

Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού

Τόμ. 9 (2009)

Special Issue - Childhood & Cinema



Τα παιδιά με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο

Χρήστος Μαρινάκης (Christos Marinakis)

doi: [10.12681/icw.18086](https://doi.org/10.12681/icw.18086)

Copyright © 2018, Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Μαρινάκης (Christos Marinakis) Χ. (2009). Τα παιδιά με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, 9, 95-107. <https://doi.org/10.12681/icw.18086>

Τα παιδιά με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο

Περίληψη

Στο άρθρο αυτό επιχειρείται μια έρευνα που αφορά τα παιδιά με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο από το 1950 έως το 2007, με στόχο να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίον προσεγγίζεται το θέμα αυτό, σε σχέση με τα υπάρχοντα θεωρητικά μοντέλα αναπηρίας σε διάφορα ιστορικοκοινωνικά πλαίσια. Για να εντοπιστούν τα διάφορα μοντέλα, έγινε καταγραφή των ταινιών με ανάπηρα παιδιά και στη συνέχεια θεματική ανάλυση του περιεχομένου τους. Ένας πολύ μικρός αριθμός ταινιών καταγράφηκε. Διαπιστώθηκε ότι στην περίοδο του «Παλαιού Ελληνικού Κινηματογράφου», η αναπηρία αντιμετωπίζεται απλώς ως μια ασθένεια που βρίσκει ιατρική λύση, στο «Νέο Ελληνικό Κινηματογράφο» γίνεται αναφορά στα προβλήματα και συναίσθηματα που δημιουργεί η αναπηρία στις οικογένειες των παιδιών και τον κοινωνικό τους περίγυρο, στο «Σύγχρονο Ελληνικό Κινηματογράφο» (στη μοναδική ταινία που καταγράφηκε), η αναπηρία ισοσκελίζεται από τις ιδιαίτερες ικανότητες που έχει το ανάπηρο παιδί στη μουσική, μια τάση που καταγράφεται και στο σύγχρονο διεθνή κινηματογράφο.

Λέξεις-κλειδιά: παιδική ηλικία, αναπηρία, ελληνικός κινηματογράφος, μοντέλα αναπηρίας

Children with disabilities in the Greek cinema

Abstract

In this article research is presented on the portrayal of children with disabilities in Greek films from 1950 to 2007 focusing on the models of disability represented. A thematic analysis of the films' contents was used in order to investigate the different models. In very few films were children with disabilities represented. During the «old Greek cinema» period, children with a disability were represented merely as sick who needed to be cured. During the «new Greek cinema» period, films depicted the feelings and problems that disability caused to the children's families, relative and friends. Finally in a film of the «contemporary Greek cinema» period, disability is balanced with special capacities (such as music), following the example of many international films.

Keywords: childhood, disability, Greek cinema, models of disability

1. Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Κολοβό (1988), ο κινηματογράφος προσδιορίζεται ως ένα κοινωνικό και συγχρόνως αισθητικό γεγονός. Είναι μια μορφή τέχνης, της οποίας τα προϊόντα κατασκευάζονται με τη συμβολή και συνέργεια της ανθρώπινης δραστηριότητας. Η σχέση κοινωνίας και κινηματογράφου, για τον Norden (1994), είναι αιτιώδης και αμφίδρομη. Οι ταινίες παρουσιάζουν πλευρές της κοινωνίας και η κοινωνία τις δέχεται όχι ως κατασκευές της, αλλά ως μη αμφισβητήσιμες, πραγματικές, φυσιολογικές και σύμφωνες με την κυρίαρχη ιδεολογία. Η ταινία, ωστόσο, υποστηρίζει ο Sorlin (1977), δεν αναπαράγει την πραγματικότητα. Επιλέγει και αποσπά ένα θραύσμα από τις όψεις μιας συνέχειας και το εντάσσει σε μια σειρά άλλων οπτικών αποτυπώσεων, μέσω του μοντάζ.

Η βιομηχανία του κινηματογράφου, ως ιδεολογικός μηχανισμός που δημιουργεί κόσμους και προσωπικές απόψεις, έχει με τον καιρό εδραιώσει και διαιωνίσει έναν αριθμό στερεοτύπων τόσο ανθεκτικών και διαδεδομένων που έχουν κυριαρχήσει ως κεντρική κοινωνική αντίληψη για τα άτομα με αναπηρία και έχουν συγκαλύψει τις αντιλήψεις των αναπήρων για τους εαυτούς τους (Harnett, 2000). Σύμφωνα με τους Mitchell και Snyder (1997), ενώ στον κινηματογράφο ο ανάπηρος ως άτομο περιχαράκωνεται στο περιθώριο της ζωής, το «ανάπηρο» σώμα του εξυπηρετεί ως «ωμό» υλικό, ως «αφηγηματική πρόσθεση» τον μη ανάπηρο δημιουργό, ο οποίος κατασκευάζει και παρουσιάζει κοινότοπες απόψεις περί αναπηρίας. Με τον τρόπο αυτόν η αναπηρία χρησιμοποιείται μόνο ως μηχανισμός πλοκής των ταινιών, μέσω του οποίου άλλες μη ανάπηρες κοινότητες κάνουν την εμφάνισή τους σε αυτές. Πρόκειται για ένα «δράμα κανονικότητας», μιας και η κεντρική, κυρίαρχη ιδέα των ταινιών δεν είναι η ίδια η αναπηρία, αλλά το κατά πόσο, σε αντιπαράθεση με αυτήν, μπορεί να οριστεί ή να επικυρωθεί η κανονικότητα των ατόμων χωρίς αναπηρία (Feldbaum & Rossetti, 2005). Στις ταινίες παρουσιάζονται, συνεπώς, συνήθως απλοϊκές, αναγνωρίσιμες από τους θεατές εικόνες της αναπηρίας, που αναγκαστικά εστιάζονται στο είδος της «βλάβης» (Darke, 1999). Εικόνες που δημιουργούν την ψευδαίσθηση μιας πραγματικότητας η οποία αποτελεί μόνο ένα μέρος αυτής που βιώνουν τα άτομα με αναπηρία (Garland-Thomson, 1997). Επιπλέον, σύμφωνα με τον Darke (1999), τα στερεότυπα, παρέχοντας τη δυνατότητα να αξιολογείται η πραγματική κοινωνική θέση οποιασδήποτε ομάδας καθώς και η θέση της σε σχέση με άλλες, μπορούν να δώσουν μια σαφή εικόνα των ατόμων με αναπηρία όσον αφορά τη θέση τους στην κοινωνία.

