



## Representations of the “Pioneering” Female Identity in the UN in Action Series

Dimitra Sarakatsianou, Meropi Mantzana & Anastasia G. Stamou

To Link this Article: <http://dx.doi.org/10.46886/MAJESS/v9-i1/7317> DOI: 10.46886/MAJESS/v9-i1/7317

Received: 08 December 2020, Revised: 12 January 2021, Accepted: 31 January 2021

Published Online: 22 February 2021

In-Text Citation: (Sarakatsianou et al., 2021)

To Cite this Article: Sarakatsianou, D., Mantzana, M., & Stamou, A. G. (2021). Representations of the “Pioneering” Female Identity in the UN in Action Series. *Multilingual Academic Journal of Education and Social Sciences*, 9(1), 52–69.

Copyright: © The Authors 2021

Published by Knowledge Words Publications ([www.kwpublications.com](http://www.kwpublications.com))

This article is published under the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0) license. Anyone may reproduce, distribute, translate and create derivative works of this article (for both commercial and non-commercial purposes), subject to full attribution to the original publication and authors. The full terms of this license may be seen

at: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>

Vol. 9, No. 1, 2020, Pg. 52 - 69

<https://kwpublications.com/journals/journaldetail/MAJESS>

JOURNAL HOMEPAGE

Full Terms & Conditions of access and use can be found at  
<https://kwpublications.com/pages/detail/publication-ethics>

## Representations of the “Pioneering” Female Identity in the UN in Action Series

Dimitra Sarakatsianou<sup>1</sup>, Meropi Mantzana<sup>2</sup> & Anastasia G.  
Stamou<sup>3</sup>, <sup>1</sup>MA holder, Aristotle

University of Thessaloniki, Greece, <sup>2</sup>Postgraduate student, Aristotle University of Thessaloniki,  
Greece, <sup>3</sup>Associate Professor of Applied Linguistics-Sociolinguistics-Discourse Analysis, School of  
German, Aristotle University of Thessaloniki, Greece

### Abstract

In this present paper, we explore the representations of female identity in the online series of the United Nations, UN in Action. The short film is analyzed based on a constructionist model of the analysis of identities in discourse. The story of the film refers to the actions of the female protagonist, focusing on her effort to establish herself in a male-dominated professional area. Throughout the film, a “pioneering” female identity is constructed, which is a hybrid identity, as it mixes traditional elements (e.g. feminine-speech style, Muslim religion) with more progressive ones (e.g. masculine-speech style, professional acknowledgement in a male-dominated field of action). In this way, this identity consists of contemporary Western ideas without, nevertheless, disrupting traditional values.

**Keywords:** Africa, Gender Representations, Identity Construction, Social Constructionism

### Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον *κοινωνικό κονστρουξιονισμό (social constructionism)* η κοινωνική ταυτότητα είναι μια κατασκευή, η οποία διαμορφώνεται εντός των διαφορετικών διαπροσωπικών περιστάσεων που λαμβάνουν χώρα κάθε φορά (βλ. Bucholtz & Hall, 2005; Meyerhoff, 2011). Αυτό σημαίνει ότι οι ταυτότητες, όπως αυτές του φύλου, είναι κοινωνικές δράσεις οι οποίες κατασκευάζονται όταν πραγματοποιείται μια επικοινωνιακή πράξη και είναι το αποτέλεσμα της κοινής δράσης των γλωσσικών, παραγλωσσικών και εξωγλωσσικών συμπεριφορών των ατόμων (Brown, 2005). Εν ολίγοις, σύμφωνα με αυτή την οπτική, «η ταυτότητα είναι ρευστή και μεταβάλλεται ανάλογα με το πλαίσιο, δηλαδή είναι κάτι σαν ‘ρούχο’ που το άτομο αλλάζει ανά περίπτωση» (Στάμου, 2020, σ. 42).

Στο πλαίσιο της παραδοσιακής κοινωνιογλωσσολογίας, υποστηρίζεται πως τα αγόρια κοινωνικοποιούνται σε διαφορετικές κοινωνιογλωσσικές κουλτούρες από τα κορίτσια, και έτσι τα δύο φύλα μαθαίνουν να χρησιμοποιούν τη γλώσσα με διαφορετικό τρόπο. Συγκεκριμένα, τα αγόρια τείνουν να κατακτούν ένα ανταγωνιστικό ομιλιακό ύφος και να είναι προσανατολισμένα

στην αναφορική λειτουργία της επικοινωνίας (το λεγόμενο *report talk* κατά την Tannen, 1990). Αντίθετα, τα κορίτσια τείνουν να κατακτούν ένα συνεργατικό και υποστηρικτικό ύφος επικοινωνίας και να είναι προσανατολισμένα στη συναισθηματική της λειτουργία (το λεγόμενο *rapport talk*, ο.π.). Με άλλα λόγια, το ανταγωνιστικό ύφος στο οποίο κοινωνικοποιούνται τα αγόρια είναι ένας λόγος κυριαρχίας που αντικατοπτρίζει την ανδρική εξουσία σε πατριαρχικές κοινωνικές δομές, σε αντίθεση με το συνεργατικό ύφος στο οποίο εκπαιδεύονται τα κορίτσια, ο οποίος είναι ένας ανίσχυρος λόγος και συμβολίζει την υποδεέστερη κοινωνική θέση των γυναικών σε ανδροκρατούμενες κοινωνίες (Παυλίδου, 2006). Ωστόσο, από μια σύγχρονη κονστρουξιονιστική κοινωνιογλωσσολογική οπτική, το *θηλυκό* (feminine) και *αρσενικό* (masculine) γλωσσικό ύφος προσεγγίζονται ως επικοινωνιακοί πόροι από τους οποίους αντλούν τα άτομα για να επιδείξουν διαφορετικές έμφυλες ταυτότητες ανάλογα με το πλαίσιο δραστηριότητας αλλά και τις προθέσεις τους (Holmes & Meyerhoff, 2003; Maltz &orker, 1982).

Αναμφίβολα, τα (έμφυλα) κοινωνιογλωσσικά πρότυπα είναι *κειμενικά διαμεσολαβημένα* (textually-mediated) (Barton, 2001; Barton & Papen, 2010; Smith, 1999), δηλαδή διαπλάθονται από τα κείμενα μαζικής κουλτούρας και τα MME με τα οποία αλληλοεπιδρούν τα άτομα. Πράγματι, έρευνες (Dyson, 2003; Strinati, 2004) επισημαίνουν ότι τα κείμενα μαζικής κουλτούρας επιδρούν στη διαμόρφωση των αντιλήψεων των ατόμων και αυτές με την σειρά τους στην κατασκευή προσωπικών και συλλογικών ταυτοτήτων. Ειδικότερα, έρευνες (Davis, 1990; Dominick & Rauch, 2009; Lauzen, Dozier, & Horan, 2008) που διερευνούν τις αναπαραστάσεις των έμφυλων ταυτοτήτων στη δημοφιλή κουλτούρα, επισημαίνουν ότι, σε γενικές γραμμές, στα περισσότερα μυθοπλαστικά περιβάλλοντα προβάλλονται στερεότυπες ταυτότητες. Ειδικότερα, οι απεικονίσεις που αφορούν τις γυναίκες συνήθως αναδεικνύουν είτε τη «θηλυκή» πλευρά τους (ως ρομαντικές ή ερωτικές φιγούρες) είτε την οικογενειακή κατάστασή τους (ως νοικοκυρές ή μητέρες). Οι ρόλοι που διαδραματίζουν οι σύγχρονες γυναίκες φαίνεται ότι δεν προβάλλονται επαρκώς. Οι επαγγελματικές και κοινωνικές δραστηριότητες των γυναικών τονίζονται λιγότερο και όταν αυτές εμφανίζονται συνδέονται, κατά κανόνα, με παραδοσιακές αναπαραστάσεις. Από την άλλη πλευρά, κοινωνιογλωσσολογικές μελέτες έχουν διαπιστώσει πως, με δεδομένο ότι το θηλυκό και αρσενικό συνομιλιακό ύφος προϋποθέτουν μια παραδοσιακή πατριαρχική κοινωνική οργάνωση, γυναίκες δημοσιογράφοι στα MME (Giora, 1996) ή γυναικείοι χαρακτήρες σε τηλεοπτικά μυθοπλαστικά κείμενα που προσπαθούν να αντισταθούν στους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους τείνουν να υιοθετούν στοιχεία της λεγόμενης «ανδρικής» γλώσσας, καθώς προσδοκούν να συνδεθούν με στοιχεία που στερεοτυπικά συνδέονται με την «αρσενικότητα» (π.χ. κυριαρχία, κύρος, επαγγελματική επιτυχία) (Behm, 2009; Stamou, Maroniti, & Dinas, 2012).

