



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημόσια Ιστορία

Διπλωματική Εργασία

«Τα παιδιά με αναπηρίες και ειδικές ανάγκες μέσα από τον Κινηματογράφο».

Μαρία Φωτάκη

Α'Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Δρ. Έλλη Λεμονίδου, καθηγήτρια Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας του Πανεπιστημίου Πατρών και ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Β' Συν-επιβλέπων καθηγητής: Δρ. Κωνσταντίνος Κατσάπης, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Παντείου Πανεπιστημίου και ΣΕΠ στο ΕΑΠ

Βόλος, Ιούλιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

Αφιερωμένο στον Πέτρο, στον
Αλέξανδρο-Ραφαήλ, στη Χριστίνα,
στη Θεοδότη, στον μικρό Βασιλάκη
και σε όλα τα παιδιά με αυτισμό και
μαθησιακές ιδιαιτερότητες.

Ευχαριστίες

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της πολυετούς διαδρομής, νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω μια σειρά από σημαντικά πρόσωπα, τα οποία συνέβαλαν ποικιλοτρόπως στην ολοκλήρωσή της. Καταρχάς, θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την

επιβλέπουσα της παρούσας διπλωματικής εργασίας, την κ. Έλλη Λεμονίδου, καθηγήτρια Νεότερης και Σύγχρονης Ιστορίας του Πανεπιστημίου Πατρών, για τη στήριξη, την καθοδήγηση, τον πολύτιμο προσωπικό της χρόνο, την υπομονή και την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπό μου. Η κ. Λεμονίδου, ως επιβλέπουσα του πονήματος αυτού, θεωρώ πως προσέδωσε στη λέξη «υποστήριξη» το βαθύτερο νόημά της. Η διαρκής ενθάρρυνση και η εμπιστοσύνη της σε όλη αυτή τη δύσκολη, αλλά δημιουργική πορεία, η ελευθερία που μου παραχώρησε στον τρόπο προσέγγισης του θέματος, η επιμονή της στη λεπτομερή επιμέλεια του κειμένου, καθώς και οι ουσιαστικές συζητήσεις, οι εύστοχες υποδείξεις και η καθοδήγησή της, συνέβαλαν καθοριστικά στη διεύρυνση της θεωρητικής μου οπτικής, στη διαμόρφωση της επιστημονικής μου συγκρότησης και στην ολοκλήρωση της παρούσας μελέτης.

Είλικρινείς ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στον κ. Κωνσταντίνο Κατσάπη, διδάσκοντα στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Πάντειου Πανεπιστημίου, για την τιμή που μου έκανε να συμμετάσχει ως μέλος της εξεταστικής επιτροπής στη διαδικασία αξιολόγησης της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Τον ευχαριστώ θερμά για τον χρόνο που διέθεσε για τη μελέτη και την αξιολόγησή της, καθώς και για τη συμβολή του στην ολοκλήρωση της ακαδημαϊκής αυτής διαδικασίας. Δεν θα μπορούσα, επίσης, να παραλείψω να ευχαριστήσω και όλους τους διδάσκοντες του μεταπτυχιακού προγράμματος της Δημόσιας Ιστορίας για τις πολύτιμες γνώσεις που μας προσέφεραν, τη σπουδαία καθοδήγησή τους, τη στήριξη και την αμέριστη βοήθειά τους καθ' όλη τη διάρκειά του.

Πέρα από την ακαδημαϊκή αυτή πορεία, η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος συνδέεται άμεσα με την επαγγελματική μου εμπειρία και την καθημερινή μου ενασχόληση με ζητήματα που αφορούν την κοινωνική προστασία, την αναπηρία και την πρόσβαση των πολιτών σε υπηρεσίες υγείας και πρόνοιας. Η εργασία μου στον Ε.Ο.Π.Υ.Υ. μού έδωσε τη δυνατότητα να κατανοήσω βαθύτερα τη σημασία της δημόσιας μέριμνας για τους ασφαλισμένους, τους ασθενείς και τις οικογένειές τους, καθώς και τον ουσιαστικό ρόλο που διαδραματίζουν οι θεσμοί στην υποστήριξη των πολιτών. Η εμπειρία αυτή ενίσχυσε το ενδιαφέρον μου για τη μελέτη των ευπαθών κοινωνικών

ομάδων και ειδικότερα των παιδιών και των ατόμων με αναπηρία, όχι μόνο ως αποδεκτών θεσμικής προστασίας, αλλά και ως υποκειμένων με δικαιώματα, ανάγκες και φωνή.

Στο πλαίσιο αυτό, η παρούσα εργασία αποτελεί προϊόν προσωπικού μόχθου, αλλά και συλλογικού προβληματισμού που διαμορφώθηκε μέσα από την καθημερινή συνεργασία μου με τους συναδέλφους μου στον Ε.Ο.Π.Υ.Υ.. Οι άνθρωποι αυτοί προασπίζουν καθημερινά το δημόσιο συμφέρον με υπευθυνότητα, αυταπάρνηση και υψηλό αίσθημα καθήκοντος. Η συνεργασία μαζί τους υπήρξε για μένα πολύτιμη πηγή γνώσης και έμπνευσης. Τους ευχαριστώ από καρδιάς για τη συναδελφικότητα, την κατανόηση και την πολύτιμη στήριξη τους κατά την πορεία εκπόνησης και ολοκλήρωσης της παρούσας μελέτης.

Καταλήγοντας, αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω την οικογένειά μου και ιδιαίτερα τη μητέρα μου, Ντίνα, καθώς και το πρότυπό μου, τον υπέροχο και ευφυή αδελφό μου, Ζήση. Και οι δύο υπήρξαν τα σημαντικότερα και πολυτιμότερα στηρίγματά μου σε αυτή τη ζωή. Ευχαριστώ, επίσης, από καρδιάς τους τέσσερις ανεκτίμητους θησαυρούς της ζωής μου, τα παιδιά μου, τον Θανάση, τη Ντίνα, τον Δημήτρη και τον Κωνσταντίνο, για την κατανόηση, την υπομονή, την απεριόριστη αγάπη, την ενθάρρυνση και την υποστήριξη που μου έδειξαν καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της προσπάθειας

Περίληψη

Στην παρούσα διπλωματική εργασία επισκοπείται ο τρόπος με τον οποίο προβλήθηκαν κινηματογραφικά τα παιδιά με αναπηρία και ειδικές ανάγκες. Στο πρώτο κεφάλαιό της δίνονται ορισμοί της αναπηρίας, αναφέρονται τα κύρια μοντέλα της, οι συνηθέστερες μορφές της αλλά και οι περιπτώσεις των ατόμων με ειδικές ανάγκες. Ακολουθεί ευσύνοπτη αναδρομή της αντιμετώπισης των αναπήρων διαχρονικά. Στη συνέχεια παρουσιάζεται αδρομερώς το ελληνικό σύστημα υγείας, με έμφαση στον καίριο ρόλο του Ε.Ο.Π.Υ.Υ., ο οποίος, ως βασικός φορέας χρηματοδότησης και αποζημίωσης υπηρεσιών υγείας, συμβάλλει καθοριστικά στην υποστήριξη, την αποκατάσταση και την κοινωνική ένταξη των παιδιών με αναπηρίες και ειδικές ανάγκες. Γίνεται τέλος στοχευμένη αναφορά

στην Ειδική Αγωγή και στις σχετικές θεραπευτικές παρεμβάσεις που λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο του ελληνικού συστήματος υγείας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας, αναδεικνύεται η πολυδιάστατη δύναμη και ο κοινωνικός ρόλος του κινηματογράφου και εξετάζονται οι κυριότερες, στερεοτυπικές κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας. Το μέρος αυτό ολοκληρώνεται με ενδεικτική ιστορικο-συγκριτική προσέγγιση των αναπαραστάσεων της αναπηρίας στον αμερικανικό, στον ευρωπαϊκό και στον ελληνικό κινηματογράφο.

Το τρίτο και τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας αφορά την περιπτωσιολογική μελέτη τεσσάρων, αντιπροσωπευτικών κινηματογραφικών παραγωγών που πραγματεύονται τον αυτισμό και τις μαθησιακές δυσκολίες. Οι ταινίες αυτές είναι το *Rain Man*, *Η Ζωή με τον Άλκη*, η *Temple Grandin*, και *Το Καναρινί Ποδήλατο*. Την ανάλυση των ταινιών αυτών ακολουθεί συγκριτική εξέτασή τους και εξαγωγή σχετικών συμπερασμάτων.

Λέξεις-κλειδιά: Αναπηρία, μοντέλα αναπηρίας, ελληνικό σύστημα υγείας και ΕΟΠΥΥ, ειδική αγωγή και θεραπευτικές παρεμβάσεις, κινηματογράφος και αναπηρία, κινηματογραφικές αναπαραστάσεις και στερεότυπα, κοινωνικός ρεαλισμός, αυτισμός και δυσλεξία.

Abstract

This thesis reviews the way in which children with disabilities and special needs have been portrayed in films. The first chapter provides definitions of disability, its main models, its most common forms and the cases of people with special needs. A brief review of the treatment of the disabled over time. It is then presented the Greek health system is briefly described, with emphasis on the key role of ΕΟΠΥΥ, which, as the main funding and reimbursement body for health services, contributes decisively to the support, rehabilitation and social integration of children with disabilities and special needs. Finally, a targeted reference is made to Special Education and the relevant therapeutic interventions that take place within the framework of the Greek health system.

In the second chapter of the work, multidimensional power emerges and the social role of cinema and the main, stereotypical cinematic representations of disability are examined. This part concludes with an indicative historical-comparative approach to representations of disability in American, European and Greek cinema.

The third and final chapter of this thesis concerns the case study of four representative film productions that deal with autism and learning disabilities. These films are, *Rain Man*, *Life with Alkis*, *Temple Grandin*, and *The Canary Bike*. The analysis of these films is followed by their comparative examination and the drawing of relevant conclusions.

Keywords: Disability, models of disability, Greek health system and ΕΟΠΥΥ, special education and therapeutic interventions, cinema and disability, cinematic representations and stereotypes, social realism, autism and dyslexia.

