελπισμένη ασυνέπεια, αλλά εξίσου εντυπωσιακή είναι η Reed, η οποία πρέπει να κρύψει την συγγραφική της ευφυΐα στο να υποδύεται έναν χαρακτήρα που είναι εντελώς ενστικτώδης και καθόλου σκεπτόμενος*». Ωστόσο, ορισμένοι θεώρησαν ότι η ταινία ανακυκλώνει το ιδεώδες του «προβληματικού εφήβου». Συγκεκριμένα, η Manohla Dargis, γράφοντας για τη Los Angeles Times, ανέφερε: «*Η ιστορία για τον αγωνιώδη παρείσακτο που προσπαθεί να ταιριάξει δεν έχει αλλάξει πολύ από τότε που οι ταινίες ανακάλυψαν τον ταραγμένο έφηβο.*» και παρομοίασε την ταινία με το Rebel Without a Cause.

Παράλληλα, η ταινία Thirteen ήταν υποψήφια για δύο βραβεία Όσκαρ για την ερμηνεία της Holly Hunter καθώς και δύο χρυσές σφαίρες για τις ερμηνείες των Wood και Hunter. Επιπλέον, στα Independent Spirit Awards η Reed απέσπασε βραβείο για την ερμηνεία της ενώ στο Locarno Festival η ταινία απέσπασε δύο ακόμη βραβεία. Παράλληλα, στα Satellite Awards οι σεναριογράφοι ήταν υποψήφιοι για το βραβείο καλύτερου σεναρίου.

### 3.2.2 Εσωτερικές Συνθήκες

Στις εσωτερικές συνθήκες θα γίνει αναφορά σε ορισμένες αφηγηματικές τεχνικές όπως ο τύπος του/της αφηγητή/τριας, η οπτική γωνία του αφηγητή, η προσπάθεια ταύτισης, η δομή της αφήγησης, η προσέγγιση του τέλους της ταινίας, ο χρόνος της αφήγησης, η θέση των χαρακτήρων στην ταινία. Παράλληλα, θα προσεγγιστούν ορισμένες εικαστικές τεχνικές και εργαλεία όπως το βάθος πεδίου, η γωνία λήψης, ο φωτισμός και τα χρώματα.

#### **Mean Girls**

Αναφορικά με την αφήγηση έχουν ιδιαίτερη σημασία ορισμένες επιλογές του δημιουργού. Αρχικά, ο τύπος του αφηγητή με βάση τους τέσσερις τύπους που προσδιόρισε ο Metz είναι ο εξωδιηγητικός ομο-διηγητικός όπου ο/η αφηγητής/τρια είναι ήρωας της ιστορίας που εμφανίζεται ως φωνή εκτός εικόνας (φωνή-off) και περιγράφει με τη φωνή του τη δική του ιστορία μέσα από αναδρομές. Ειδικότερα, αφηγήτρια της ιστορίας είναι η Cady, η οποία εμφανίζεται στην διάρκεια της ιστορίας ως φωνή off η οποία διηγείται την δική της ιστορία σε α' πρόσωπο και παρελθοντικό χρόνο. Ωστόσο, ο κυριότερος αφηγητής είναι η κάμερα η οποία δεν δείχνει μόνο όσα αφηγείται η Cady. Επιπλέον, η οπτική γωνία της αφηγήτριας θα προσεγγιστεί με την έννοια της εστίασης και τους τρεις βαθμούς αυτής που προσδιόρισε ο Genette. Ωστόσο, στην ταινία εντοπίζονται δύο τύποι εστίασης. Η Cady ως αφηγήτρια έχει

εσωτερική εστίαση καθώς μέσα από την αφήγησή της περιγράφει την δική της οπτική της ιστορίας, τις σκέψεις της και τα συναισθήματά της. Αντίθετα, η οπτική της κάμερας ως αφηγητή προσδίδει την εξωτερική εστίαση. Όπως έχει ήδη αναφερθεί οι διαφορετικοί βαθμοί εστίασης στην ταινία προσδίδει ποικιλία στην αφήγηση και παρουσιάζει διαφορετικές οπτικές.

Επιπλέον, η εστίαση και ο τύπος του αφηγητή συνδέονται με την ταύτιση. Η τοποθέτηση της Cady ως αφηγήτριας και η εισαγωγή των θεατών στην οπτική της γωνία ενθαρρύνει την ταύτισή τους μαζί της. Η ίδια αποτελεί την πρωταγωνίστρια της ιστορίας, η οποία βασίζεται στο δίπολο καλού/κακού. Στη θέση του «καλού» τοποθετείται η Cady απέναντι στην «κακιά» αντίπαλό της, την Regina. Όπως αναφέρει ο Λεοντάρης (2016), η προσπάθεια ταύτισης γίνεται μέσα από το δίπολο των επιφανειακά καλών ή κακών χαρακτήρων. Ειδικότερα, η Cady, κάνει ορισμένα λάθη τα οποία αξιολογούνται ως κακά από άλλους χαρακτήρες, ωστόσο, οι δημιουργοί δίνουν πρόσβαση στις ενδόμυχες σκέψεις και στα αθώα κίνητρά της, ενθαρρύνοντας τον θεατή να υιοθετήσει μια επιεική στάση απέναντι της. Για παράδειγμα, η ίδια σχολιάζει δημιουργεί μια φήμη για την καθηγήτρια των μαθηματικών της, ωστόσο, οι σκέψεις της φανερώνουν τα «αγνά» κίνητρα της. Σε πολλές περιπτώσεις η συμπεριφορά της Cady παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα πίεσης και επιρροής από άλλους χαρακτήρες όπως η Janis και οι πλαστικές. Για παράδειγμα, η πρώτη φαίνεται διστακτική μπροστά στο σχέδιο εκδίκησης της φίλης της προς την Regina όμως υποκύπτει στις πιέσεις της. Αντίθετα, η Regina, αποτελεί έναν μονοδιάστατα κακό χαρακτήρα και η ταύτιση μαζί της δεν ενθαρρύνεται. Επομένως, η Regina παρουσιάζεται χειριστική με τις φίλες της, άπιστη προς τον φίλο της αλλά και εκδικητική χωρίς να δίνεται στον θεατή η αιτία για την συμπεριφορά της.

Παράλληλα, η χρονική διάρθρωση της ιστορίας είναι απλή. Πιο συγκεκριμένα, η πλοκή αναπτύσσεται γραμμικά χωρίς αναδρομές στο παρελθόν ή στο μέλλον. Παράλληλα, ακολουθείται η δομή των τριών πράξεων (3 act story structure), μια από τις πιο διαδεδομένες δομές στον κινηματογράφο. Η δομή αυτή συνήθως είναι χαρακτηρο-κεντρική όπως συμβαίνει και στην συγκεκριμένη περίπτωση. Η πρώτη πράξη διαρκεί τα πρώτα 30 λεπτά της ταινίας, η δεύτερη ξεκινά στα 30 λεπτά της ταινίας και διαρκεί για 60 λεπτά (λεπτό 90) ενώ η τρίτη και τελευταία πράξη ξεκινά στο λεπτό 90 και διαρκεί ως το τέλος της.

Το τέλος της ταινίας δίνεται με ένα «happy end», το οποίο αποτελεί την πιο διαδεδομένη επιλογή για τις ταινίες του Χόλυγουντ. Η επιλογή αυτή συχνά στοχεύει στην ικανοποίηση του θεατή αλλά και για τη δικαίωσή του ήρωα και συνάμα του ίδιου του θεατή.

Τέλος, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά σε ορισμένες εικαστικές τεχνικές της ταινίας. Αρχικά, κυριαρχεί η οριζόντια γωνία λήψης με τη χρήση αρκετών υποκειμενικών πλάνων τα οποία συνήθως βρίσκονται στην Cady. Για παράδειγμα στην πρώτη σκηνή της ταινίας ο θεατής

βλέπει τα γεγονότα μέσα από τα μάτια της ηρωίδας ενώ στη διάρκεια της ταινίας εμφανίζονται πολλά κοντινά πλάνα στην ίδια και δίνεται έμφαση στις αντιδράσεις της στα γεγονότα. Σκοπός των υποκειμενικών πλάνων είναι η ταύτιση με τον χαρακτήρα στην οποία έχει γίνει αναφορά παραπάνω. Επιπλέον, ο φωτισμός και τα χρώματα προσδίδουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην ατμόσφαιρα της ταινίας. Τα χρώματα είναι συνήθως ζεστά και όλα τα πρωινά πλάνα είναι ηλιόλουστα, δημιουργώντας μια ανάλαφρη και ευχάριστη ατμόσφαιρα στην ιστορία. Οι συναισθηματικά φορτισμένες στιγμές όπως ο καυγάς της Cady με τη Janis εμφανίζονται τη νύχτα, κάτι που θα μπορούσε να εξυπηρετεί την απόδοση μιας πιο δυσάρεστης ατμόσφαιρας.

### ***Thirteen***

Σε ό,τι αφορά τις αφηγηματικές τεχνικές, έχουν σημασία ορισμένες από τις επιλογές των δημιουργών. Αρχικά, ο/η αφηγητής/τρια της ταινίας είναι εξ ολοκλήρου η κάμερα καθώς δεν υπάρχει χαρακτήρας εντός της ιστορίας ή ανεξάρτητη φωνή- off που να αφηγείται την ιστορία. Αντίθετα, η αφήγηση γίνεται από την κάμερα καθώς ο θεατής βλέπει τα γεγονότα να εκτυλίσσονται. Συνεπώς, ο τύπος αφηγητή είναι ο εξωδιηγητικός. Ωστόσο, η εστίαση είναι εσωτερική καθώς με τη χρήση υποκειμενικών πλάνων (όπως στο 1.22.39) αλλά και με την απόκρυψη πληροφοριών οι δημιουργοί αποκαλύπτουν μόνο όσα γνωρίζει η Tracy και παρουσιάζουν τα γεγονότα από την δική της οπτική γωνία.