Οι προηγούμενες έρευνες αναφέρονται σε δεδομένα που αφορούν τον δυτικό πολιτισμό. Αντίθετα, είναι πιο περιορισμένος ο αριθμός ερευνών σε μέσα μαζικής ενημέρωσης των αναπτυσσόμενων χωρών. Οι έρευνες αυτές (Levett & Kottler, 1998; Luyt, 2011; Oyegun, 1998) καταδεικνύουν πως, σε γενικές γραμμές, τα μέσα σε αυτές τις χώρες απηχούν και αντανakλούν επίσης στερεότυπες έμφυλες ιεραρχικές σχέσεις στην κοινωνία (Luyt, 2011). Ειδικότερα, οι ρόλοι που διαδραματίζουν οι γυναίκες είτε στο ιδιωτικό είτε στο δημόσιο πεδίο υποτιμώνται, ενώ και στο κοινωνικό πλαίσιο φέρεται να εισπράττουν απαξίωση, ενώ δημιουργούνται υπόνοιες ακόμη και για τη σεξουαλικότητά τους. Ειδικότερα, στο πλαίσιο της Αφρικής, η έμφυλη ταυτότητα διαπλέκεται με θέματα θρησκείας, πολιτικής, κοινωνικής τάξης, αλλά και με το αποικιοκρατικό παρελθόν πολλών αφρικανικών χωρών (Mwatsiya, 2019). Ωστόσο, ευρήματα

που προκαλούν την προσοχή –και που έχουν επίσης αναδειχθεί από τις έρευνες– κάνουν λόγο για πιθανή αλλαγή στις απεικονίσεις του φύλου (Luyt, 2011), γεγονός που φέρει συνέπειες προς συζήτηση, καθώς και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα.

Λαμβάνοντας υπόψη τα προηγούμενα δεδομένα, σκοπός της έρευνας είναι η διερεύνηση των γλωσσικών και ευρύτερων σημειωτικών (οπτικών) αναπαραστάσεων της γυναικείας ταυτότητας στη βραβευμένη διαδικτυακή σειρά σύντομων ιστοριών των Ηνωμένων Εθνών, *UN in Action*. Ειδικότερα, το οπτικοακουστικό κείμενο που επιλέχθηκε να εξεταστεί με τίτλο “Central African Republic: Female Tech Pioneer” (2019) προβάλλει μια «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα η οποία εκδηλώνεται σε ένα ανδροκρατούμενο επαγγελματικό περιβάλλον της Κεντρικής Αφρικής και αποτελεί μέρος από ένα σύνολο επτά ιστοριών που δημοσιεύτηκαν το 2019 και οι οποίες αναφέρονται σε γυναίκες από όλον τον αναπτυσσόμενο κόσμο που αγωνίζονται στη ζωή τους και αναλαμβάνουν σημαντικούς ρόλους σε κοινωνικό, οικογενειακό, επαγγελματικό επίπεδο. Το ενδιαφέρον μας, λοιπόν, επικεντρώνεται στον τρόπο με τον οποίο η γλώσσα και τα άλλα σημειωτικά μέσα συνεργάζονται προκειμένου να κατασκευάσουν την «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα της πρωταγωνίστριας σε σχέση με τις άλλες έμφυλες ταυτότητες που προβάλλονται στο οπτικοακουστικό κείμενο. Εύλογα, λοιπόν, δημιουργούνται ορισμένα ερωτήματα: πώς μια γυναίκα από την Αφρική αναπαρίσταται στον δημόσιο χώρο μέσα από ένα διεθνή οργανισμό; Πώς προωθείται η αναπαράσταση αυτή; Ας σημειωθεί ότι ο οργανισμός των Ηνωμένων Εθνών έχει ως στόχο, από τη μια, την προβολή των ανθρωπίνων δικαιωμάτων και, από την άλλη, την ουσιαστική συμβολή του στο ζήτημα αυτό. Στο πλαίσιο αυτό, μάλιστα, δίνεται πρόσβαση των γυναικών στην αγορά εργασίας. Το ουσιαστικό, επομένως, ερώτημα που επιχειρείται να απαντηθεί μέσα από αυτήν την ανάλυση είναι αν τελικά η «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα που συγκροτείται στο υπό ανάλυση κείμενο είναι πράγματι προοδευτική ή αναπαράγει εν τέλει τις παραδοσιακές έμφυλες αναπαραστάσεις.

## Μεθοδολογία

### Υλικό μελέτης

Το οπτικοακουστικό κείμενο που διερευνάται ανήκει στη βραβευμένη διαδικτυακή τηλεοπτική σειρά των Ηνωμένων Εθνών, *UN in Action* (τα Ηνωμένα Έθνη σε Δράση), η οποία παρουσιάζει κάθε χρόνο διάφορα αυτοτελή επεισόδια, που εμπεριέχουν σύντομες ιστορίες για τη δράση του οργανισμού και τις υπηρεσίες του ανά την υφήλιο (*UN in Action*, 2019). Η σειρά είναι διαθέσιμη στον επίσημο ιστότοπο της διαδικτυακής τηλεόρασης του ΟΗΕ (<http://webtv.un.org/news-features/un-in-action>).

Στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας εστιάζουμε σε μια ιστορία, η οποία δημοσιεύθηκε στις 13 Φεβρουαρίου 2019, η τηλεοπτική της διάρκεια είναι 2:23 και διατίθεται μόνο στην αγγλική γλώσσα. Το αυτοτελές επεισόδιο με τίτλο «*Central African Republic: Female Tech Pioneer*» (*Δημοκρατία της Κεντρικής Αφρικής: Γυναίκα Πρωτοπόρος της Τεχνολογίας*) παρουσιάζει την ιστορία μιας γυναίκας με καταγωγή από το Σουδάν, η οποία σήμερα εργάζεται ως μηχανικός ασύρματων δικτύων στην ειρηνευτική αποστολή των Ηνωμένων Εθνών στη Δημοκρατία της Κεντρικής Αφρικής.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=jbPWaNHYiIQ&list=PLE0100F1853987232&index=32&t=0s> (Τελευταία πρόσβαση: 03.11.2020).

Οι πληροφορίες που μεταδίδονται μέσω του λόγου ανήκουν τόσο σε ένα *διηγητικό* (diegetic), όσο και σε ένα *μη-διηγητικό* (non-diegetic) πλαίσιο (Maier, 2009, p. 161). Συγκεκριμένα, στο οπτικοακουστικό κείμενο η πρωταγωνίστρια της ιστορίας είναι η μόνη διηγητική αφηγήτρια που παράγει τον προφορικό λόγο του κειμένου, ενώ οι διάτιτλοι παράγουν τον γραπτό λόγο του. Με άλλα λόγια, πρόκειται για ένα μονολογικό –τουλάχιστον ως προς τη μορφή του– κείμενο.

Οι οπτικές αναπαραστάσεις είναι ρεαλιστικές και αποτυπώνουν καθημερινές στιγμές της ζωής της πρωταγωνίστριας στον δημόσιο επαγγελματικό χώρο. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι πρόκειται για μια ταινία ντοκιμαντέρ η οποία καταγράφει γεγονότα όπως εισπράττονται από την πραγματικότητα ως πρώτη ύλη. Τα υπόλοιπα στοιχεία της ταινίας είναι κατασκευασμένα από τους/τις δημιουργούς της, οι οποίοι/ες λαμβάνουν τις αποφάσεις για ποικίλα ζητήματα όπως: την επιλογή του θέματος, το μοντάζ, τη μίξη του ήχου, το τι θα ειπωθεί, ποιος θα είναι ο σκοπός της ταινίας κ.ά. Συνεπώς μπορούμε να πούμε ότι «μια ταινία ντοκιμαντέρ αφηγείται μια ιστορία για την πραγματική ζωή, με ισχυρισμούς αλήθειας» (Aufderheide, 2007, σ. 2). Επομένως, οι επιλογές που πραγματοποιούνται κατά τη δημιουργία μιας ταινίας ντοκιμαντέρ απορρέουν από τον σκοπό του και τα νοήματα που θέλουν οι δημιουργοί του να μεταδοθούν στο ακροατήριο. Αναμφίβολα, η επιλεγμένη ιστορία παρουσιάζει ιδιαίτερο ερευνητικό ενδιαφέρον καθώς πρόκειται για ένα πολιτισμικό κείμενο, μια ταινία-ντοκιμαντέρ, που –όπως προκύπτει από τα προηγούμενα– η σημασία των αναπαραστάσεων της είναι ξεκάθαρα εσκεμμένη. Αυτό μας οδηγεί στη σκέψη ότι οι προθέσεις του διεθνούς οργανισμού αναδεικνύονται στις προσεκτικά επιλεγμένες αναπαραστάσεις του κειμένου, οι οποίες επιδιώκουν να διαμεσολαθήσουν στο ακροατήριο συγκεκριμένες αντιλήψεις και κοινωνικές ταυτότητες.

Τα Ηνωμένα Έθνη –μέσω του οπτικοακουστικού κειμένου– προβάλλουν διεθνώς, τόσο τη δική τους κοινωνική δράση, όσο και μια αναπαράσταση σύγχρονης έμφυλης ταυτότητας του δυτικού πολιτισμού, η οποία δεν είναι καθιερωμένη στις αναπτυσσόμενες χώρες. Η προβολή της «πρωτοποριακής» γυναικείας ταυτότητας αποτελεί μια επικοινωνιακή πρακτική η οποία γενικότερα αναφέρεται έμμεσα στο κοινωνικό ζήτημα της ισότητας των δύο φύλων και ειδικότερα στην επαγγελματική θέση της γυναίκας στις αναπτυσσόμενες χώρες. Η κειμενική διαμεσολάβηση που πραγματώνεται, επομένως, στοχεύει τόσο στη μαζικότερη ευαισθητοποίηση του κοινού, η οποία οδηγεί σε μια πορεία μετασχηματισμού των πρακτικών λόγου και των έμφυλων ταυτοτήτων που κατασκευάζουν τα άτομα στον δημόσιο χώρο στις αναπτυσσόμενες χώρες, όσο και –ίσως μακροπρόθεσμα– στη σταθεροποίηση και στην παγίωση αποδοχής των εν λόγω αλλαγών.

