

Έμφυλα στερεότυπα στον κινηματογράφο και η παιδαγωγική τους διαχείριση: Η περίπτωση της ταινίας Bean “The Ultimate Disaster Movie”

Αντωνία Δημογέροντα
Διευθύντρια ΣΔΕ Τρίπολης
dimogeront@sch.gr

Περίληψη

Ο κινηματογράφος ως αισθητικό μέσο έχει τη δύναμη να προκαλεί συναισθήματα και να διευκολύνει τη μαθησιακή εμπειρία, αλλά ταυτόχρονα εμπεριέχει πολιτισμικά και κοινωνικά μηνύματα ενώ, σχεδόν αναπόφευκτα, αναπαράγει έμφυλα στερεότυπα. Η παρούσα εργασία ξεκινά διερευνώντας τα στερεότυπα φύλου που αναπαράγονται στην ταινία Bean: *The Ultimate Disaster Movie* του Mel Smith, είτε σκόπιμα για να τα διακωμωδήσει είτε γιατί δεν τα αναγνωρίζει ως τέτοια ή δεν τα θεωρεί τόσο σημαντικά, και συνεχίζει με το ερώτημα του τρόπου αξιοποίησης του κινηματογράφου στην εκπαιδευτική διαδικασία ώστε αφενός να αξιοποιεί το μήνυμα της ταινίας και αφετέρου να αντιμετωπίζεται η ύπαρξη έμφυλων στερεοτύπων σ’ αυτήν. Στην εργασία, μέσα από συγκεκριμένες σκηνές, επισημαίνονται έμφυλες αντιλήψεις αλλά και διακρίσεις, όπως η ανισότιμη εκπροσώπηση γυναικών στα συμβούλια των μουσείων, η ταύτιση της γυναίκας με τον ρόλο της οικιακής φροντίδας καθώς και η σεξουαλικοποίηση της γυναικείας εικόνας. Αντίστοιχα, ο ανδρικός ρόλος παρουσιάζεται συχνά ως ηγετικός, πρακτικός και κυρίαρχος, με έμφαση στην τυπική «αρρενωπότητα». Ο Bean, ωστόσο, αποκλίνει από αυτή την εικόνα, καθώς εμφανίζεται παιδικός, αδέξιος, συναισθηματικός και κοινωνικά αμήχανος, γεγονός που προσφέρει μια εναλλακτική αναπαράσταση της ανδρικής ταυτότητας. Η εργασία τελειώνει με προτάσεις που τεκμηριώνει η βιβλιογραφία για τη διαχείριση της προβολής ταινιών ή αποσπασμάτων τους στην εκπαιδευτική διαδικασία και εν γένει στη σχολική ζωή. Η αξία του κινηματογράφου ως εργαλείου προβληματισμού και μάθησης αναγνωρίζεται αλλά ο ρόλος του/της εκπαιδευτικού είναι καθοριστικός, καθώς οφείλει να ακολουθεί συγκεκριμένες ενέργειες πριν και μετά την προβολή.

Λέξεις-κλειδιά: Έμφυλα Στερεότυπα, Κινηματογράφος, Διαφορετικότητα.

1. Εισαγωγή

Η μάθηση μέσω της αισθητικής -στην οποία περιλαμβάνεται ο κινηματογράφος- διαπιστωμένα μπορεί να είναι ένα από τα μέσα μάθησης με τα οποία μπορεί να επιτευχθεί ποιοτικό μαθησιακό αποτέλεσμα καθώς διεγείρει τον προβληματισμό του/της μαθητή/τριας (Pratiwi, Saniro, & Meutia Hawa, 2023) και έχει ιδιαίτερη επίδραση στα συναισθήματά τους. Οι εκπαιδευτικοί επιλέγουν ταινίες προς προβολή για να οδηγήσουν τους/τις μαθητές/τριες μέσω του συναισθηματικού τομέα στον τομέα της ορθολογική διαδικασία μάθησης (Blasco et al., 2011). Σ’ αυτή τη διαδικασία εμπλέκεται συναισθηματικά και ο καθηγητής αλλά το κρίσιμο σημείο είναι αυτό της πρόσληψης της ταινίας από τους/τις εκπαιδευόμενους/ες. Στην εργασία αυτή δε θα ασχοληθούμε με το ζήτημα της επιλογής μιας ταινίας ούτε για το προσδοκώμενο μαθησιακό αποτέλεσμα αλλά με αυτό των έμφυλων στερεοτύπων που αυτή δυνητικά εμπεριέχει και που πιθανόν δεν γίνονται αντιληπτά ούτε από τον/την εκπαιδευτικό, με αποτέλεσμα να συμβάλλουν στην αντοχή τους στο χρόνο αφού διαπιστώνεται ότι παρά την όποια πρόοδο, τα στερεότυπα των φύλων εξακολουθούν να υφίστανται στην εκπαίδευση και πέρα από αυτήν. Συνεπώς η εγρήγορση στην αναγνώριση και η παρέμβαση στην διαδικασία εξάλειψής τους παραμένει επίκαιρη (Brussino & McBrien, 2022) αφού αυτός είναι διατυπωμένος ένας στόχος της εκπαίδευσης.



Ο προβληματισμός ξεκινά από το γεγονός ότι στις ταινίες που επιλέγουν οι εκπαιδευτικοί, ακόμα και βίντεο εκπαιδευτικού τύπου, περιλαμβάνονται στερεότυπα φύλου, τα οποία και οι ίδιοι οι εκπαιδευτικοί ενδεχόμενα δεν αναγνωρίζουν. Συνεπώς θα πρέπει να έχουν στο μυαλό τη συγκεκριμένη διάσταση, ώστε να μπορούν αφενός να εμπλουτίζουν τα κριτήρια επιλογής της κατάλληλης ταινίας ή να παρέμβουν κατάλληλα. Ειδικά στις ταινίες που χαρακτηρίζονται ως κωμωδίες, όπου προέχει το κωμικό, οι έμφυλες διακρίσεις, μπαίνουν σε δεύτερη μοίρα με αποτέλεσμα να παρουσιάζονται στερεότυπα που εν τέλει λειτουργούν στο ασυνείδητο επίπεδο.