Παράλληλα, η εστίαση συνδέεται με την λειτουργία της ταύτισης. Κρίνοντας από την πληθώρα υποκειμενικών πλάνων (1.17.50 και 1.29.29) και την εσωτερική εστίαση οι δημιουργοί ενθαρρύνουν την ταύτιση με την Tracy. Στην προσπάθεια αυτή δεν εξιδανικεύουν την πρωταγωνίστρια χρησιμοποιώντας το δίπολο καλός-κακός αλλά παρουσιάζουν αρνητικές και θετικές πτυχές της προσπαθώντας να αναδείξουν την εφηβική εμπειρία μέσα από έναν πολυδιάστατο χαρακτήρα. Συγχρόνως, παρέχουν εξηγήσεις για τη συμπεριφορά της οι οποίες στρέφονται στο περιβάλλον, τις προσδοκίες των ενηλίκων και συνομηλίκων, τα οικογενειακά προβλήματα αλλά και την τεταμένη ψυχική της υγεία. Συνεπώς, ο θεατής καλείται να δει τη συμπεριφορά της με κριτική ματιά αλλά και ενσυναίσθηση.

Η δόμηση του χρόνου στην ταινία διαθέτει ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Αρχικά, η ταινία ξεκινά με ένα στιγμιότυπο το οποίο τοποθετείται χρονολογικά στη μέση της διαδοχής της ιστορίας. Έπειτα, ο χρόνος εξελίσσεται γραμμικά ξεκινώντας από την πρώτη μέρα της Tracy στο σχολείο και ακολουθώντας την πορεία της φιλίας ανάμεσα στις δύο πρωταγωνίστριες μέχρι την επικείμενη σύγκρουση που οδηγεί στο τέλος της φιλίας τους. Συνεχίζοντας, το τέλος της ταινίας έχει ιδιαίτερη σημασία. Το τελευταίο γεγονός που παρουσιάζεται είναι η σύγκρουση των κοριτσιών στο σπίτι της Tracy και η αποκάλυψη της αλήθειας στην μητέρα της ενώ η τελευταία σκηνή δείχνει την πρωταγωνίστρια μόνη σε ένα

πάрко. Συνεπώς, το τέλος της ταινίας δεν παρέχει μια οριστική επίλυση των προβλημάτων που επεξεργάστηκε. Ωστόσο, μετά τον καυγά των δύο εφήβων, την αποκάλυψη της αλήθειας στην Mel και το ξέσπασμα της Tracy η μητέρα της φαίνεται πλέον πρόθυμη να επιδιορθώσει τη σχέση της με την κόρη της. Παρόλα αυτά το τέλος δεν μπορεί να θεωρηθεί καλό ούτε όμως και άδοξο καθώς παρέχει στον θεατή τη δυνατότητα να φανταστεί ποια θα μπορούσε να είναι η συνέχεια. Συνεχίζοντας, η δομή της ταινίας δεν ακολουθεί την παραδοσιακή δομή των τριών πράξεων που εμφανίζεται συχνά σε εμπορικές ταινίες. Αντίθετα, τα γεγονότα εκτυλίσσονται μπροστά στον/ην θεατή σχεδόν αποσπασματικά.

Τέλος, είναι σημαντικό να γίνει αναφορά σε ορισμένες εικαστικές τεχνικές που χρησιμοποιούνται στην ταινία. Αναλυτικότερα, όπως προαναφέρθηκε μεγάλο μέρος της ταινίας είναι γυρισμένο με απλή κάμερα χειρός η οποία προσδίδει αυθορμητισμό και ιδιαίτερα ρεαλιστικό χαρακτήρα στην ταινία. Ταυτόχρονα, η κάμερα γίνεται ασταθής σε συναισθηματικά φορτισμένες στιγμές μεταδίδοντας στον θεατή την ένταση. Επιπλέον, υπάρχουν πολλά υποκειμενικά πλάνα τα οποία αναλύθηκαν προηγουμένως καθώς και αρκετά κοντινά στους κύριους χαρακτήρες όπως η Tracy, Evie και Melanie δίνοντας έμφαση στις αντιδράσεις τους στα γεγονότα και στις εκφράσεις του προσώπου τους.

Συγχρόνως, το χρώμα και ο φωτισμός προσδίδουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στα πλάνα. Για παράδειγμα, το μπλε και το γκρι χρώμα εμφανίζονται στις σκηνές όπου η κατάσταση του ψυχισμού της Tracy επιδεινώνεται (1.31.16). Ωστόσο, τα χρώματα επανέρχονται σταδιακά όταν η Tracy και η Melanie ξαπλώνουν στο κρεβάτι στο τέλος της ταινίας (1.34.17). Η χρήση των μουντών χρωμάτων χρησιμοποιείται για να καθρεπτίσει την ψυχική κατάσταση της πρωταγωνίστριας ενώ η σταδιακή επαναφορά του χρώματος μπορεί να σηματοδοτεί την αρχή της επιδιόρθωσης της σχέσης μητέρας και κόρης.

### 3.2.3 Οι Χαρακτήρες των ταινιών

#### ***Mean Girls***

##### *Cady Heron*

Η Cady είναι η πρωταγωνίστρια της ιστορίας. Είναι μια έφηβη που μπαίνει για πρώτη φορά σε δημόσιο σχολείο έχοντας ζήσει τα προηγούμενα σχολικά της χρόνια με εκπαίδευση στο σπίτι. Ερχόμενη από ευκατάστατη οικογένεια ερευνητών ζωολόγων έχει ζήσει για δώδεκα χρόνια στην Αφρική. Η ίδια φαίνεται να αγνοεί τις κοινωνικές ιεραρχίες του Λυκείου αλλά και τον γενικότερο τρόπο λειτουργίας του. Επιπλέον, παρουσιάζεται ιδιαίτερα αθώα και αφελής, με αποτέλεσμα να γίνεται αντικείμενο χειραγώγησης από άλλους χαρακτήρες όπως η Janis και οι πλαστικές. Επιπρόσθετα, από τις πρώτες της μέρες στο Λύκειο φανερώνει την επιθυμία της να κάνει φίλους, να ανήκει σε κάποια παρέα και να γίνει αποδεκτή από τους συνομηλίκους της.

Η ανάγκη της αυτή την οδηγεί στην μεγάλη αλλαγή που πραγματοποιεί στα μέσα της ιστορίας με τη βοήθεια της νέας της παρέας, των «πλαστικών». Ειδικότερα, στα πλαίσια της αλλαγής της, η Cady αλλάζει την εμφάνιση και την συμπεριφορά της ώστε να ταιριάζει με τις δημοφιλείς φίλες της. Ξεκινά να επιμελείται ιδιαίτερα την εμφάνισή της, να φορά ρούχα που είναι στη μόδα, να συμπεριφέρεται όπως η Regina, δημιουργεί φήμες και υποκρίνεται. Η αλλαγή αυτή κάνει την Cady να ανέβει στην κορυφή της σχολικής ιεραρχίας. Τελικά, η ίδια συνειδητοποιεί τα λάθη της και αποφασίζει να επανορθώσει για αυτά.

### *Janis*

Η Janis ανήκει στους «απόκληρους» του σχολείου και χαρακτηρίζει τον εαυτό της ένα άτομο με ανεξάρτητη σκέψη. Είναι καλλιτεχνική και επαναστατική και γίνεται η πρώτη φίλη της Cady στο νέο σχολείο. Η ίδια περιφρονεί τη Regina και την κλίκα της και παίρνει την Κάντι υπό την προστασία της, καθοδηγώντας την στην κοινωνική ιεραρχία του σχολείου. Η Janis πιέζει την Cady να σχεδιάσουν μια εκδίκηση εναντίον της Regina. Επίσης, φαίνεται να κατακρίνει τη Regina και τις πλαστικές, ωστόσο, η ίδια δεν χάνει ευκαιρία να κρίνει άλλους συμμαθητές της όταν θεωρεί ότι είναι κατώτεροι της στη σχολική ιεραρχία. Συνεπώς, η Janis συμπεριφέρεται συχνά όπως η Regina, οργανώνοντας την εκδίκησή της προς εκείνη, χωρίζοντάς την από τις φίλες της, κατευθύνοντας και πιέζοντας την Cady να ακολουθήσει τα σχέδιά της και προσβάλλοντας όσους θεωρεί υποδεέστερους. Καθώς η ιστορία εξελίσσεται, η Janis καλείται να αντιμετωπίσει τις ανασφάλειες της και να αφήσει στην άκρη τις διαμάχες.

### *Regina*

Η Regina είναι η βασίλισσα του λυκείου. Είναι η αρχηγός των «Πλαστικών» και χαρακτηρίζεται χειριστική και αδίστακτη. Η Regina είναι γνωστή για την ομορφιά και τη δημοτικότητά της, αλλά έχει επίσης μια κακή πλευρά. Από την αρχή της ταινίας γίνεται ξεκάθαρο ότι οι συμμαθητές της την θαυμάζουν και συνάμα τη φοβούνται. Η ίδια κατάγεται από πλούσια οικογένεια, έχει ακριβό αυτοκίνητο, ρούχα από οίκους μόδας και ένα υπερπολυτελές σπίτι. Οι δύο ακόλουθοί της, η Gretchen και η Karen κάνουν τα πάντα για να την ευχαριστήσουν καθώς γνωρίζουν ότι το κοινωνικό τους στάτους εξαρτάται από την ίδια. Η βασιλεία της αμφισβητείται όταν η Cady αρχίζει να καταπατά την επικράτειά της, επιχειρώντας να οικειοποιηθεί τις φίλες της, το αγόρι της αλλά και την θέση της στην κορυφή, οδηγώντας σε συγκρούσεις και σε έναν αγώνα εξουσίας μεταξύ των δύο.

### *Damien*

Ο Damian είναι ο καλύτερος φίλος της Janis και ένας γεμάτος αυτοπεποίθηση. Προσφέρει κωμική ανακούφιση σε όλη την ταινία με τις πνευματώδεις παρατηρήσεις του και την εκκεντρική προσωπικότητά του. Ο Damian γίνεται φίλος της Cady και τη βοηθά να

περιηγηθεί στον ύπουλο κόσμο των κλικών του γυμνασίου. Παρά την εξωστρεφή φύση του, ο Damian είναι επίσης υποστηρικτικός και περιποιητικός, παίζοντας καθοριστικό ρόλο στο ταξίδι της Cady. Ο ίδιος συμμετέχει με λιγότερο ζήλο στο σχέδιο εκδίκησης ωστόσο φαίνεται πιο επιεικής απέναντι στα λάθη της Cady.