Περιεχόμενα

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΑΝΑΠΗΡΙΑ, ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΚΑΙ Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΟΥΣ

1.1. Γενικοί ορισμοί του φαινομένου της αναπηρίας	1
1.2. Μοντέλα Αναπηρίας	2
1.2.1. Το Ιατρικό – βιολογικό Μοντέλο	2
1.2.2. Το Κοινωνικό Μοντέλο	2
1.2.3. Το Βιοψυχοκοινωνικό Μοντέλο	4
1.3. Αυτισμός	5
1.4. Μαθησιακές Δυσκολίες – Δυσλεξία	7
1.5. Η Διαχρονική Αντιμετώπιση των Αναπήρων	9
1.6. Το Ελληνικό Σύστημα Υγείας και Ασφάλισης, ο ΕΟΠΥΥ και η Ειδική Αγωγή .	14
1.6.1. Το Σύστημα Υγείας στην Ελλάδα και το Εγχείρημα του Ε.Ο.Π.Υ.Υ	14
1.6.2. Διοικητική Διάθρωση και Χρηματοδότηση του Ε.Ο.Π.Υ.Υ	18
1.7.1. Οριοθέτηση και Στοχοθεσία της Ειδικής Αγωγής	21

1.7.2. Νομοθετικό, Εκπαιδευτικό και Ιατρικό πλαίσιο της Ειδικής Αγωγής στην Ελλάδα	22
ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΗΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΔΥΣΚΟΛΙΩΝ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ	
2.1. Η πολυδιάστατη δύναμη του κινηματογράφου: Βιομηχανική λειτουργία, ιδεολογική επιρροή και θεαματική εμπειρία.....	25
2.2. Κινηματογράφος και Αναπηρία, εισαγωγικές επισημάνσεις.....	28
2.3. Στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας στον κινηματογράφο	29
2.4. Ο κοινωνικός ρεαλισμός στον κινηματογράφο και η κριτική ανάλυση των αναπαραστάσεων της αναπηρίας στον Αμερικανικό, στον Ευρωπαϊκό και στον Ελληνικό Κινηματογράφο.....	43
ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΠΕΡΙΠΤΩΣΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΤΑΙΝΙΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΥΤΙΣΜΟ	
3.1. <i>Ο Άνθρωπος της Βροχής (RainMan)</i> , 1988	53
3.2. <i>Η Ζωή με τον Άλκη</i> (1988)	59
3.3. <i>Temple Grandin (Ζωή σαν Τριαντάφυλλο)</i> , 2010.....	66
3.4. Ταινία για τις μαθησιακές δυσκολίες-δυσλεξία, (<i>Το Καναρινί Ποδήλατο</i>), 1999	75
3.4.1. Εισαγωγή.....	75
3.4.2. Ανάλυση του εκπαιδευτικού πλαισίου και των βασικών χαρακτήρων της ταινίας	77
3.4.3. Λευτέρης Μουρατίδης (μαθητής ΣΤ΄ Δημοτικού).....	77
3.4.4. Ο Διευθυντής του σχολείου	79
3.4.5. Ο αναπληρωτής δάσκαλος	80
3.4.6 Οι συμμαθητές του Λευτέρη.....	81
3.4.7. Οι γονείς του Λευτέρη	82
3.4.8. Ο Άρης Σιούτης.....	83
3.5. Συγκριτική προσέγγιση των ταινιών <i>Rain Man</i> , <i>Η Ζωή με τον Άλκη</i> , <i>Temple Grandin</i> και <i>Καναρινί Ποδήλατο</i>	86
Συμπεράσματα	90
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία.....	92
Ελληνική Βιβλιογραφία	94
Διαδικτυακές Πηγές	100
Μελέτες.....	104

Νομοθεσία και Κανονιστικές Πράξεις.....	104
---	-----

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

Α.Μ.Ε.Α. Άτομα Με Ειδικές Ανάγκες

Α.Ρ.Α. American Psychiatric Association

ΔΑΔ Διάχυτες Αναπτυξιακές Διαταραχές

ΔΑΦ Διαταραχή/ές Αυτιστικού Φάσματος

DSM-V Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders Fifth Edition

ΕΑΕ Ειδική Αγωγή και Εκπαίδευση

ΕΚΠΥ Ενιαίος Κανονισμός Παροχής Υπηρεσιών Υγείας

Ε.Ο.Π.Υ.Υ. Εθνικός Οργανισμός Παροχών Υπηρεσιών Υγείας

ΕΣΥ Εθνικό Σύστημα Υγείας

ΚΕ.Δ.Α.Σ.Υ. Κέντρα Διεπιστημονικής Αξιολόγησης, Συμβουλευτικής και Υποστήριξης

ΚΕΣΥ Κέντρα Εκπαιδευτικής και Συμβουλευτικής Υποστήριξης

ΟΗΕ Οργανισμός Ηνωμένων Εθνών

ΠΕ.ΔΙ. Περιφερειακή Διεύθυνση

Π.Ο.Υ.: Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας

ΠΦΥ Πρωτοβάθμια Φροντίδα Υγείας

ΣΜΕΑΕ Σχολική μονάδα ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης

ΥΠ.Ε.Δ.Υ.Φ.Κ.Α. Υπηρεσία Ελέγχου Δαπανών Υγείας Φορέων Κοινωνικής Ασφάλισης

ΦΥΚ Φάρμακα Υψηλού Κόστους

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΑΝΑΠΗΡΙΑ, ΕΙΔΙΚΕΣ ΑΝΑΓΚΕΣ ΚΑΙ Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΑΝΤΙΜΕΤΩΠΙΣΗ ΤΟΥΣ

1.1.Γενικοί ορισμοί του φαινομένου της αναπηρίας.

Το φαινόμενο της αναπηρίας είναι πολυεπίπεδο και δυναμικό για αυτό και δεν υπάρχει καθολικά αποδεκτός ορισμός του. Η εκάστοτε προσέγγιση της αναπηρίας αντανακλά τις επιστήμες (Ιατρική, Βιολογία, Ψυχολογία, Παιδαγωγική, Κοινωνιολογία, Νομική, κ.ά.) που ασχολούνται με αυτήν καθώς και την εκάστοτε κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα. Το φαινόμενο της αναπηρίας αρθρώνεται σε διαφορετικές κατηγορίες κατά χώρα και περίοδο στις οποίες αντιστοιχούν συγκεκριμένες διοικητικές, χρηματοδοτικές και νομοθετικές διαδικασίες.

Ετυμολογικά ο όρος αναπηρία προέρχεται από το ρήμα 'πηρώ' που σημαίνει «καθιστώ κάποιον μη ικανό, ατελή», αλλά και από το ουσιαστικό 'πήμα' που χρησιμοποιείται για να δηλώσει δυστυχία και πόνο (Κόλλια, 2022, 2). Επιστημονικά αναπηρία συχνά «σημαίνει μια ανίατη λειτουργική βλάβη, έλλειψη ή ανωμαλία, συγγενής ή επίκτητη, συνήθως αποτέλεσμα ή κατάλοιπο αρρώστιας ή ατυχήματος, μια ανωμαλία που εμποδίζει την εκπλήρωση βασικών κοινωνικών αναγκών, όπως η κίνηση και η εργασία». Επιπλέον, στο ελληνικό Δίκαιο (Νόμος 1143 της 31^{ης} Μαρτίου 1981) ορίζεται ότι «Αποκλίνοντα εκ του φυσιολογικού άτομα θεωρούνται κατά έννοιαν του παρόντος πρόσωπα, τα οποία λόγω οργανικών, ψυχικών ή κοινωνικών αιτιών, παρουσιάζουν καθυστερήσεις, αναπηρίας ή διαταραχές, εις την εν γένει ψυχοσωματικήν δοκιμήν ή εις τας επιμέρους λειτουργίας και εις βαθμόν μη επιτρέποντα, δυσχεραίνοντα ή παρακωλύοντα σοβαρώς την υπ' αυτών παρακολουθήσιν της παρεχομένης εις τα κοινωνικά άτομα γενικής ή επαγγελματικής εκπαίδευσως, ως και την επαγγελματικήν αποκατάστασιν και την αυτοδύναμον κοινωνικήν των ένταξιν». Αντίστοιχα στη διεθνή έννομη τάξη (Άρθρο 1 της Διεθνούς Σύμβασης του ΟΗΕ, 2016) αναφέρεται ότι εντάσσονται στα άτομα με αναπηρία όσα παρουσιάζουν μακροχρόνιες σωματικές, πνευματικές, διανοητικές και αισθητηριακές διαταραχές, οι οποίες σε συνδυασμό με άλλες δυσκολίες εμποδίζουν την πλήρη, ισότιμη και αποτελεσματική συμμετοχή του ανάπηρου στην κοινωνία. (Κόλλια, 2022, 2)

1.2 Μοντέλα Αναπηρίας.

1.2.1 Το Ιατρικό-βιολογικό Μοντέλο.

Το ιατρικό-βιολογικό μοντέλο αναπηρίας εμφανίστηκε στις αρχές του 20ου αιώνα, όταν οι επιστήμονες αντικατέστησαν τους θρησκευτικούς ηγέτες ως γνωσιακή αρχή της κοινωνίας, και επέδρασε δραστικά στη διαμόρφωση των σχετικών κοινωνικών αντιλήψεων. Στο ιατρικό-βιολογικό μοντέλο η αναπηρία ορίζεται ως νόσος ή διαταραχή, που οδηγεί σε αναγνωρισμένη βλάβη-στέρση του σώματος ή του μυαλού (Oliver, 2009,56), ούσα επίκτητη ή εκ γενετής, αναστρέψιμη ή μη ακόμη δε και αποτρέψιμη μέσω της ιατρικής (Μάρκου-Νικάνδρου Δήμητρα, 2021, 5). Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό η δυσλειτουργικότητα του ανάπηρου τεκμηριώνεται από ιατρικές γνωματεύσεις και ταξινομήσεις που στηρίζονται σε βιοχημικά και απεικονιστικά κριτήρια και εξετάσεις. Στο ιατρικό-βιολογικό μοντέλο οι γιατροί αποτελούν τους «ειδικούς» χειριστές της ζωής των μειονεκτούντων, ενώ οι ασθενείς καλούνται να «κανονικοποιηθούν» μέσα από αυστηρές ιατρικές πρακτικές πειθάρχησης. Δίνεται δηλαδή η δυνατότητα στους θεράποντες ιατρούς να αποφασίζουν για το που πρέπει να ζουν οι ανάπηροι, αν πρέπει να εργάζονται ή όχι, σε τι είδους σχολεία πρέπει να φοιτούν, ποιων υπηρεσιών ή ευεργετημάτων θα γίνονται αποδέκτες, κι αν ακόμη τα ανάπηρα έμβρυα πρέπει να γεννηθούν (Oliver, 1996. Oliver, 1990). Αναμφίβολα, η αναπηρία παρουσιάζεται αρνητικά φορτισμένη μέσα από το μοντέλο αυτό, καθώς τα άτομα με σωματικές και πνευματικές ελλείψεις προβάλλονται ως θλιβερά θύματα ενός τραγικού συμβάντος (Oliver, 2009). Η στερεοτυπική αυτή εικόνα των αναπήρων τους στιγματίζει και ωθεί τα φυσιολογικά άτομα να τηρούν αποστάσεις από αυτούς. Ωθούνται επίσης τα υγιή μέλη μιας κοινωνίας να πιστεύουν πως τα «ανήμπορα» και «άχρηστα» ΑμεΑ έχουν την ανάγκη του οίκτου και της ελεημοσύνης τους.

1.2.2 Το Κοινωνικό Μοντέλο.