### *Πλαίσιο ανάλυσης*

Η ανάλυση της γλώσσας και της εικόνας του οπτικοακουστικού κειμένου γίνεται με βάση το αναλυτικό πλαίσιο για την κατασκευή ταυτοτήτων στον λόγο όπως προτείνεται από τη Stamou (2018α). Το πλαίσιο αυτό βασίζεται σε κονστρουξιονιστικές προσεγγίσεις ταυτότητας και στηρίζεται στο μοντέλο ανάλυσης ταυτοτήτων των Bucholtz και Hall (2005), καθώς και στις στρατηγικές λόγου των Reisigl & Wodak (2001). Επίσης, η ταυτότητα αντιμετωπίζεται ως παραγόμενο προϊόν τόσο του λόγου όσο και των ευρύτερων κοινωνικών δομών. Το προσαρμοσμένο μοντέλο που εφαρμόστηκε από τη Stamou (2018α) μπορεί να χρησιμοποιηθεί στην ανάλυση τόσο συνομιλιακών πολυτροπικών κειμένων, όσο και μονολογικών. Οι τέσσερις συνιστώσες ανάλυσης του μοντέλου είναι οι εξής:

(1) *Δεικτικότητα* (indexicality): αναφέρεται στα γλωσσικά και άλλα σημειωτικά συστήματα τα οποία δείχνουν την κατασκευή της ταυτότητας. Με άλλα λόγια, οι γλωσσικές μορφές και οι άλλοι σημειωτικοί πόροι παραπέμπουν (δείχνουν) σε συγκεκριμένα νοήματα, τα οποία με τη σειρά τους αναδύουν συγκεκριμένες κοινωνικές ταυτότητες. Για την ανάλυση της ταινίας μικρού μήκους, ένας σημαντικός μηχανισμός δεικτικότητας αφορά τη χρήση των επικοινωνιακών στρατηγικών που επιτρέπουν την αναγνώριση συμβολικών ομιλιακών κατηγοριών: το «θηλυκό ύφος ομιλίας» και το «αρσενικό ύφος ομιλίας» (βλ. σχετικά, Holmes & Meyerhoff, 2003; Maltz & Borker, 1982). Πρόκειται για συμβατικά ομιλιακά ύφη που προσδιορίζουν τα προσδοκώμενα γνωρίσματα του κάθε ύφους ομιλίας. Μια άλλη διαδικασία δεικτικότητας συνδέεται με μια εθνομεθοδολογική θεώρηση, την *Ανάλυση Κατηγοροποίησης Μέλους* (Membership Categorization Analysis) (βλ. σχετικά, Sacks, 1992). Οι *κατηγορίες μέλους* (membership categories) που εντοπίζονται προκύπτουν από την κοινωνική οργάνωση και, από τη μια μεριά, συνιστούν τους *Μηχανισμούς Κατηγοροποίησης Μέλους* (Membership Categorization Devices), ενώ, από την άλλη, συγκαταλέγουν στους κόλπους τους δραστηριότητες που λειτουργούν συμβατικά και ονομάζονται *δεσμευμένα από την κατηγορία κατηγορήματα* (category-bound predicates). Τα κατηγορήματα είναι προσδοκώμενα γνωρίσματα που η κοινωνία συνδέει με κάθε κατηγορία μέλους. Για παράδειγμα, η κατηγορία «αφεντικό» και «εργαζόμενος» ανήκουν στον μηχανισμό «επάγγελμα», ενώ η κατηγορία μέλους «αφεντικό» αναγνωρίζεται –μεταξύ άλλων– από το κατηγορήμα «δίνω εντολές στον εργαζόμενο». Επίσης, η δεικτικότητα δεν πραγματώνεται μόνο γλωσσικά, αλλά και οπτικά, μέσω της εικόνας και άλλων *περικειμενικών δεικτών* (contextualization cues) (Gumperz, 1982, 2001), οι οποίοι αφορούν είτε τον τόνο της φωνής, τις παύσεις και την έμφαση, είτε την εμφάνιση, την οργάνωση του χώρου, την τοποθέτηση στον χώρο (ακόμα και της ίδιας της πρωταγωνίστριας), τις κινήσεις σώματος, τη δράση (πράξεις) κ.ά. Με άλλα λόγια, οι ταυτότητες κατασκευάζονται κατά την αλληλεπίδραση ενός ατόμου με το περιβάλλον γύρω του, τα αντικείμενα, καθώς και με άλλα άτομα (βλ. Norris, 2011).

(2) *Θεσιακότητα* (positionality): αναφέρεται στα είδη ταυτοτήτων που οικοδομούνται μέσω της γλώσσας και των άλλων σημειωτικών συστημάτων, δηλαδή μέσω της δεικτικότητας. Κατά τη διάρκεια μιας επικοινωνιακής πράξης ένα άτομο κατέχει ποικίλες *θέσεις* (positions), οι οποίες σύμφωνα με την κατάταξη του Zimmerman (1998) παραπέμπουν: (1) σε *συνομιλιακές ταυτότητες* (discourse identities) οι οποίες συνδέονται με τα διαφορετικά πράγματα που επιτελούν τα άτομα στην πορεία μιας συνομιλίας (π.χ. ομιλητής/ήτρια-ακροατής/άτρια, αφηγητής/ήτρια-αποδέκτης/τρια), (2) σε *καταστασιακές ταυτότητες* (situational identities) οι οποίες σχετίζονται με θεσμικές περιστάσεις (π.χ. μητέρα-κόρη, εκπαιδευτής/εύτρια-εκπαιδευόμενος/η, πωλητής/ήτρια-πελάτης/ισσα) και (3) σε *μεταφερόμενες ταυτότητες* (transportable identities) οι οποίες παραμένουν σταθερές σε κάθε περίπτωση (π.χ. φύλο, ηλικία, εθνότητα).

(3) *Σχισιακότητα* (relationality): αναφέρεται στον τρόπο που σχετίζονται οι ταυτότητες των ομιλητών/ητριών μεταξύ τους. Στην ουσία, η ταυτότητα ενός ατόμου υφίσταται μόνο όταν εξετάζεται σε σχέση με άλλες ταυτότητες. Τα ζεύγη σχέσεων που μελετώνται στην εργασία είναι η σχέση ομοιότητας-διαφοράς δηλαδή το ζεύγος σχέσεων *επάρκεια-διάκριση* (adequation-distinction), καθώς επίσης και η σχέση αλήθειας-πλαστότητας δηλαδή το ζεύγος σχέσεων *αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση* (authentication-denaturalization) (Bucholtz & Hall, 2005).

(4) *Ιδεολογική προοπτικοποίηση* (perspectivization): αναφέρεται στην ιδεολογική αντίληψη που χρησιμοποιείται προκειμένου να κατασκευαστεί μια ταυτότητα. Με άλλα λόγια, αφορά τους λόγους (*discourses*) που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή των ταυτοτήτων (Reisigl & Wodak, 2001), οι οποίοι στην περίπτωση ενός μυθοπλαστικού κείμενου είναι άμεσα συνδεδεμένοι με τις επιλογές που υιοθετούν οι δημιουργοί της ταινίας (παραγωγός, σκηνοθέτης/τρια, κ.ά.) (Stamou, 2018β). Αν και η ταινία ντοκιμαντέρ δεν είναι «μυθοπλασία», σχετίζεται με τις στρατηγικές επιλογές αναπαράστασης που εφαρμόζουν οι δημιουργοί μιας ταινίας σε κείμενο, εικόνα και γλώσσα, προκειμένου να αναδείξουν την επιθυμητή ιδεολογική τους προσέγγιση (Stamou, 2018β).

### Ανάλυση

Το βασικό θέμα το οποίο παρουσιάζει το εξεταζόμενο οπτικοακουστικό κείμενο είναι η επαγγελματική δραστηριότητα του υποκειμένου της ιστορίας, δηλαδή της Φατίμα, η οποία εργάζεται ως μηχανικός ασύρματων δικτύων στην ειρηνευτική αποστολή των Ηνωμένων Εθνών η οποία βρίσκεται στην Κεντρική Αφρική. Η ταινία μικρού μήκους εστιάζει στην επαγγελματική πτυχή της κοπέλας από το Σουδάν, αναδεικνύει το καθεστώς που επικρατεί στο εργασιακό της περιβάλλον, δεδομένης της συγκεκριμένης κουλτούρας που το συνοδεύει. Για αυτό τον λόγο, όλες οι σκηνές που παρουσιάζονται –είτε εντοπίζονται σε εξωτερικό περιβάλλον, είτε σε εσωτερικό χώρο– εκτυλίσσονται πάντα και αναδεικνύονται μόνο σε σχέση με το επαγγελματικό πλαίσιο του υποκειμένου.