Σύμφωνα με τις καταγεγραμμένες αναπαραστάσεις και τα στερεότυπα της αναπηρίας στον κινηματογράφο στις μελέτες των Norden (1994), Longmore (1987), Klobas (1988), Cumberbatch και Negrine (1992) και με κύριο άξονα κυρίως τα ευρήματα του Barnes (1992), ο ήρωας με αναπηρία εμφανίζεται ως αξιολύπτος και παθητικός, αντικείμενο βίας, επικίνδυνος και κακός, ατιμοσφαιρικός ή περίεργος, «σούπερ» ανάπηρος, αντικείμενο γελοιοποίησης, εχθρός της ίδιας της αναπηρίας του, βάρος, σεξουαλικά μη φυσιολογικός, ανίκανος να συμμετέχει στην κοινωνική ζωή, ή και ως «κανονικός» άνθρωπος. Οι Safran (2000) και Klobas (1988) θεωρούν ως θετικές τις αναπαραστάσεις, όπου το άτομο με αναπηρία είναι κανονικό και ελκυστικό ως χαρακτήρας.

Παραδόξως, παρατηρείται έλλειψη αναπαραστάσεων παιδιών με αναπηρία στα ΜΜΕ, μια απουσία η οποία θεωρείται προβληματική κυρίως για παιδιά με αναπηρία, καθώς η παρουσία παιδιών ίδια με αυτά θα δρούσε υπέρ της συνύπαρξης και αποδοχής τους στον κύκλο των φίλων, των συμμαθητών και της οικογένειας. Μελετώντας τα προαναφερθέντα δεδομένα αναδείχθηκε η ανάγκη να διενεργηθεί η έρευνα των αναπαραστάσεων των παιδιών με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο.

2. Μοντέλα προσέγγισης της αναπηρίας

Σύμφωνα με τη διεθνή βιβλιογραφία δεν υπάρχει ένας καθολικά αποδεκτός ορισμός για την αναπηρία, λόγω του πλήθους και της ανομοιογένειας των χαρακτηριστικών των ατόμων που θεωρούνται ανάπηρα, καθώς και των διαφορετικών κριτηρίων που χρησιμοποιούνται για τον προσδιορισμό της. Έτσι, ενώ για τους πολλούς είναι μάλλον ένα σωματικό ή αισθητηριακό ή ψυχικό ή νοητικό έλλειμμα ή απώλεια ή και συνδυασμός αυτών, που δυσκολεύει την προσαρμογή του ατόμου στο περιβάλλον και την ανταπόκρισή του στις απαιτήσεις της κοινωνίας, για κάποιους άλλους είναι ένα κοινωνικό ζήτημα, γιατί η αναπηρία συνδέεται με τη δομή της κοινωνίας και πλαισιώνεται από αυτήν (Ζώνιου-Σιδέρη, 1998).

Για τον ορισμό και την προσέγγιση της αναπηρίας, λόγω του πολυσύνθετου χαρακτήρα της, χρειάζεται να ληφθούν υπόψη τόσο τα χαρακτηριστικά και οι αδυναμίες του ανάπηρου χαρακτήρα όσο και τα ιστορικά, πολιτισμικά, ιδεολογικά, πολιτικά ζητήματα, καθώς και όσα έχουν σχέση με τη δομή, τις αξίες, τα κοινωνικά πρότυπα, την οργάνωση και τη λειτουργία της κάθε κοινωνίας σε όλα τα επίπεδα (Oliver, 1996α· Ζώνιου-Σιδέρη, 1998). Το κάθε μοντέλο προσέγγισης της αναπηρίας είναι συνάρτηση των επιστημονικών εξελίξεων και των κοινωνικών ανακατατάξεων (Oliver, 1996α, 1996β· Barnes, 1996).

Το ιατρικό μοντέλο εστιάζει στο βαθμό και το είδος της αναπηρίας, στην ιατρική διάγνωση και με βάση αυτά ταξινομεί, διαχωρίζει και κάνει προγνώσεις. Ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο την ιδέα του ελλείμματος, η ιατρική αυθεντία σιγματίζει και περιορίζει τις δυνατότητες ανάπτυξης του ατόμου με αναπηρία. Η αναπηρία θεωρείται ένα ιατρικό πρόβλημα που χρήζει θεραπείας. Το άτομο με αναπηρία δεν αντιμετωπίζεται ολιστικά, ως μέλος της συγκεκριμένης κοινωνίας (Barnes, Mercer & Shakespeare, 1999).

Απόρροια του ιατρικού μοντέλου είναι το ατομικό μοντέλο προσέγγισης της αναπηρίας. Σύμφωνα δε με τον Oliver (1990) το ιατρικό μοντέλο στην πραγματικότητα δεν υφίσταται, αφού η ιατροκοποίηση αποτελεί απλώς ένα μεγάλο μέρος του ατομικού μοντέλου. Το ατομικό μοντέλο εστιάζει στην προσωπική τραγωδία του ατόμου (Barnes κ.ά., 1999· Barnes & Mercer, 2003), η οποία συνήθως βιώνεται μέσα από ενοχικά συναισθήματα (θεία δίκη). Το άτομο με αναπηρία είναι βάρος στην οικογένεια, αλλά και πρόβλημα-στίγμα για την κοινωνία (Oliver, 1996β), η οποία δεν φαίνεται να φέρει ευθύνη για την περιορισμένη κοινωνική του συμμετοχή. Καλυπτόμενη πίσω από τη φιλανθρωπία που επιδεικνύει (Barnes κ.ά., 1999), επιρρίπτει στο ανάπηρο άτομο

τη συνολική ευθύνη λόγω των ατομικών του περιορισμένων λειτουργιών. Τα άτομα με αναπηρία αντιμετωπίζονται, ως αξιολύπια, θύματα των περιστάσεων. Το μοντέλο αυτό υποτιμά την ανθρώπινη ύπαρξη, οδηγώντας τα άτομα με αναπηρία σε χαμηλή αυτοεκτίμηση και παραίτηση από τις διεκδικήσεις τους.