Όλες οι θέσεις που πρόσβευε το κλινικό μοντέλο αναπηρίας –η ιδεολογία του ατομικισμού, η θεωρία της προσωπικής τραγωδίας, η ιατροποίηση και η αποκατάσταση, η εξάρτηση και η κανονικότητα- καθώς και οι συνέπειές τους στις ζωές των αναπήρων, αμφισβητήθηκαν έντονα κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα τόσο από τους θεωρητικούς των Σπουδών της Αναπηρίας, όσο και από ακτιβιστές του αναπηρικού κινήματος. Η αλλαγή αυτή έλαβε αρχικά χώρα στη Μεγάλη Βρετανία, αργότερα στις ΗΠΑ και έπειτα στην υπόλοιπη Δύση. Σημαίνοντα ρόλο στη μεταβολή του αρνητικού κλίματος για τους ανάπηρους έπαιξε η κοινωνιολογική πραγματεία των Berger και Luckmann το 1967, που αφορά την αλληλεπίδραση μεταξύ της αναπηρίας και της κοινωνίας. Οι κοινωνικο-κονστρουκτιβιστικές απόψεις της πραγματείας αυτής αμφισβήτησαν τον μισαναπηρισμό, την καταπίεση και τον αποκλεισμό των αναπήρων, υπήρξαν δε προάγγελοι του κοινωνικού μοντέλου, που έκανε την εμφάνισή του με την έρευνα του Saad Nagi (1970). Σύμφωνα με το μοντέλο αυτό «η αναπηρία διαχωρίστηκε από την ατομική παθολογία και η ευθύνη μεταφέρθηκε από το άτομο στην κοινωνία». Προσεγγίστηκε δηλαδή η αναπηρία ως κοινωνική κατασκευή, ως πολιτικό ζήτημα, του οποίου η αιτιότητα αποδόθηκε στην κοινωνική καταπίεση (Oliver, 2009, 54-57). Υποστηρίχθηκε επίσης πως ο κοινωνικός αποκλεισμός των «ελλειμματικών» ανθρώπων από την εκπαίδευση, την εργασία και γενικότερα από την καθημερινότητα, ήταν η κύρια αιτία που διαμόρφωσε την αναπηρία τους και όχι η σωματική ή η πνευματική βλάβη τους (Σαββίδου, 2023, 9-10). Συνεπώς η αναπηρία δεν συνιστά ατομικό αλλά συλλογικό πρόβλημα, για την επίλυση του οποίου η κοινωνία καλείται να προβεί στις κατάλληλες αλλαγές με στόχο τη λειτουργική ένταξη των αναπήρων σε αυτήν (Μάρκου-Νικάνδρου Δήμητρα, 2021, 6). Σε μια κοινωνία φιλική προς τους αναπήρους, υποστηρίζει το κοινωνικό μοντέλο, θα πρέπει να εξασφαλίζεται απρόσκοπτη πρόσβαση σε όλους τους χώρους για τα άτομα που χρησιμοποιούν αναπηρικό αμαξίδιο, καθώς και ειδικά προσαρμοσμένη εκπαίδευση για τις ανάγκες τους.

Παρά τη θετική συνεισφορά του κοινωνικού μοντέλου στην παγκόσμια ενδυνάμωση των αναπήρων, δέχθηκε αυστηρή κριτική από ακτιβιστές και ακαδημαϊκούς γιατί χρησιμοποιεί, όπως και το ιατρικό μοντέλο, όρους «ελλειμμάτων», αντιπαραβάλλοντας τον «ανάπηρο» με πρότυπα «κανονικότητας». Επίσης καταλογίστηκαν στο κοινωνικό μοντέλο τάσεις αναγωγισμού και υπεραπλούστευσης της σύνθετης και ανόμοια βιωμένης

προσωπικής εμπειρίας των ανάπηρων. Επιπλέον, υποστηρίχθηκε ότι στο μοντέλο αυτό ελαχιστοποιούνται και υποβιβάζονται οι πραγματικές επιπτώσεις που έχουν τα ελλείμματα στη ζωή των ανάπηρων, χαρακτηρίζονται με ευκολία όλα τα άτομα με αναπηρία ως κοινωνικά καταπιεσμένα και παρουσιάζεται μία μη ρεαλιστική οπτική για το ενδεχόμενο δημιουργίας μίας κοινωνίας χωρίς φραγμούς και στερεότυπα. Είναι προφανές ότι η επίλυση των προβλημάτων των αναπήρων δεν μπορεί να προέλθει ούτε αποκλειστικά ούτε κυρίως από κοινωνικές αλλαγές, φιλικές προς αυτούς.

1.2.3 Το Βιοψυχοκοινωνικό Μοντέλο.

Το Βιοψυχοκοινωνικό πολυδιάστατο Μοντέλο Προσέγγισης της Αναπηρίας, αποτελεί συνδυαστική προσέγγιση του Ιατρικού και του Κοινωνικού Μοντέλου και προσπαθεί να αντιμετωπίσει ολιστικά τα προβλήματα των ατόμων με αναπηρίες και ειδικές ανάγκες. Υποστηρίζει πως η αναπηρία είναι αποτέλεσμα της αλληλεπίδρασης βιολογικών, ψυχολογικών και κοινωνικών παραγόντων, για αυτό και ο στιγματισμός, ο αποκλεισμός και οι διακρίσεις σε βάρος των αναπήρων οφείλονται τόσο στη σωματική διαφοροποίησή τους έναντι του γενικού πληθυσμού, όσο και στην αρνητική στάση της κοινωνίας απέναντι στους αναπήρους. Αφορμώμενο από τις παραδοχές αυτές το βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο προτείνει να αντιμετωπίζονται ιατρικά οι αναπηρίες και να είναι συμπεριληπτική η κοινωνία έναντι των αναπήρων, προσφέροντάς τους ίσες ευκαιρίες και ελευθερίες, όπως προβλέπεται από τη Σύμβαση για τα Δικαιώματα των Ατόμων με Αναπηρία (CRPD).

Το Βιοψυχοκοινωνικό Μοντέλο Αναπηρίας αποτέλεσε μία από τις πιο επιδραστικές προσεγγίσεις για την κατανόηση της αναπηρίας στον 20ό και στον 21ο αιώνα. Δέχθηκε όμως και σοβαρή κριτική από θεωρητικούς διότι φαίνεται πως επικεντρώθηκε στη βιολογική παρά στη ψυχολογική και την κοινωνική διάσταση της αναπηρίας. Παράλληλα, ακτιβιστές του αναπηρικού κινήματος υποστήριζαν πως το Βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο επικεντρώθηκε υπερβολικά στο άτομο. Συνεπώς, η κοινωνία εμφανίζεται «αθώα» για τους φραγμούς που κάθε φορά δημιουργεί, και η ευθύνη εύκολα μετατοπίζεται στο ίδιο το άτομο που «υποχρεούνται και όφειλε να προσαρμοστεί». Στα μειονεκτήματα του βιοψυχοκοινωνικού μοντέλου συμπεριλαμβάνονται επίσης: η έλλειψη ενιαίας πρότασης, η

πολυπλοκότητά του, η δυσκολία αξιολόγησης, συντονισμού και καθορισμού ευθυνών για την ολιστική αντιμετώπιση της αναπηρίας, καθώς και τα προβλήματα εκπαίδευσης των ειδικών θεραπειών των αναπήρων (Αλεξανδροπούλου, 2024, 14-15).

1.3. Αυτισμός.

Ο αυτισμός είναι μια μορφή διαταραχής με την οποία έχουν ασχοληθεί πολλοί επιστημονικοί κλάδοι και προέρχεται από τον ελληνικό όρο «αυτός», «εαυτός» που σημαίνει «εγώ ο ίδιος». Ο όρος αυτισμός εισήχθη από τον Ελβετό ψυχίατρο Eugen Bleuler το 1911 κατά την περιγραφή ορισμένων τυπικών συμπεριφορών της «σχιζοφρένειας». Χρησιμοποίησε την έννοια του αυτισμού για να δηλώσει την απώλεια της επαφής των ασθενών με τον πραγματικό κόσμο, περιγράφοντας την τάση του σχιζοφρενή να ανάγει τα πάντα στον εαυτό του. Στην επιστήμη αναγνωρίστηκε ως διαταραχή/ασθένεια από τον L. Kanner το 1943 και αναφέρεται ως νευρο-αναπτυξιακό σύνδρομο που εμφανίζεται πριν από το τρίτο έτος ζωής του ανθρώπου, ενώ η σωματική ανάπτυξή του είναι απόλυτα φυσιολογική. (Μαρτζούκου, 2015, 158), (Κιουτσιούκη, Κυριακοπούλου, Σιάτρας, 2016, 8-10). Σύμφωνα με τα Διαγνωστικά Κριτήρια της Αμερικανικής Ψυχιατρικής Εταιρίας (DSM-IV, 1994 DSM-V, 2013), ο αυτισμός εντάσσεται στις Διάχυτες Αναπτυξιακές Διαταραχές (ΔΑΔ) ή Διαταραχές Αυτιστικού Φάσματος (ΔΑΦ) ή Διαταραχές στο Φάσμα του Αυτισμού (ΔΦΑ). Παράλληλα το DSM-IV (1996, 58), εκτός της Αυτιστικής Διαταραχής συμπεριελάμβανε στις ΔΑΔ, το Σύνδρομο Rett, το Σύνδρομο Asperger, την Παιδική Αποδιοργανωτική Διαταραχή, καθώς και τη Διάχυτη Αναπτυξιακή Διαταραχή Μη Προσδιοριζόμενη Αλλιώς, (συμπεριλαμβανομένου του Άτυπου Αυτισμού), (Asperger, 1938, 1314–1317), (Μαρτζούκου, 2015, 164-166).

Η Αυτιστική Διαταραχή αποτελεί μια ισόβια, εκ γενετής συνήθως, βιολογικά προσδιορισμένη (Τσαλέρα, 2022, 32) «σοβαρή νευροψυχιατρική κατάσταση που οφείλεται σε ποικίλες νευροχημικές και λειτουργικές διαταραχές της εγκεφαλικής λειτουργίας». Χαρακτηρίζεται ως εκτεταμένη ή διάχυτη αναπτυξιακή διαταραχή, καθώς επηρεάζει τρεις περιοχές της ανάπτυξης, την κοινωνική αλληλεπίδραση, την επικοινωνία

και τη φαντασία. Στην περίπτωση της διαταραχής της κοινωνικής αλληλεπίδρασης τα αυτιστικά άτομα εμφανίζουν σοβαρή έλλειψη κοινωνικού ενδιαφέροντος και αντίληψης. Κατά τη διαταραχή της επικοινωνίας η κατανόηση των ασθενών περιορίζεται στα πράγματα που τους ενδιαφέρουν (Μάρκου-Νικάνδρου Δήμητρα, 2021, 13-14). Όσοι από αυτούς έχουν υψηλό δείκτη νοημοσύνης και ικανοποιητικό λεξιλόγιο, έχουν την ικανότητα να επιλέγουν σχολαστικά τις λέξεις που χρησιμοποιούν, οι οποίες είναι εξεζητημένες και πομπώδεις. Στην περίπτωση της διαταραχής της φαντασίας οι ασθενείς χαρακτηρίζονται από απουσία ή ελλειμματική ευελιξία σκέψης. Συνήθως τα άτομα αυτά αναπτύσσουν «τελετουργίες» και εμμονική ενασχόληση με αντικείμενα και πράξεις (Μανιφάβα και Κελέση 2015, 175-176), (Heward, 2011, 195, 198).