*((Η Φατίμα μιλάει κατά τη διάρκεια του βίντεο στα αγγλικά με έντονη προφορά της καταγωγής της, ενώ έχουν προστεθεί και αγγλικοί υπότιτλοι για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου))<sup>2</sup>*

Φατίμα (Φ), Διάτιτλοι (Δ):<sup>3</sup>

- 1 Φ ((βρίσκεται σε έναν εξωτερικό χώρο της εργασίας της και μιλάει με άνδρες συναδέλφους της.  
: Φοράει παντελόνι, γόβες και μαντίλα)) Εκεί όπου μεγάλωσα.. η εκπαίδευση ήταν.. κατά κάποιον τρόπο αποκλειστικά για+ αγόρια.
- 2 Φ Πιστεύουν πως εάν+ ένα κορίτσι γνωρίζει ή μάθει πώς να διαβάζει και να γράφει, αυτό της  
: αρκεί για να κάνει.. το ρόλο της. ((Φορώντας το προστατευτικό κράνος εργασίας της χωρίς να βγάζει την μουσουλμανική μαντίλα και σκαρφαλώνοντας μια μεταλλική σκάλα με τις γόβες της για να ανέβει σε μια ταράτσα με κεραίες και δίκτυα))
- 3 Φ Εγώ, (ε:) ήλπιζα να ασχοληθώ με τη.. Μηχανική.ΦΡΛ  
:
- 4 Φ ((βρίσκεται στο γραφείο της μπροστά σε έναν υπολογιστή)) Το όνομά μου είναι..Φατίμα  
: Χάμις(?!) (Fatima Khamis).-
- 5 Φ Είμαι από το Σουδάν(?!).-  
:
- 6 Δ: Η Φατίμα έγινε μέλος της αποστολής διατήρησης ειρήνης των Ηνωμένων Εθνών στη Δημοκρατία της Κεντρικής Αφρικής (Central African Republic - CAR).
- 7 Φ Εδώ εργάζομαι ως.. μηχανικός ασύρματου δικτύου. ΦΡΛ  
:

<sup>2</sup>Η μετάφραση του κειμένου στα ελληνικά έχει γίνει από τις συγγραφείς.

<sup>3</sup>Οι συμβάσεις απομαγνητοφώνησης παρατίθενται στο Παράρτημα.

- 8 Φ Εδώ είμαι +η μόνη υπεύθυνη για αυτό το ασύρματο δίκτυο (Wi-Fi).  
:
- 9 Δ: Στη Δημοκρατία της Κεντρικής Αφρικής (CAR), περισσότερα από 13.000 άτομα των Ηνωμένων Εθνών που φροντίζουν για τη διατήρηση της ειρήνης, βοηθούν ώστε να επανέλθει η ειρήνη και η σταθερότητα. ((Πλάνα ταλαιπωρημένων κατοίκων της περιοχής, εργαζομένων στα Ηνωμένα Έθνη, στρατιωτικών μέσα και έξω από τα οχήματά τους (τζιπ και ελικόπτερα), κεντρικά γραφεία των Ηνωμένων Εθνών))
- 1 Δ: Μόνον το 5% από αυτά είναι γυναίκες. ((Πλάνο στρατιωτικού ελικοπτέρου στον αέρα))  
0
- 1 Φ Σε όλους αυτούς τους.. τομείς που κυριαρχούν άνδρες, κάθε φορά που υπάρχει μία γυναίκα,  
1 : τη θεωρούν σα να είναι λιγότερο ικανή. ΦΡΛ ((πλάνο από τον εργασιακό της χώρο όπου υπάρχουν μόνο άνδρες στα γραφεία))
- 1 Φ Για να αλλάξουμε αυτήν την εικόνα.. μας, χρειάζεται να εργαστούμε σκληρά. ΦΡΛ ((πλάνο  
2 : από το γραφείο της, όπου τη δείχνει να βρίσκεται μπροστά στον υπολογιστή και να τηλεφωνεί))
- 1 Δ: Η Φατίμα ήταν πάντα υποχρεωμένη να 'χαράζει' το δικό της μονοπάτι, ως πρωτοπόρος  
3 γυναίκα στον τομέα της.((μιλάει με κάποιον άνδρα στο τηλέφωνο))
- 1 Φ Όταν έγινα μέλος (ε:) του Παγκοσμίου Προγράμματος Διατροφής (World Food Programme -  
4 : WFP), ως βοηθός Πληροφορικής, ήμουν.. / ήμασταν (Δ)6 άτομα.. στο δωμάτιο του ραδιοφώνου. ΦΡΛ
- 1 Φ Η μόνη γυναίκα ήμουν εγώ(?!)- ΦΡΛ  
5 :
- 1 Φ Και όταν μετακόμισα εδώ, ήμουν επίσης η μόνη γυναίκα.(?! ΦΡΛ ((μιλάει με άνδρα  
6 : συνάδελφό της στο γραφείο και γελάει))
- 1 Φ Θεωρούν.. πως αυτός ο τομέας είναι για άνδρες. ΦΡΛ  
7 :
- 1 Φ Οπότε συμπεριφέρονται σα.. να σκέφτονται: 'Δεν μπορεί να τα καταφέρει. Δεν προορίζεται  
8 : για αυτό'. ΦΡΛ ((μπαίνει σε ένα τζιπ και οδηγεί))
- 1 Δ: Η Φατίμα τώρα θέλει να γίνει γνωστή στο χώρο της μηχανικής δικτύων.((πλάνο εξωτερικό από  
9 ταράτσα με κεραιές και δίκτυα, όπου επιδιορθώνει κάτι με έναν άνδρα συνάδελφό της))
- 2 Φ Όπως γνωρίζετε, αυτός ο χώρος.. αλλάζει γρήγορα και απότομα(?!) ΦΡΛ  
0 :
- 2 Φ Οπότε χρειάζεται+ να συμβαδίζω-  
1 :
- 2 Φ Χρειάζεται να μελετώ σκληρά και να εργάζομαι σκληρά-  
2 :
- 2 Φ Άρχισα.. το μεταπτυχιακό μου, αφού έγινα μέλος αυτής της αποστολής. ΦΡΛ ((πλάνο από το  
3 : γραφείο της στο σπίτι όπου γράφει στον υπολογιστή))
- 2 Φ Τώρα.. έχει ολοκληρωθεί κατά το ήμισυ.-ΦΡΛ  
4 :
- 2 Φ Προετοιμάζομαι για έναν.. σημαντικό ρόλο (?!) σε αυτήν τη ζωή(?!)(γράφει και μελετάει στο  
5 : γραφείο))
- 2 Δ: Τα αποτελέσματα των γυναικών οι οποίες εργάζονται στα Ηνωμένα Έθνη, ανοίγουν νέα  
6 σύνορα στις τεχνολογίες της πληροφορικής ((η Φατίμα μελετάει και χαμογελάει)).



### Γενικές παρατηρήσεις δεικτικότητας

Κατά τη διάρκεια της αφήγησης, κατασκευάζονται πολλαπλές ταυτότητες μέσω των δεικτικών διαδικασιών. Σε ό,τι αφορά τη χρήση των επικοινωνιακών στρατηγικών που επιτρέπουν την αναγνώριση συμβολικών ομιλιακών κατηγοριών, εντοπίζεται τόσο το «θηλυκό ύφος ομιλίας», όσο και το «αρσενικό ύφος ομιλίας». Λόγου χάριν, παρατηρείται πως η Φατίμα αντλεί από ένα «θηλυκό ύφος ομιλίας», εάν λάβουμε υπόψιν τις συχνές, σύντομες, ωστόσο, αντιληπτές παύσεις που υπάρχουν διάσπαρτες (σειρές 17, 18), τις επαναλήψεις λέξεων (σειρές 1, 12) ή την επιμήκυνση φωνηέντων (σειρές 3, 14), οι οποίες εκφράζουν από την πλευρά της έναν διστακτικό τρόπο έκφρασης. Επίσης, φαίνεται να υφίσταται εμμεσότητα στη διατύπωση του λόγου της πρωταγωνίστριας (σειρές 2, 17), μια διάθεση για συνεργασία (σειρές 14, 23), αλλά και για υποστηρικτική ανάδραση (σειρές 12, 21). Τέλος, η επικοινωνία –στα πλαίσια του «θηλυκού ύφους ομιλίας»– κατευθύνεται τόσο προς τη διαδικασία (σειρές 22, 23), όσο και προς το συναίσθημα (σειρές 18, 25). Από την άλλη μεριά, παρατηρείται η –εν μέρει– χρήση και του «αρσενικού ύφους ομιλίας», διότι εκφράζεται αμεσότητα στον λόγο της πρωταγωνίστριας (σειρές 15, 16), δήλωση αυτονομίας μέσω της εκπαίδευσης (σειρές 15, 16), ενώ η επικοινωνία κατευθύνεται και προς το αποτέλεσμα (σειρές 24, 25).