Στην εργασία εξετάζουμε μια τέτοια ταινία, όχι ως προς το θέμα αλλά στο πώς στην ταινία εμφανίζονται στερεότυπα φύλου, γυναικεία και αντρικά, με σκοπό να ασκηθεί το βλέμμα μας στην αναγνώρισή τους. Η ταινία έχει τίτλο “Bean-The Ultimate Disaster Movie”, σε σκηνοθεσία του Mel Smith με κύριο πρωταγωνιστή τον Rowan Atkinson, γνωστό ως Mr Bean, και τους Peter MacNicol, Burt Reynolds, Pamela Reed, Richard Gant και Andrew Lawrence.

2. Η Υπόθεση της ταινίας

Ο Mr. Bean εργάζεται ως φύλακας στην Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου, όπου τυγχάνει της αντιπάθειας του Διοικητικού Συμβουλίου πλην του Προέδρου του. Η αντιπάθεια αυτή πηγάζει από τη συμπεριφορά του Bean στη δουλειά, όπου κοιμάται, γελοιοποιεί καταστάσεις κ.λπ. Ένα αμερικάνικο μουσείο αγοράζει τον πίνακα του Τζέιμς Άμποτ ΜακΝίλ Ουίςλερ «η μητέρα του Ουίςλερ» και το διοικητικό συμβούλιο επιλέγει τον Bean, μάλλον ως φάρσα στον πρόεδρο, ως εκπρόσωπό τους για τη μεταφορά του στο Λος Άντζελες και τον εφοδιάζει με μια εντυπωσιακή συστατική επιστολή. Ο επιμελητής του αμερικανικού μουσείου Ντέιβιντ Λάνγκλεϊ, εντυπωσιασμένος από το ψεύτικο έγγραφο προσφέρεται να φιλοξενήσει τον Bean στο σπίτι του για δύο μήνες, ενάντια στην γνώμη της οικογένειάς του. Στο ταξίδι μετάβασης στην Αμερική, ο Bean κάνει φάρσα στην αστυνομία του αεροδρομίου προσποιούμενος ότι έχει όπλο και οδηγείται στο τμήμα. Έπειτα ο Bean προκαλεί την αποχώρηση της γυναίκας του και των παιδιών του Ντέιβιντ, ο οποίος αρχίζει και αναρωτιέται για τα προσόντα του Bean ως εμπειρογνώμονα τέχνης. Αφού αναστατώσει ένα λούνα πάρκ και συλληφθεί ανακρίνεται από τον υπολοχαγό Μπρούτους, τον ίδιο αστυνομικό που τον ανέκρινε στο αεροδρόμιο. Έπειτα ο Bean καταστρέφει το δείπνο με τον Διευθυντή του μουσείου και ο Ντέιβιντ ανακαλύπτει ότι ο Bean δεν είναι ειδικός και δεν ξέρει τίποτα για τέχνη.

Την επόμενη μέρα, ο πίνακας φτάνει στο μουσείο έκθεση του Λος Άντζελες, αλλά ο Bean φτερνίζεται κατά λάθος πάνω του, πάει να το καθαρίσει με ένα λεκιασμένο με μελάνι χαρτομάντιλο και τέλος με διαλυτικό βερνικιού τον καταστρέφει. Ο Ντέιβιντ απελπίζεται και αποφασίζει ότι θα απολυθεί. Μεθάει με τον Bean, αλλά ο τελευταίος αποφασισμένος να τον σώσει, πάει κρυφά στο μουσείο, αποσπά την προσοχή του φύλακα με καθαρικά και αντικαθιστά τον καταστραμμένο πίνακα με μια αφίσα που την περνά ασπράδι αυγού και βερνίκι νυχιών και εν τέλει ξεγελά τους πάντες. Στην παρουσίαση ο Bean αυτοσχεδιάζει το λόγο του για τον πίνακα, αλλά κερδίζει την επιδοκιμασία του πλήθους αφού η αυτοσχέδια ομιλία του έχει ένα βαθύ συναισθηματικό τόνο.

Η κόρη του Ντέιβιντ, Τζένιφερ, έχει ένα ατύχημα με μηχανή και είναι σε κώμα. Ο Ντέιβιντ και ο Bean να σπεύσουν στο νοσοκομείο. Καθώς περιπλανιέται στο νοσοκομείο, ο Bean συγχέεται με χειρουργό και αναγκάζεται να συμμετάσχει σε ένα χειρουργείο, όπου βλέπει στο χειρουργικό τραπέζι τον γνωστό αστυνομικό, ο οποίος πυροβολήθηκε σε ληστεία και σώζει τη ζωή του αφαιρώντας τη σφαίρα από το σώμα του με το χέρι του. Ο Ντέιβιντ



παρακαλεί τον Bean, αγνοώντας την αληθινή του ταυτότητα, να ξυπνήσει την Τζένιφερ από την κωματώδη κατάστασή της, κάτι που πετυχαίνει αφού ένα ατύχημα με έναν απινιδωτή ανυψώνει τον Bean στον αέρα και προσγειώνεται πάνω της. Ευγνώμονες που συνήλθε η κόρη τους και αναρωτώμενοι πώς να ξεπληρώσουν τον ιατρό τους, ο Ντέιβιντ και η Άλισον εκπλήσσονται όταν ο Bean αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα και τους ζητά να μείνει μαζί τους για μία ακόμη εβδομάδα. Αυτοί υποχρεωμένοι δέχονται την επιθυμία του.

Φεύγοντας ο Bean τούς κάνει δώρα και γυρίζοντας στο σπίτι, ο Bean πηγαίνει για ύπνο αλλά τώρα η κρεβατοκάμαρά του είναι διακοσμημένη με φωτογραφίες από το ταξίδι στο Λος Άντζελες καθώς και με τον αυθεντικό -κατεστραμμένο- πίνακα. Το αρκουδάκι του, τον συνοδεύει στον ύπνο του.

Η ταινία επιδιώκει να προκαλέσει το γέλιο μέσα από ασυνήθιστες, απρόσμενες, ανατρεπτικές και αντισυμβατικές συμπεριφορές και καταστάσεις. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, συνηθίζεται, ορισμένοι τουλάχιστον χαρακτήρες να μην παρουσιάζουν τα συμβατικά χαρακτηριστικά του φύλου τους, της εργασίας τους ή της κοινωνικής τους θέσης. Αυτό άλλοτε μπορεί να λειτουργεί ως λυτρωτικό ή ως μορφή συμπαράστασης στη διαφορά, ενώ άλλοτε μπορεί να αποτελεί μέσο διατήρησης του στερεοτυπικού βλέμματος προς τη διαφορά, με κίνδυνο ενίσχυσης ή δημιουργίας προκαταλήψεων. Αρκεί να θυμηθεί κανείς στις ελληνικές κωμωδίες των δεκαετιών του 50 και του 60, πώς παρουσιάζονταν οι ομοφυλόφιλοι άνδρες (Δερεκίδη, 2023). Η συγκεκριμένη προβολή τους σηματοδοτούσε όλο το κλίμα της ελληνικής κοινωνίας απέναντι σ' αυτούς τους ανθρώπους.