Το κοινωνικό μοντέλο κάνει την εμφάνισή του από τη δεκαετία του '60, συμβαδίζοντας με το κίνημα των αναπήρων (UPIAS). Η αναπηρία, σύμφωνα με αυτό, αποτελεί μια κοινωνική κατασκευή που επικαλύπτεται από τη βλάβη. Σύμφωνα και με το UPIAS (στο Barnes κ.ά., 1999), βλάβη (impairment) είναι η έλλειψη μέλους ή και μέρους μέλους, ή η ύπαρξη ελαττωματικού μέλους, οργάνου ή μηχανισμού του σώματος, ενώ αναπηρία (disability) είναι η μειωμένη ή περιορισμένη δραστηριοποίηση που οφείλεται στην αδιαφορία της σύγχρονης κοινωνίας για τα άτομα με βλάβες, απομονώνοντάς τα και καταργώντας τα από τη συμμετοχή τους στις καθημερινές δραστηριότητες.

Το κοινωνικό μοντέλο εστιάζει στην αναζήτηση των περιορισμών που θέτει η κοινωνία στα άτομα με αναπηρία. Η ευθύνη δεν αφορά στο άτομο με αναπηρία, αλλά στη σύγχρονη κοινωνία και ιδεολογία, η οποία συνδέει την αξία του ατόμου με τις εργασιακές σχέσεις, την παραγωγική διαδικασία, οδηγώντας το άτομο με αναπηρία σε κοινωνικό και οικονομικό αποκλεισμό. Επικεντρώνεται στην κοινωνική αλλαγή και όχι στη βλάβη και στην ιατρική φροντίδα της. Ενισχύει την αυτοεκτίμηση των ατόμων με αναπηρία και υποστηρίζει διακαώς την αναγκαιότητα στήριξής τους. Τονίζει τη σημασία της γλώσσας και των ΜΜΕ στη συντήρηση των διακρίσεων. Θεωρεί πως ό,τι ήταν πριν θέμα πρόνοιας, είναι τώρα δικαίωμα και επιλογή για ισότητα και ένταξη (Zoniou-Sideri, Deropoulou-Derou, Karagianni & Spandagou, 2006· Barnes κ.ά., 1999).

3. Παιδική ηλικία και ελληνικός κινηματογράφος

Η παιδική ηλικία θεωρείται πλέον κοινωνική κατασκευή στενά συνδεδεμένη με πολιτισμικούς και ιστορικούς παράγοντες (Μακρυγιώτη, 1997). Ως εκ τούτου και οι διαφορικές παιδικές ηλικίες και οι εκδοχές της διαφέρουν τόσο συγχρονικά όσο και διαχρονικά. Η παιδική ηλικία δεν προϋπάρχει, αλλά νοηματοδοτείται μέσα από τις κοινωνικές σχέσεις, τις αξίες και τις αντιλήψεις με τις οποίες έρχεται σε επαφή. Έτσι κατασκευάζεται η ίδια και διαμορφώνονται τα γνωρίσματά της.

Ο κινηματογράφος ως ΜΜΕ αναπτύσσει και συντηρεί αυτή την κατασκευή. Αυτό που προβάλλεται είναι η αναπαράσταση της παιδικής ηλικίας από τους ενήλικες, μέσα από τις παραμορφώσεις της μνήμης των προσωπικών τους βιωμάτων, όντας κι εκείνοι κάποτε παιδιά και τις επιδράσεις που επιδέχονται σχετικά με το τι είναι αποδεκτό για την παιδική ηλικία και τι τη συνιστά (Κούρη, 2006).

Η πορεία της αναπαράστασης της παιδικής ηλικίας στον ελληνικό κινηματογράφο ακολούθησε λίγο πολύ τα μεγάλα πολιτικο-κοινωνικο-οικονομικά γεγονότα που σημάδεψαν την εποχή τους. Σύμφωνα με τον Αρκολάκη (2006), οι κινηματογραφικές παραγωγές στην Ελλάδα αυξάνονται σταδιακά μετά το Β' παγκόσμιο πόλεμο. Τα δε κύρια χαρακτηριστικά τους ήταν το χαμηλό κόστος και η στήριξη των ταινιών στη δημοτικότητα των πρωταγωνιστών τους.

Στην περίοδο του Παλαιού Ελληνικού Κινηματογράφου (1950-1970), στην οποία μεσουρανάει το μελόδραμα, οι ταινίες με παιδιά αναπαριστούσαν την παιδική ηλικία με έναν συγκεκριμένο τρόπο. Το παιδί μέσα στο θεμελιώδη θεσμό της οικογένειας ήταν ο σύνδεσμος στα τυχόν προβλήματα οικογενειακών σχέσεων. Μέσα από τις ταινίες αυτής της εποχής, σύμφωνα με τις Θεοδώρου, Μουμουλίδου & Οικονομίδου (2006), παρατηρείται ως προς το γυναικείο χαρακτήρα, μια ενδυνάμωση του ρόλου της γυναίκας ως μητέρας. Το μελόδραμα συνεπώς αφορά κυρίως στην υποταγή και παθητικότητα της γυναίκας. Την εποχή εκείνη η έντονη αστικοποίηση που επικρατούσε επέφερε κοινωνική αλλαγή η οποία οδήγησε –σε ό,τι αφορά την επιβολή των θεσμών που τόσα χρόνια λειτουργούσαν– το ανδρικό φύλο σε κρίση. Στις ταινίες όμως της εποχής αυτής γίνεται προσπάθεια η κρίση να ξεπεραστεί με την παρουσία του παιδιού. Ο ρόλος του παιδιού είναι αυτός που καθορίζει (και περιορίζει) τη δράση της γυναίκας μόνο στο ρόλο της μητέρας που πολλές φορές αυτοθυσιάζεται, με αποτέλεσμα τα πράγματα να οδηγούνται στην προϋπάρχουσα «σωστή» τάξη. Κάθε φορά που «εκείνη» υπερβαίνει κάποιο όριο, το παιδί τη φέρνει αντιμέτωπη με τις κοινωνικές συμβάσεις της μητρότητας και της γυναικείας της ταυτότητας μιας προηγούμενης εποχής. Για παράδειγμα, η ανύπαντρη μητέρα υποτάσσεται στις κοινωνικές επιταγές όχι για τον εαυτό της, αλλά για το παιδί της. Ως καρπός μιας «αμαρτωλής» ή/και εξωσυζυγικής σχέσης, το παιδί αυτόματα γίνεται τόσο η τιμωρία της μάνας όσο και ένα βάρος γι' αυτήν όσο αυτό υπάρχει έξω από τα πλαίσια της οικογένειας με πατέρα (Αρκολάκης, 2006).