Η διαταραχή του φάσματος του αυτισμού εμφανίζεται στο 1% περίπου των παιδιών, ιδιαίτερα σε αγόρια, που παρουσιάζουν τριπλάσια έως και τετραπλάσια πιθανότητα εμφάνισης αυτισμού σε σχέση με τα κορίτσια. Το μεγαλύτερο ποσοστό από τα άτομα αυτά έχουν βαριά νοητική υστέρηση. Κάποια από τα αυτιστικά μπορούν να αναπτύξουν λειτουργικό λόγο, να βελτιώσουν τις ικανότητές τους και να αναπτύξουν κίνητρο για κοινωνικοποίηση στην πρώιμη παιδική ηλικία. Αυτά ανήκουν στο σύνδρομο Asperger, στον υψηλά λειτουργικό αυτισμό (Τσαλέρα, 2022, 28). Η αυτιστική διαταραχή φαίνεται να οφείλεται σε γενετικά αίτια, σε διαφοροποιήσεις στη δομή του εγκεφάλου, σε ελλείψεις ενζύμων, βιταμινών και μετάλλων, σε ανοσοποιητικές, στα εμβόλια και στις αντιβιώσεις, σε μολυσματικές ουσίες, σε λοιμώξεις από ιούς, σε αφρώδεις μολύνσεις, σε λοιμώξεις των αυτιών, σε τροφικές αλλεργίες, σε περιβαλλοντικούς παράγοντες κ.ά. (Νότας, 2005), (Μίχος, 2023, 4-5). Αξίζει να σημειωθεί ότι η γονεϊκή σχέση είναι πολύ σημαντική για την ανάπτυξη και την εξέλιξη της διαταραχής του αυτισμού, αλλά δεν αποτελεί αίτιό της. Αντίστοιχα σημαντική είναι και η σχέση του αυτιστικού με τα άλλα μέλη της οικογένειάς του (Νότας, 2005, 37-48), (Μανιφάβα και Κελέση, 2015, 178-180). (Κιουτσιούκη, Κυριακοπούλου, Σιάτρας, 2016, 43).

Η ύπαρξη της αναπτυξιακής διαταραχής γίνεται αντιληπτή καθώς μεγαλώνει το παιδί. Αξιόπιστες μελέτες αναφέρουν πως η μέση ηλικία διάγνωσης για όλες τις διαταραχές του φάσματος του αυτισμού κυμαίνεται από 38 έως 120 μήνες (Κιουτσιούκη, Κυριακοπούλου, Σιάτρας, 2016, 38-39). Σημαντικοί παράγοντες που σχετίζονται με την έγκαιρη διάγνωση

της νόσου είναι η μεγαλύτερη γονική ανησυχία για τα αρχικά συμπτώματα, το υψηλό κοινωνικοοικονομικό επίπεδο της οικογένειας, το ευρύτερο πολιτισμικό περιβάλλον της, οι αντιλήψεις της κοινότητας, κ.ά. Η έγκαιρη διάγνωση του αυτισμού συμβάλλει στην έγκαιρη αποδοχή, αντιμετώπιση και διαχείριση των αυτιστικών, προσφέροντας πολύτιμα οφέλη στο παιδί και στο περιβάλλον του. Η νωρίτερη δυνατή εφαρμογή των καταλλήλων εκάστοτε στρατηγικών παρέμβασης μπορεί να περιορίσει την όποια προβληματική συμπεριφορά του παιδιού και να μειώσει το επακόλουθο ενδοοικογενειακό άγχος (Νότας, 2006, 130-140). Εκτός από την έγκαιρη διάγνωση, σημαντικό ρόλο για την υποστήριξη ενός αυτιστικού παίζει, σύμφωνα με τον Στασινό (2020), η παρακολούθησή του από ομάδα που θα αποτελείται από παιδοψυχίατρο, ψυχολόγο, παιδίατρο με ειδίκευση στην αναπτυξιακή αξιολόγηση, κοινωνικό λειτουργό και ειδικό παιδαγωγό. Η ομάδα αυτή θα πρέπει να παρέχει υπηρεσίες συμβουλευτικής στους γονείς του αυτιστικού. Επίσης, απαιτείται σχεδιασμός προγράμματος αντιμετώπισης των ιδιαιτεροτήτων του κάθε παιδιού, καθώς και εξειδικευμένο εκπαιδευτικό πρόγραμμα για τη σχολική εκπαίδευσή του (Κυρίτση, 2021, 19-21).

1.4. Μαθησιακές Δυσκολίες- Δυσλεξία.

Ο όρος «Μαθησιακές Δυσκολίες» χαρακτηρίζεται από σημασιολογική πολλαπλότητα εκφράζει όμως κατά βάση την «απόκλιση μεταξύ νοητικού επιπέδου και επίδοσης». Οι Μαθησιακές Δυσκολίες αποτελούν μια ανομοιογενή ομάδα διαταραχών, που εκδηλώνονται με σημαντικές δυσκολίες στην πρόσκτηση και χρήση ικανοτήτων γραφής, ανάγνωσης, ακρόασης, ομιλίας, συλλογισμού και μαθηματικών ικανοτήτων. Οι δυσλειτουργίες αυτές είναι εγγενείς, αποδίδονται σε διαταραχή του Κεντρικού Νευρικού Συστήματος και μπορεί να είναι ισόβιες. Ενίοτε συνυπάρχουν με τις Μαθησιακές Δυσκολίες προβλήματα συμπεριφοράς, αυτοελέγχου, κοινωνικής αλληλεπίδρασης αλλά και σοβαρές κινητικές δυσκολίες, αισθητηριακές βλάβες, νοητική καθυστέρηση, σοβαρή συναισθηματική διαταραχή και πολιτισμική αποστέρηση (Πολυχρονοπούλου, 2012, 270–285), (Κυτίπη Α., Σωτηριάδου Β., Τράκα Μ., 2015, 26-27).

Μια από τις πιο γνωστές μαθησιακές δυσκολίες είναι η Δυσλεξία που αποτελεί, σύμφωνα με τον British Dyslexia Association 2005, ειδική μαθησιακή διαταραχή

νευροβιολογικής προέλευσης, που εκδηλώνεται σε διάφορους βαθμούς σοβαρότητας και χαρακτηρίζεται από δυσκολίες στον ρυθμό επεξεργασίας και αποκωδικοποίησης των πληροφοριών, στη βραχυπρόθεσμη μνήμη, στην ακουστική-οπτική αντίληψη και στο γραφοκινητικό συντονισμό του ατόμου. Τα χαρακτηριστικότερα συμπτώματά της είναι η σύγχυση λέξεων που μοιάζουν οπτικά ή ακουστικά μεταξύ τους, η επανάληψη/προσθήκη/παράλειψη συλλαβών και λέξεων, η «καθρεφτική» ανάγνωση, η σύγχυση γραμμάτων ως προς τον προσανατολισμό τους και η αντικατάσταση λέξεων με άλλες παρόμοιας σημασίας. Επίσης, τα δυσλεκτικά παιδιά αποτυγχάνουν συστηματικά στα Μαθηματικά και αντιμετωπίζουν πρόσθετες δυσκολίες στον αφηρημένο λογισμό, στη λεπτή κινητικότητα και στον οπτικοκινητικό συντονισμό συγκριτικά με όσα αντιμετωπίζουν άλλες μαθησιακές δυσκολίες. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί ότι τα δυσλεκτικά αντιμετωπίζουν σημαντικές συναισθηματικές και κοινωνικές δυσκολίες καθώς βιώνουν συχνά την απόρριψη από τους συνομηλίκους τους εξαιτίας των μαθησιακών ελλειμμάτων και των επαναλαμβανόμενων αποτυχιών τους (Τζιβινίκου, 2015, 33). Η εγκεφαλική βλάβη που οδηγεί στη δυσλεξία μπορεί να προκληθεί πολύ πριν τη γέννηση του παιδιού από μολυσματικές ασθένειες, λήψη τοξικών ουσιών, αλκοολισμό της εγκύου, κ.ά. Μπορεί επίσης να προκληθεί από περιγεννητικούς παράγοντες όπως η ανοξेमία, η προωρότητα, το χαμηλό βάρος του νεογνού, το τραύμα στον τοκετό, καθώς και από μεταγεννητικούς παράγοντες όπως η μηνιγγίτιδα και η δηλητηρίαση από μόλυβδο (Μέττα, Γ., και Σκορδιαλός, 2018, 709-711).

Ένας ακόμη παράγοντας των μαθησιακών δυσκολιών που απασχόλησε πολλούς ερευνητές είναι η κληρονομικότητα. Ο γνωστικός ψυχολόγος Eric Lenneberg υποστήριξε ότι οι γλωσσικές δυσλειτουργίες και η δυσλεξία μεταβιβάζονται κληρονομικά. Η Scarborough (1990) επεσήμανε πως η ύπαρξη μαθησιακών δυσκολιών στα ενήλικα μέλη μιας οικογένειας δίνει τη δυνατότητα πρόβλεψης της εκδήλωσης μαθησιακών δυσκολιών στα νεαρά μέλη της οικογένειας αυτής με ποσοστό επιτυχίας 70-80%. Ο Bakwin (1973) χρησιμοποίησε 338 ζεύγη διδύμων και βρήκε ότι οι μονοζυγώτες δίδυμοι είχαν τις ίδιες ακριβώς ικανότητες ανάγνωσης και γραφής σε ποσοστό 84%. Τέλος, ο Volger και οι συνεργάτες του διαπίστωσαν ότι τα αγόρια έχουν 35-40% πιθανότητες να εμφανίσουν μαθησιακές δυσκολίες λόγω της κληρονομικότητας, ενώ το αντίστοιχο ποσοστό των κοριτσιών είναι το ήμισυ αυτού των αγοριών (Πολυχρονοπούλου, 2012, 270–285).

Μαθησιακές δυσκολίες προκαλούνται ακόμα και από περιβαλλοντικούς παράγοντες, όπως το περιβάλλον στο σπίτι, στην κοινότητα, και στο σχολείο, μιας και επηρεάζουν σημαντικά την κοινωνική, ψυχολογική και μαθησιακή ανάπτυξη του παιδιού. Τραυματικές εμπειρίες στην πρώτη παιδική ηλικία, η πίεση των γονέων και η ανεπαρκής διδασκαλία συντείνουν στο δυσάρεστο αυτό αποτέλεσμα (Σαββίδου, 2021, 19-23). Τα νευρολογικά συμπτώματα που μπορεί να παρουσιάσει ένα παιδί με δυσλεξία είναι συνήθως ελαφριάς μορφής και ξεπερνιούνται ή και εξαφανίζονται με τον χρόνο. Στις μέρες μας, παρατηρείται συνεχής αύξηση στην εμφάνιση Μαθησιακών Δυσκολιών που πιθανότατα συνδέεται με την καλύτερη ενημέρωση/ευαισθητοποίηση του κοινού σε τέτοια θέματα, στη βελτίωση των διαγνωστικών διαδικασιών, στη μεγαλύτερη κοινωνική αποδοχή των «Μαθησιακών Δυσκολιών» και στον μικρότερο στιγματισμό των παιδιών που φέρουν τα προβλήματα αυτά (Πολυχρονοπούλου, 2012, 270–285).