Σε μια κωμωδία λοιπόν που προβάλλει, είτε προς τη θετική (ανατρεπτική) κατεύθυνση είτε προς την αρνητική, μη συμβατικές ταυτότητες, είναι ενδιαφέρον να καταγραφούν οι στερεοτυπικές αντιλήψεις και η σχέση τους με τις συνήθεις ταυτότητες φύλου.

3. Στερεοτυπικές αντιλήψεις σε σκηνές της ταινίας

Στην ανάλυσή μας παρατίθενται φωτογραφίες, περιγραφή συγκεκριμένων σκηνών της ταινίας και ακολουθεί σχολιασμός που επισημαίνει έμφυλες ταυτότητες, διακρίσεις και στερεότυπα.

3.1. Σκηνή 1 : στο Βρετανικό Μουσείο

Ο Bean, φύλακας στη "Royal National Gallery" στο Λονδίνο, στέλνεται από τους προϊσταμένους του, που επιθυμούν να τον ξεφορτωθούν, στην Αμερική για να επιτηρήσει τη μεταφορά του φημισμένου πίνακα Whistler's Mother σε ένα μουσείο τέχνης του Los Angeles. Στη σκηνή αυτή, βλέπουμε το συμβούλιο διοίκησης του Μουσείου, το οποίο αποτελείται από 12 μέλη (ο πρόεδρος δε φαίνεται στην εικόνα 1) από τα οποία μόνο 3 είναι γυναίκες. Το γεγονός πρέπει να συσχετιστεί με την παραδοσιακή απουσία των γυναικών από τα κέντρα εξουσίας και λήψης αποφάσεων (Freguja, Cardinaleschi, Corrola, & Demofonti, 2007; Παζαρζή, 2019).



Εικόνα 1. Πρώτη σκηνή



Η σκηνή συνεχίζεται με την είσοδο στην αίθουσα του συμβουλίου της γραμματέως του Προέδρου, που «φυσικά» είναι γυναίκα και φέρνει το δίσκο με το ρόφημα του προέδρου. Η τυποποιημένη εικόνα της γραμματέως ταυτίζεται με τη γυναικεία παρουσία και περισσότερο δε όταν αυτός ο ρόλος περιλαμβάνει και φροντίδα.

3.2. Σκηνή 2: Στο Αμερικανικό Μουσείο

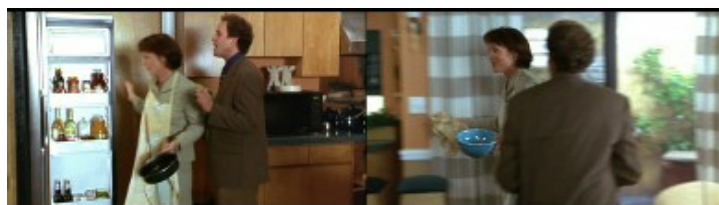
Σε σκηνή που ακολουθεί, ο Πρόεδρος του αμερικάνικου μουσείου ανακοινώνει σε κοινό την απόκτηση του σπουδαίου πίνακα. Στο γεγονός συμμετέχουν εκ μέρους του μουσείου μόνο άνδρες με εξαίρεση την υπεύθυνη δημοσίων σχέσεων του μουσείου, η οποία είναι γυναίκα ασιατικής καταγωγής, η οποία παραστέκεται σε ικανή απόσταση πίσω από τον πρόεδρο (εικ. 2 αριστερά). Η γλώσσα του σώματός της, δηλώνει υποταγή. Η σύνθεση του συμβουλίου του αμερικάνικου μουσείου εμφανίζεται διαφοροποιημένη από την εικόνα του βρετανικού μουσείου ως προς τη συμμετοχή των γυναικών. Από τα επτά μέλη τα τρία (03) είναι γυναίκες (εικ. 2 δεξιά). Όμως, παρόλες τις διαφορές, και στα δύο συμβούλια οι πρόεδροι είναι άνδρες και η συμμετοχή των γυναικών μικρότερη. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και στις δύο περιπτώσεις το φαινόμενο της «γυάλινης οροφής», που καταγράφεται και αφορά στην εξέλιξη των γυναικών στην ιεραρχία (Grover, 2015). Σε κάθε περίπτωση, συγκρίνοντας τα δύο συμβούλια, υπερέχει σε συντηρητικότητα το λονδρέζικο.



Εικόνα 2. Δεύτερη σκηνή

3.3. Σκηνή 3: Στο σπίτι του εφόρου του Αμερικανικού Μουσείου

Κατά τη διάρκεια του συμβουλίου, ο έφορος του μουσείου David, εντυπωσιασμένος από την κατασκευασμένη και αναληθή συστατική επιστολή για τον Bean αποφασίζει να τον φιλοξενήσει σπίτι του και γυρίζοντας σ' αυτό ανακοινώνει αυτή του την απόφαση στην γυναίκα του, η οποία εκείνη τη στιγμή μαγειρεύει και δε σταματά να συζητήσει αλλά νευρικά διεκπεραιώνει τις μαγειρικές της, δηλαδή εκφράζει μια ταυτότητα της μητέρας που είναι αφοσιωμένη στην εξυπηρέτηση των αναγκών της οικογένειας (Manzoor, Rehman, & Rauf, 2016). Πρέπει να επισημανθεί ότι ο David έχει πάρει την απόφαση φιλοξενίας του Bean χωρίς να συζητήσει με τη γυναίκα του και τα παιδιά του.