Με την ανάπτυξη στις αρχές του '70 της τηλεόρασης στην Ελλάδα ως το νέο δημοφιλέστερο μέσο μαζικής κουλτούρας και την ταυτόχρονη καλλιτεχνική και πολιτική καταδίκη του εμπορικού κινηματογράφου από μια νέα γενιά σκηνοθετών, ο Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος φτάνει στο τέλος του. Βγαίνοντας από την εποχή της δικτατορίας, ο Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος (1970-1990) αρθρώνεται πολιτικά, αντισυμβατικά, νεωτερικά, κυρίως ως ο κινηματογράφος «του δημιουργού». Οι ταινίες παύουν να είναι «για όλη την οικογένεια», αλλά συχνά είναι «ακατάλληλες για ανήλικους» και σε αυτές το παιδί, όταν σπάνια εμφανίζεται, υπάρχει μόνο ως σύμβολο αθωότητας και φορέας του καινούριου, ως «φορέας βλέμματος» και «όχημα της αφήγησης» (Καρτάλου, 2006).

Από το 1980 και μετά το παιδί επανέρχεται στη θεματολογία των ελληνικών ταινιών μέσα από μια πιο βιωματική και κριτική ματιά, η οποία κινείται συχνά, γύρω από τη θέση του παιδιού στο κοινωνικό γίγνεσθαι, την καθημερινότητά του, την αυτονομία του, την απελευθέρωσή του απ' τον κόσμο των ενήλικων, τις φαντασιώσεις του και τον ψυχικό του κόσμο (Θεοδώρου κ.ά., 2006).

Σύμφωνα με την Καρτάλου (2006), ο Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος (1990-) αναζητά πιο εμπορικά θέματα –θέματα που θα φέρουν περισσότερους θεατές στις κινηματογραφικές αίθουσες– και χαρακτηρίζεται από καλλιτεχνική συμβατικότητα και απολιτικοποίηση. Υιοθετεί την κλασική αφήγηση της ιστορίας με αρχή, μέση και τέλος. Στις ταινίες το παιδί εμφανίζεται με μεγαλύτερη ελευθερία στην αφήγηση και με πιο τόνους, καθώς τα παιδιά πλέον εμφανίζονται να διεκδικούν αυτονομία και το δικαίωμα διαχείρισης και επανακαθορισμού των κοινωνικών δεδομένων. Επεμβαίνουν, συγκρούονται και αμφισβητούν το πρότυπο που τους έχει επιβληθεί. Η θεμα-

τολογία διευρύνεται και τα παιδιά συνυπάρχουν σε έναν κόσμο πιο πολυπολιτισμικό και δεκτικό στη διαφορά (Θεοδώρου κ.ά., 2006). Παράλληλα, την ίδια περίοδο δεν διακρίνεται κάποια σαφής, εμφανής «εικόνα» παιδιών με τα ίδια χαρακτηριστικά. Τα παιδιά διαφέρουν μεταξύ τους, γιατί είναι μάλλον μέρος μιας μυθοπλασίας με κέντρο δημιουργίας την ταινία και όχι κεντρικά δημιουργήματα προσώπου-ήρωα, όπως συνέβαινε στον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο (Δουλκέρη, 2006).

4. Μεθοδολογία

Στόχος της μελέτης αυτής ήταν να προσεγγιστούν τα θέματα αναπαράστασης της παιδικής αναπηρίας στον ελληνικό κινηματογράφο σε σχέση με τα θεωρητικά μοντέλα προσέγγισης της αναπηρίας, τις αναπαραστάσεις της αναπηρίας στο διεθνή κινηματογράφο και τις αναπαραστάσεις της παιδικής ηλικίας στον ελληνικό κινηματογράφο ευρύτερα. Χρησιμοποιήθηκε ως μέθοδος ανάλυσης των ταινιών η θεματική ανάλυση περιεχομένου ταινιών με παιδιά με αναπηρία αλλά και οποιαδήποτε στοιχεία σχετικά με αυτές (π.χ. συνεντεύξεις, άρθρα). Στην περίπτωση της ταινίας *Κόκκινο Τριαντάφυλλο σου έκοψα* του Δημήτρη Κολλάτου, η οποία δεν κυκλοφόρησε στην αγορά, αλλά έχει όμως καταγραφεί στη φιλομογραφία, αναλύθηκαν οι σχετικές περιλήψεις.

Σε μια πρώτη φάση έγινε καταγραφή των ελληνικών ταινιών με αναπαραστάσεις της αναπηρίας, από το 1950 έως το 2007 με βάση τη φιλομογραφία του Βαλούκου (2001) με κριτήρια την αναφορά του όρου της αναπηρίας στην περίληψη της υπόθεσης του έργου και οποιαδήποτε αναφορά σε μόνιμη κατάσταση που περιορίζει τις λειτουργίες του ατόμου και στην οποία η κοινωνία αδυνατεί να αντεπεξέλθει, σύμφωνα και με το κοινωνικό μοντέλο (Barnes κ.ά., 1999).

Μετά την καταγραφή όλων των ταινιών και την επιλογή αυτών που αναφέρονται σε αναπηρίες, αναζητήθηκαν αυτές που αναφέρονταν σε παιδιά με αναπηρία και στη συνέχεια διασταυρώθηκε το περιεχόμενο αυτών των ταινιών στις περιλήψεις και άλλων τριών έγκυρων φιλομογραφιών: Κολλιοδήμος (2001), Ρουβής & Σταθακόπουλος (2005) καθώς και στη φιλομογραφία της Ελληνικής Ταινιοθήκης¹.

Στη συνέχεια μελετήθηκαν οι ταινίες που καταγράφηκαν και αναλύθηκαν μόνο τα αποσπάσματα που αναφέρονταν άμεσα στην αναπηρία, μέσω θεματικής ανάλυσης του περιεχομένου τους (ως προς τον ήχο, την εικόνα και τους διαλόγους τους) και τη σχέση τους με τα θεωρητικά μοντέλα προσέγγισης της αναπηρίας.

5. Το παιδί με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο

Στο σύνολο όλων των περιλήψεων των ελληνικών ταινιών που μελετήθηκαν (2171 ταινίες), το ποσοστό παρουσίας της αναπηρίας δεν ξεπερνά το 3,5% (75 ταινίες). Το

1. Βλ. ιστοσελίδα της ελληνικής ταινιοθήκης: <http://www.tainiothiki.gr/collection/filmography>

ποσοστό αυτό είναι κατά πολύ μικρότερο του κατά προσέγγιση 12%-14% που αναφέρεται ως ο πληθυσμός με αναπηρία στην Ελλάδα².