#### *Gretchen & Karen*

Οι δύο ακόλουθοι της Regina και δύο από τα πιο δημοφιλή κορίτσια στο σχολείο είναι η Gretchen και η Karen. Οι δυο τους παρουσιάζονται αφελείς και ικανοποιούν κάθε επιθυμία της αρχηγού τους ώστε να εξασφαλίσουν την εύνοιά της. Επιπλέον, στην παρέα των τριών τηρούνται αυστηροί κανόνες σχετικά με την επιλογή ρούχων οι οποίοι πρέπει να τηρούνται από όλες τους. Ωστόσο, όταν το σχέδιο της Janis μπαίνει σε εφαρμογή η Cady επιχειρεί να τις απομακρύνει από την Regina. Η Karen θυμώνει όταν αποκαλύπτεται ότι η φίλη τηςμίλαγε άσχημα για εκείνη ενώ η Gretchen καταρρέει στην ιδέα ότι δεν είναι πια η ευνοούμενη της Regina θεωρώντας ότι η Cady την έχει εκτοπίσει. Κατά συνέπεια, η κλίκα των πλαστικών έρχεται σε ρήξη. Στο τέλος, βλέπουμε τις δύο τους να έχουν συμφιλιωθεί με τη Regina ωστόσο δεν είναι πιο παρέα και η κλίκα τους έχει διαλυθεί ενώ η κάθεμια έχει καταφέρει να διαφοροποιηθεί.

#### *Aron*

Ο Aaron είναι ένας δημοφιλής που τραβάει την προσοχή της Cady. Βρισκόταν σε σχέση με τη Regina ωστόσο η ίδια τον άφησε. Όταν η ίδια μαθαίνει πως η νέα της φίλη έχει εκδηλώσει το ενδιαφέρον της για εκείνον του ζητά να είναι ξανά μαζί και τον πείθει ότι η Cady έχει εμμονή μαζί του. Στη συνέχεια, ο ίδιος γίνεται μέρος του σχεδίου της Janis και η Cady επιχειρεί να τους χωρίσει. Καθώς η Cady και ο Aaron γνωρίζονται, εκείνος απομακρύνεται από την Regina και αναπτύσσουν μια σχέση. Ο Άαρον παρουσιάζεται ως ένας καλόκαρδος και γνήσιος άνθρωπος, ο οποίος απογοητεύεται όταν μαθαίνει τις ραδιουργίες μεταξύ των κοριτσιών στις οποίες συμμετείχε η Cady. Στο τέλος, αναγνωρίζει την αλλαγή της και τη βλέπει να επανορθώνει για τα λάθη της.

#### *Mrs Norbury*

Η καθηγήτρια Norbury είναι ένας σημαντικός χαρακτήρας στην ταινία. Παρουσιάζεται ως καθηγήτρια μαθηματικών, με χιούμορ και περιποιητικό χαρακτήρα. Η Norbury γίνεται μια σημαντική προσωπικότητα στη ζωή της Cady καθώς τη βοηθά να περιηγηθεί στην πολυπλοκότητα της κοινωνικής δυναμικής των εφήβων και ενθαρρύνει την κλίση της στα μαθηματικά. Απεικονίζεται ως διαζευγμένη που αντιμετωπίζει οικονομικές προκλήσεις και διοργανώνει τους «Mathletes», μια ομάδα μαθητών που συμμετέχουν σε μαθηματικούς διαγωνισμούς, προσκαλώντας την Cady. Στη διάρκεια του μεγάλου καυγά στον οποίο



αποκαλύπτονται τα περιεχόμενα του «burn book», η ίδια επιχειρεί να βοηθήσει τις μαθήτρίες της. Η κ. Norbury διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στην αντιμετώπιση της τοξικής συμπεριφοράς και της κουλτούρας του εκφοβισμού που επικρατεί στο σχολείο. Αναλαμβάνει την ευθύνη της συνέλευσης «Κόσμος των Κοριτσιών», όπου μιλά με ειλικρίνεια για τις καταστροφικές συνέπειες του κουτσομπολιού και ενθαρρύνει τις μαθήτρίες να υποστηρίξουν η μία την άλλη.

### ***Thirteen***

#### *Tracy*

Η Tracy (Evan Rachel Wood), είναι μια άριστη μαθήτριά που κάνει παρέα με μερικά μη δημοφιλή κορίτσια και θέλει να ανέβει στη σχολική ιεραρχία. Η Τρέισι παρουσιάζεται ως μια πολύπλοκη νεαρή δεκατριών ετών, που υπομένει τον πόνο που νιώθει για το διαζύγιο των γονιών της, την απουσία του πατέρα της, την ανάρρωση της μητέρας της από την κατάχρηση ουσιών και την αδυναμία της να εντυπωσιάσει τη δημοφιλή παρέα του σχολείου της. Στην αρχή της ταινίας, η Τρέισι είναι μια φαινομενικά συνηθισμένη έφηβη. Η ίδια προσαρμόζεται τις προσδοκίες των ενηλίκων, κάνει τα μαθήματά της και παίζει με τους φίλους της, εντούτοις η εσωτερική της αναταραχή είναι εμφανής καθώς αποκλίνει από αυτά τα πρότυπα όταν στρέφεται στον αυτοτραυματισμό ως μηχανισμό αντιμετώπισης της κατάστασης. Επιπλέον, παρουσιάζεται να ανησυχεί για την εικόνα της και να προσπαθεί να απαλλαγεί από κάθε παιδικό στοιχείο. Θαυμάζει την Evie και επιχειρεί να την πλησιάσει αλλά εκείνη είναι αρχικά αρνητική και τη γελοιοποιεί. Ωστόσο, όταν η Τρέισι κλέβει ένα πορτοφόλι και παραδίδει τα χρήματα στην Evie, η ίδια την παίρνει σε μια εξόρμηση για ψώνια και σύντομα τα κορίτσια γίνονται τόσο στενές φίλες που η Evie μετακομίζει στο δωμάτιο της Τρέισι. Η νέα της φίλη λειτουργεί ως καταλύτης για τη συμμετοχή της Τρέισι σε δραστηριότητες όπως μικροκλοπές, χρήση ναρκωτικών, η Τρέισι δεν παρουσιάζεται ως το κάλο κορίτσι που βγήκε από το σωστό δρόμο με την κακή επιρροή της Εύη. Αντίθετα, η Τρέισι είχε τις δικές της κακές συνήθειες πριν γνωρίσει την Εύη. Ωστόσο, η σχέση της με την Evie της παρέχει νέους τρόπους να εκφράσει την εσωτερική της αναταραχή. Η Τρέισι προσπαθεί να κρύψει τον αυτοτραυματισμό, την κλοπή, τη χρήση ναρκωτικών και τα piercing από τη μητέρα της η οποία όμως σταδιακά αποκτά επίγνωση της κατάστασης. Στην πορεία η Tracy αρχίζει να συνειδητοποιεί τις συνέπειες της συμπεριφοράς της όταν της ανακοινώνουν ότι θα χρειαστεί να επαναλάβει την τάξη.

#### *Evie*

Η Evie είναι το πιο δημοφιλές κορίτσι στην τάξη της, λόγω της τολμηρής προσωπικότητάς της, των-κλεμμένων- ρούχων και αξεσουάρ της και της αυτοπεποίθησής της. Στον ελεύθερο της χρόνο επιδίδεται σε μικροκλοπές, χρήση ναρκωτικών και αλκοόλ και βγαίνει ραντεβού με μεγαλύτερα αγόρια. Η ίδια ζει με την κηδεμόνα της η οποία εμφανίζεται

αδιάφορη για εκείνη. Στην αρχή της ταινίας η Enie πλησιάζει την Tracy και της παρέχει μια διέξοδο από τα προβλήματά της, καθώς της δημιουργεί νέα, και απολαμβάνει την επιρροή που έχει πάνω στη νέα της φίλη και τον θαυμασμό που λαμβάνει. Ωστόσο, στην πορεία διαφαίνεται η επιθυμία της νεαρής κοπέλας για τη ζωή της Tracy. Η ίδια νιώθει παραμελημένη από την κηδεμόνα της και βρίσκει καταφύγιο στην μητέρα της νέας της φίλης. Όσο εξελίσσεται η πλοκή, η Enie αποκαλύπτεται ως ένα ευάλωτο άτομο που χρησιμοποιεί τεχνάσματα όπως η χειραγώγηση και το ψέμα για να κερδίσει την αποδοχή και να πλησιάσει την μητέρα της φίλης της. Όταν δεν καταφέρνει να πείσει τη Melanie να την υιοθετήσει και η ίδια της ζητά να γυρίσει στο σπίτι της κηδεμόνα της η Enie ξεσπά και παίρνει την εκδίκησή της από την Tracy.

#### *Melanie (Mel)*

Η Μέλανι κάνει το παν για να συντηρήσει σπίτι που δεν μπορεί να αντέξει οικονομικά, το οποίο κληρονόμησε από το γάμο με έναν σύζυγο που υστερεί στη διατροφή του. Διατηρεί ένα σαλόνι ομορφιάς στην κουζίνα της και το σπίτι της φαίνεται να είναι καταφύγιο για φίλους, γνωστούς, τα παιδιά τους και τις ανάγκες τους. Η Melanie είναι αλκοολική που αναρρώνει, στηριζόμενοι στους Ανώνυμους Αλκοολικούς, και με έναν φίλο που ονομάζεται Brady που είναι επίσης στο πρόγραμμα, αν και η Melanie έχει οδυνηρές αναμνήσεις από τότε που δεν ήταν. Παρόλο που η Μέλανι είναι νηφάλια, η ζωή της εξακολουθεί να είναι ανεξέλεγκτη, και παρόλο που αγαπά την Τρέισι και την προστατεύει με μανία δεν έχει ιδέα για το τι συμβαίνει πίσω από αυτή την πόρτα του δωματίου της κόρης της. Η Melanie, είναι εκεί για την κόρη της, αλλά σε περιορισμένο βαθμό ενώ ο γιός της φαίνεται να μην λαμβάνει την ανάλογη προσοχή. Όταν η κόρη της επιχειρεί να της διαβάσει ένα ποίημά που έγραψε η ίδια δεν έχει χρόνο για να το συζητήσει μαζί της (λεπτό 7.00) Παράλληλα, η Μελανι αντιμετωπίζει την κόρη της περισσότερο ως φίλη παρά ως παιδί στην αρχή της ταινίας ενώ η Τρέισι αναγκάζεται να αναλάβει τον ρόλο του γονέα. Μόλις η Tracy αρχίσει να περνά περισσότερο χρόνο με την Enie, η Melanie συνεχίζει τον ρόλο της ως φίλη και στα δύο κορίτσια. Όμως, γρήγορα γίνεται σαφές ότι δεν αισθάνεται άνετα σε αυτή τη θέση και ότι παρέχει στην κόρη της περισσότερη ελευθερία από όση θα ήθελε. Όταν τα προβλήματα της Τρέισι έρχονται στην επιφάνεια, η Μελ προσπαθεί χωρίς επιτυχία να ασκήσει την εξουσία που δεν είχε ποτέ στο παρελθόν. Σταδιακά, συνειδητοποιεί ότι η κόρη της έχει απομακρυνθεί από την προστασία της και παλεύει να ανακτήσει τον έλεγχο.