Εικόνα 3. Τρίτη σκηνή

Εμφανίζεται έτσι μια ιεραρχική δομή στη διαδικασία λήψης απόφασης στην οικογένεια. Έπειτα ανακοινώνει την απόφαση στα παιδιά του, που είναι ένα κορίτσι στη εφηβεία και ένα αγόρι στην παιδική ηλικία. Χαρακτηριστικοί είναι οι διάλογοι όπου φαίνεται ότι ο πατέρας αντιμετωπίζει διαφορετικά το αγόρι από το κορίτσι. Είναι γνωστό ότι οι



προσδοκίες του πατέρα από τα παιδιά του διαμορφώνονται διαφορετικά και ανάλογα με το φύλο (Δεληγιάννη, Μαζηρίδου, & Κιοσέογλου, 2003). Ο πατέρας θέλει και φαντάζεται ότι ο γιος του κάνει βαθυστόχαστες ερωτήσεις, δηλαδή έχει απαιτήσεις ανέλιξης από τον γιο του και τού προβάλλει ένα όραμα έρευνας της ζωής και βαθύτερων εννοιών γύρω από αυτή. Αντίθετα, στην κόρη το μόνο που έχει να προτείνει είναι ότι ο Bean μπορεί να είναι χαριτωμένος και όταν αυτή δεν πείθεται, την επιτιμά λέγοντάς της ότι δεν είναι ανάγκη να τον παντρευτεί. Εκδηλώνει έτσι την προοπτική που έχει στο μυαλό του για την κόρη του, που είναι ο γάμος και η σχέση με τα αγόρια. Το σημείο αυτό θα δράσει αργότερα στην ταινία ως «αυτοεκπληρούμενη προφητεία» δηλαδή ως μια προσδοκία αναφορικά με ένα μελλοντικό γεγονός, η οποία με τη σειρά της αυξάνει την πιθανότητα να συμβεί αυτό το γεγονός (Fontana, 1995) αφού το μόνο ενδιαφέρον που φαίνεται, στην ταινία, να εκδηλώνει η κόρη είναι για ένα μηχανόβιο νέο με τον οποίο στην εξέλιξη της ταινίας, έχει και ατύχημα.

3.4. Σκηνή 4: Ο Bean στο αεροπλάνο προς Los Angeles και στο αεροδρόμιο του

Μετά από σκηνές απίστευτης αναστάτωσης που προκαλεί ο Bean στο αεροπλάνο φθάνει στο αεροδρόμιο όπου δημιουργεί απίστευτη ταραχή καθώς κινείται παιχνιδιάρικα, κατά την αντίληψή του, ύποπτα για την αστυνομία και τελικά συλλαμβάνεται. Ενδιαφέρον παρουσιάζει στο σημείο αυτό η σύγκριση της αρρενωπότητας του Bean με τη “macho” αρρενωπότητα των οργάνων ασφαλείας του αεροδρομίου, στις σκηνές σύλληψής. Το παιχνιδιάρικο ύφος του Bean σχετίζεται με σοβαρή αποκλίνουσα συμπεριφορά από τον προϊστάμενο ασφαλείας, που τον ρωτά «Παίρνετε κάποιου είδους αγωγή;». «Όχι, απ’ όσο γνωρίζω» απαντά ο Bean, «ίσως θα έπρεπε» του ανταπαντά ο αστυνόμες. Στη σκηνή αυτή γίνεται ευδιάκριτη η μη εύκολη αποδοχή από την κοινωνία ή ακόμα και την εξουσία, των ανθρώπων που δεν πληρούν τα στερεοτυπικά αποδιδόμενα σ’ αυτούς χαρακτηριστικά και συμπεριφορές του φύλου τους ή της ηλικίας τους.



Εικόνα 4. Τέταρτη σκηνή

3.5. Σκηνή 5: Στο Μουσείο

Ο υπεύθυνος για την προώθηση προϊόντων σχετικών με την έκθεση του πίνακα μεταξύ άλλων προτείνει προς πώληση αφίσα γυμνής γυναίκας, υποτιθέμενης «αδελφής του Whistler». Στο σημείο αυτό, καταγράφεται η στερεοτυπική αντίληψη των γυναικών ως σεξουαλικών αντικείμενων. Ειδικότερα μάλιστα η γυναίκα της αφίσας, κοιτά τον θεατή δημιουργώντας μια απαίτηση για αναγνώριση και ανταπόκριση από αυτόν (Kress & Van Leeuwen, 1996). Επίσης στην εικόνα τονίζεται ο διπλός της ρόλος. Από τη μια της νοικοκυράς, αφού το συντηρητικό σκουφί που φορά παραπέμπει σ’ αυτό, και από την άλλη της σεξουαλικά διαθέσιμης που τονίζεται από τη γυμνότητα και από το φετιχιστικό μποτάκι. Γενικά, η αντίληψη ότι η γυναίκα είναι για το σπίτι και αποτελεί υποχρέωσή της η εξυπηρέτηση των αναγκών της καθημερινότητας, δεν υποχώρησε και μετά την είσοδό της στην αγορά εργασίας ενώ ταυτόχρονα καλείται να παίξει και το ρόλο του σεξουαλικού αντικειμένου.





Εικόνα 5. Πέμπτη σκηνή

3.6. Σκηνή 6: Ο Bean στο σπίτι του εφόρου David

Ο Bean φθάνει στο σπίτι της οικογενείας του David. Ο ίδιος τον κρίνει ως εκκεντρικό αλλά η γυναίκα του Alison τον χαρακτηρίζει ως πιο παράξενο και από τέρατα από τον Άρη. Η Jennifer, κόρη της οικογένειας, δείχνει την απέχθειά της ενώ ο γιος τους Kevin τον συμπαθεί και τον θαυμάζει, επειδή καταφέρνει διάφορα κόλπα όπως να κουνάει τα αυτιά του ή να πετά μια καραμέλα στον αέρα και να πέφτει στο στόμα. Η στερεοτυπική εικόνα για τα αγόρια είναι ότι κάνουν διάφορα τρικ, ριψοκίνδυνα πράγματα, δηλαδή πράγματα που κινούν το ενδιαφέρον ή και το θαυμασμό των ανθρώπων γύρω τους. Η εικόνα αυτή αντέχει στη διάρκεια του χρόνου. Αρκεί να θυμηθούμε ανάλογα παραδείγματα από την ελληνική λογοτεχνία όπως ο Τρελαντώνης της Δέλτα ή την ελληνική εικονογραφία όπως η εικόνα από το αναγνωστικό της Α' Δημοτικού της δεκαετίας του '60, όπου ο Μίμης (σχεδιασμένος από τον Γραμματόπουλο) κάνει διάφορα θαυμαστά ενώ η Λόλα ή θαυμάζει ή βοηθά (εικ. 6 δεξιά).