Ως προς τις κατηγορίες μέλους που αναδύονται στην ταινία και διαπλέκονται μεταξύ τους είναι η κοινωνική κατηγορία «μουσουλμάνα γυναίκα», η οποία συντίθεται από τους μηχανισμούς «φύλο» και «θρησκεία», καθώς και η κατηγορία «γυναίκα μηχανικός πληροφορικής» που, αντίστοιχα, προέρχεται από τους μηχανισμούς του «φύλου» και του «επαγγέλματος». Στην προκειμένη περίπτωση, η κατηγορία μέλους «μουσουλμάνα γυναίκα» αναγνωρίζεται από το κατηγορήμα «διατηρώ τις παραδοσιακές θρησκευτικές και έμφυλες αξίες», ενώ η κατηγορία μέλους «γυναίκα μηχανικός πληροφορικής», αναγνωρίζεται από το κατηγορήμα «ο επαγγελματικός μου προσανατολισμός δύναται να επαναπροσδιορίσει και να επανακαθορίσει τη θέση μου στην κοινωνία (και ιδιαιτέρως σε σχέση με τον ανδρικό πληθυσμό)». Όπως θα δούμε και παρακάτω, επιχειρείται, λοιπόν, να κατασκευαστεί μια νέα υβριδική «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα, η οποία προτείνεται να δομηθεί πάνω στα δυτικά πρότυπα εργαζόμενων γυναικών.

### Θεσιακότητα

Η Φατίμα, μια γυναίκα αφρικανικής καταγωγής, η οποία δραστηριοποιείται επαγγελματικά στον χώρο της πληροφορικής επιδιώκει την επαγγελματική εδραίωση και καταξίωσή της. Το βασικό εμπόδιο που φαίνεται ότι πρέπει να υπερνικήσει μέσα στο ανδροκρατούμενο εργασιακό περιβάλλον που δρα είναι η παραδοσιακή γυναικεία ταυτότητά της. Η Φατίμα, σε όλη τη διάρκεια της αφήγησης, κατασκευάζει για τον εαυτό της μια υβριδική «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα, μια ταυτότητα που δομείται μέσω του επαγγέλματός της, αλλά και της επιλογής της να μιλήσει αγγλικά (έστω και με έντονη ξενική προφορά), η οποία με τη σειρά της συμβάλλει στην οικοδόμηση μιας κοσμοπολιτικής αλλά και υψηλού κύρους επαγγελματικής ταυτότητας. Άλλωστε, μελέτες (Brock-Utne, 2007; Probyn, 2006) υποστηρίζουν ότι οι Αφρικανοί/ές σπουδαστές/άστριες αντιμετωπίζουν δυσκολίες στη χρήση της αγγλικής γλώσσας και, επομένως, το γεγονός αυτό από μόνο του ίσως εξηγεί την προβληματική χρήση της αγγλικής γλώσσας από τη Φατίμα.

Ειδικότερα, σύμφωνα με τη κατηγοριοποίηση του Zimmerman (1998), οι θέσεις που καταλαμβάνει η πρωταγωνίστρια της ταινίας είναι: η συνομιλιακή (ομιλήτρια), η μεταφερόμενη

(γυναίκα) και η καταστασιακή (μηχανικός πληροφορικής). Η υβριδική ταυτότητα που οικοδομείται από τη Φατίμα, δηλαδή η «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα, φαίνεται να είναι εκείνη που ουσιαστικά τη βοηθάει να ξεπεράσει το εμπόδιο που αντιμετωπίζει η επαγγελματική ταυτότητά της. Η λύση που μετέρχεται η Φατίμα προκειμένου να αντιμετωπίσει το συγκεκριμένο εμπόδιο είναι η εξής: αντί να καταργήσει την παραδοσιακή γυναικεία ταυτότητά της προτιμά να την ενδυναμώσει με άλλες ταυτότητες, και με τον τρόπο αυτό να δημιουργήσει μια νέα υβριδική ταυτότητα, η οποία θα έχει όλα εκείνα τα γνώρισμα τα οποία την ισχυροποιούν και της δίνουν την καταξίωση που επιζητά στον εργασιακό χώρο.

Έτσι, λοιπόν, τα γνώρισμα τα οποία συγκροτούν την «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα της είναι, από τη μια πλευρά, «αρσενικά» (δηλ. ο δυναμισμός, η ανεξαρτητοποίηση, ο επαγγελματισμός, η μόρφωση) και από την άλλη, «θηλυκά» (δηλ. η εργασιακή ανισότητα, η θρησκευτικότητα και η παραδοσιακή θηλυκότητα). Η γλώσσα στο οπτικοακουστικό κείμενο (ομιλία υποκειμένου και διάτιτλοι) προσδίδουν στη Φατίμα έναν δυναμισμό, αν και το κοινωνικό περιβάλλον της θέτει τους δικούς του περιορισμούς. Ωστόσο, εκείνη δεν παύει να ελπίζει (σειρές 3, 19), να μάχεται (σειρές 13, 25) και να δρα (σειρές 12, 22) για τις επιλογές της. Εμφανίζεται ως μια ανεξαρτητοποιημένη γυναίκα που εργάζεται σε περιοχή εκτός του τόπου καταγωγής της, μακριά από την οικογένειά της (σειρές 6, 14). Η μέχρι τώρα επαγγελματική πορεία της είναι επιτυχημένη, διότι έχει κατορθώσει να είναι μέλος παγκόσμιων οργανισμών (σειρές 6, 14) και, επίσης, κατέχει μια θέση ευθύνης στον τομέα των ασύρματων δικτύων (σειρά 8). Το υψηλό μορφωτικό επίπεδό της είναι ένα άλλο σημαντικό γνώρισμα που συνθέτει την «πρωτοποριακή» γυναικεία της ταυτότητα. Σπούδασε μηχανικός πληροφορικής και εργάζεται ως μηχανικός ασύρματου δικτύου (σειρά 7) και παράλληλα ολοκληρώνει το μεταπτυχιακό της (σειρές 23, 24). Ένα άλλο στοιχείο που επαναλαμβάνεται με έμφαση από την Φατίμα είναι ότι είναι η μοναδική γυναίκα που δραστηριοποιείται στον συγκεκριμένο εργασιακό χώρο (σειρές 15, 16). Όπως, λοιπόν, διαπιστώνουμε από την ανάλυση, η «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα ουσιαστικά ταυτίζεται με το σύγχρονο δυτικό πρότυπο της εργαζόμενης γυναίκας, της «*γυναίκας καριέρας*».

Όμως, η ταυτότητα της Φατίμα περικειμενοποιείται και παραγλωσσιικά. Η εκφορά του επιφωνήματος (ε:), το οποίο ίσως λειτουργεί είτε ως κατασταλτικό του άγχους της πρωταγωνίστριας, είτε ενδεχομένως διότι επιθυμεί να δώσει λίγο περισσότερο χρόνο στον εαυτό της για να σκεφτεί, είτε για να «χτίσει» τον δυναμισμό και την αυτοπεποίθησή της (σειρές 3, 14), δύναται να απηχεί το «θηλυκό ύφος ομιλίας», καθώς πρόκειται για μια στρατηγική στα πλαίσια της υποστηρικτικής ανάδρασης. Επιπρόσθετα, η χρήση μικρών αντιληπτών παύσεων (σειρές 1, 2), οι οποίες είναι διάσπαρτες στο κείμενο και χρησιμοποιούνται προκειμένου να εκφράσουν δισταγμό, ή σκεπτικισμό επί του εκάστοτε θέματος, λειτουργούν επίσης ως στρατηγικές θηλυκού ύφους στα πλαίσια του συμβιβασμού και της συναισθηματικής κατεύθυνσης. Τέλος, ως προς τον τόνο της φωνής της, σε γενικές γραμμές, η πρωταγωνίστρια θα μπορούσε να χαρακτηριστεί υποτονική ή χαμηλόφωνη. Ωστόσο, υφίστανται διακυμάνσεις καθώς εισπράττουμε εξίσου, άλλοτε την εγκράτειά της (σειρές 3, 14), άλλοτε την αυτοπεποίθησή της (σειρές 22, 23) και άλλοτε πάλι την αποφασιστικότητά της (σειρές 24, 25), που παραπέμπουν, τα δύο τελευταία, σε ένα «αρσενικό ομιλιακό ύφος».

Τέλος, τα εξωγλωσσιικά στοιχεία που κατασκευάζουν την ταυτότητα της πρωταγωνίστριας αφορούν την εμφάνιση, τη διαμόρφωση του χώρου, καθώς επίσης και την τοποθέτησή της στον χώρο και τις δράσεις της. Συγκεκριμένα, η μαντίλα που φορά στο κεφάλι καθ' όλη τη διάρκεια

της ταινίας δείχνει τη θρησκευτικότητα της, μια αξία που φαίνεται να βρίσκεται στο επίκεντρο της ζωής της. Η χρήση της μαντίλας υποδηλώνει τη μουσουλμανική ιδιότητά της. Ωστόσο, η Φατίμα επιλέγει να φορά μια συγκαταβατική μουσουλμανική μαντίλα (χιτζάμπ), η οποία επιτρέπει την ελεύθερη θέα του προσώπου της (Tarlo, 2010). Η μαντίλα ως σύμβολο σεμνότητας δεν φαίνεται να έρχεται σε αντιπαράθεση, αλλά μάλλον συμπλέει με την παραδοσιακή «θηλυκή» πλευρά της, που αναδύεται από την εμφάνισή της (κομψή ενδυμασία, περιποιημένα μαλλιά, βάψιμο προσώπου, χρήση κοσμημάτων, γόβες).