1.5. Η Διαχρονική Αντιμετώπιση των Αναπήρων.

Στις πρωτόγονες κοινωνίες φαίνεται πως επιτρεπόταν η θανάτωση των μη αρτιμελών βρεφών. Οι άνθρωποι του Κρο-Μανιόν της Ανώτερης Παλαιολιθικής Εποχής μάλλον εφάρμοζαν μια ιδιαίτερη μέθοδο «θεραπείας» στα μη «φυσιολογικά» βρέφη. Τρυπούσαν τα βρεφικά αυτά κρανία, πιστεύοντας ότι θα αποβαλλόταν το «κακό πνεύμα» που τα είχε κυριεύσει. Αντίθετα, στην αρχαία Αίγυπτο απαγορευόταν η βρεφοκτονία αναπήρων. Μάλιστα, τα τυφλά παιδιά της Αιγύπτου προσέφεραν τις υπηρεσίες τους στην πολιτεία, αναλαμβάνοντας το μοιρολόι των νεκρών.

Στην Ομηρική εποχή η ομορφιά και η φυσική ρώμη αποτελούσαν χαρακτηριστικά του αποδεκτού και γενναίου άνδρα. Η σωματική αναπηρία θεωρούνταν ελάττωμα ακόμη και στην κοινωνία των Θεών. Σύμφωνα με τη μυθολογία ο χωλός Θεός Ήφαιστος, γιος του Δία και της Ήρας, αποπέμφθηκε από τον Όλυμπο από τη βρεφική ηλικία του εξαιτίας της αναπηρίας του. Στη συνέχεια η Αφροδίτη, η Θεά του έρωτα, παντρεύτηκε τον δύσμορφο και ανάπηρο Ήφαιστο από λύπη, στο τέλος όμως επέλεξε ως εραστή της τον αρτιμελή θεό Άρη. Ο μύθος αυτός φαίνεται να ενσωμάτωσε σταδιακά στην αρχαία ελληνική κοινωνία τη στερεοτυπική αντίληψη πως η αναπηρία συνιστούσε ανικανότητα και αποκλεισμό. Ο Όμηρος διέκρινε επίσης τα προβληματικά παιδιά σε «ανίκανα, κουτά,

νοητικά ανάπηρα και τρελά». Μάλιστα συνιστούσε ως θεραπεία τη μουσική για τη ψυχική γαλήνη τους και την εργασία για τη θεραπεία των ψυχώσεών τους. Στα χρόνια του Ησιόδου η ασθένεια, η δυσμορφία και η αναπηρία θεωρούνταν ως θεοδικία των κακών πράξεων του αναπήρου ή των γονέων του. (Παπαστάθης, 2007, 19,37-39)

Στην Κλασική Ελλάδα αρρώστια και φυσική αναπηρία ισοδυναμούσαν με κοινωνική αχρηστία (Ζώνιου-Σιδέρη, 1996, 22). Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η αρχαία Σπάρτη όπου τα δύσμορφα και ανάπηρα βρέφη θεωρούνταν ντροπή και βάρος για τις οικογένειές τους. Γι' αυτό και η συνέλευση των γερόντων τα απέθετε κοντά στους γκρεμούς του Ταϋγέτου ώστε να πεθάνουν εκεί. (Παπαστάθης, 2007, 19-25). Αντίθετα, στην αρχαία Αθήνα φαίνεται πως είχε αναπτυχθεί μια πρώιμη μορφή κοινωνικής περίθαλψης για τα ανάπηρα άτομα με τη θέσπιση του επιδόματος «Περί αδυνάτων» (Μάρκου-Νικάνδρου Δήμητρα, 2021, 8). Ο Αριστοτέλης πρότεινε ενιαίο σχολείο για το σύνολο των παιδιών και υποστήριξε ότι «τα τυφλά και κωφά παιδιά αποτελούσαν προτεραιότητα και υποχρέωση της κοινωνίας». Επίσης, ο Δημόκριτος και ο Θεόφραστος έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την αγωγή των ανάπηρων παιδιών (Κυτίπη Α., Σωτηριάδου Β., Τράκα Μ., 2015, 37). Κατά τον 4ο επίσης αιώνα π.Χ. ο Ιπποκράτης προσέγγισε τις έννοιες της αναπηρίας, των νοητικών και των ψυχικών παθήσεων με επιστημονικό τρόπο, υποστηρίζοντας πως δεν ήταν οι δαίμονες ή οι θεοί που έβλαπταν τους ανθρώπους, αλλά κάποια ασθένεια (Μπογοσιάν, 2013). Αξίζει τέλος να σημειωθεί πως η υποτίμηση και η αντιμετώπιση των αναπήρων ως μη ισάξιων μελών της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας αποτυπώνεται στην περιορισμένη προσβασιμότητα δημόσιων χώρων και κτιρίων για τα άτομα αυτά. Μολοταύτα, σε ορισμένα θεραπευτικά ιερά υπήρχαν αρχιτεκτονικές προβλέψεις, όπως ράμπες, για τα άτομα που δυσκολεύονταν να χρησιμοποιήσουν σκάλες (Παπαστάθης, 2007, 37-44).

Η «Δωδεκάδελτος» της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας επέτρεπε να πνίγονται τα ανάπηρα μωρά στον Τίβερη. Επίσης, νάνοι πολεμούσαν γυναίκες στο Κολοσσαίο για να διασκεδάσουν το πλήθος, ενώ ανάπηροι και δύσμορφοι χρησιμοποιούνταν στα συμπόσια ως υπηρέτες, γελωτοποιοί και για τη σεξουαλική ικανοποίηση των συμμετεχόντων σε αυτά. Πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι μεταξύ του 41 και του 54 μ.Χ. βασίλευσε στην

αυτοκρατορία ένας ικανός αυτοκράτορας, ο Τιβέριος Κλαύδιος, παρά τα σοβαρά σωματικά ελαττώματά του. (Παπαστάθης, 2007, 25-27).

Στην Εβραϊκή παράδοση (Μπογοσιάν, 2013, 31-36) δεν επιτρεπόταν στους «Μώμους», στους τυφλούς και στους παραλύτους, να εισέρχονται στους Ιουδαϊκούς τόπους λατρείας, καθώς επικρατούσε η άποψη πως «το άτομο που έφερε την αναπηρία ήταν υπεύθυνο που την απέκτησε», δηλαδή η αναπηρία του ήταν προϊόν θεοδικίας. Αξίζει πάντως να επισημανθεί η περίπτωση του Μουσή, που αν και βραδύγλωσσος, επιλέχθηκε από τον Θεό να οδηγήσει τον λαό του Ισραήλ στη Γη της Επαγγελίας. Στην Παλαιά Διαθήκη δε φαίνεται να ήταν αποδεκτή η πρακτική της βρεφοκτονίας. Αντίθετα, εκφράζεται συχνά σε χωρία της «ενδιαφέρον για την μέριμνα και την φροντίδα όλων των «αρρώστων» και των «λιγότερο τυχερών ανθρώπων» (Μπογοσιάν, 2013, 33). Πιθανόν η φιλικότερη στάση των Εβραίων προς τους αναπήρους να εξηγείται από το γεγονός ότι οι ανάπηροι συνεισέφεραν στην ποιμενική οικονομία του αρχαίου Ισραήλ. Στον Ανατολικό Χριστιανισμό οι ανάπηροι ήταν είτε θύματα προγονικών αμαρτιών, είτε εξαγνίζονταν οι ψυχές τους μέσα από το μαρτύριο της ασθένειας (Ζώνιου-Σιδέρη, 1996, 22). Στα Ευαγγέλια αναφέρεται πλήθος ιάσεων αναπήρων και στη Βυζαντινή περίοδο αναλήφθηκαν προσπάθειες για τη μέριμνα των αναπήρων, στοχεύοντας στην κοινωνική ένταξή τους (Μπογοσιάν, 2013, 32). Στα «ευάλωτα» άτομα χορηγούνταν επίσης κρατικά επιδόματα και ιδρύθηκαν για αυτά φιλανθρωπικά ιδρύματα (τυφλοκομεία, άσυλα ανιάτων, κ.ά.), που συντηρούνταν από τον αυτοκράτορα, από φιλανθρωπικά σωματεία και από μοναστήρια (Παπαστάθης, 2007, 27-31, 48-49).

Στη Μεσαιωνική Ευρώπη πολλοί δύσμορφοι και νάνοι απασχολούνταν σε βασιλικές αυλές ως γελωτοποιοί. Η πεποίθηση ότι «η αναπηρία ήταν τιμωρία από τον Θεό» εξακολουθούσε να ισχύει και ο ξυλοδαρμός των αναπήρων θεωρούνταν θεραπευτική πρακτική (Ζώνιου-Σιδέρη, 1996). Η νοητική υστέρηση ερμηνεύονταν ως «κατάληψη του ατόμου από δαίμονα λόγω αμαρτιών» (Μπογοσιάν, 2013, 32), για αυτό και μετά από σχετικό διάταγμα του Πάπα Ιννοκέντιου Ζ', η Ιερά Εξέταση βασάνισε και οδήγησε στην πυρά 1484 αναπήρους (Μπογοσιάν, 2013, 32). Στην Αναγέννηση έλαβαν χώρα θεολογικές και φιλοσοφικές αναζητήσεις σχετικά με τη φύση των αναπηριών και τη

σύνδεσή τους με το κακό. Σε ένα δημοφιλές βιβλίο αποκρυφισμού, το *Malleus Maleficarum* (1487), αναφέρεται πως τα ανάπηρα παιδιά γεννιούνται από μάγισσες. Στη Μεταρρύθμιση ο Λούθηρος υποστήριζε πως έβλεπε τον διάβολο σε κάθε ανάπηρο παιδί γι' αυτό και πρότεινε τη θανάτωσή του. Οι απόψεις του επηρέασαν σημαντικά την τέχνη. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι ο Ριχάρδος Γ' στο ομώνυμο έργο του Σαίξπηρ, παρουσίαζε σωματικές δυσμορφίες και νοητικές αδυναμίες.