Από τις 75 ταινίες με αναπηρία, μόνο 8 αναφέρονται σε παιδική αναπηρία, οι οποίες αντιστοιχούν στο 0,36% του συνόλου των ταινιών του ελληνικού κινηματογράφου και στο 10,5% των ταινιών με αναπαραστάσεις αναπηρίας.

Η ελάχιστη έως ανύπαρκτη σχεδόν αναπαράσταση της παιδικής αναπηρίας μαρτυρά και τον τρόπο προσέγγισής της, καθώς η αποσιώπησή της υποδηλώνει έμμεσα την ανυπαρξία της ως κατάστασης. Τα παιδιά φαίνεται σαν να μην έχουν αναπηρίες δίνοντας την εντύπωση πως η αναπηρία αφορά κυρίως τους ενήλικες.

5.1. Παλιός Ελληνικός Κινηματογράφος: η υπεροχή του ιατρικού και ατομικού μοντέλου

Από τις 8 ταινίες με παιδική αναπηρία οι μισές (τέσσερις) ανήκουν στον Παλιό Ελληνικό Κινηματογράφο. Πρόκειται για τις ταινίες *Πληγωμένες καρδιές* (1963), του Α. Τεγόπουλου, *Καταιρεγμένοι της μοίρας* (1964) του Σ. Στρατηγού, *Από τα Ιεροσόλυμα με αγάπη* (1967) του Γ. Παπακώστα και *Η θυσία μιας γυναίκας* (1969) του Σ. Τατασόπουλου. Σε αυτές διαπιστώθηκε ότι υπερέχει το ιατρικό ατομικό μοντέλο καθώς σε όλες τις ταινίες η αναπηρία δεν αποτελεί μια μόνιμη κατάσταση για τα παιδιά με αναπηρία. Όλα τα παιδιά βρίσκουν την ίαση.

Με την επιστροφή του χαμένου πατέρα, η θαμπή εικόνα στα μάτια της μικρής Μαιρούλας στις *Πληγωμένες καρδιές* καθαρίζει και τους βλέπει να κλαίνε από συγκίνηση. Ο Πειράκης στους *Καταιρεγμένους της μοίρας* βρίσκει το φως του επιστρέφοντας με το πλοίο από την θαυματουργή Μεγαλόχαρη στην Τήνο. Η ανάπηρη Μαιρούλα ξαναπερπατάει κατά τη διάρκεια της αναστάσιμης ακολουθίας στα Ιεροσόλυμα και αφού έχει βοηθηθεί από έναν γιατρό που κάνει θαύματα. Η μικρή Λίνα που νοσηλεύεται σε ίδρυμα ξαναβρίσκει τη μιλιά της όταν τη γλιτώνουν από ένα ατύχημα. Η αναπηρία δεν είναι μια μόνιμη κατάσταση. Φαίνεται να είναι ένα δεινό ή μια ασθένεια που βρίσκει γιατρεία και τα παιδιά κανονικοποιούνται. Η κοινωνία σε καμία περίπτωση δεν χρειάζεται να ενεργήσει προς τα παιδιά με αναπηρία, αφού ξαναβρίσκουν την υγεία τους με τη βοήθεια του θεού ή της επιστήμης.

Στις τρεις από τις τέσσερις ταινίες η αναπηρία των παιδιών δεν προϋπάρχει (ο Πειράκης είναι τυφλός από την αρχή της ταινίας). Η επίκτητη αναπηρία, συνοδευόμενη από την ίασή της, δημιουργεί την εντύπωση πως στην πραγματικότητα η αναπηρία δεν είναι μια μόνιμη κατάσταση, όπως για πολλά άτομα με αναπηρία στην πραγματική ζωή, αλλά μάλλον μια «βαριά αρρώστια» που θεραπεύεται.

Σε κάποιες ταινίες υπάρχει η πεποίθηση από τους πρωταγωνιστές πως ζουν μια δοκιμασία και ένα δράμα και επιζητούν να επιλύσουν το «πρόβλημα» της αναπηρίας. Η χήρα μητέρα του Πειράκη ξενοδουλεύει για να τον πάει στην Τήνο. Η πλούσια

2. Βλ. ιστοσελίδα του Equal-greece <http://www.equal-greece.gr/groupsdetailbasic.asp?Ergonum=27>

μπτέρα της Μαιρούλας στην ταινία *Από τα Ιεροσόλυμα με αγάπη* ξοδεύει όλη την περιουσία της για να την κάνει καλά.

Σύμφωνα και με το ιατρικό μοντέλο, το ίδρυμα θεωρείται ως η ενδεδειγμένη λύση για τα άτομα με αναπηρία. Η μικρή Λίνα στο *Η Θυσία μιας γυναίκας*, νοσηλεύεται σε ίδρυμα, ενώ το ίδρυμα αναφέρεται και στους *Κατατρεγμένους της μοίρας* ως προοπτική για τον Πετράκη (που ήδη βρισκόταν σε ίδρυμα) αν η Μεγαλόχαρη δεν κάνει το θαύμα της.

Ο λόγος που χρησιμοποιείται σχεικά με την αναπηρία είναι «βαρύς» και σε αυτόν δεν διακρίνεται κάποια περίπτωση αποδοχής της. Στην περίπτωση της χήρας μπτέρας του Πετράκη λέγεται στην ταινία πως «τη χτύπησε η μοίρα με έναν θάνατο κι ένα παιδί σακάτικο». Ακόμη και οι λέξεις που χρησιμοποιούνται στους τίτλους των ταινιών είναι αρνητικά φορτισμένοι. Στις «Πληγωμένες καρδιές» η αναπηρία φαίνεται να κάνει τις καρδιές να πονούν και να υποφέρουν. Στους «Κατατρεγμένους της μοίρας», όπως κι όλα τα δεινά, η αναπηρία φαίνεται να οφείλεται στη μοίρα. Στη «Θυσία μιας γυναίκας» η ενασχόληση με αυτήν μπορεί να εκλαμβάνεται και ως προσωπική θυσία.