Ένα ακόμη στοιχείο που ενισχύει την παραδοσιακή ταυτότητά της είναι οι επιλογές που κάνει ως προς τη διαμόρφωση του χώρου στον οποίο κινείται και δρα. Συγκεκριμένα, στο γραφείο της βρίσκονται δύο αντικείμενα (πακέτο με καθαριστικά μαντιλάκια και βάζο με φυτό) που συνδέονται με «γυναικείες» πρακτικές. Αλλά και το σπίτι που διαμένει φαίνεται καθαρό και τακτοποιημένο, στοιχεία που προσιδιάζουν στη «γυναικεία» της ταυτότητα. Επίσης, η τοποθέτηση της Φατίμα στο χώρο, ως εξωγλωσσικό στοιχείο, συμμετέχει στην κατασκευή των ταυτοτήτων της. Η ταυτότητα της «αυτόνομης γυναίκας» ενδυναμώνεται με αναπαραστάσεις που δείχνουν τη Φατίμα να ζει μόνη της στο σπίτι της χωρίς την παρουσία άλλων προσώπων (είτε της οικογένειάς της είτε ενός συζύγου). Η ταυτότητα της «γυναίκας επαγγελματία σε ανδροκρατούμενο χώρο» ενισχύεται από το γεγονός ότι είναι η μόνη γυναίκα που εμφανίζεται στο εργασιακό περιβάλλον στο οποίο δραστηριοποιείται. Τέλος η ταυτότητα της «δυναμικής γυναίκας» και της «γυναίκας επαγγελματία» κατασκευάζονται και μέσα από τις πράξεις-δράσεις της Φατίμα. Φαίνεται ότι αυτή εργάζεται σκληρά (απεικονίζεται να πραγματοποιεί ταυτόχρονα διάφορες εργασίες), συμμετέχει σε όλες ανεξαιρέτως τις εργασίες που επιβάλλει η επαγγελματική της ιδιότητα και επίσης συνεργάζεται με τους συναδέλφους της. Για παράδειγμα: αυτή ανεβαίνει μαζί με τον συνάδελφο της στην ταράτσα ενός κτιρίου και επιδιορθώνει το ασύρματο δίκτυο. Συγκεφαλαιωτικά, στον Πίνακα 1 παρουσιάζονται τα στοιχεία που συγκροτούν την «πρωτοποριακή» γυναικεία ταυτότητα.

**Πίνακας 1.** Κατασκευή της «πρωτοποριακής» γυναικείας ταυτότητας

Θεσιακότητα	Δεικτικότητα	Σημειωτικό μέσο	
		Γλώσσα	Εικόνα
Δυναμισμός: γυναίκα	Δυναμική Οραματίζεται το μέλλον της Μάχεται για τα όνειρά της Εργάζεται σκληρά Αρσενικό ομιλιακό ύφος	+	-
		+	-
		+	Δράση
		+	-
Ανεξαρτητοποίηση: Αυτόνομη γυναίκα	Ζει μακριά από την οικογένεια της	+	Τοποθέτηση στον χώρο
Επαγγελματισμός: Γυναίκα επαγγελματίας	Είναι μέλος παγκόσμιων οργανισμών Κατέχει θέση ευθύνης Συμμετέχει σε κάθε είδους εργασίας Συνεργάζεται με τους συναδέλφους της	+	-
		+	-
		-	Δράση
		-	Δράση
Μόρφωση: Μορφωμένη γυναίκα	Έχει σπουδάσει μηχ/κός πληροφορικής Ολοκληρώνει το μεταπτυχιακό της	+	-
		+	-
Εργασιακή Ανισότητα: Γυναίκα επαγγελματίας σε ανδροκρατούμενο χώρο	Είναι η μοναδική γυναίκα στον εργασιακό χώρο που δραστηριοποιείται	+	Τοποθέτηση στον χώρο
Θρησκευτικότητα: Μουσουλμάνα	Είναι μουσουλμάνα	-	Εμφάνιση
Παραδοσιακή θηλυκότητα: Γυναίκα θηλυκό «Γυναικεία» αισθητική	Θηλυκό ομιλιακό ύφος Προσεγμένη εμφάνιση, γόβες Ζει και εργάζεται σε ένα καθαρό, ευχάριστο και τακτοποιημένο περιβάλλον	+	-
		-	Εμφάνιση
		-	Διαμόρφωση χώρου

#### Σχισιακότητα

Η σχεσιακότητα (βλ. Πίνακα 2) στην προκειμένη περίπτωση θα μελετηθεί στα εξής ζεύγη σχέσεων: επάρκεια-διάκριση και αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση.

**Πίνακας 2.** Η σχεσιακότητα

<p><b>Σχέσεις διάκρισης:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Διάκριση μεταξύ ανδρών και γυναικών</li> <li>▪ Διαφοροποίηση μεταξύ της Φατίμα και των ανδρών συναδέλφων της</li> <li>▪ Διαφοροποίηση μεταξύ της Φατίμα και άλλων γυναικών</li> </ul>	<p><b>Σχέσεις επάρκειας:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ομοιότητα μεταξύ της Φατίμα και των ανδρών συναδέλφων της</li> <li>▪ Ομοιότητα μεταξύ της Φατίμα και άλλων γυναικών</li> </ul>
<p><b>Σχέση αυθεντικοποίησης:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Επιβεβαίωση «γυναικείας» ταυτότητας</li> </ul>	

Η σχέση επάρκειας μεταξύ της Φατίμα και των συναδέλφων της αναδύεται από την ομαλή συνύπαρξη στον χώρο εργασίας και τη συνεργασία τους προκειμένου να ολοκληρωθούν εργασίες που σχετίζονται με το εργασιακό πλαίσιο (σειρές 20, 21, 22). Επιπλέον, διακρίνεται

σχέση επάρκειας και με άτομα του ίδιου φύλου, καθότι φαίνεται ότι και οι άλλες γυναίκες, για την ακρίβεια μικρά κορίτσια, που εμφανίζονται στη ταινία είναι μουσουλμάνες. Οι σχέσεις διάκρισης (βλ. Πίνακα 3) της Φατίμα οικοδομούνται σε τρία επίπεδα: της διάκρισης μεταξύ των δύο φύλων, της διαφοροποίησης μεταξύ της Φατίμα και των ανδρών συναδέλφων της και, τέλος, της διαφοροποίησης μεταξύ της Φατίμα και άλλων γυναικών. Ως προς το πρώτο σημείο, εισπράττεται από την αρχή του ντοκιμαντέρ (σειρές 1, 2), αλλά και στη συνέχειά του (σειρές 11, 18), όχι μόνον η διάκριση, αλλά ακόμα και η ανταγωνιστική σχέση μεταξύ ανδρών και γυναικών. Επιπλέον, στους διάτιτλους (σειρές 9, 10), είναι διάχυτη η διάκριση μεταξύ των φύλων, καθώς τονίζονται ιδιαιτέρως τα εκ διαμέτρου αντίθετα ποσοστά συμμετοχής τους σε καίριους φορείς και οργανώσεις της χώρας. Επιπρόσθετα, ως ενδεικτικό επιβεβαίωσης της κυριαρχίας των ανδρών και της δυσκολίας ενσωμάτωσης των γυναικών στο εργασιακό πεδίο, παρουσιάζεται η τοποθέτηση της πρωταγωνίστριας (σειρές 11, 17, αλλά και 16, 18), η οποία επιχειρεί να δρομολογήσει την προσπάθειά της σε μια αναπτυσσόμενη χώρα.

**Πίνακας 3.** Σχέσεις διάκρισης

<i>Διάκριση μεταξύ ανδρών και γυναικών</i>	
<b>Άνδρες</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Η εκπαίδευση (ανώτατη) αποκλειστικά για αγόρια (σειρά 1)</li> <li>▪ Σχεδόν αποκλειστική συμμετοχή ανδρών στη διατήρηση της ειρήνης και της σταθερότητας (σειρά 9)</li> <li>▪ Κυριαρχία ανδρών στον εργασιακό χώρο (σειρές 11, 17)</li> </ul>	<b>Γυναίκες</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Βασική εκπαίδευση για γυναίκες (σειρά 2)</li> <li>▪ Μηδαμινή συμμετοχή γυναικών στη διατήρηση της ειρήνης και της σταθερότητας (σειρά 10)</li> <li>▪ Δυσκολία ενσωμάτωσης γυναικών στον εργασιακό χώρο (σειρές 11, 16, 18)</li> </ul>
<i>Διαφοροποίηση μεταξύ της Φατίμα και των ανδρών συναδέλφων της</i>	
<b>Άνδρες συνάδελφοι</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Καθημερινή ενδυμασία</li> </ul>	<b>Φατίμα</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Εύθραυστη και κομψή</li> </ul>
<i>Διαφοροποίηση μεταξύ της Φατίμα και άλλων γυναικών</i>	
<b>Άλλες γυναίκες</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Αδυναμία ενσωμάτωσης σε ανδροκρατούμενο εργασιακό χώρο (σειρές 2, 10)</li> <li>▪ Άλλοι κοινωνικοί ρόλοι</li> </ul>	<b>Φατίμα</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Ενσωμάτωση σε ένα ανδροκρατούμενο εργασιακό χώρο (σειρές 14, 15, 16)</li> <li>▪ Εργαζόμενη γυναίκα</li> </ul>

Ως προς το δεύτερο σημείο, της διαφοροποίησης μεταξύ ανδρών συναδέλφων, παρατηρείται η χρήση απλής και καθημερινής ενδυμασίας από μέρους των ανδρών, σε αντιδιαστολή με την πιο εύθραυστη και κομψή ένδυση της πρωταγωνίστριας. Τέλος, ως προς τη διαφοροποίηση μεταξύ της Φατίμα και άλλων γυναικών, παρουσιάζεται η αδυναμία ενσωμάτωσης της πλειοψηφίας των γυναικών στο ανδροκρατούμενο εργασιακό πεδίο (σειρές 2, 10), σε αντιδιαστολή με την προσπάθεια που καταβάλλει η πρωταγωνίστρια, η οποία φέρεται να έχει επιτύχει μέρος του στόχου της να ενσωματωθεί στο ανδροκρατούμενο εργασιακό τοπίο (σειρές 14, 15, 16). Επίσης, μολονότι, στο ευρύτερο περιβάλλον της Φατίμα υπάρχει η τάση της

επικράτησης μόνο των παραδοσιακών κοινωνικών ρόλων, η πρωταγωνίστρια υπερβαίνει αυτών και επιτυγχάνει να καθιερωθεί στο εργασιακό τοπίο.