Εικόνα 6. Σκηνή έκτη και εικόνα από το Αναγνωστικό της Α' Δημοτικού με τον Μίμη και τη Λόλα (δεξιά)

3.7. Σκηνή 7: Πρώτη επίσκεψη του Bean στο αμερικάνικο μουσείο

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το επεισόδιο στα γραφεία του μουσείου, όπου ο διευθυντής εκφράζει την προτίμησή του για ένα συγκεκριμένο, μάλλον χαμηλής αισθητικής αξίας πίνακα (εικ. 7), που όμως παρουσιάζει την επιτομή της (στερεοτυπικής) αρρενωπότητας στην αμερικανική κουλτούρα που είναι η εικόνα του cowboy. Η εικόνα έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον σε ταινίες ή διαφημίσεις και ταυτίζεται με τη δύναμη, τη θέληση, την καθαρή αρρενωπότητα και τον άνδρα που είναι κυρίως λευκός, συντηρητικός, ωραίος, δυνατός που μετά τη δουλειά πίνει στα μπαρ, καβγαδίζει και ερωτοτροπεί με τις εκδιδόμενες γυναίκες του μπαρ (Mullins, 2024). Χαρακτηριστική η σκηνή στην ταινία IN & OUT όπου ο cowboy John Wayne χρησιμοποιείται ως δείκτης αρρενωπότητας «Ο John Wayne δε χορεύει. Με το ζόρι περπατάει». Έπρεπε να περάσουν αρκετές δεκαετίες για να δούμε την αποδόμηση αυτής της εικόνας μέσα από την ιστορία δύο νέων cowboy που ερωτεύονται, στην ταινία Brokeback Mountain, αλλά η ίδια η συγγραφέας παραπονέθηκε ότι το μήνυμα της δεν εκλήφθηκε σωστά από τον κόσμο (Μάθι, 2019).





Εικόνα 7. Έβδομη σκηνή

3.8. Σκηνή 8: Επιστροφή του David και του Bean στο σπίτι

Ο έφορος με τον Bean επιστρέφουν σπίτι. Η σκηνή της γυναίκας που μαγειρεύει επαναλαμβάνεται. Ο ρόλος της συζύγου ως ατόμου που φροντίζει για την οικογένεια ξανατονίζεται. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι επαναλαμβάνεται σχεδόν η ίδια σκηνή. Επίσης διαφαίνεται ότι η ιδιωτική σφαίρα δεν εμπλέκεται σε κανένα βαθμό με τη δημόσια, αφού η οικογένεια του τεχνοκριτικού ουδόλως ενδιαφέρεται για την εργασία του και δείχνει να μην κατανοεί την τέχνη, και μάλιστα κάποια στιγμή η γυναίκα του, του λέει απαξιωτικά «κάτσε εδώ με τον Bean να συζητάτε τον... post-modernism». Έτσι προβάλλονται δύο διαφορετικοί κόσμοι χωρίς ώσμωση. Ο χώρος της εργασίας που ανήκει αποκλειστικά και ελέγχεται από τον άνδρα-πατέρα και ο χώρος του σπιτιού όπου διοικείται από το θηλυκό-μητέρα. Χαρακτηριστικές οι σκηνές όπου τα παιδιά πειθήνια εκτελούν τις διαταγές της για αποχώρησή τους από το σπίτι. Η ταύτιση της οικίας με το θηλυκό στοιχείο ξεκινά από πολύ παλιά. Γράφει ο Ξενοφώντας ότι η γυναίκα είναι πλασμένη για τα «ένδον έργα» και ο Δημοσθένης ότι η σύζυγος είναι «ένδον φύλαξ πιστή» (Ξενίδου-Schild, 2009). Οι γνώμες αυτές μοιάζουν να αποτελούν ακόμη για πολλούς αναντίρρητες αλήθειες.



Εικόνα 8. Όγδοη σκηνή

3.9. Σκηνή 9: Ο Bean στο Λούνα-Παρκ και στο αστυνομικό τμήμα

Ο David και ο Bean μένουν μόνοι και ο πρώτος του προτείνει μια βόλτα στα μουσεία, όμως ο Bean προτιμά το Λούνα-παρκ όπου προκαλεί απίστευτες καταστάσεις και οδηγείται στο αστυνομικό τμήμα. Στις σκηνές στο αστυνομικό τμήμα πρέπει να σημειωθεί η παντελής έλλειψη γυναικών και η κυριαρχία των αρσενικών οργάνων της τάξης. Η σχέση εξουσίας και ανδρών είναι άλλωστε δεδομένη. Συνεπώς η απουσία των γυναικών θα ήταν ίσως «αφύσικη», αν και σε πολλές πλέον αστυνομικές τηλεοπτικές σειρές οι γυναίκες συμμετέχουν ενεργά και ισάξια με τους άνδρες.

3.10. Σκηνή 10: Στο σπίτι μετά το αστυνομικό τμήμα

Αφού τούς έγιναν συστάσεις από την αστυνομία, επιστρέφουν σπίτι, όπου ο Bean σιδερώνει τα εσώρουχά του και όπου δέχονται επίσκεψη του διευθυντή του μουσείου και της γυναίκας του. Ο Bean προθυμοποιείται να μαγειρέψει, να σερβίρει και αναμενόμενα ανατινάζει το φούρνο μικροκυμάτων. Στο σημείο αυτό της ταινίας, εμφανίζονται ενδιαφέροντες



καταστάσεις σε σχέση με το θέμα που εξετάζεται στην παρούσα εργασία. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο Bean είναι έξω από την εικόνα του τυπικού άνδρα. Αυτό μπορεί να συνδυαστεί με ενέργειες που ο σκηνοθέτης τον βάζει να φέρει σε πέρας. Πρώτον, ο Bean στην ταινία εμφανίζεται, και μάλιστα δύο φορές, να έχει τη φροντίδα των εσωρούχων του. Τη μια τα στεγνώνει (στο φούρνο μικροκυμάτων!) και την άλλη τα σιδερώνει. Δεύτερον, όταν βρίσκεται μόνος στο σπίτι με τον έφορο, αφού η γυναίκα του έχει φύγει, αναλαμβάνει τον ρόλο της. Μαγειρεύει και σερβίρει τους επισκέπτες, ωσάν να ήταν η οικοδέσποινα, με τον έφορο να κάθεται στον καναπέ του. Γίνεται έτσι μια σύνδεση ανάμεσα στη μη στερεοτυπική συμπεριφορά του άνδρα και τις εργασίες, που παραδοσιακά αλλά και στην ταινία, θεωρούνται γυναικείες.