Κατά τον Διαφωτισμό άλλαξε σημαντικά η αντίληψη της αναπηρίας λόγω της έμφασης που απέδιδε το κίνημα αυτό στη λογική, τα ανθρώπινα δικαιώματα και την αυτονομία του ατόμου. Στοχαστές του Διαφωτισμού, όπως ο Jean- Jacques Rousseau και ο Immanuel Kant υποστήριζαν την αξιοπρέπεια και την εγγενή αξία όλων των ανθρώπινων όντων, ανεξάρτητα από τις σωματικές ή τις πνευματικές διαφορές τους. Στο πλαίσιο αυτό, ιδρύθηκε το πρώτο νοσοκομείο για κωφά παιδιά στην Αβινιόν της Γαλλίας (Μπογοσιάν, 2013, 33). Άλλες ευρωπαϊκές χώρες ακολούθησαν το παράδειγμα της Γαλλίας και ίδρυσαν νοσοκομεία και άσυλα, όπου εισάγονταν άτομα με σοβαρές αναπηρίες. Τα ιδρύματα αυτά διοικούνταν συνήθως από μοναχούς ή μοναχές και η θεραπευτική προσέγγισή τους ήταν κυρίως εκκλησιαστική παρά ιατρική (Κόλλια, 2022, 2-4).

Κατά τη Βικτωριανή περίοδο, την περίοδο της φιλανθρωπίας, σημειώθηκε άνθηση των φιλανθρωπικών οργανώσεων και των ιδρυμάτων για τη φροντίδα των «άρρωστων» και των «ανίκανων». Καθώς όμως επικρατούσε η πεποίθηση ότι άτομα, όπως οι ανάπηροι, οι ζητιάνοι, οι ψυχικά άρρωστοι, κ.ά. έπρεπε να μη συγχρωτίζονται με τους «κανονικούς» (Ζώνιου-Σιδέρη, 1996) τα ιδρύματα αυτά οικοδομήθηκαν σε απόμερα μέρη. Ιδρύθηκαν επίσης ειδικά σχολεία και έγιναν οργανωμένες προσπάθειες για την αντιμετώπιση διάφορων αναπηριών, όπως η τύφλωση, η κώφωση, οι κινητικές αναπηρίες και οι ψυχικές ασθένειες. Την ίδια πάντως περίοδο συνεχίστηκε στην Ευρώπη και στη Βόρεια Αμερική, η έκθεση ατόμων με δυσμορφίες και διανοητικές ελλείψεις σε πανηγύρια, σε «παραστάσεις τεράτων», σε τσίρκο και σε εορταστικές εκδηλώσεις. Οι πρακτικές αυτές εκμετάλλευσης και υποβάθμισης των ΑΜΕΑ συνεχίστηκαν έως και τις αρχές του 20ού αιώνα. Τα άτομα με αναπηρία και με σωματικές δυσμορφίες έμεναν κατά κανόνα στο περιθώριο. Χαρακτηρίζονταν ως «αποκλίνοντα», ελαττωματικά, ανίκανα, ως παθητικά

θύματα μιας τραγωδίας, κ.ά, ενώ συχνά υφίσταντο την καταπίεση, τον κοινωνικό έλεγχο και την ιδρυματοποιημένη θεραπεία.

Στα τέλη του 19ου αιώνα εισήχθη και ο Κοινωνικός Δαρβινισμός, η θεωρία δηλαδή της επιβίωσης του ισχυρότερου, που συνδυάστηκε με την ιδέα της σταδιακής βελτίωσης του σώματος, θέτοντας τις βάσεις της Ευγονικής. Σύμφωνα με την θεωρία του Δαρβίνου οι ανάπηροι θεωρούνταν εξελικτικά καθυστερημένοι, με ανεπιθύμητα χαρακτηριστικά, τα οποία έπρεπε να εξαλειφθούν με τη διαδικασία της φυσικής επιλογής. Οι συνέπειες αυτής της θεωρίας εκτείνονταν από τις «σωτήριες» χειρουργικές επεμβάσεις, που απέτρεπαν τις γεννήσεις ανάπηρων παιδιών, έως τα προγράμματα στείρωσεων και την ευθανασία στις ΗΠΑ. Η Ευγονική εξαπλώθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες και διαδόθηκε και στη Γερμανία. Μάλιστα, η ναζιστική ευγονική υπήρξε η πρακτική εφαρμογή των κοινωνικών πολιτικών της χιτλερικής Γερμανίας, που τοποθετούσε τη βελτίωση της Άριας γερμανικής φυλής "Übermenschen", στο κέντρο της ναζιστικής ιδεολογίας. Στη Γερμανία του Β' Παγκόσμιου πόλεμου στοχοποιήθηκαν άνθρωποι που χαρακτηρίστηκαν «ζωές ανάξιες της ζωής» (Lebensunwertes Leben), οι οποίες περιλάμβαναν, εκτός των αδύναμων διανοητικά ή σωματικά ανθρώπων, και όλους τους παράφρονες τους ποινικούς εγκληματίες, τους αντιφρονούντες, τους ομοφυλόφιλους και τους άεργους. Περισσότερα από 400.000 άτομα στείρώθηκαν τότε παρά τη θέλησή τους και 275.000 θανατώθηκαν στο πλαίσιο του Προγράμματος ευθανασίας T4.

Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, στο Willowbrook State Hospital της Νέα Υόρκης το 1960, χρησιμοποιήθηκαν ανάπηρα παιδιά ως πειραματόζωα, εμβολιάζοντάς τα με τον ιό της ηπατίτιδας προκειμένου να μελετηθεί η υγειονομική πορεία τους. Στη δεκαετία του '90, ανάπηροι στη Γερμανία χρησιμοποιήθηκαν για πειράματα σε φαρμακοβιομηχανία χωρίς τη συγκατάθεσή τους (Κόλλια, 2022, 4-5), (Μάνθος, 2024, 73-74 και 76-79). Μολαταύτα, η βιομηχανοποίηση, η αστικοποίηση και η ανάγκη για τη φροντίδα των επιζώντων ανάπηρων, που προκάλεσαν οι δύο παγκόσμιοι πόλεμοι, σε συνδυασμό με την ταχύτατη ανάπτυξη της τεχνολογίας και της επιστήμης, συνετέλεσαν στη σταδιακή διεκδίκηση ισότιμων ελευθεριών και ευκαιριών για όλους τους ανθρώπους. Έτσι για πρώτη φορά στην ιστορία της ανθρωπότητας, η κοινωνία προσπάθησε να εντάξει οργανικά στους κόλπους της, τα άτομα με σωματικές και πνευματικές ατέλειες.

Στην Οικουμενική Διακήρυξη για τα ανθρώπινα δικαιώματα αποτυπώθηκαν με σαφήνεια το 1948 οι πανανθρώπινες διεκδικήσεις για ισοτιμία, ισονομία και σεβασμό της ανθρώπινης αξίας, της ζωής και της αξιοπρέπειας δίχως αποκλεισμούς. Οι καινοτόμες αυτές ιδέες έστρεψαν σταδιακά την παγκόσμια κοινότητα στη διατύπωση εξειδικευμένων συμβάσεων, όρων και νομοθετημάτων για τα άτομα αυτά (Κόλλια, 2022, 4-5). Ειδικότερα, στην πρώτη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων των Ατόμων με Αναπηρία, η οποία έλαβε χώρα το 1975 από τη Γενική Συνέλευση του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών, δεσμεύθηκαν τα μέλη της να προασπίσουν τα δικαιώματα των ΑΜΕΑ. Με τη Συνθήκη του Sundberg το 1985, επισημάνθηκε η δυνατότητα της ισότιμης συμμετοχής στην πληροφόρηση, στην εκπαίδευση, στην κατάρτιση και στον πολιτισμό που έπρεπε να έχουν όλα ανεξαιρέτως τα μειονεκτούντα άτομα, ώστε να καταφέρουν να ενταχθούν δημιουργικά και ανεμπόδιστα στην κοινωνία (Βασιλείου, 2007, 35-36), (Αλεξανδροπούλου, 2024, 9). Πέραν των προμνημονευθέντων θεσπισμάτων υπάρχει μια διαρκώς αυξανόμενη σειρά ψηφισμάτων που εστιάζουν στην παροχή οικονομικής ενίσχυσης, εκπαιδευτικής μέριμνας και υγειονομικής περίθαλψης των αναπήρων, καθώς και εξειδικευμένες εκδόσεις, μελέτες, δικαστικές αποφάσεις που στοχεύουν στην προώθηση και στην προστασία των δικαιωμάτων τους, οικοδομώντας μια νέα, ευνοϊκή πραγματικότητα σε προσωπικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο για τα άτομα αυτά (Σύνταγμα της Ελλάδος, 2019, άρθρο 2, παρ. 1).

1. 6. Το Ελληνικό Σύστημα Υγείας και Ασφάλισης, ο ΕΟΠΥΥ και η Ειδική Αγωγή.

1.6.1. Το Σύστημα Υγείας στην Ελλάδα και το εγχείρημα του Ε.Ο.Π.Υ.Υ.

Για πολιτικούς και ιδεολογικούς λόγους η θεώρηση της υγείας ως κοινωνικού αγαθού στην Ελλάδα και οι παρεπόμενες μεταρρυθμίσεις καθυστέρησαν συγκριτικά με ό,τι αντίστοιχο συνέβη στη Δυτική Ευρώπη. Η σημαντικότερη περίοδος υγειονομικής ανάπτυξης της χώρας μας έλαβε χώρα κατά τις βενιζελικές κυβερνήσεις της περιόδου 1910-1932. Το 1917 δημιουργήθηκε το Υπουργείο Περιθάλψεως και Δημοσίας Αντιλήψεως, το 1925 (ΝΔ 27/5/1925) συστάθηκε το Υπουργείο Υγιεινής, Πρόνοιας και Αντιλήψεως και τότε ιδρύθηκε και η Υγειονομική Σχολή. Δημιουργήθηκαν επίσης

«Εθνικά Νοσοκομεία» και αντιφυματικά ιατρεία, θεσπίστηκαν νόμοι και λήφθηκαν μέτρα για την πρόληψη των λοιμωδών νοσημάτων.

Μεταπολεμικά το «ελληνικό οικονομικό θαύμα» και η συνδρομή διεθνών οργανισμών συνέβαλλαν στην οριστική εξάλειψη σοβαρών λοιμωδών νοσημάτων όπως η ελονοσία, η χολέρα, η πολιομυελίτιδα και η λύσσα (Κυριαζή, Κ., Μπαλτάση Ε., 2014, 8). Η πολιτική αστάθεια όμως της χώρας εμπόδισε τον εκσυγχρονισμό του υγειονομικού συστήματός της. Με τη Μεταπολίτευση όμως και την επάνοδο της σταθερότητας θεσπίστηκε ο νόμος 1397/1983 (ΦΕΚ 143/τ. Α'/07-10-1983), με τον οποίο δημιουργήθηκε το Εθνικό Σύστημα Υγείας (Ε.Σ.Υ) και ενοποιήθηκαν λειτουργικά οι δημόσιες υποδομές περίθαλψης (Γεωργακόπουλος, 2014, 10).