Ως προς τη σχέση του ζεύγους αυθεντικοποίηση-αποφυσικοποίηση, αυτή καλείται να ερμηνευτεί με όρους αλήθειας-πλαστότητας. Η αυθεντικοποίηση σχετίζεται με το κατά πόσο δύναται η Φατίμα να επιβεβαιώσει τη «γυναικεία» της ταυτότητα εντός ενός ανδροκρατούμενου περιβάλλοντος. Η πρωταγωνίστρια του ντοκιμαντέρ φαίνεται πως ανταποκρίνεται στα στερεότυπα γυναικεία χαρακτηριστικά που διέπουν αυτήν την ταυτότητα. Καταρχήν, εισάγει τη διάσταση του εργασιακού της πεδίου (σειρά 7), επισημαίνοντας, ωστόσο, τη γενικότερη απαξίωση που εισπράττουν οι γυναίκες στον επαγγελματικό χώρο (σειρά 11). Αυτές οι ιδιαιτέρως σημαντικές διαστάσεις προβάλλονται και μέσω των διάτιτλων (σειρά 13) και το κείμενο κλείνει –αφού ξαναεπισημαίνονται οι δυσκολίες στις οποίες καλούνται οι γυναίκες να ανταπεξέλθουν (σειρές 17, 18)– με νότες ιδιαίτερης αισιοδοξίας που διαφαίνεται πως θα διέπουν το μέλλον (σειρές 22, 25), στοιχεία της οποίας έχουν διάσπαρτα προηγηθεί σε ολόκληρο το κείμενο, τόσο στον μονόλογο της Φατίμα, όσο και στους διάτιτλους. Τα παραπάνω στοιχεία φαίνονται να αυθεντικοποιούν τη «γυναικεία» ταυτότητα της Φατίμα εν μέσω του ανδροκρατούμενου περιβάλλοντος που την περιστοιχίζει.

#### Ιδεολογική Προοπτικοποίηση

Όσον αφορά την ιδεολογική προοπτικοποίηση, εμφανίζονται ορισμένες βασικές ιδεολογικές αντιλήψεις, οι οποίες κατασκευάζουν τη κύρια έμφυλη ταυτότητα που αναδύεται. Η πρώτη ιδεολογία αφορά τον λόγο της κυριαρχίας των ανδρών στην επαγγελματική δημόσια σφαίρα στις αναπτυσσόμενες χώρες. Φαίνεται να αποδίδονται συγκεκριμένοι ρόλοι στα δύο φύλα, καθώς οι άνδρες παρουσιάζονται ως το ηγεμονικό φύλο το οποίο δραστηριοποιείται στη δημόσια σφαίρα. Αντιθέτως, ο ρόλος των γυναικών μοιάζει να είναι διαφορετικός, η αφήγηση υπαινίσσεται ότι οι γυναίκες περιορίζονται και δρουν στην ιδιωτική σφαίρα.

Η δεύτερη ιδεολογία σχετίζεται με τον λόγο της εκπαίδευσης ως διαβατηρίου, όπου η εκπαίδευση συμπεριλαμβάνει και την εκμάθηση της αγγλικής γλώσσας (ως παγκόσμιας γλώσσας) αλλά και τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών. Η έννοια της εκπαίδευσης αποτελεί το διαβατήριο που επιτρέπει τη μετακίνηση των γυναικών από την ιδιωτική σφαίρα (π.χ. ως μητέρες και σύζυγοι) στη δημόσια επαγγελματική σφαίρα και τελικά τη χειραφέτηση. Χωρίς την εκπαίδευση, οι γυναίκες στις αναπτυσσόμενες χώρες είναι καταδικασμένες να ακολουθούν τα παραδοσιακά ηγεμονικά πρότυπα της κοινωνίας τους. Ειδικότερα, στην μελέτη του ο Hilbert (2011) υποστηρίζει ότι η χρήση ψηφιακών τεχνολογιών από γυναίκες στις αναπτυσσόμενες χώρες αποτελεί μια ευκαιρία η οποία μπορεί να βελτιώσει τις συνθήκες διαβίωσης των γυναικών και να παράσχει πρόσβαση στην απασχόληση.

Η τρίτη ιδεολογία συνδέεται με το λόγο της κατασκευής μιας νέας γυναικείας ταυτότητας που θέτει προτεραιότητες που αφορούν την επαγγελματική καταξίωση και επιτυχία των γυναικών. Αποτελεί μια ταυτότητα που ακολουθεί τα δυτικά πρότυπα, αλλά δεν έρχεται σε ρήξη με την παραδοσιακή «θηλυκή» πλευρά των γυναικών, ούτε και με τη θρησκευτικότητά τους ειδικότερα ως μουσουλμάνων γυναικών.

#### Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας εξετάσαμε ένα επεισόδιο από τη διαδικτυακή σειρά «UN in Action» των Ηνωμένων Εθνών και διερευνήσαμε τις κοινωνιολογικές και οπτικές

αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου. Με βάση την προηγούμενη ανάλυση, διαπιστώνουμε ότι η βασική ιδέα που προβάλλεται μέσα στο οπτικοακουστικό κείμενο είναι η διαμάχη μεταξύ των ηγεμονικών κοινωνικών δομών που τίθενται στο μακρο-επίπεδο της τοπικής κοινωνίας (Κεντρική Αφρική) και των προσωπικών επιλογών της Φατίμα και των Ηνωμένων Εθνών στο μικρο-επίπεδο του κειμένου. Στην ουσία, πρόκειται για την προσπάθεια διαμόρφωσης μιας νέας υβριδικής ταυτότητας, η οποία αναμειγνύει παραδοσιακά στοιχεία (π.χ. θηλυκό γλωσσικό ύφος, μουσουλμανική θρησκεία) με πιο σύγχρονα, δυτικού τύπου πρότυπα (π.χ. αρσενικό γλωσσικό ύφος, επαγγελματική καταξίωση σε ανδροκρατούμενο πεδίο δράσης).

Εντύπωση προκαλεί, ωστόσο, πως οι σκηνές που επιλέγονται να προβληθούν στην ταινία μικρού μήκους συνδέονται αποκλειστικά με την επαγγελματική ζωή της πρωταγωνίστριας, ενώ δεν γίνονται νύξεις για την οικογενειακή, προσωπική και κοινωνική ζωή της Φατίμα. Αυτό το πρότυπο που προβάλλεται έρχεται σε σύγκρουση με στερεοτυπικές αντιλήψεις που επικρατούν σε μουσουλμανικές κοινότητες. Μάλιστα, στο αφρικανικό κοινωνικό σύστημα η μητρότητα δεν θεωρείται ως θέση υποταγής αλλά ως θέση εξουσίας, διότι η οικογένεια είναι σημαντικός θεσμός (Mwatsiya, 2019). Όμως, η «δυσαρμονία» μεταξύ επαγγελματικής και προσωπικής/οικογενειακής ζωής αποτελεί κυρίαρχη αναπαράσταση των «δυναμικών» και επαγγελματικά «επιτυχημένων» γυναικών στα MME, καθώς οι «δυναμικές» γυναίκες απεικονίζονται συχνά να πληρώνουν το «τίμημα» στην προσωπική τους ζωή (Kartalou, 2000· Στάμου & Μαλέσκου, 2007). Εστιάζοντάς, λοιπόν, στην ασυμβατότητα μεταξύ της δημόσιας με της ιδιωτικής σφαίρας, τέτοιου είδους αναπαραστάσεις μάλλον αναπαράγουν, τελικά, τις ηγεμονικές (πατριαρχικές) έμφυλες ιδεολογίες.