### 3.3 Άξονας Εννοιών

#### *Mean Girls: φιλία και ιεραρχία στον κόσμο των κοριτσιών*

Η πλοκή της ταινίας αναπτύσσεται γύρω από την έννοια της φιλίας ανάμεσα στα έφηβα κορίτσια και εξετάζει τις ιεραρχίες που αναπτύσσονται μεταξύ τους. Το συμπέρασμα αυτό

εξάγεται με βάση την ιδέα ότι η ιστορία επικεντρώνεται στις παρέες που σχηματίζονται ανάμεσα στα κορίτσια και στο πώς αυτές λειτουργούν και επηρεάζουν τις ίδιες τις έφηβες. Ειδικότερα, οι πρωταγωνίστριες της ταινίας παρουσιάζονται διαχωρισμένες σε ξεκάθαρα ιεραρχημένες παρέες ανάμεσα στις οποίες αναπτύσσονται διαμάχες για την κυριαρχία. Ωστόσο, η κάθε παρέα φαίνεται να διαθέτει την δική της εσωτερική ιεραρχία και τον ανταγωνισμό για την απόκτηση εξουσίας.

Παράλληλα, οι παρέες φαίνονται να σχηματίζονται με διάφορα κριτήρια όπως τα χόμπι, την εθνότητα, τα ενδιαφέροντα, την εξωτερική εμφάνιση ενώ και πάλι διαχωρίζονται σε δημοφιλείς και μη. Για παράδειγμα, όταν η Janis συστήνει στην Cady τις παρέες του σχολείου τους αυτές περιλαμβάνουν τους αθλητές, τους «δημοφιλείς Ασιάτες», τα «φυτά», τα κορίτσια που δεν τρώνε τίποτα, οι «απελπισμένες» και φυσικά οι «πλαστικές».

Η φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα στις πρωταγωνίστριες της ταινίας λαμβάνει διαφορετικές μορφές. Αναλυτικά, η Cady και η Janis αναπτύσσουν μια φιλία στην οποία η δεύτερη κυριαρχεί. Στην αρχή της ταινίας η Cady είναι ολομόναχη στο σχολείο και συνεπώς όταν η Janis αποφασίζει να την αναλάβει ως προστατευόμενη της η ίδια δεν μπορεί να αρνηθεί. Παράλληλα, η Janis εισάγει την νέα της φίλη στην κοινωνική πραγματικότητα του σχολείου τους. Ωστόσο, η Cady αποδέχεται τις υποδείξεις και τις ωθήσεις της φίλης της στην προσπάθειά της να γίνει αποδεκτή. Τελικά, η φιλία της με τη Janis και το σχέδιο εκδίκησης που ακολούθησε επέφερε δυσάρεστες συνέπειες στη ζωή της Cady.

Στον αντίποδα, η φιλία της πρωταγωνίστριας με τις «πλαστικές» και ιδιαίτερα με τη Regina φαίνεται να αντιπροσωπεύει ένα πρότυπο φιλίας μίσους-αγάπης. Ειδικότερα, η Cady εισέρχεται στην παρέα των πλαστικών με σκοπό να παρέχει πληροφορίες στη Janis και τον Damian. Κατόπιν, η Regina, μαθαίνοντας για το ενδιαφέρον της Cady για τον πρώην φίλο της σπεύδει να αναθερμάνει τη σχέση της μαζί του και τον στρέφει εναντίον της νεοφερμένης. Η Cady απεχθάνεται την βασίλισσα του σχολείου μολονότι την θαυμάζει και αποζητά την αποδοχή της. Φαινομενικά, η Regina εμφανίζεται να προσπαθεί να υποσκάψει τις φιλίες ανάμεσα στα υπόλοιπα μέλη της παρέας της αλλά και να μπει εμπόδιο στην άνοδό τους. Παράλληλα, στην παρέα των πλαστικών επικρατεί κλίμα φόβου αλλά και ανταγωνισμού ενώ ταυτόχρονα οι Karen, Gretchen και Cady πασχίζουν για την αποδοχή και την εύνοια της αρχηγού τους.

Παρόμοιο κλίμα επικρατεί ανάμεσα σε όλα τα κορίτσια της σχολικής κοινότητας. Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στις παρέες παρουσιάζεται ανελέητος με την παρέα των πλαστικών να διατηρεί την εξουσία της. Στη σκηνή της συνέλευσης του «κόσμου των κοριτσιών» οι περισσότερες μαθήτριες παρουσιάζονται να νιώθουν αδικημένες από το κλίμα που επικρατεί.

Οι δημιουργοί της ταινίας παρουσιάζουν τις κοινωνικές ιεραρχίες ανάμεσα στα κορίτσια ως ανταγωνιστικές ενώ οι φιλίες ανάμεσά τους φαίνονται να μην είναι αυθεντικές. Τα κορίτσια εμφανίζονται να διαδίδουν φήμες, να προδίδουν και να υποσκάπτουν τις φίλες τους, να τις σχολιάζουν, να τις ζηλεύουν και να τρέφουν για εκείνες ένα κρυφό μίσος. Αυτή η αναπαράσταση της φιλίας ανάμεσα σε κορίτσια ταιριάζει με τις επικρατούσες αναπαραστάσεις της στην κοινωνία. Ειδικότερα, οι φιλίες ανάμεσα στα κορίτσια παρουσιάζονται ως ανταγωνιστικές και με έλλειψη εμπιστοσύνης (Gill & Herdieckerhoff, 2006).

Ο τρόπος αναπαράστασης της φιλίας ανάμεσα στα κορίτσια συνδέεται άμεσα με τις αναπαραστάσεις της ταινίας για τα ίδια. Οι έφηβες της ταινίας παρουσιάζονται ανασφαλείς, ανταγωνιστικές, επιδίδονται σε αλόγιστη χρήση αλκοόλ και σε πολλαπλές σεξουαλικές σχέσεις ενώ χρησιμοποιούν τη σεξουαλικότητά τους για να ανέβουν κοινωνικά. Παράλληλα, εμφανίζονται να αντιμετωπίζουν πολλά προβλήματα και να έχουν χάσει τον έλεγχο ενώ εκείνη που δίνει τελικά τη λύση είναι η καθηγήτριά τους. Για παράδειγμα, η Cady παρουσιάζεται να έχει χάσει τον «δρόμο» της όταν η καθοδήγηση των γονιών και της καθηγήτριάς της καταφέρνουν να την οδηγήσουν να διορθώσει τα λάθη της.

Οι απεικονίσεις αυτές συνδέονται με τον λόγο του «επικίνδυνου» παιδιού που επικρατεί για την παιδική ηλικία αλλά και με ορισμένους από τους λόγους για τα κορίτσια. Ειδικότερα, οι αναπαραστάσεις που εμφανίζονται είναι αυτές των σεξουαλικοποιημένων κοριτσιών που χρησιμοποιούν τη σεξουαλικότητά τους για να ανέβουν στην κοινωνική ιεραρχία. Παράλληλα, εμφανίζεται ο λόγος που παρουσιάζει τα κορίτσια που βρίσκονται εκτός ελέγχου και μαστίζονται από προβλήματα ενώ συνδέεται με τον λόγο των «εγγενώς ελαττωματικών» κοριτσιών που έχουν ανάγκη από την καθοδήγηση των ενηλίκων. Τέλος, έχει αξία να αναφερθεί η έμφαση που δίνεται στην ταινία ανάμεσα στις κορίτσια που τονίζουν την θηλυκότητά τους, όπως η Regina, και στα «αγοροκόριτσα», όπως η Janis και η Cady.

Ωστόσο, είναι δίκαιο να αναγνωριστεί ένας θετικός τρόπος αναπαράστασης των κοριτσιών στην ταινία. Αναλυτικότερα, στο τέλος της ταινίας, τα κορίτσια του σχολείου εμφανίζονται να έχουν αποδεχθεί η μια την άλλη και να βρίσκουν τρόπους να διαχειρίζονται τις προσωπικές τους προκλήσεις. Για παράδειγμα, η Regina, φαίνεται αποφασισμένη να διοχετεύει την επιθετικότητα και τον έντονο χαρακτήρα της στον αθλητισμό. Επιπλέον, οι παρέες παρουσιάζονται να έχουν φτάσει σε μια σιωπηλή συνθήκη ειρήνης και να έχουν αποβάλλει τον αυστηρό διαχωρισμό που επικρατούσε προηγουμένως. Επομένως, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στο σημείο αυτό εμφανίζεται ο λόγος της νέας κοινωνιολογίας της παιδικής ηλικίας που ενισχύει την εικόνα των παιδιών ως κοινωνικών δρώντων. Παράλληλα,

προβάλλεται μια εναλλακτική απεικόνιση των κοριτσιών ως ατόμων που διαχειρίζονται τις συγκρούσεις τους και τις προσωπικές τους διαμάχες με συνεργασία.