Παρά την ίδρυση του Ε.Σ.Υ, το ελληνικό σύστημα υγείας και ασφάλισης συνέχισε να χαρακτηρίζεται από διαρθρωτικές αδυναμίες και προβλήματα όπως η έλλειψη οργανωμένης Πρωτοβάθμιας Φροντίδας Υγείας (ΠΦΥ), η νοσοκομειοκεντρική δομή, ο υπερσυγκεντρωτισμός και η παρεπόμενη διοικητική ανεπάρκεια, η εσφαλμένη κατανομή ανθρώπινου δυναμικού, η ελλιπής και αδιαφανής αξιολόγηση των υγειονομικών υπηρεσιών και του αντίστοιχου προσωπικού, οι πελατειακές σχέσεις, (Μπάτρα, 2021, 16-21), η έλλειψη πληροφοριακών συστημάτων και ψηφιοποίησης, η απουσία ελέγχου της ζήτησης, οι υψηλές ιδιωτικές δαπάνες υγείας, η παρεπόμενη παραοικονομία, η προκλητή ζήτηση και οι μονοπωλιακές τάσεις στην αγορά των υπηρεσιών υγείας (Κωνσταντέλλου, 2014, 10-13), (Πετρέλης, 2019, 347-356).

Η σημαντικότερη πάντως παθογένεια του εθνικού συστήματος υγείας και ασφάλισης ήταν η πολυδιάσπαση του ασφαλιστικού τομέα σε επιμέρους ταμεία στα οποία εντάσσονταν οι εργαζόμενοι με βάση το επάγγελμά τους, λαμβάνοντας άνισες υγειονομικές παροχές υπό διαφορετικούς όρους και προϋποθέσεις και υπονομεύοντας τις θεμελιώδεις αρχές της ισότητας και της κοινωνικής δικαιοσύνης της ελληνικής πολιτείας. Η ασφαλιστική αυτή πολυδιάσπαση και η παρεπόμενη δυσχέρεια συντονισμού δυσχέραναν τον έλεγχο των διαθέσιμων πόρων και ώθησαν θεαματικά προς τα επάνω το λειτουργικό κόστος του εθνικού συστήματος υγείας (Κωνσταντέλλου, 2014, 9). Το 1994 υποβλήθηκε στο Υπουργείο Πρόνοιας και Κοινωνικών Ασφαλίσεων μελέτη ξένων

εμπειρογνομόνων που επιβεβαίωσε την ανάγκη ενοποίησης των ασφαλιστικών ταμείων σε ένα φορέα.

Δύο δεκαετίες αργότερα, κατά την περίοδο των Μνημονίων και μετά από παρέμβαση της Τρόικα, που αποτελούνταν από αντιπροσώπους της Ευρωπαϊκής Επιτροπής, της Ευρωπαϊκής Κεντρικής Τράπεζας και του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου, δρομολογήθηκε, μεταξύ άλλων υγειονομικών μεταρρυθμίσεων, η δημιουργία του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. (2011), ώστε να επιτευχθεί «η θέσπιση κανόνων ποιότητας και αποτελεσματικότητας της παροχής υπηρεσιών υγείας, η διαχείριση και ο έλεγχος της χρηματοδότησης, καθώς και η ορθολογική αξιοποίηση των διατιθέμενων πόρων». Ως πρωταρχικοί στόχοι του νέου ενιαίου εθνικού φορέα υγείας, τέθηκαν οι ακόλουθοι:

- α) Η αγορά υπηρεσιών υγείας για τους εν ενεργεία ασφαλισμένους, τους συνταξιούχους και τα εξαρτώμενα μέλη των οικογενειών τους, σύμφωνα με τις παροχές που καθορίζονται στον Ενιαίο Κανονισμό Παροχών Υγείας (Ε.Κ.Π.Υ.) του Ε.Ο.Π.Υ.Υ.
- β) Η θέσπιση κανόνων για τον σχεδιασμό, την ποιότητα, την ανάπτυξη, την αξιολόγηση, την ασφάλεια και την αποτελεσματικότητα της αγοράς υπηρεσιών υγείας, καθώς και η διαχείριση και ο έλεγχος της χρηματοδότησης, αλλά και η ορθολογική χρήση των διαθέσιμων πόρων,
- γ) Ο καθορισμός των κριτηρίων και των όρων σύναψης συμβάσεων για την αγορά υπηρεσιών υγείας με τους φορείς του δημόσιου και του ιδιωτικού τομέα,
- δ) Η διαπραγμάτευση με όλους τους παρόχους για τις αμοιβές τους, τους όρους των συμβάσεων καθώς και των τιμών των ιατροτεχνολογικών υλικών και των φαρμάκων,
- ε) η παροχή φαρμακευτικής περίθαλψης σε ασφαλισμένους, που έχουν χάσει την ασφαλιστική ικανότητά τους και δεν δικαιούνται υπηρεσιών φαρμακευτικής περίθαλψης (Γεωργακόπουλος, 2014, 53).

Ο Εθνικός Οργανισμός Παροχής Υπηρεσιών Υγείας (Ε.Ο.Π.Υ.Υ.) συστάθηκε ως Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου (Ν.Π.Δ.Δ.) και το 2012 εντάχθηκε υπό την πλήρη εποπτεία του Υπουργείου Υγείας και Κοινωνικής Αλληλεγγύης (Δομουχτσίδου, 2020, 35).

Από την 1η Ιανουαρίου 2012 εντάχθηκαν σε αυτόν οι υπηρεσίες, οι αρμοδιότητες και το προσωπικό των τεσσάρων μεγαλύτερων τομέων υγείας της Ελλάδος, του Ιδρύματος Κοινωνικών Ασφαλίσεων-Ενιαίου Ταμείου Ασφάλισης Μισθωτών (ΙΚΑ-ΕΤΑΜ), του Οργανισμού Γεωργικών Ασφαλίσεων (ΟΓΑ), του Οργανισμού Ασφάλισης Ελεύθερων Επαγγελματιών (ΟΑΕΕ) και του Οργανισμού Περίθαλψης Ασφαλισμένων Δημοσίου (ΟΠΑΔ). Αργότερα, με την παρ.17 του άρθρου 13 του Ν. 4052/2012 εντάχθηκαν στον ΕΟΠΥΥ ο Οίκος Ναύτου (Ο.Ν.), ο κλάδος υγείας του ΤΑΥΤΕΚΩ, ο Κλάδος Ασφάλισης Προσωπικού ΔΕΗ (ΚΑΠ-ΔΕΗ), ο κλάδος υγείας του ΕΤΑΑ και το Ενιαίο Ταμείο Ασφάλισης Προσωπικού Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης (ΕΤΑΠ-ΜΜΕ) (Γεωργής, 2023, 2). Επιπλέον, στον ΕΟΠΥΥ μεταφέρθηκε η Υπηρεσία Ελέγχου Δαπανών Υγείας Φορέων Κοινωνικής Ασφάλισης (ΥΠΕΔΥΦΚΑ), η οποία καταργήθηκε από αυτόνομη υπηρεσία με το άρθρο 22 του Ν. 4931- ΦΕΚ Α΄ 94/13-5-2022 και αντικαταστάθηκε από την Αυτοτελή Διεύθυνση Ελέγχου Συμβάσεων και Παρόχων (ΑΔΕΣΠ), η οποία υπάγεται απευθείας στον Διοικητή του ΕΟΠΥΥ (Θανασάρα, 2019, 41-44), (Δομουχτσίδου, 2020, 35-36). Δεν μεταφέρθηκαν στον ΕΟΠΥΥ τα ασφαλιστικά ταμεία των Ενόπλων Δυνάμεων, των σημαντικότερων τραπεζών, του ταμείου των Δημοσιογράφων (ΕΔΟΕΑΠ) και του ταμείου της Εταιρείας Ύδρευσης και Αποχέτευσης (ΕΥΔΑΠ) (Γεωργακόπουλος, 2014, 60).

Στο πλαίσιο της κοινωνικής πολιτικής του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. δόθηκε με τον Ν. 4368 ΦΕΚ Α΄21/21-2-2016 η δυνατότητα υγειονομικής κάλυψης σε ανασφάλιστους πολίτες και σε ευάλωτες κοινωνικές ομάδες, μέσω των δημόσιων δομών υγείας, μια ρηξικέλευθη συνθήκη που είχε ως αποτέλεσμα οι δυνητικοί δικαιούχοι της υγειονομικής περίθαλψης του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. να καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος των κατοίκων της Ελλάδας. Καθοριστικό έτος για τη λειτουργία του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. υπήρξε το 2014, όταν με το Ν. 4238, ΦΕΚ Α΄38/17.2.2014, έπαψε να είναι ο κύριος πάροχος Πρωτοβάθμιας Φροντίδας Υγείας (δηλαδή να λειτουργεί ο ίδιος ιατρεία και πολυϊατρεία) και μετατράπηκε πλήρως σε ενιαίο αγοραστή υπηρεσιών υγείας (Purchaser), κρατώντας όμως ως παροχή υπηρεσιών υγείας τα φαρμακεία του, που εξειδικεύτηκαν στη διάθεση φαρμάκων υψηλού κόστους (ΦΥΚ) και σπάνιων παθήσεων. Η απομάκρυνση του Οργανισμού από τον ρόλο του παρόχου, του επέτρεψε να λειτουργεί αποδοτικότερα ως κεντρικός διαπραγματευτής, προστατεύοντας αποτελεσματικότερα τα συμφέροντα των ασφαλισμένων (Γεωργακόπουλος, 2014, 80). Τα

επόμενα χρόνια έλαβαν χώρα σημαίνουσες τροποποιήσεις στις αρμοδιότητες του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. με σημαντικότερη την αναθεώρηση του ΕΚΠΥ (ΦΕΚ Β' 2106/2-5-2025). Βάσει αυτού προωθείται ο ψηφιακός μετασχηματισμός για τη μείωση της γραφειοκρατίας, ο εκσυγχρονισμός των παροχών με την αναθεώρηση των όρων αποζημίωσης των φυσικοθεραπειών και της ειδικής αγωγής καθώς και η καθολική εφαρμογή του συστήματος DRG (Συ.Κ.Ν.Υ.) για τον ψηφιακό έλεγχο και την ορθότερη αποζημίωση των δαπανών. Τέλος, στις αρμοδιότητες του Οργανισμού περιλαμβάνονται ο λειτουργικός συντονισμός, η συνεργασία και η οργάνωση της λειτουργίας των φορέων που απαρτίζουν το δίκτυο Πρωτοβάθμιας Φροντίδας Υγείας (ΠΦΥ), (Κέντρα Υγείας, Περιφερειακά Ιατρεία, κ.ά.), συμβάλλοντας στην αποσυμφόρηση των δημόσιων υγειονομικών δομών, ιδίως στον τομέα της περιπατητικής και της επείγουσας περίθαλψης.

1.6.2 Διοικητική Διάθρωση και Χρηματοδότηση του Ε.Ο.Π.Υ.Υ.