Από την άλλη πλευρά, η «πρωτοποριακή» ταυτότητα της Φατίμα δεν συνεπάγεται την σύγκρουση με την παραδοσιακή γυναικεία φιγούρα, αλλά μάλλον την ενδυνάμωση και την «επικαιροποίησή» της με πιο σύγχρονα έμφυλα πρότυπα. Άλλωστε, η υιοθέτηση του «αρσενικού» τρόπου ομιλίας, αλλά και η διείσδυσή της σε ανδροκρατούμενα πεδία δράσης, όπως η μηχανική, αφορά τη μίμηση των αξιών της κυρίαρχης ομάδας των ανδρών ως προτύπου, παρά την άρθρωση μιας γνήσια εναλλακτικής και διακριτής γυναικείας ταυτότητας. Αυτή η διαδικασία ονομάζεται *αφομοίωση* (assimilation) και αποτελεί το πρώτο στάδιο κατά την προσπάθεια μιας κοινωνικά ανίσχυρης ομάδας να αντιμετωπίσει μια άλλη ισχυρή ομάδα, καθώς χαρακτηρίζεται συνήθως από χαμηλά επίπεδα ταυτοτικής επίγνωσης (Tajfel, 1981). Μάλιστα, στο συγκεκριμένο πλαίσιο που εξετάζουμε, το διακύβευμα (δηλ. η πολιτισμική αφομοίωση ή μη) δεν αφορά μόνο τη διαπάλη μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και μεταξύ της αναπτυσσόμενης Δύσης και των αναπτυσσόμενων αφρικανικών χωρών.

## References

- Aufderheide, P. (2007). *Documentary film: A very short introduction* (1st edition). Oxford; New York: Oxford University Press.
- Barton, D. (2001). Directions for literacy research: Analysing language and social practices in a textually mediated world. *Language and Education*, 15(2–3), 92–104.
- Barton, D., & Papen, U. (2010). *The anthropology of writing: Understanding textually mediated worlds*. A&C Black.
- Behm, J. (2009). The representation of gender-specific conversational behavior in informal talk: A pragmatic analysis of the American television series “Sex and the City”. *Examination thesis, Universität Rostock*. <http://www.hausarbeiten.de/faecher/vorschau/145958.html>

- Brock-Utne, B. (2007). Language of instruction and student performance: New insights from research in Tanzania and South Africa. *International Review of Education*, 53(5), 509–530. <https://doi.org/10.1007/s11159-007-9065-9>
- Brown, K. (Ed.). (2005). *Encyclopedia of language and linguistics* (2 edition). Amsterdam; Boston: Elsevier Science.
- Bucholtz, M., & Hall, K. (2005). Identity and interaction: A sociocultural linguistic approach. *Discourse Studies*, 7(4–5), 585–614. <https://doi.org/10.1177/1461445605054407>
- Davis, D. M. (1990). Portrayals of women in prime-time network television: Some demographic characteristics. *Sex Roles*, 23(5–6), 325–332. <https://doi.org/10.1007/BF00290052>
- Dominick, J. R., & Rauch, G. E. (2009). The image of women in network TV commercials. *Journal of Broadcasting*, 16(3), 259–265. <https://doi.org/10.1080/08838157209386349>
- Dyson, A. H. (2003). ‘Welcome to the Jam’: Popular Culture, School Literacy, and the Making of Childhoods. *Harvard Educational Review*, 73(3), 328–361. <https://doi.org/10.17763/haer.73.3.d262234083374665>
- Giora, R. (1996). Fe/male interviewing styles in the Israeli media. *Rask Supplement*, 1, 171–197.
- Gumperz, J. J. (1982). *Discourse strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumperz, J. J. (2001). Interactional sociolinguistics: A personal perspective. In D. Schiffrin, D. Tannen, & H.E. Hamilton (Eds.), *The handbook of discourse analysis* (Blackwell Publishers Ltd, p. 215). Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Hilbert, M. (2011). Digital gender divide or technologically empowered women in developing countries? A typical case of lies, damned lies, and statistics. *Women’s Studies International Forum*, 34(6), 479–489. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2011.07.001>
- Holmes, J., & Meyerhoff, M. (Eds.). (2003). *The handbook of language and gender*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Kartalou, A. (2000). Gender: Professional and class identities in *Miss Director* and *Modern Cinderella*. *Journal of Modern Greek Studies*, 18(1), 105–118. <https://doi.org/10.1353/mgs.2000.0011>
- Lauzen, M. M., Dozier, D. M., & Horan, N. (2008). Constructing gender stereotypes through social roles in prime-time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 52(2), 200–214. <https://doi.org/10.1080/08838150801991971>
- Levett, A., & Kottler, A. (1998). Through a lens, darkly. In E. Bauman (Ed.), *Deconstructing Feminist Psychology*, 184–205. London: Sage.
- Luyt, R. (2011). Representation of gender in South African television advertising: A content analysis. *Sex Roles*, 65(5), 356–370. <https://doi.org/10.1007/s11199-011-0027-0>
- Maier, C. D. (2009). Visual evaluation in film trailers. *Visual Communication*, 8(2), 159–180. <https://doi.org/10.1177/1470357209102112>
- Maltz, D. N., & Borker, R. A. (1982). A cultural approach to male-female miscommunication. In J. Gumperz (Ed.), *Language and Social Identity*, 168–185. New York: Cambridge University Press.
- Meyerhoff, M. (2011). *Introducing sociolinguistics* (2nd edition). Abingdon, Oxon; New York: Routledge.
- Mwatsiya, I. (2019). Gender constructions in Africa: A systematic review of research findings from the informal support networks of abused women. *Women’s Studies International Forum*, 77, 102249. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2019.102249>



- Norris, S. (2011). *Identity in (inter)action: Introducing multimodal (inter)action analysis*. Göttingen: Moutonde Gruyter.
- Oyegun, J. (1998). Working masculinities back into gender. *Agenda*, 14(37), 13–23. <https://doi.org/10.2307/4066167>
- Παυλίδου, Θ. Σ. (2006). Γλώσσα-γένος-φύλο. Στο Θ.Σ. Παυλίδου (επιμ.), *Γλώσσα-γένος-φύλο* (2<sup>η</sup> έκδοση), 15-64. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.
- Probyn, M. (2006). Language and Learning Science in South Africa. *Language and Education*, 20(5), 391–414. <https://doi.org/10.2167/le554.0>
- Reisigl, M. & Wodak, R. (2001) *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London: Routledge.
- Στάμου, Α. Γ. (2020). *Γερμανικότητα – ελληνικότητα: Ταυτότητες στον λόγο της μαζικής κουλτούρας*. Αθήνα: Πεδίο.
- Στάμου Α. Γ., & Μαλέσκου, Χ. (2007). Η αναπαράσταση της γυναίκας στην ελληνική τηλεόραση: Η περίπτωση των ελληνικών σήριαλ. *Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, 13(49), 181-198.
- Sacks, H. (1992). Lectures on conversation. In G. Jefferson (Ed.), *Introduction by E. Schegloff* (Vol. 2). Oxford: Blackwell.
- Smith, D. E. (1999). *Writing the social: Critique, theory, and investigations*. University of Toronto Press.
- Stamou, A. G. (2018α). Studying the interactional construction of identities in Critical Discourse Studies: A proposed analytical framework. *Discourse & Society*, 29(5), 568–589. <https://doi.org/10.1177/0957926518770262>
- Stamou, A. G. (2018β). Sociolinguistics of fiction. *Discourse, Context & Media*, 23, 1–5. <https://doi.org/10.1016/j.dcm.2018.03.003>
- Stamou, A. G., Maroniti, K., & Dinas, K. D. (2012). Representing “traditional” and “progressive” women in Greek television: The role of “feminine”/ “masculine” speech styles in the mediation of gender identity construction. *Women’s Studies International Forum*, 35(1), 38-52. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2011.10.004>
- Strinati, D. (2004). *An introduction to theories of popular culture*. Routledge.
- Tajfel, H. (1981). *Human groups and social categories*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tannen, D. (1990). *You just don’t understand: Women and men in conversation*. London: Virago.
- Tarlo, E. (2010). *Visibly muslim: Fashion, politics, faith*. Retrieved from <http://www.bloomsbury.com/uk/visibly-muslim-9781845204327>
- UN in Action. (2019). Retrieved 18 April 2019, from UN in Action website: <https://www.unmultimedia.org/tv/unia>
- Zimmerman, D. H. (1998). Identity, context and interaction. In C. Antaki & S. Widdicombe (Eds.), *Identities in talk* (pp. 87–106). Thousand Oaks, CA: Sage.

**Παράρτημα.** Συμβάσεις για την καταγραφή της συνομιλίας

αραβικά ψηφία	αριθμός σειράς
((κείμενο))	μεταγλωσσικά ή άλλα σχόλια της αναλύτριας (διαπιστώσεις, περιγραφές, κτλ.)
κείμενο	έμφαση
(κείμενο:)	εκφορά φωνήεντος ως μακρού
κείμενο+	επανάληψη κειμένου
.	τελικός επιτονισμός
,	τελικός επιτονισμός πρότασης, στην οποία αναμένεται συνέχεια
ΦΡΛ	Φυσική ροή του λόγου
(Δ)	Επανατοποθέτηση διατύπωσης του λόγου (λέξης, έκφρασης) από την ίδια την ομιλήτρια/ τον ομιλητή
..	Αντιληπτή παύση μικρότερη του ½ δευτερολέπτου
(?!)	Επιφωνηματικός επιτονισμός
-	Γλωττιδική παύση: απότομο σταμάτημα ήχου / λόγου