#### *Thirteen: η φιλία ανάμεσα στα κορίτσια*

Η ταινία *Thirteen* όντας αυτοβιογραφική παρουσιάζει την εμπειρία της εισαγωγής στην εφηβεία μέσα από τα μάτια μιας έφηβης. Η πρωταρχική έννοια που πραγματεύεται εντοπίζεται στη φιλία ανάμεσα στα κορίτσια αλλά και στις επιδράσεις που αυτή μπορεί να έχει στις επιλογές τους. Επεξηγηματικά, η πλοκή προσανατολίζεται στη φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα σε δύο δεκατριάχρονες, την Tracy και την Evie. Στην αρχή της φιλίας τους οι δύο τους εμφανίζονται να διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους, ωστόσο, στην πορεία τα ενδιαφέροντα, το ντύσιμο και η συμπεριφορά τους γίνονται όμοια. Επιπλέον, ο θαυμασμός της Tracy για την Evie είναι αυτός που την ωθεί να πλησιάσει το δημοφιλές κορίτσι. Στα πλαίσια της φιλίας αυτής η Evie λειτουργεί σαν πρότυπο για τη νέα της φίλη. Παράλληλα, η Evie ενθαρρύνει την Tracy να δοκιμάσει ναρκωτικά, να βγει με μεγαλύτερους άντρες, να κλέψει και να γίνει πιο ανυπάκουη.

Με μια βιαστική ματιά θα μπορούσε κάποιος να κρίνει ότι η ταινία παρουσιάζει την Evie ως αρνητική επιρροή που παρασύρει την «αθώα» φίλη της σε επικίνδυνες συμπεριφορές. Εντούτοις, η Tracy δεν παρουσιάζεται αθώα και αφελής. Αντίθετα, η νέα ζωή της παρέχει κάτι που της έλειπε, κάτι που έψαχνε. Η ταινία απεικονίζει ρεαλιστικά το περίπλοκο μείγμα μεταξύ της ελευθερίας και του κινδύνου στις εμπειρίες και τις συμπεριφορές της. Πριν από την εμπλοκή της με την Evie, η Tracy δεν ήταν η «τέλεια» έφηβη, αλλά, αντιμετώπιζε τις εσωτερικές της συγκρούσεις μέσω της συγγραφής και του αυτοτραυματισμού της. Συνεπώς, φαίνεται ότι η Tracy επιλέγει συνειδητά να εμπλακεί στις συμπεριφορές που αναφέρθηκαν έχοντας ως σκοπό να γίνει αποδεκτή αλλά και να διοχετεύσει τα αρνητικά της συναισθήματα, να αμφισβητήσει τις προσδοκίες των γονιών της και να ανατρέψει τον ετεροπροσδιορισμό της ως «καλό κορίτσι».

Παράλληλα, η ταινία παρουσιάζει το περίπλοκο δυναμικό που αναπτύσσεται στα πλαίσια της φιλίας των δύο πρωταγωνιστριών. Επιπλέον, έχει αξία ο τρόπος που η ταινία κάνει κατανοητό την πολυδιάστατη ποιότητα της εμπειρίας της Tracy. Αναδεικνύοντας τα πραγματικά οφέλη που της παρέχουν οι επιλογές της Tracy στην αρχή, η ταινία *Thirteen* αποφεύγει την παγίδα του «παρασυρμένου» κοριτσιού που εμφανίζεται συχνά και δίνει μια εικόνα για τις περίπλοκες εμπειρίες ενός έφηβου κοριτσιού στη σημερινή κοινωνία.

Στον αντίποδα, έχει αξία να αναγνωριστεί ότι η Evie παρουσιάζεται από τις δημιουργούς σαν ένας χαρακτήρας με αρνητικά στοιχεία και της αποδίδεται ένα μερίδιο ευθύνης για την συμπεριφορά της φίλης της. Ωστόσο, πρέπει να τονιστεί ότι η ταινία παρουσιάζει την

υποκειμενική εμπειρία μια δεκαετίαχρονης σεναριογράφου που βλέπει τον εαυτό της στον χαρακτήρα της Tracy και συνεπώς είναι λογικό η ζυγαριά να γέρνει προς εκείνη. Εντούτοις, η Reed δεν επιστρατεύει τους κυρίαρχους λόγους περί παιδικής ηλικίας και κοριτσιών ή το δίπολο καλού-κακού για να παρουσιάσει τον εαυτό της με πιο ευνοϊκό τρόπο. Αντίθετα, μέσα από την ταινία εξομολογείται τα βαθύτερα κίνητρά της. Για παράδειγμα, παρουσιάζει την απογοήτευση από τον απόντα πατέρα της και από την αδιάφορη μητέρα της, τις ανασφάλειές της και την ανάγκη της να γίνει αποδεκτή από τους συνομηλίκους της όπως και την τεταμένη κατάσταση της ψυχικής της υγείας.

Επιπρόσθετα, η φιλία στα πλαίσια της ταινίας παρουσιάζεται ως μια πολύπλοκη σχέση στην οποία οι δύο πρωταγωνίστριες παλεύουν να ικανοποιήσουν την ανάγκη τους να γίνουν αποδεκτές, να επηρεάζουν η μια την άλλη και βρίσκουν ανακούφιση για τα προβλήματά τους. Η σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους φαίνεται να έχει οφέλη και επιπτώσεις και για τις δύο τους καθώς προσφέρει καθοδήγηση, επιβεβαίωση, νέες εμπειρίες και διοχέτευση των αρνητικών τους συναισθημάτων. Η Reed, ως σεναριογράφος της ταινίας προσφέρει την προσωπική της οπτική σε μια φιλία που έληξε άδοξα αποτυπώνοντας την πολυπλοκότητά του δυναμικού της.

Εν συνεχεία, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η ταινία ξεφεύγει από την παγίδα των επικρατούντων αναπαραστάσεων για την παιδική ηλικία και τα κορίτσια. Ειδικότερα, τα κορίτσια εμφανίζονται μέσα από τη φιλία τους να εμπλέκονται σε επικίνδυνες συμπεριφορές και να κάνουν επιλογές που αργότερα αποδεικνύονται επιβλαβείς για τις ίδιες, ωστόσο, οι συμπεριφορές τους δεν αποδίδονται σε μια εγγενή τάση των κοριτσιών στην απειθαρχία αλλά παρουσιάζονται πραγματικές αιτίες για τις αποφάσεις τους. Ομοίως, η πρωταγωνίστρια παλεύει με τα προβλήματά της προσπαθώντας να βρει τρόπους να ανακουφίσει τα έντονα αρνητικά συναισθήματα που τρέφει χωρίς να παρουσιάζεται ως άβουλο θύμα καθώς η φιλία της με την Evie λειτουργεί σαν διέξοδος. Αντίθετα, εμφανίζεται να λαμβάνει αποφάσεις και να ανακαλύπτει τις συνέπειες των πράξεων της.

Στο σημείο αυτό είναι σημαντικό να γίνει αναφορά στον τρόπο που τα κορίτσια χρησιμοποιούν τον κινηματογράφο ως μέσο αυτοπροσδιορισμού και δημιουργίας νέων αναπαραστάσεων του βιώματός τους σε μια προσπάθεια να ανατρέψουν τις κυρίαρχες απεικονίσεις τους. Συνεχίζοντας, η έφηβη δημιουργός σε συνεργασία με την έμπειρη συν-δημιουργό της παραθέτει μια νέα εκδοχή για τη φιλία ανάμεσα στα κορίτσια και για τον τρόπο που αυτά λειτουργούν μέσα σε αυτή. Συγχρόνως, η Reed, καταφέρνει να προσεγγίσει τον εαυτό της αλλά και την «εχθρό» της με ενσυναίσθηση και αυτογνωσία. Επιπρόσθετα, η ίδια προσφέρει την προσωπική της ματιά στην πολύπλευρη εμπειρία των κοριτσιών από τη φιλία

και τις διαμάχες που αναπτύσσονται εντός της. Η απεικόνιση αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς επιδεικνύει πώς ο κινηματογράφος μπορεί να γίνει εργαλείο αντίστασης για τα νεαρά κορίτσια προκειμένου να αντισταθούν στα κυρίαρχα αφηγήματα γύρω από το φύλο και την κοριτσίστικη ηλικία δημιουργώντας τις δικές τους αναπαραστάσεις του εαυτού τους και των εμπειριών τους, αμφισβητώντας στερεότυπα και επιβλαβείς λόγους.

### 3.4 Άξονας Θεματικών

Στον άξονα αυτό θα αναλυθούν ορισμένες επιμέρους θεματικές οι οποίες εμφανίζονται στις δύο ταινίες.

#### *Το αίσθημα του «ανήκειν»*

Στις δύο ταινίες το αίσθημα του «ανήκειν» και η ανάγκη αποδοχής από τους συνομηλίκους ανάμεσα στα κορίτσια προσεγγίζεται με διαφορετικούς τρόπους.

Αρχικά, στην ταινία *Mean Girls* διαφαίνεται η τάση των δημιουργών να αποτυπώσουν την ανάγκη των έφηβων κοριτσιών να ανήκουν και να γίνουν αποδεκτά σε μια ομάδα συνομηλίκων. Επιπλέον, η ανάγκη για αποδοχή και ένταξη σε μια παρέα εμφανίζονται ως τα σημαντικότερα κίνητρα για τις πρωταγωνίστριες. Αναλυτικότερα, η Cady αλλάζει τη συμπεριφορά και την εμφάνισή της αποζητώντας την αποδοχή της νέας της παρέας, των «πλαστικών» ενώ η Janis μισεί θανάσιμα τη Regina καθώς εκείνη στάθηκε η αιτία για να αποκλειστεί από τους συμμαθητές της. Ταυτόχρονα, οι Karen και Gretchen υπακούν στους κανόνες της Regina ώστε να παραμείνουν στην παρέα των πλαστικών.