Η βασική θέση των συντελεστών των ταινιών είναι πως όλα θα γίνουν όπως ήταν πριν και η αναπηρία θα εξαφανιστεί όπως εμφανίστηκε. Φαίνεται λοιπόν πως η αναπηρία εμφανίζεται ως ένα σκηνοθετικό εύρημα που απειλεί πλούσιους και φτωχούς και που λύνεται με την ταυτόχρονη επίλυση των οικογενειακών προβλημάτων. Όταν επιστρέφει ο ναυαγός πατέρας στις *Πληγωμένες καρδιές*, η Μαιρούλα ξαναβρίσκει το φως της. Το θαύμα του Πετράκη στην Τήνο γίνεται στο πλοίο ταυτόχρονα με την αποδοχή της άδολης αγάπης του Χρήστου, παλιού πιστού φίλου του αδικοχαμένου πατέρα του, από τη μπτέρα του. Και στην περίπτωση της Μαιρούλας, ο θαυματουργός γιατρός στα Ιεροσόλυμα δεν ήταν παρά ο κρυφά ερωτευμένος με τη μπτέρα της θείος της, ο οποίος είχε απομακρυνθεί πηγαίνοντας στο Ισραήλ. Επίσης, η μικρή Λίνα γίνεται η αφορμή να ξαναζωντανέψει ο νεανικός έρωτας της ψυχολόγου της με το χήρο πλέον πατέρα της. Ο συνδυασμός αναπηρίας/παιδί εξυπηρετεί στην κορύφωση του δράματος και την κάθαρση σε ένα ευτυχισμένο οικογενειακό τέλος «κανονικοποιημένων» ανθρώπων χωρίς αναπηρία, αφήνοντας τους θεατές με την εντύπωση πως η αναπηρία δεν είναι μια μόνιμη κατάσταση. Με αυτόν το τρόπο όμως οι πραγματικοί ανάπηροι φαντάζουν εκτός κοινωνίας.

5.2. Νέος Ελληνικός Κινηματογράφος: οι μη ανάπηρες οικογένειες των αναπήρων

Κατά την περίοδο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου καταγράφηκαν και αναλύθηκαν τρεις ταινίες. Τόσο *Το Σίγμα* (1982) του Π. Τάσιου όσο και οι *Ζωή με τον Άλκη* (1988) και το *Κόκκινο τριαντάφυλλο σου έκοψα* (1993) του Δ. Κολλάτου, έχουν μια διαφορετική οπτική γωνία. Δεν επικεντρώνουν στο παιδί, αλλά στα προβλήματα που δημιουργεί η αναπηρία –η οποία φαίνεται να είναι μια μόνιμη κατάσταση πλέον– στις οικογένειές τους οδηγώντας τις συχνά σε διάλυση. Το ιατρικό μοντέλο κάνει και πάλι την εμφάνισή του μέσα από τη στάση των οικείων των παιδιών με αναπηρία και των ειδικών.

Μια νύξη του κοινωνικού πλαισίου που κατασκευάζει την αναπηρία και στιγματίζει την οικογένεια, με τη γέννηση του παιδιού με αναπηρία γίνεται στο *Στίγμα*. Ο πατέρας κατηγορεί τον παιδίατρο πως άφησε να έρθει στον κόσμο ένα παιδί «άχρηστο» που θα μπορούσε να «σκοτώσει». Νιώθει πως αν η λύση δεν δοθεί στο νοσοκομείο όλα τελειώνουν γι' αυτόν, πως έχει «καταστραφεί». Η λύση του «ιδρύματος» θεωρείται χειρότερος «στιγματισμός» για τη ζωή του. Το ίδιο και στην ταινία *Η ζωή με τον Άλκη* στην οποία ο πατέρας-σκηνοθέτης, έχοντας αποδεχτεί την κατάσταση του αυτιστικού Άλκη, έρχεται αντιμέτωπος με τη σύζυγό του και μητέρα, η οποία αντιμετωπίζει ψυχολογικά προβλήματα εξαιτίας της κατάστασης του παιδιού, δεν αντέχει την πίεση, την ντροπή και το στίγμα. Και στις δύο αυτές ταινίες το ίδρυμα προτείνεται ως η ενδελεχόμενη λύση, όχι για τα παιδιά, αλλά για να μπορέσουν οι γονείς να συνεχίσουν τη ζωή τους κανονικά. Ο ψυχίατρος της μητέρας του Άλκη υποστηρίζει κι αυτός πως ένα παιδί ανάπηρο «ως ασθενής ανήκει στην επιστήμη». Φαίνεται σε αυτές τις ταινίες ότι, σε περίπτωση που η αναπηρία δεν μπορεί να κανονικοποιηθεί, όπως στις ταινίες του Παλαιού Ελληνικού Κινηματογράφου, το ιατρικό μοντέλο μπορεί να την εξαφανίσει απομονώνοντάς της σε ιδρύματα. Το ίδρυμα όμως δεν φαίνεται αρκετό στην περίπτωση του *Στίγματος* και επιλέγεται η ευθανασία του παιδιού, η οποία όμως προκαλεί και τη διάλυση της οικογένειας. Και στην περίπτωση της ταινίας του Κολλάτου, *Κόκκινο τριαντάφυλλο σου έκοψα* (1993), συνέχειας της ταινίας του *Η Ζωή με τον Άλκη* (1988), η οικογένεια αντιμετωπίζει προβλήματα, καθώς, όπως αναφέρεται στη φιλμογραφία, στην ταινία παρουσιάζεται ο πατέρας και ο γιος του να βλέπουν παλιά οικογενειακά βίντεο μετά την αυτοκτονία της μητέρας του Άλκη.

5.3. Ο Σύγχρονος Ελληνικός Κινηματογράφος: Το Φως που σβήνει

Στη μοναδική ταινία του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου (1990-), ο οποίος δανείζεται συχνά θέματα του Παλαιού Ελληνικού Κινηματογράφου, αλλά με διαφορετικούς τρόπους προσέγγισης, παρατηρείται μια απομάκρυνση από τις αναπαραστάσεις της τότε εποχής για την παιδική ηλικία, όχι όμως και από το ιατρικό μοντέλο.

Στο *Φως που σβήνει* (2000) του Β. Ντούρου, το θέμα της παιδικής αναπηρίας εμφανίζεται πάλι στην οθόνη μετά από επτά χρόνια. Η ταινία αναφέρεται σε ένα παιδί με τύφλωση που έχει ιδιαίτερες μουσικές ικανότητες. Ο μικρός Χρήστος χάνει την όρασή του μετά από μια σπάνια ασθένεια.³ Στο trailer της ταινίας διακρίνεται η επιλογή του σκηνοθέτη να υπογραμμιστεί ιδιαίτερα ο ρόλος της μουσικής στην περίπτωση της τύφλωσης, καθώς αναφέρεται: «η μουσική είναι το φως του και οι νότιες τα βήματα που θα τον κρατούν για πάντα πέρα από το σκοτάδι». Ο μικρός προικίζεται με μια ιδιαίτερη ικανότητα, δηλαδή θα βρει τα εφόδια να αντεπεξέλθει στην νέα κατάστασή του.