3.11. Σκηνή 11: Καταστροφή του πίνακα και συγκάλυψη της θλάβης

Την άλλη μέρα στο μουσείο ο Bean, και αφού πλέον έχει αποκαλυφθεί ότι ο Bean δεν είναι Doctor και δεν ξέρει τίποτε από τέχνη, «καταφέρνει» να καταστρέψει το περίφημο έργο (εικ. 9). Ο David το βλέπει και απελπίζεται. Φεύγουν από το μουσείο και μεθοκοπούν σ' ένα μπαρ. Γυρίζουν σπίτι όπου κατά τη διάρκεια της νύχτας ο Bean υλοποιεί την ιδέα του να αντικαταστήσει τον κατεστραμμένο πίνακα με μια αφίσα. Το κατορθώνει με αριστοτεχνικό και πρωτότυπο τρόπο, που αποκαλύπτει μια άλλη πλευρά της υπόστασης του Bean, στην οποία είναι αποφασιστικός, γενναίος, ευρεσιτέχνης και κυρίως ότι νοιάζεται και ενεργεί για το καλό ενός άλλου.



Εικόνα 9. Εντέκατη σκηνή

3.12. Σκηνή 12: Τα εγκαίνια της έκθεσης του πίνακα

Στη σκηνή αυτή, ενδιαφέρον παρουσιάζει η παρουσία του στρατηγού Newton, που είναι ο δωρητής του πίνακα. Είναι ένας άνδρας μ' όλα τα αναμενόμενα χαρακτηριστικά που τού προσδίδουν την τυπική ταυτότητα του στιβαρού αρσενικού. Δε μιλά πολύ, δε γελά καθόλου και όπως λέει στην ομιλία του «δεν ξέρω τη διαφορά ανάμεσα σ' έναν Picasso και ένα τρακάρισμα αυτοκινήτων» (εικ. 10 αριστ.). Σαφέστατα νοιώθει κάπως άβολα.



Εικόνα 10. Δωδέκατη σκηνή

Αυτό εξηγείται από την αντίληψη του κόσμου για το χώρο της τέχνης. Ενώ για εκατοντάδες χρόνια οι ζωγράφοι ήταν αποκλειστικά άντρες, με ελάχιστες εξαιρέσεις (Stalr, 2016), ο χώρος των μουσείων τέχνης, δεν χαρακτηρίζεται ως τυπικά «αρσενικός» χώρος.



Συνολικά, βιβλιογραφικές ανασκοπήσεις και μελέτες σε διάφορες χώρες δείχνουν σταθερά ότι οι γυναίκες επισκέπτονται συχνότερα εκθέσεις τέχνης και μουσεία από τους άνδρες. Τείνουν επίσης να ασχολούνται πιο βαθιά με την τέχνη που παρουσιάζεται (Martin, Kirchberg & Tschacher, 2014). Στην ταινία αυτό επιβεβαιώνεται και από τη μεγάλη συμμετοχή γυναικών στα εγκαίνια. Να σημειωθεί ότι η οικογένεια του εφόρου απουσιάζει από την εκδήλωση, γεγονός που επιβεβαιώνει τον διαχωρισμό σπιτιού και εργασίας και περιχαράκωνει τους συζυγικούς ρόλους.

3.13. Σκηνή 13: Στο νοσοκομείο

Ο David ειδοποιείται ότι η κόρη του χτύπησε σε ατύχημα με μηχανή με τον φίλο της και βρίσκεται σε κώμα. Σπεύδει με τον Bean στο νοσοκομείο, όπου ο τελευταίος, συγχέεται με γιατρό και του ζητούν να δράσει ως τέτοιος. Πράγματι κάτω από απίστευτες καταστάσεις, σώζει έναν αστυνόμο που πυροβολήθηκε, και που συμπτωματικά είναι ο ίδιος που επανειλημμένα του έχει κάνει συστάσεις, και έπειτα επαναφέρει από το κώμα την κόρη του David. Η εικόνα που μάς ενδιαφέρει είναι αυτή στο χειρουργείο όπου οι ρόλοι είναι στερεοτυπικά αναμενόμενοι. Οι τρεις γιατροί είναι άνδρες και οι βοηθοί όλες γυναίκες.

3.14. Σκηνή 14: Ευτυχισμένοι όλοι στο σπίτι

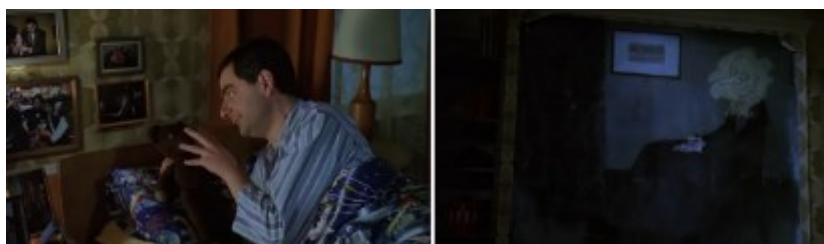
Στο τέλος της και λίγο πριν φύγει ο Bean τους μοιράζει δώρα. Στον David δίνει μια ντουζίνα καθαρτικά, στη γυναίκα του αυγά, όπου το μοτίβο της γυναίκας που μαγειρεύει επανέρχεται για τρίτη φορά στην ταινία, στο γιο ρούχα για να ντυθεί σαν μικρός Bean και τέλος στην κόρη μια κούκλα Barbie, τυπικό δώρο σε κορίτσια καθώς τα παιχνίδια των κοριτσιών συνδέονται με τη φυσική ελκυστικότητα, την ανατροφή ενώ τα παιχνίδια των αγοριών με τη βία, την ανταγωνιστικότητα, τη συναρπαστικότητα και κάπως την επικινδυνότητα (Blakemore & Centers, 2005).



Εικόνα 11. Δέκατη τέταρτη σκηνή

3.15. Σκηνή 15: Πίσω στο Λονδίνο

Η ταινία τελειώνει με τον Bean πίσω στο Λονδίνο, όπου πέφτει να κοιμηθεί μαζί με το αγαπημένο του αρκουδάκι, εικόνα «ανεπίτρεπτη» για άνδρες και αγόρια, και τον κατεστραμμένο πίνακα στον τοίχο (εικ. 12).