Παράλληλα, η ταινία συζητά τη σύνδεση της «κλίκας» με το αίσθημα του «ανήκειν». Οι Pattiselanno, Dijkstra, Steglich, Vollebergh, Veenstra (2015) παρατήρησαν ότι οι κλίκες παρέχουν το αίσθημα του «ανήκειν» και της ασφάλειας, προσφέροντας έναν χώρο όπου τα κορίτσια μπορούν να συνδεθούν με άλλα που μοιράζονται παρόμοιες αξίες, ενδιαφέροντα και εμπειρίες. Επιπλέον, η συμμετοχή σε μια κλίκα μπορεί να συμβάλει στην κοινωνική θέση ενός ατόμου, παρέχοντάς του μια αίσθηση δημοτικότητας και αποδοχής στην ομάδα συνομηλίκων του (Pattiselanno, et al, 2015). Ωστόσο, άλλες έρευνες δείχνουν ότι οι κλίκες συμβάλλουν στην ιεράρχηση, τους διαχωρισμούς αλλά και τον αποκλεισμό των εφήβων (Merten, 1997).

Ομοίως, στην ταινία η ανάγκη των κοριτσιών να ανήκουν συνδέεται άρρηκτα με τις κλίκες που δημιουργούν. Όπως αποδεικνύει η Cady, η μύηση στην κατάλληλη κλίκα μπορεί να μετατρέψει μια νέα αόρατη μαθήτριά στη βασίλισσα του σχολείου. Στη διάρκεια της ταινίας οι πρωταγωνίστριες προσπαθούν με κάθε τρόπο να διασφαλίσουν τη θέση τους στην δημοφιλή κλίκα των πλαστικών και στην προσπάθειά αυτή μετατρέπονται σε «mean girls», όρος που χρησιμοποιείται στην αναφορά σε κορίτσια που συμμετέχουν σε εκφοβισμό.

Στη συνέχεια, την ταινία *Thirteen* προσεγγίζεται η πολυπλοκότητα της ανάγκης των κοριτσιών να ανήκουν και να γίνουν αποδεκτές. Όπως και στην προηγούμενη ταινία η Tracy προσαρμόζει την εμφάνιση και την συμπεριφορά της στην προσπάθειά της να γίνει αποδεκτή από τους συνομηλίκους της. Παράλληλα, η ίδια στοχεύει να εισχωρήσει στην δημοφιλή κλίκα του σχολείου της στην οποία ανήκει η Evie. Ωστόσο, στην προσπάθειά της αυτή η Tracy λαμβάνει αποφάσεις που έχουν βραχυπρόθεσμο όφελος για εκείνη και ανακαλύπτει τις συνέπειές τους. Σε αντίθεση με την άλλη ταινία, εδώ η συμπεριφορά της πρωταγωνίστριας δεν αποδίδεται αποκλειστικά στην ανάγκη της να γίνει αποδεκτή αλλά παρουσιάζονται οι πολύπλοκες αιτίες που περιλαμβάνουν την απογοήτευσή της από τους ενήλικες και την ανάγκη ανακούφισης από τα αρνητικά της συναισθήματα.

Παράλληλα, μέσα από την ταινία *Mean Girls* γίνεται ξεκάθαρο ότι οι δημιουργοί αποδοκιμάζουν την ύπαρξη κλικών και την προσπάθεια των κοριτσιών να ανήκουν σε αυτές. Στο τέλος της ταινίας η ειρήνη επέρχεται όταν οι μαθήτριες αποχαιρετούν τις κλίκες τους και ικανοποιούν την ανάγκη τους για αποδοχή με διαφορετικούς τρόπους. Ωστόσο, η επίλυση που παρέχει η ταινία φαίνεται επιφανειακή, καθώς αποφεύγει να αποτυπώσει τις ιδιαίτερα πολύπλοκες και βαθιά ριζωμένες βάσεις της κοινωνικής ιεραρχίας ανάμεσα στα κορίτσια.

Αντίθετα, η ταινία *Thirteen* δεν παγιδεύεται σε μια επιφανειακή αποδοκιμασία της ανάγκης αποδοχής των κοριτσιών ή του τρόπου με τον οποίο την αποκτούν. Στην πορεία της ταινίας η ανάγκη για αποδοχή δεν αξιολογείται από τους δημιουργούς παρά μόνο παρουσιάζεται ως μια από τις αιτίες για τη συμπεριφορά της έφηβης πρωταγωνίστριας. Παράλληλα, γίνεται σύνδεση του αισθήματος αυτού με την ανασφάλεια που διακατέχει την ηρωίδα και με τις πολύπλευρες αιτίες της συμπεριφοράς της.

#### *Εκφοβισμός και επιθετικότητα ανάμεσα σε έφηβες*

Οι δύο ταινίες προσεγγίζουν το θέμα της επιθετικότητας ανάμεσα σε κορίτσια από διαφορετική σκοπιά, διατηρώντας, όμως κάποια κοινά στοιχεία.

Όπως φανερώνεται από τον τίτλο η ταινία καταπιάνεται με το ζήτημα του εκφοβισμού και της επιθετικότητας ανάμεσα στα κορίτσια. Όπως προαναφέρθηκε, ο όρος «mean girl» αναφέρεται σε κορίτσια που επιδίδονται σε μια συμπεριφορά που αποκαλείται *relational aggression*. Η συμπεριφορά αυτή χαρακτηρίζεται από σκόπιμο αποκλεισμό, κουτσομπολιό, διάδοση φημών και χειραγώγηση, που συχνά διαπράττεται από συνομηλίκες (Merten, 1997). Οι πρωταγωνίστριες της ταινίας επιδίδονται στις παραπάνω συμπεριφορές εντός και εκτός της παρέας τους.

Επιπλέον, γίνεται αναφορά στις επιπτώσεις της συμπεριφοράς αυτής στους δέκτες αλλά και στους αυτουργούς. Έχει ενδιαφέρον να παρατηρηθεί το γεγονός ότι οι πρωταγωνίστριες



της ταινίας εμφανίζονται ως δέκτες και συνάμα ως αυτουργοί της επιθετικότητας. Για παράδειγμα, η Janis έχει βρεθεί να δέχεται τις επιπτώσεις της επιθετικότητας της Regina όταν η ίδια διέδωσε τη φήμη για τη σεξουαλική της προτίμηση. Ωστόσο, εμφανίζεται και ως θύτης όταν επιχειρεί να υποσκάψει την δημοτικότητα, τη σχέση, και τις φίλιες της εχθρού της. Ομοίως, η Regina εμφανίζεται και στους δύο ρόλους καθώς η ίδια κατευθύνει επιθετικές συμπεριφορές σχεδόν σε κάθε συμμαθήτριά της. Ένα ακόμη δείγμα της σχεσιακής επιθετικότητας ανάμεσα στα κορίτσια του σχολείου είναι το «Burn Book», ένα λεύκωμα των πλαστικών όπου σχολιάζουν κάθε συμμαθήτριά τους.

Παράλληλα, στην ταινία *Thirteen*, η σχεσιακή επιθετικότητα εμφανίζεται ιδιαίτερα στην αρχή. Η δημοφιλής παρέα αποκλείει την Tracy με πρόσχημα τα «παιδικά» ρούχα της. Στη συνέχεια η Enie γελοιοποιεί την Tracy κάνοντάς τη να νομίζει ότι θέλει να την συμπεριλάβει στην παρέα της. Η αυτοπεποίθηση της Tracy βάλλεται από την απόρριψη από τις συνομήλικές της. Επιπλέον, η επιθετικότητα που δέχεται από τους συμμαθητές της την ωθεί να προσαρμόσει την εμφάνιση και την συμπεριφορά της στις προσδοκίες τους. Επιπλέον, στο τέλος της ταινίας (1.30.50) η πρωταγωνίστρια βιώνει ξανά τη σχεσιακή επιθετικότητα. Έχει ενδιαφέρον η παρουσίαση της μεθόδου αυτής ως μέσο εκδίκησης που χρησιμοποιείται από την Enie απέναντι στην πρώην φίλη της.

Συνολικά, η δεύτερη ταινία δεν καταπιάνεται ιδιαίτερα με το θέμα της σχεσιακής επιθετικότητας πάρα μόνο το αναγνωρίζει ως μια από τις αιτίες για την τεταμένη ψυχική υγεία της πρωταγωνίστριας. Στον αντίποδα, η ταινία *Mean Girls*, ασχολείται ιδιαίτερα με την περιπλοκότητα των σχέσεων ανάμεσα στα κορίτσια και τονίζει ιδιαίτερα την τάση τους να αναλαμβάνουν ταυτόχρονα τους ρόλους του θύματος και του θήτη. Ωστόσο, η κατανόηση της σχεσιακής επιθετικότητας μεταξύ των έφηβων κοριτσιών απαιτεί μια πολυδιάστατη προσέγγιση που λαμβάνει υπόψη ατομικούς, διαπροσωπικούς και κοινωνικούς παράγοντες (Rose & Rudolph, 2006). Όπως φαίνεται, το *Mean Girls* επιχειρεί να την προσεγγίσει με τον παραπάνω τρόπο, ωστόσο, υπολείπεται της εις βάθος και πολύπλευρης προσέγγισης του θέματος.

#### *Ο αυτοπροσδιορισμός και η δόμηση της ταυτότητας*

Η προσπάθεια των κοριτσιών για αυτοπροσδιορισμό εμφανίζεται εντονότερα στην ταινία *Thirteen* ενώ η προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού και δόμησης της ταυτότητας μέσα από την ένταξη σε μια κλίκα εμφανίζεται περισσότερο στην ταινία *Mean Girls*.

Αναλυτικότερα, η προσπάθεια αυτοπροσδιορισμού στο *Thirteen* φανερώνεται από την έντονη τάση της Tracy να ξεφύγει από τις κατηγορίες στις οποίες την είχαν βάλει οι συμμαθητές της και οι γονείς της. Η ίδια εκδηλώνει την επιθυμία να διαμορφώσει την εμφάνιση

και τη συμπεριφορά της ώστε να δείχνει μεγαλύτερη. Επιπλέον, η προσπάθεια για αυτοπροσδιορισμό διαφαίνεται στην αποστασιοποίηση από την μητέρα της, στην ανυπακοή αλλά και στην απόκρυψη στοιχείων της ζωής της από εκείνη. Παράλληλα, στην προσπάθειά αυτή, εμπλέκεται σε χρήση ναρκωτικών και μικροκλοπές, καπνίζει κρυφά και αλλάζει τον τρόπο που ντύνεται.