3. Ο σκηνοθέτης εμπνεύστηκε το σενάριο της ταινίας από ένα άρθρο με τίτλο: «Θα βλέπω μέσα από τη μουσική». Πρόκειται για το λόγοι ενός μικρού μουσικού με πρόβλημα όρασης, όταν κέρδισε το πρώτο μουσικό βραβείο. Βλ. Wikipedia, λήμμα *Το φως που σβήνει*. <http://el.wikipedia.org> (τελευταία πρόσβαση 12.12.08)

Ένα εφόδιο χρήσιμο αφού η κοινωνία δεν θα μεριμνήσει γι' αυτόν. Το θέμα του είναι ατομικό και ιατρικό και, όπως υποστηρίζεται και από τον ειδικό οφθαλμίατρο στην ταινία, που εξετάζει τον μικρό Χρήστο στην Αθήνα, «η μουσική του ικανότητα είναι μεγάλο πλεονέκτημα σε σχέση με την επικείμενη τύφλωσή του». Σαν να πρέπει τα άτομα με αναπηρία να αντισταθμίζουν την ύπαρξη της αναπηρίας τους ως μειονέκτημα, με κάποιο ιδιαίτερο προσόν –στη συγκεκριμένη ταινία την τύφλωση με τη μουσική.

Φαίνεται ότι ο σκηνοθέτης ακολουθεί τις γενικότερες αναπαραστάσεις της αναπηρίας στο διεθνή κινηματογράφο αλλά και συνήθη στερεότυπα, όπου τα άτομα με τύφλωση είναι συνδεδεμένα με εξαιρετικές μουσικές ικανότητες (Temkin, 2008· Safran, 1998). Άποψη η οποία τίθεται υπό συζήτηση με τα σημερινά επιστημονικά δεδομένα.

Συμπεράσματα

Εξετάζοντας τις καταγεγραμμένες ταινίες με αναπηρία διαπιστώνεται πως τα παιδιά στον ελληνικό κινηματογράφο φαίνεται σαν να μην έχουν αναπηρίες. Τόσο η σχεδόν ανύπαρκτη αναπαράσταση της αναπηρίας σε παιδική ηλικία, όσο και ο τρόπος διαχείρισης και προσέγγισής της με βάση την οπτική του ιατρικού μοντέλου φαίνεται ότι δεν αντανακλούν την πραγματικότητα που βιώνουν τα ίδια τα παιδιά με αναπηρία εκτός οθόνης. Στο πλαίσιο αυτό, δεν υπήρξε σε καμία ταινία η οπτική του κοινωνικού μοντέλου.

Γενικότερα μπορεί να υποστηριχθεί πως στις ταινίες του Παλαιού Ελληνικού Κινηματογράφου παρατηρούνται πρακτικές απεικονίσεων που θέλουν τα παιδιά με αναπηρία να γίνονται καλά και να αποτελούν το συνδεδεμένο κρίκο στην επανίδρυση της οικογένειας. Η μη αναπαράσταση της μονιμότητας της αναπηρίας και η επιλογή της αναπαράστασης της ίασης στις περισσότερες ταινίες, κάνουν κανόνα την εξαίρεση της ζωής και τα άτομα με πραγματική αναπηρία μη υπαρκτά. Κατά την περίοδο του Νέου Ελληνικού Κινηματογράφου οι ταινίες με παιδική αναπηρία αφορούσαν κυρίως στις οικογενειακές σχέσεις, τις αντιδράσεις των οικείων και το στιγματισμό που προκαλεί η αναπηρία στο άμεσο κοινωνικό περιβάλλον του ατόμου με αναπηρία. Τέλος κατά την περίοδο του Σύγχρονου Ελληνικού Κινηματογράφου και στη μοναδική ταινία με παιδική αναπηρία, οι αναπαραστάσεις έχουν βέβαια απομακρυνθεί από το ιατρικό-ατομικό μοντέλο της προσωπικής τραγωδίας και της τελικής «ίασης» της πρώτης περιόδου, αλλά εξακολουθούν να ανιχνεύονται σε αυτήν στερεότυπα που αναπαράχθηκαν κατά καιρούς στο διεθνή κινηματογράφο.

Ερευνώντας τα στερεότυπα τα οποία, σύμφωνα με τον Abric (1996), αποτελούν αμυντικό περιφερειακό στοιχείο του πυρήνα μιας αναπαράστασης, μπορούν να ενεργοποιηθούν σχήματα για την αλλαγή του κεντρικού πυρήνα της αναπαράστασης. Συνεπώς, είναι χρήσιμη τόσο η ανάλυση των ταινιών με αναπαραστάσεις αναπηρίας για την αξιολόγηση της ακρίβειάς τους σε σχέση με την «καλλιτεχνική άδεια» πολλών δημιουργών όταν αναπαριστούν τα άτομα με αναπηρία σε ταινίες (Safran, 2000), όσο και η παραγωγή φιλμ-βίντεο με θέμα τα παιδιά με αναπηρία, καθώς μπορούν να απο-

τελέσουν ένα τέλειο θετικό μέσο προσέγγισης της αναπηρίας για όλα τα παιδιά (Giveans, 1988).

Σήμερα που η ανάγκη για ένταξη των ατόμων με αναπηρία συζητείται όλο και πιο πολύ και ήδη η εκπαιδευτική τους ένταξη δοκιμάζεται στη χώρα μας εδώ και πολλά χρόνια, οι ταινίες με αναπαραστάσεις αναπηρίας μπορούν να αποτελέσουν πηγές κριτικής ματιάς, ευαισθητοποίησης και ενημέρωσης, τόσο των εκπαιδευτικών και των γονέων όσο και των παιδιών, σε θέματα αντιμετώπισης της διαφορετικότητας μέσα από το ευρέως διαδεδομένο μέσο ψυχαγωγίας, τον κινηματογράφο.