Εικόνα 12. Δέκατη πέμπτη σκηνή



4. Προβληματισμός με αφορμή την ταινία

Η ταινία, μέσα από την κωμωδία και τις ακραίες καταστάσεις, περνά ένα μήνυμα κυρίως για τη διαφορετικότητα και τη δύναμή της όταν ο άνθρωπος είναι καλοπροαίρετος. Ο Bean μπορεί να είναι καταστροφικός, αλλά δεν είναι κακός-και στο τέλος, δείχνει πως ακόμα κι εκείνος μπορεί να κάνει το καλό. Η διαφορετικότητα που προβάλλει ο πρωταγωνιστής βασίζεται στο ότι δεν παρουσιάζει τα τυπικά χαρακτηριστικά και συμπεριφορές του κοινωνικού του φύλου. Δηλαδή, αν και άντρας, δεν ενσαρκώνει τα παραδοσιακά «αρρενωπά» χαρακτηριστικά όπως αυτά που συνήθως προβάλλονται στα μέσα. Δεν είναι ηγετικός ή κυρίαρχος καθώς δεν προσπαθεί να επιβληθεί, δε διεκδικεί εξουσία ούτε έλεγχο, η συμπεριφορά του είναι αδέξια, ντροπαλή και συχνά κοινωνικά αμήχανη, δεν έχει σεξουαλική αυτοπεποίθηση και αντιδρά παρορμητικά και συχνά παιδικά αντί να «λύσει» δυναμικά τις καταστάσεις. Ο Bean φαίνεται να ξεφεύγει εντελώς από τα δίπολα αρρενωπότητας, αλλά παρ' όλα αυτά έχει χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο φύλο του όπως το ότι είναι ανεξάρτητος, ζει μόνος και παίρνει τις δικές του αποφάσεις, είναι πρακτικός-με τον δικό του τρόπο, λύνοντας προβλήματα, όσο περίεργες κι αν είναι οι λύσεις του και είναι αντικομφορμίστας καθώς δε συμμορφώνεται με κοινωνικούς κανόνες. Αλλά αυτά τα χαρακτηριστικά δεν τα φέρει με «αντρική» έπαρση. Τα κουβαλάει περισσότερο ως παιδί σε σώμα ενήλικα. Τα χαρακτηριστικά αυτά δίνουν χώρο στον σκηνοθέτη να διαπραγματευτεί τη διαφορετικότητα και πράγματι το πετυχαίνει και μάλιστα σε ορισμένες περιπτώσεις εντυπωσιακά. Για παράδειγμα ο αστυνόμος που τον περιφρονεί στο τέλος σώζεται από τον Bean.

Παρ' όλα αυτά τελικά στην ταινία δεν αποφεύγεται η απεικόνιση συμπεριφορών που αποδίδονται στερεοτυπικά και με αντοχή στο χρόνο στα δύο φύλα. Παρόλο όμως που μια ταινία εμπεριέχει στερεότυπα δεν παύει να είναι ένα αποτελεσματικό εργαλείο για να προσεγγιστεί ο συναισθηματικός τομέας των μαθητών/τριών. να προωθηθούν στοχαστικές στάσεις και να συνδεθεί η μάθηση με τις εμπειρίες. Δηλαδή τα συναισθήματα διευκολύνουν μια εποικοδομητική προσέγγιση στην κατανόηση του εξεταζόμενου κάθε φορά ζητήματος και μπορεί να προκύψουν ερωτήματα, προσδοκίες και διλήμματα στους μαθητές (Blasco et al., 2011). Θα ήταν λάθος να περιοριστεί αυτό στους/στις μαθητές/τριες καθώς οι εκπαιδευτικοί φέρουν στερεότυπα, οπότε θα πρέπει και αυτοί να μπουν στην ίδια διαδικασία. Επίσης ο/η διδάσκων/ουσα εκπαιδευτικός πρέπει να συμμετέχει ενεργά στην παρακολούθηση της ταινίας και έπειτα να προκαλεί συζήτηση όπου το περιεχόμενο θα σχολιαστεί κριτικά και θα εντοπίζονται τα σημεία ενδιαφέροντος για το θέμα που εξετάζεται ενώ θα ζητιέται να εντοπίζονται και στοιχεία που λείπουν. Αποτελεσματικά επίσης λειτουργεί να το μπαίνει σε συζήτηση αν αυτό που είδαν έχει ομοιότητες με το στενό ή ευρύ τους κοινωνικό ή σχολικό τους περιβάλλον (Smith & Cook, 2008). Το οικογενειακό περιβάλλον είναι επικίνδυνο να εισαχθεί στη συζήτηση και χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή.

Επιπρόσθετα το πλαίσιο που προβάλλεται η ταινία είναι σημαντικό. Η έρευνα υποδεικνύει ότι λειτουργεί πιο αποτελεσματικά όταν προβάλλεται σε μια θεματική ημέρα (π.χ. παγκόσμια ημέρα αυτισμού) ή όταν έχει προηγηθεί η διδασκαλία του θέματος που θέλουμε να υποστηρίξει η ταινία ή σαν ένα τεστ αξιολόγησης (Levey, 2015). Το αν θα δείξει όλη την ταινία ή αποσπάσματα είναι επίσης ένα σημαντικό δίλλημα. Αν διαλέξει αποσπάσματα, μπορεί να κόψει τα τμήματα που θεωρεί ότι θα περάσουν μηνύματα όπως ο σεξισμός. Αλλά πάντοτε ο σκοπός της προβολής καθορίζει τις αποφάσεις. Αν θέλουμε να επικεντρωθεί η προσοχή σε συγκεκριμένο περιεχόμενο ή έννοιες, τότε τα αποσπάσματα προκρίνονται έναντι μιας ολόκληρης ταινίας που ενδεχόμενα να προκαλέσει γνωστική



υπερφόρτωση (Sweller, Ayres, & Kalyuga, 2011) και σε κάθε περίπτωση, τα αποσπάσματα μπορούν να επεξεργαστούν πιο εύκολα από τους/τις μαθητές/τριες (Berk, 2009). Όμως όταν πρόκειται κάποιος να ασχοληθεί με ένα θέμα που επιθυμεί να έχει συναισθηματικό αντίκτυπο, θα πρέπει να δείξει ολόκληρη την ταινία (Green & Brock, 2000).

5. Συμπεράσματα

Η παρουσία στερεοτύπων για το φύλο δε σημαίνει ότι μια ταινία δεν μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Σε κάθε περίπτωση όμως θα πρέπει να μπει στο κατάλληλο πλαίσιο, να έχει ιδωθεί από τον/την εκπαιδευτικό πριν και να έχει υπάρξει σχεδιασμός πάνω σ' αυτήν, για πριν ή μετά την προβολή. Αν χρησιμοποιηθεί σωστά, μπορεί να βελτιώσει τη μαθησιακή εμπειρία βοηθώντας τους/τις μαθητές/τριες να εντοπίσουν τις προκαταλήψεις και να τις συνδέσουν με ευρύτερα κοινωνικά θέματα.