Παράλληλα, στο Mean Girls η τάση για αυτοπροσδιορισμό και διαμόρφωση της προσωπικής ταυτότητας συνδέεται με την ένταξη σε διαφορετικές κλίκες. Έχει υποστηριχθεί ότι οι κλίκες αποτελούν ένα μέσο που εξυπηρετεί την οικοδόμηση της ταυτότητας (Pattiselanno et al, 2015) Όπως έχει ήδη αναφερθεί οι κλίκες στην ταινία διαμορφώνονται με βάση τα ενδιαφέροντα, το στυλ, την προτίμηση σε κάποιο είδος μουσικής και συνεπώς με την ένταξη σε μια τέτοια κλίκα τα κορίτσια «δηλώνουν» και κατοχυρώνουν την ταυτότητά τους ενώ παράλληλα διαφοροποιούνται από τους υπόλοιπους. Ένα ξεκάθαρο παράδειγμα για τα παραπάνω είναι η Gretchen, η ίδια ακολουθεί πιστά τους κανόνες των πλαστικών και αποζητά την εύνοια της Regina καθώς η θέση της στις πλαστικές εξασφαλίζει την ταυτότητά της. Όταν οι πλαστικές διαλύονται τα περισσότερα μέλη διαμορφώνουν μόνα τους μια ανεξάρτητη ταυτότητα, δείχνοντας ότι έχουν πλέον αυτή τη δυνατότητα. Στον αντίποδα, η Gretchen εντοπίζει μια άλλη κλίκα στην οποία εντάσσεται και προσαρμόζει την εμφάνιση και τη συμπεριφορά της μαθαίνοντας τη γλώσσα της παρέας αυτής και συνεπώς οικοδομεί ξανά μια νέα ταυτότητα μέσα από την νέα της κλίκα.

## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup>: Συζήτηση

Η παρούσα εργασία επιχείρησε να αποτυπώσει τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας των κοριτσιών στον κινηματογραφικό λόγο αναλύοντας δύο ταινίες με διαφορετικά χαρακτηριστικά που εμφανίζουν όμως το εξής κοινό: προσπαθούν να αποτυπώσουν την εμπειρία των έφηβων κοριτσιών και ειδικότερα τις σχέσεις με τις συνομήλικές τους. Στα πλαίσια της ανάλυσης επιχειρήθηκε η ανάδειξη του τρόπου που οι κυρίαρχοι λόγοι για την παιδική ηλικία των κοριτσιών συνυφαίνονται μέσα στον κινηματογραφικό λόγο. Η πρώτη ταινία που αναλύθηκε αποτελεί μια εμπορική ταινία Χολιγουντιανής παραγωγής που έχει φτάσει να θεωρείται αναπόσπαστο κομμάτι της νεανικής pop κουλτούρας του δυτικού πολιτισμού. Η δεύτερη ταινία, μια ανεξάρτητη παραγωγή που γνώρισε επιτυχία και αναγνώριση για το σενάριο και την ερμηνεία των συντελεστών διαθέτει το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό ότι βασίζεται στην εμπειρία μιας πραγματικής δεκατριάχρονης η οποία συμμετέχει στη δημιουργία της. Συνεπώς, θεωρήθηκε σκόπιμη η επιλογή των δύο ταινιών ως δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες των οποίων η συνδυαστική ανάλυση και σύγκριση θα αποφέρει ενδιαφέροντα αποτελέσματα.

Επιπρόσθετα, η κομβική έννοια που είναι παρούσα και στις δύο ταινίες είναι η φιλία ανάμεσα σε κορίτσια και η οποία προσεγγίζεται με διαφορετικούς τρόπους από τις δύο ταινίες. Παράλληλα, εμφανίζονται θεματικές όπως η ανάγκη των κοριτσιών να ανήκουν σε μια παρέα, η σχεσιακή επιθετικότητα ως ιδιαίτερο γνώρισμα της κουλτούρας των κοριτσιών καθώς και ο αυτοπροσδιορισμός και η δόμηση της ταυτότητας των κοριτσιών καθώς οδεύουν προς την εφηβεία.

Για την αποτύπωση των παραπάνω εννοιών η κάθε ταινία επιστράτευσε διαφορετικές αφηγηματικές και εικαστικές τεχνικές. Η ταινία, *Mean Girls* ακολουθεί την παραδοσιακή «φόρμουλα» του Χόλυγουντ, επιστρατεύοντας την ταύτιση με τους ήρωες μέσα από σχετικά μονοδιάστατους χαρακτήρες που εμπίπτουν στο δίπολο καλού-κακού, τη γραμμική αφήγηση και χρησιμοποιώντας πρώτο-πρόσωπο αφηγητή που προσδίδει υποκειμενικότητα στην ιστορία και ενθαρρύνει τον θεατή να ταυτιστεί. Επιπλέον, στην ταινία χρησιμοποιείται έντονα το υποκειμενικό πλάνο, τα έντονα χρώματα και ιδιαίτερα το ροζ, ένα χρώμα που ταυτίζεται με τη θηλυκότητα και ιδιαίτερα με τα κορίτσια καθώς και τα φωτεινά, καθαρά πλάνα που προσδίδουν μια ανάλαφρη ατμόσφαιρα.

Στον αντίποδα, η ταινία *Thirteen* επιλέγει μια λιγότερο συνηθισμένη τεχνική στην αφήγηση και την κινηματογράφηση της εμπειρίας των κοριτσιών. Αρχικά, η αφήγηση περιλαμβάνει αποσπασματικές αναδρομές στο μέλλον, ασυνέχεια και η κάμερα αποτελεί τον

μοναδικό αφηγητή. Ωστόσο, η πλοκή παρουσιάζεται από την οπτική γωνία της πρωταγωνίστριας με την χρήση υποκειμενικών πλάνων ενώ παρέχει μια εις βάθος ματιά στον χαρακτήρα της ο οποίο ξεδιπλώνεται πολυδιάστατος με καλά και αρνητικά χαρακτηριστικά, κάτι που ενθαρρύνει την ταύτιση με εκείνη χωρίς να την εξιδανικεύει. Επιπρόσθετα, η κινηματογράφηση γίνεται κυρίως με απλή κάμερα χειρός η οποία προσδίδει αυθεντικότητα στα πλάνα. Συγχρόνως, το χρώμα και ο φωτισμός επιστρατεύονται ως μέσα για την αποτύπωση της επιδεινούμενης ψυχικής κατάστασης της πρωταγωνίστριας.

Η κομβική έννοια που εντοπίζεται στις δύο ταινίες είναι η φιλία ανάμεσα στα κορίτσια. Οι δύο ταινίες πραγματεύονται την φιλία ανάμεσα σε έφηβα κορίτσια προσεγγίζοντάς τη από διαφορετικές οπτικές. Από τη μια, το Mean Girls προσεγγίζει τις σχέσεις ιεραρχίας που αναπτύσσονται στα πλαίσια της φιλίας ανάμεσα στα κορίτσια και τον τρόπο που λειτουργούν στα πλαίσια αυτής. Από την άλλη, η ταινία Thirteen, εστιάζει στην εμπειρία μια φιλίας καθοριστικής που κατακλύζει τα μέλη της και παρουσιάζει τον τρόπο που αυτά επιδρούν το ένα στο άλλο.

Παράλληλα, στην προσπάθεια αποτύπωσης της φιλίας των κοριτσιών η μια ταινία παγιδεύεται σε στερεότυπα περισσότερο από την άλλη. Πρόκειται για το Mean Girls, το οποίο επιχειρεί να αποτυπώσει τις ιεραρχικές σχέσεις εντός της φιλίας των κοριτσιών και μεταξύ διαφορετικών κλικών. Αναλυτικότερα, η ταινία επιστρατεύει τον λόγο του «επικίνδυνου» παιδιού όταν αναφέρεται στα λάθη των πρωταγωνιστριών και τονίζει την ανάγκη της καθοδήγησης από τους ενήλικες. Επιπλέον, παρουσιάζει την απεικόνιση του «καλού κοριτσιού που γίνεται κακό» στην προσπάθειά του να αποτυπώσει την επιρροή που μια φίλια μπορεί να έχει στα νεαρά κορίτσια. Έπειτα, εμφανίζεται ο λόγος του «προβληματικού» κοριτσιού που δεν μπορεί να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες του και βγαίνει εκτός ελέγχου έχοντας ανάγκη την καθοδήγηση των ενηλίκων. Γενικότερα, η φιλία ανάμεσα στα κορίτσια προσεγγίζεται με βάση το κυρίαρχο αφήγημα που θέλει τις γυναικείες και κοριτσιίστικες φιλίες ανταγωνιστικές, ψεύτικες, γεμάτες ζήλια, προδοσία και μίσος. Η απεικόνιση αυτή αντικατοπτρίζει το γενικότερο αφήγημα ότι τα κορίτσια δεν είναι άξια εμπιστοσύνης, είναι ανταγωνιστικά και επιθετικά.

Ωστόσο, το Mean Girls περιλαμβάνει ορισμένες λιγότερο στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της φιλίας. Πιο συγκεκριμένα, οι πρωταγωνίστριες της ταινίας καταφέρνουν να επιλύσουν τις διαφορές τους και έρχονται σε συνεννόηση για να διατηρήσουν ένα ειρηνικό κλίμα ανάμεσα στις παρέες τους. Επιπλέον, αποτυπώνεται με ενδιαφέροντα τρόπο ο διπλός ρόλος των κοριτσιών στα πλαίσια της επιθετικής συμπεριφοράς και του ανταγωνισμού καθώς γίνεται ξεκάθαρο ότι καμιά τους δεν μένει αλώβητη στις διαμάχες αυτές. Συνεπώς, μπορεί να

υποστηριχθεί ότι αυτές οι απεικονίσεις τονίζουν τον ρόλο των κοριτσιών ως δρώντα υποκείμενα και επιχειρούν να εμβαθύνουν έστω και λίγο στην ουσία της εμπειρίας τους.