Βιβλιογραφία

- Αρκολάκης, Μ. (2006). Ο παιδικός ρόλος στην αφηγηματική ανάπτυξη του ελληνικού μελοδράματος. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». *Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Abric, J.-C. (1996). Κοινωνικές πρακτικές, κοινωνικές αναπαραστάσεις. Στο Γ. Κατερέλος (Επιμ.). *Δυναμική των κοινωνικών αναπαραστάσεων* (σσ. 49-77). Αθήνα: Οδυσσεάς.
- Βαλούκος, Σ. (2001). Φιλμογραφία Ελληνικού Κινηματογράφου (1914-2007). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Barnes, C. (1992). *Disabling imagery and the media: An exploration of the principles for the media representations of disabled people*. Halifax: BCODP & Ryburn.
- Barnes, C. (1996). Theories of disability and the origins of the oppression of disabled people in western society. In L. Barton (Ed.) *Disability and society: Emerging issues and insights* (pp. 43-60). London, New York: Longman.
- Barnes, C., Mercer, G., & Shakespeare T. (1999). *Exploring disability: A sociological introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Barnes, C., & Mercer, G. (2003). *Disability*. Cambridge: Polity Press.
- Cumberbatch, G., & Negrine, R. (1992). *Images of disability on television*. London: Routledge.
- Δουλκέρη, Τ. (2006). Η απεικόνιση του παιδιού στη μικρή και τη μεγάλη οθόνη. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». *Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* (σσ. 80-87). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Darke, P.A. (1999). The cinematic construction of physical disability as identified through the application of the social model of disability to six indicative films made since 1970: *A Day in the death of Joe Egg* (1970), *The raging moon* (1970), *The elephant man* (1980), *Whose life is it anyway?* (1981), *Duet for one* (1987) and *My left foot* (1989). <http://www.outside-centre.com/darke/paulphd> (τελευταία πρόσβαση 27.11.2008).
- Ελληνική ταινιοθήκη: <http://www.tainiothiki.gr/collection/filmography> (τελευταία πρόσβαση 4-12-2008).
- Equal Greece <http://www.equal-greece.gr/groupsdetailbasic.asp?Ergonum=27> (τελευταία πρόσβαση 20.12.08)
- Ζωνίου-Σιδέρη, Α. (1998). *Οι ανάπηροι και η εκπαίδευσή τους*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Feldbaum, M., & Rossetti Z. (2005). Cinematically challenged: Using film in class. In L. Ben-Moshe, R.C. Cory, M. Feldbaum, & K. Sagendorf (Eds.). *Building pedagogical curb cuts: Incorporating disability in the university classroom a curriculum* (pp. 43-66). The Graduate School: Syracuse University.

- Garland Thompson, R. (1997). *Extraordinary bodies: Figuring physical disability in american culture and literature*. New York: Columbia University Press.
- Giveans D. (1988). Films focusing on children with disabilities. *Early Childhood Education Journal*, 16, 2, 42-44.
- Harnett, A. (2000). Escaping the «Evil Avenger» and the «Supercrip»: Images of disability in popular television. *Irish Communications Review*, 8, 21-29.
- Θεοδώρου, Β., Μουμουλίδου, Μ., & Οικονομίδου, Α. (2006). Η παιδική ηλικία και οι αναπαράστασεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». *Η παιδική ηλικία και οι αναπαράστασεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* (σσ. 7-26). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Καρτάλου, Α. (2006). Το παιδί μέσα τους: αναζητώντας και αναπαριστώντας την παιδική ηλικία στον νέο και σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». *Η παιδική ηλικία και οι αναπαράστασεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* (σσ. 112-139). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Κολιοδήμος, Δ. (2001). *Λεξικό ελληνικών ταινιών*. Αθήνα: Γένους.
- Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Κούρτη, Ε. (2006). Τοπία της παιδικής ηλικίας στο έργο του Θ. Αγγελόπουλου. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, & Α. Οικονομίδου (Επιμ.). «Πιάσε με, αν μπορείς...». *Η παιδική ηλικία και οι αναπαράστασεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* (σσ. 161-183). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Klobas, L.E. (1988). Disability drama in television and film. Jefferson: McFarland & Co. Inc.
- Longmore, P. (1987). Screening stereotypes: Images of disabled people in television and motion pictures. In A. Gartner, & T. Joe (Eds.). *Images of the disabled, disabling images* (pp. 65-78). New York: Praeger.
- Μακρυνιώτη, Δ. (Επιμ.). (1997). *Παιδική ηλικία*. Αθήνα: Νήσος.
- Mitchell, D., & Snyder, S. (1997). Introduction: Disability studies and the double bind of representation. In D. Mitchell, & S. Snyder (Eds.). *The Body and physical difference* (pp. 1-31). University of Michigan Press: Ann Arbor.
- Norden, M.F. (1994). *The cinema of isolation: A history of physical disability in the movies*. New Brunswick: Rutgers.
- Oliver, M. (1990). *The individual and social models of disability*. <http://www.leeds.ac.uk/disability-studies/archiveuk/Oliver/in%20soc%20dis.pdf>. (τελευταία πρόσβαση 28.10.2008).
- Oliver, M. (1996a). *Understanding disability*. London: Macmillan.
- Oliver, M. (1996b). A sociology of disability or a disablist sociology? In L. Barton, (Ed.). *Disability and society: Emerging issues and insights* (pp.18-42). London, New York: Longman.
- Ρούβης, Α., & Σταθακόπουλος, Χ. (2005). *Ελληνικός Κινηματογράφος. Ιστορία Φιλμογραφία Βιογραφικά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Safran, S.P. (1998). The first century of disability portrayal in film: An analysis of the literature. *The Journal of Special Education*, 31, 467-479.
- Safran, S.P. (2000). Using movies to teach students about disabilities. *Teaching exceptional children*, 32, 3, 44-47.
- Sorlin, P. (1977). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου*. Μτφρ. Π. Μαρκέτου. Αθήνα: Μεταίχμιο. 2006.
- Temkin, T. (x.x). Representations of blind people in films and television. http://www.riglobal.org/publications/media_report/temkin.html (τελευταία πρόσβαση 23.10.2008).

Zoniou-Sideri, A., Deropoulou-Derou, E., Karagianni, P. & Spandagou, I. (2006). Inclusive discourse in Greece: strong voices, weak policies. *International Journal of Inclusive Education*, 10, 2-3, 279-291.

Ηλεκτρονική διεύθυνση επικοινωνίας : chrimarina@sch.gr

Ο Χρήστος Μαρινάκης είναι δάσκαλος ειδικής αγωγής, φοιτητής στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα «Ειδική Αγωγή-Εκπαίδευση και Ανθρώπινα Δικαιώματα» του Τμήματος Εκπαίδευσης και Αγωγής στην Προσχολική Ηλικία του Πανεπιστημίου Αθηνών.