Ο/Η εκπαιδευτικός μπορεί να τονίσει και να συζητήσει τα στερεότυπα με τους/τις μαθητές/τριες, διευκολύνοντας μια συζήτηση πριν ή μετά την προβολή της ταινίας ή του αποσπάσματος), έχοντας ετοιμάσει ερωτήσεις όπως «Παρατηρήσατε κάποια μοτίβα στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονταν ανδρικοί και γυναικείοι χαρακτήρες πάνω στο θέμα που συζητάμε;» «αυτές οι απεικονίσεις μπορεί να επηρεάσουν την κατανόησή μας για το θέμα;».

Πάντοτε πρέπει να επισημαίνεται ότι η ταινία αντικατοπτρίζει ορισμένες κοινωνικές απόψεις για την εποχή ή τον τόπο της και κάποιοι ρόλοι που παρουσιάζονται στην ταινία δεν είναι σήμερα αποδεκτοί ή δέχονται κριτική.

Τέλος αν τα στερεότυπα είναι εν μέρει άσχετα με το εξεταζόμενο θέμα μπορεί ο/η εκπαιδευτικός να παραλείψει τις σκηνές που κρίνει ότι δρουν αρνητικά.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Berk, R. (2009). Multimedia teaching with video clips: TV, movies, YouTube, and mtvU in the college classroom. *International Journal of Technology in Teaching and Learning*, 5, 1–21.
- Blakemore, J., & Centers, R. (2005). Characteristics of boys' and girls' toys. *Sex Roles*, 53(9–10), 619–633.
- Blasco, P., Blasco, M., Levites, M., Moreto, G., & Tysinger, J. (2011). Educating through movies: How Hollywood fosters reflection. *Creative Education*, 2(3), 174–180.
- Bostic, M. (1998). Unsuitable job for a woman? Women at work, status and issues. *Journal of Industrial Technology*, 15(1), 1–6.
- Brussino, O., & McBrien, J. (2022). *Gender stereotypes in education: Policies and practices to address gender stereotyping across OECD education systems* (OECD Education Working Papers, No. 271). Paris: OECD Publishing.
- EHRC - Equality and Human Rights Commission. (2008). *Sex and power report 2008*. London: EHRC.
- Fontana, D. (1995). *Psychology for teachers* (3rd ed.). London: Bloomsbury Publishing.
- Freguja, C., Cardinaleschi, S., Coppola, L., & Demofonti, S. (2007). Women and economics: Household, enterprise and decision-making bodies. In *Proceedings of Global Forum on Gender Statistics*, 10–12 December 2007, Rome, Italy.
- Green, M., & Brock, T. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narrative. *Journal of Personality and Social Psychology*, 79(5), 701–721.
- Grover, V. (2015). Glass ceiling: A reality for women in workforce. *Research Dimensions*, 2(9), 1–6.



- Kress, G., & van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. New York: Routledge.
- Levey, B. (2015). Using film clips in the classroom: Something old, something new? *Journal of Teaching and Learning with Technology*, 4(2), 41–50.
- Manzoor, S., Rehman, D., & Rauf, S. (2016). Analysis of gender stereotypes in movies. *Pakistan Journal of Applied Social Sciences*, 4(1), 95–109.
- Martin, T., Kirchberg, V., & Tschacher, W. (2014). Subtle differences: Men and women and their art reception. *The Journal of Aesthetic Education*, 48(4), 65–93.
- Máthé, N. (2019). “They just don’t get it”: An overview of *Brokeback Mountain*’s reception and impact. *The ESSE Messenger*, 28(2), 53–99.
- Mullins, R. (2024). The myth of the American cowboy. *Social Studies Teaching & Learning*, 4(2), 15–24.
- Pratiwi, D., Saniro, R., & Meutia Hawa, A. (2023). The functions of films for children as learning media in children's education. *MUKADIMAH: Jurnal Pendidikan, Sejarah, dan Ilmu-ilmu Sosial*, 7(1), 12–17.
- Smith, S. L., & Cook, C. A. (2008). *Gender stereotypes: An analysis of popular films and TV*. The Geena Davis Institute. Marina Del Rey, CA: Geena Institute. Retrieved from https://annenbergl.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_Stereotypes_in_Popular_Films_and_TV.pdf
- Stalp, M. (2016). Still a man’s art world: The gendered experiences of women artists. *Journal of Research on Women and Gender*, 6, 40–55.
- Sweller, J., Ayres, P., & Kalyuga, S. (2011). *Cognitive load theory*. New York: Springer.
- Turner, V. (2002). The factors affecting women’s success in museum careers: A discussion of the reasons more women do not reach the top, and of strategies to promote their future success. *Journal of Conservation and Museum Studies*, 8, 1–16.
- Δεληγιάννη, Β., Μαζηρίδου, Ε., & Κιοσέογλου, Γ. (2003). Οι προσδοκίες των γονέων για το μέλλον των παιδιών τους: Διαμορφώνοντας τις ταυτότητες φύλου στο οικογενειακό πλαίσιο. Στο Α. Κωσταρίδου-Ευκλείδη, Α. Στογιαννίδου & Ε. Αυδή (Επιμ.), *Επιστημονική Επετηρίδα, Τμήμα Ψυχολογίας, Τόμος Ε΄: Στη μνήμη της καθηγήτριας Μαρίας Μάνιου-Βακάλη*. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 245–262.
- Δερεκίδη, Μ. (2023). *ΛΟΑΤΚΙ+ κοινότητα στον ελληνικό κινηματογράφο* (Αδημοσίευτη Διπλωματική Εργασία). Καστοριά: Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας-Σχολή Τεχνολογικών Εφαρμογών, Τμήμα Επικοινωνίας και Ψηφιακών Μέσων.
- Ξενίδου-Schild, Β. (2009). Οι σχέσεις των δύο φύλων στο πλαίσιο της οργάνωσης του οίκου. *Αρχαιολογία-Τέχνες*, 113, 64–71.
- Παζαρχή, Ε. (2019). *Κοινωνικό φύλο και εργασία*. Αθήνα: Νομική Βιβλιοθήκη.