Στον αντίποδα, η ταινία *Thirteen* επιχειρεί να αποφύγει τους κυρίαρχους λόγους και να προτείνει μια περισσότερο προσωπική αναπαράσταση της φιλίας καθώς εμπνέεται από την πραγματική ζωή της σεναριογράφου. Ειδικότερα, παρουσιάζει την εμπειρία μια καταστροφικής φιλίας μέσα από την οποία οι πρωταγωνίστριες ενθαρρύνουν η μια την άλλη να συμμετέχει σε επικίνδυνες συμπεριφορές και αποτυπώνει τις επιπτώσεις αυτών των συμπεριφορών στην ψυχική τους υγεία, την ακαδημαϊκή τους επιτυχία, την σχέση τους με την οικογένειά τους. Συγχρόνως, η ταινία δεν επιρρίπτει όλες τις ευθύνες στα κορίτσια ούτε τις απαλλάσσει και τις θυματοποιεί. Αντίθετα, επιχειρεί να εμβαθύνει σε παράγοντες όπως η οικογενειακή ζωή, οι συνομήλικοι, η ψυχική υγεία που οδήγησαν στην ανάπτυξη τέτοιων συμπεριφορών.

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα ζητήματα που μπορούν να τεθούν σε σχέση με τη συγκεκριμένη ταινία είναι η χρήση του κινηματογράφου από τα κορίτσια ως μέσο αυτοπροσδιορισμού, αντίστασης απέναντι στα κυρίαρχα αφηγήματα για εκείνα. Πιο συγκεκριμένα, η δεκατριάχρονη σεναριογράφος αξιοποιεί τον κινηματογραφικό λόγο για να προβάλλει μια εμπειρία μέσα από τη δική της οπτική και να προσεγγίσει το θέμα της φιλίας ανάμεσα στα κορίτσια με τους δικούς της όρους. Στην προσπάθειά της να αποτυπώσει το βίωμά της η Reed προσφέρει έναν εναλλακτικό κινηματογραφικό λόγο που αντιστέκεται στις στεγανές απεικονίσεις των κοριτσιών.

Τελικά, οι δύο ταινίες συμβάλλουν στη διαιώνιση των κυρίαρχων λόγων περί παιδικής ηλικίας των κοριτσιών ή επιχειρούν την αμφισβήτησή τους; Από την ανάλυση προκύπτει ότι η ταινία *Mean Girls* διαιωνίζει αρκετούς από τους λόγους που επικρατούν για τα κορίτσια, τις φιλίες τους και τις σχέσεις εξουσίας ανάμεσά τους μολονότι σε ορισμένες περιπτώσεις επιχειρεί την εμβάθυνση και διερεύνηση των πιθανών αιτιών και συνεπειών της συμπεριφοράς τους. Αντίθετα, το *Thirteen* προσφέρει μια εναλλακτική ματιά στην εμπειρία των κοριτσιών και αμφισβητεί τα κυρίαρχα αφηγήματα για τα κορίτσια ενώ μπορεί να θεωρηθεί μια μορφή αντίστασης ενός κοριτσιού, της σεναριογράφου, απέναντι στους λόγους που ετεροπροσδιορίζουν την ίδια.

Τέλος, στα πλαίσια αυτής της μελέτης αναδύθηκαν ορισμένα θέματα που προσφέρονται για περεταίρω διερεύνηση. Το πιο ενδιαφέρον αφορά τη χρήση του κινηματογράφου ως μέσου αντίστασης απέναντι στους στεγανοποιημένους λόγους για την παιδική ηλικία των κοριτσιών από τις ίδιες. Η παρούσα εργασία εντόπισε μια τέτοια προσπάθεια μέσα από την αποτύπωση

μια αυθεντικής εμπειρίας της δημιουργού. Ωστόσο, το ζήτημα χρήζει περαιτέρω διερεύνησης καθώς δύναται να συμβάλει στην ενίσχυση της θέσης των κοριτσιών στην κοινωνία.

## Βιβλιογραφικές Αναφορές

- Bae, M., S., Ivashkevich, O. (2021). *Girls, Cultural Productions, and Resistance*. New York, United States of America: Peter Lang Verlag. Ανακτήθηκε 18/3/2023, από: <https://www.peterlang.com/document/1109138>
- Barry, P. (2002) *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester University Press
- Belsey, C. (2002). *Poststructuralism: A very short introduction*. Oxford University Press
- Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- Britannica. (χωρίς ημερομηνία). poststructuralism. *Encyclopedia Britannica*. Ανακτήθηκε 15/3/2023 <https://www.britannica.com/art/poststructuralism>
- Cheng, S. (2003) «Thirteen» tells troubling truths. *Los Angeles Times*. Ανακτήθηκε 17/3/2023 από <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2003-aug-22-et-scarlet22-story.html>
- Coyne, S. M., Linder, J. R., Rasmussen, E. E., Nelson, D. A., & Birkbeck, V. (2014). Pretty as a princess: Longitudinal effects of engagement with Disney Princesses on gender stereotypes, body esteem, and prosocial behavior in children. *Child development*, 87(6), 1903-1920. <https://doi.org/10.1111/cdev.12569>
- Crenshaw, K. (1991). Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6), 1241–1299. <https://doi.org/10.2307/1229039>
- Δοξιάδης, Κ. (2015). Ο Foucault και η ανάλυση λόγου. Στο Πεχτελίδης, Γ, Κιουπκιολής, Α. & Κοσμά, Υ. (επιμ.) *Θεωρία του λόγου: δημιουργικές εφαρμογές*, Αθήνα, Gutenberg.
- Fairclough, N. (2010). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315834368>
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: the birth of the prison*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1969). *Archaeology of Knowledge* (2nd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203604168>
- Gill, R. (2007). *Gender and the media*. Cambridge: Polity.
- Gill, R & Herdieckerhoff, E. (2006) Rewriting the Romance. *Feminist Media Studies*. 6(4), 487-504, <https://doi.org/10.1080/14680770600989947>
- Harris, A. (2004). *Future girl: Young women in the twenty-first century*. Routledge.

- James, A., & Prout, A. (Eds.). (2015). *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary issues in the sociological study of childhood* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315745008>
- James A. & James A. L. (2012). *Key concepts in childhood studies* (2<sup>nd</sup> ed.). SAGE Publications. <http://sk.sagepub.com/books/key-concepts-in-childhood-studies-second-edition>.
- Κιουπκιολής, Α., Κοσμά, Υ., Πεχτελίδης, Γ. (2015) *Θεωρία του Λόγου: Δημιουργικές Εφαρμογές*. Gutenberg
- Konstantoni, K., & Emejulu, A. (2017). When intersectionality met childhood studies: The dilemmas of a travelling concept. *Children's Geographies*, 15(1), 6-22. <https://doi.org/10.1080/14733285.2016.1249824>
- Κοσμά, Υ. (2015). Οριενταλιστικές αναπαραστάσεις στον κινηματογράφο: Το παράδειγμα της ταινίας *Γάμος αλά ελληνικά*. Στο Κιουπκιολής, Α., Κοσμά, Υ., Πεχτελίδης, Γ. (επίμ). *Θεωρία του Λόγου: Δημιουργικές Εφαρμογές*. Gutenberg
- Lebeau, V. (2008). *Childhood and the Cinema*. Reaktion Books
- LeBesco, K. A. (2003) *Revolting Bodies? The Struggle to Redefine Fat Identity*. University of Massachusetts Press
- Λεοντάρης Γ. (2017). Ρόλοι και λειτουργίες του αφηγητή στη λογοτεχνική και την κινηματογραφική αφήγηση: Πρώτα στοιχεία για μια εισαγωγή στη συγκριτική αφηγηματολογία. *Σύγκριση*, 12. 160-172. <https://doi.org/10.12681/comparison.10810>
- Lury, K. (2010). *The Child in Film: Tears, Fears and Fairytales*. I.B.Tauris & Co. <http://dx.doi.org/10.5040/9780755697502>
- Merten, D.E. (1997) The Meaning of Meanness: Popularity, Competition, and Conflict among Junior High School Girls. *Sociology of Education*, 70, 175-191. <http://dx.doi.org/10.2307/2673207>
- Burkhard Niederhoff (2009). Focalization. Στο Hühn, P., Pier, J., Schmid, W. & Schönert, J. *Handbook of Narratology*.
- De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217445>
- Oksala, J. (2011) Freedom and bodies. Στο Taylor, D. *Michel Foucault: Key Concepts* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315711478>
- Phillips, L. & Jorgensen, W. M. (2009). *Ανάλυση λόγου: Θεωρία και Μέθοδος*. Εκδόσεις Παπαζήση



- Pattiselanno K, Dijkstra JK, Steglich C, Vollebergh W, Veenstra R. (2015). Structure Matters: The Role of Clique Hierarchy in the Relationship Between Adolescent Social Status and Aggression and Prosociality. *Journal of Youth and Adolescence* 44(12). 2257-74. doi: 10.1007/s10964-015-0310-4
- Πεχτελίδης, Γ, Κιουπκιολής, Α. & Κοσμά, Υ. (επιμ.) (2015). Θεωρία του λόγου: δημιουργικές εφαρμογές, Αθήνα, Gutenberg.
- Πεχτελίδης, Γ. (2015). *Κοινωνιολογία της Παιδικής Ηλικίας*. Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών
- Rose, A. J., & Rudolph, K. D. (2006). A review of sex differences in peer relationship processes: Potential trade-offs for the emotional and behavioral development of girls and boys. *Psychological Bulletin*, 132(1), 98–131. <https://doi.org/10.1037/0033-2909.132.1.98>
- Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές φύλου και λογοτεχνία* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://hdl.handle.net/11419/5726>
- Strega, S. (2005). The View from the Poststructural Margins: Epistemology and Methodology Reconsidered. In Brown, L & Strega, S (eds). *Research as Resistance*, (pp. 199–235). Canadian Scholars' Press.
- Thompson, K. (1999). *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Harvard University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1nznfgkr>
- Willig, C. (2015). *Ποιοτικές μέθοδοι έρευνας στην ψυχολογία: Εισαγωγή* (Ε. Αυγήτα μτφ., Ε. Τσέλιου, επιμ. Μτφ.). Gutenberg.
- Wilmington, M. (2003, Aug. 29). Thirteen' takes you inside for a gritty and honest look at teenage girls' lives. Chicago Tribune. <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-2003-08-29-0308290177-story.html>