Σύμφωνα με την παρ.1 άρθρο 9 του Ν.4238/2014, ο Ε.Ο.Π.Υ.Υ. διοικείται από Πρόεδρο, Αντιπρόεδρο και Διοικητικό Συμβούλιο (Δ.Σ) και με το άρθρο 12 του ίδιου νόμου συνίσταται από την Κεντρική Υπηρεσία (Κ.Υ.) καθώς και από πενήντα εννέα επιμέρους περιφερειακές διευθύνσεις (ΠΕ.ΔΙ.) (Καλαβάζη, 2019,15). Οι Περιφερειακές Διευθύνσεις του ΕΟΠΥΥ κατανέμονται στα τμήματα Παροχών Ασθένειας, Λογιστηρίου, Φαρμακευτικής και Γραμματείας. Οι αρμοδιότητες των τμημάτων αυτών συνίστανται στην αναγνώριση, εκκαθάριση και πληρωμή των εξόδων τους, στον έλεγχο της φαρμακευτικής δαπάνης των παροχών υγείας και στην παρακολούθηση της τήρησης της φαρμακευτικής νομοθεσίας από τους συμβεβλημένους με τον ΕΟΠΥΥ φαρμακοποιούς (Θανασάρα, 2019, 48-50), (Δομουχτσίδου, 2020, 37).

Δυνάμει του Ν. 3918/2011 οι βασικοί πόροι του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. είναι:

- α) η ετήσια επιχορήγησή του από τον Κρατικό Προϋπολογισμό,
- β) οι ασφαλιστικές εισφορές παρόχων ασθένειας σε είδος ασφαλισμένων-εργοδοτών των εντασσόμενων Κλάδων Υγείας που εξακολουθούν να εισπράττονται από τους οικείους

ασφαλιστικούς οργανισμούς και αποδίδονται στον ΕΟΠΥΥ, καθώς και οι πόροι του Ο.Π.Α.Δ. που προέρχονται από τις εισφορές εργαζομένων,

γ) οι εισφορές των συνταξιούχων που αφορούν τις παρακρατήσεις υπέρ υγείας που γίνονται απευθείας από τις μηνιαίες συντάξεις τους,

δ) οι κοινωνικοί πόροι υπέρ των αντίστοιχων φορέων και Κλάδων Υγείας, καθώς και όποιο άλλο έσοδο τους αφορά και προβλέπεται από την κειμένη νομοθεσία,

ε) οι πρόσοδοι από τη χρηματοοικονομική διαχείριση των διαθέσιμων κεφαλαίων και αξιών,

στ) τα ποσά που προέρχονται από την επιβολή προστίμων και από άλλες χρηματικές ποινές,

ζ) δωρεές, κληρονομίες και κληροδοτήματα καθώς και όσες κτήσεις προέρχονται από οποιαδήποτε άλλη χαριστική αιτία,

η) τα έσοδα συνεπεία συμβάσεων που συνάπτουν με τον Ε.Ο.Π.Υ.Υ. οι ασφαλιστικές εταιρείες για την παροχή υπηρεσιών σε ασφαλισμένους τους, καθώς και σε αλλοδαπούς, σύμφωνα με τις διεθνείς συμβατικές υποχρεώσεις της χώρας μας,

θ) τα έσοδα που προκύπτουν από την υποχρεωτική επιστροφή χρηματικών ποσών (Clawback και Rebate) από παρόχους υγείας (φαρμακευτικές εταιρείες, φαρμακεία, ιδιωτικές κλινικές, κ.ά), όταν η δαπάνη υπερβαίνει τα προκαθορισμένα όρια του προϋπολογισμού του Οργανισμού (Γεωργακόπουλος, 2014, 60-62).

Επίσης με το άρθρο 90 Παρ.5 του Ν. 4368/2016 προβλέπονται ως δυνητικοί πόροι του ΕΟΠΥΥ εθνικά και ευρωπαϊκά κονδύλια, η αξιοποίηση δεδομένων, οι ηλεκτρονικές εφαρμογές που αφορούν τον Οργανισμό ή αναπτύσσονται εντός αυτού και της ιστοσελίδας του, τα έσοδα από διαφημίσεις ή από μεταφορά τεχνογνωσίας, οι συμβάσεις με άλλους φορείς και οι πόροι που προκύπτουν από την αξιοποίηση προγραμμάτων υγείας και ιατρικού τουρισμού (Καλαβάζη, 2019, 13).

Παρά τις προβλέψεις αυτές η ελληνική οικονομική κρίση (2009-2018), επηρέασε αρνητικά τη ροή των εσόδων του Οργανισμού στο επίπεδο της κρατικής επιχορήγησης και σε εκείνο της καταβολής των ασφαλιστικών εισφορών από τα ασφαλιστικά ταμεία λόγω της θεαματικής αύξησης της ανεργίας. Επιπλέον, οι υποχρεώσεις που ανέλαβε ο Ε.Ο.Π.Υ.Υ. ως καθολικός διάδοχος των εντασσόμενων ήδη ελλειμματικών σε αυτόν φορέων συνέβαλε στο να παρουσιάσουν εξ αρχής ελλειμματική πορεία τα έσοδά του. (Θανασάρα, 2019, 60). Στην προσπάθειά του να αντιμετωπίσει τα ελλείμματά του ο ΕΟΠΥΥ, προχώρησε σε μεταρρυθμίσεις που επικεντρώθηκαν σε θέματα λειτουργίας, εξοικονόμησης δαπανών και διαχείρισης (Γεωργακόπουλος, 2014, 83). Για να μπορέσει ο Ε.Ο.Π.Υ.Υ. να «επιβιώσει» ισοσκελίζοντας τα έσοδα με τα έξοδά του, προέβη σε αλληπάλληλες περικοπές δαπανών υγείας προς τους ασφαλισμένους του.

Πέρα από τις προαναφερθείσες δυσκολίες, η στρατηγική σημασία της ενοποίησης των ασφαλιστικών ταμείων στη χώρα μας για την αναβάθμιση της δημόσιας υγείας είναι αυταπόδεικτη, ενώ όραμα του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. παραμένει η εξασφάλιση ισότιμης και καθολικής πρόσβασης των ασφαλισμένων σε ποιοτικές υπηρεσίες υγείας. Για την πραγμάτωση αυτού του οράματος απαιτείται σταθερό οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό περιβάλλον αλλά και συνεπής και αμερόληπτη εφαρμογή των καταστατικών πολιτικών του Ε.Ο.Π.Υ.Υ. Επιπλέον του καθημερινού ρόλου του ως αγοραστή υπηρεσιών υγείας, αποπληρωτή των προμηθευτών και διαπραγματευτή των τιμών αποζημίωσης αυτών, ο Ε.Ο.Π.Υ.Υ. καταβάλλει αδιάκοπα προσπάθειες για τη βελτίωση της αποδοτικότητας και της διαφάνειάς του με ανθρωποκεντρικό πάντα πρόσημο.

Στις πρόσφατες μεταρρυθμίσεις του Οργανισμού εντάσσονται η ολοκλήρωση της ηλεκτρονικής συνταγογράφησης, η σταδιακή εφαρμογή πρωτοκόλλων συνταγογράφησης με κωδικοποίηση της νόσου καθώς και η εφαρμογή στατιστικών μοντέλων και δεικτών για την επισήμανση των δημογραφικών στοιχείων των δικαιούχων, καθώς και την ανάδειξη των ιατρών και των φαρμακοποιών που παρουσιάζουν απόκλιση έναντι των στατιστικών κριτηρίων που θέτει ο ΕΟΠΥΥ και οι οποίοι παραπέμπονται για περαιτέρω διερεύνηση στις αρμόδιες υπηρεσίες του Οργανισμού. Συνάμα, έχει εισαχθεί η εφαρμογή μητρώων ασθενών καθώς και κινήτρων στους φαρμακοποιούς για την εκτέλεση συνταγών γενόσημων (Θανασάρα, 2019, 50-52, 137-142), (Δομουχτσίδου, 2020, 36).

1.7.1. Οριοθέτηση και Στοχοθεσία της Ειδικής Αγωγής.

Ένας από τους πιο διαδεδομένους ορισμούς της Ειδικής Αγωγής αναφέρει ότι αυτή αποτελεί εξειδικευμένη μορφή διαπαιδαγώγησης που προσαρμόζεται στις ιδιαίτερες ανάγκες των ατόμων με μειονεκτήματα. Στο πλαίσιο αυτό η Ειδική Αγωγή περιλαμβάνει τα εκπαιδευτικά προγράμματα και τις υπηρεσίες που αποσκοπούν στην καταπολέμηση των προβλημάτων των ατόμων με ειδικές, εκπαιδευτικές και κοινωνικές ανάγκες, συμβάλλοντας στη βελτίωση και στην ορθότερη ανάπτυξη και προαγωγή των δυνατοτήτων τους. Παλαιότερα, η Ειδική Αγωγή αναφερόταν ως «Θεραπευτική Αγωγή», όρος που προερχόταν από το γερμανικό Heilpädagogik και χρησιμοποιήθηκε στην Ελλάδα επί μακρόν. Την πρώτη συστηματική και ολοκληρωμένη περιγραφή της Ειδικής Αγωγής στη χώρα μας διατύπωσε η Ρόζα Ιμβριώτη το 1939, ορίζοντάς την ως την επιστήμη που μεριμνά για τη μόρφωση, τη διδασκαλία και την πρόνοια των παιδιών, που η σωματική και η ψυχική εξέλιξή τους, εμποδίζεται αδιάκοπα από παράγοντες ατομικούς και κοινωνικούς» (Ζώνιου -Σιδέρη, 2011), (Κυτίπη Α, Σωτηριάδου Β, Τράκα Μ, 2015, 13-14).

Ένας εξίσου σημαντικός ορισμός διατυπώθηκε από τον σπουδαίο ειδικό παιδαγωγό Κ. Καλαντζή (1985, 22) που ανέφερε ότι «η Ειδική Αγωγή αποτελεί ένα κύκλο ειδικών χειρισμών και μεθόδων, ειδικών μορφών εργασίας, ειδικών διδακτικών περιεχομένων και υλικού, ειδικού παιδαγωγικού κλίματος και ζωής». Σύμφωνα δε με τον διακεκριμένο καθηγητή σε θέματα Εκπαίδευσης Heward, η Ειδική Αγωγή είναι η σκόπιμη παρέμβαση που οργανώνεται ώστε να προλαμβάνει, να αντιμετωπίζει και να ξεπερνά τα προβλήματα που μπορεί να δυσχεράνουν τη μάθηση καθώς και την ενεργό συμμετοχή ενός παιδιού με αναπηρίες στο σχολικό και στο κοινωνικό περιβάλλον του. Συνοψίζοντας, η επιστήμη της Ειδικής Αγωγής αποτελεί μία «συνολική βοήθεια ζωής» (Κρουσταλάκης, 2000, 12), που αφορά τόσο τους τρόπους διαχείρισης και εκπαίδευσης των ατόμων με ειδικές ανάγκες, οι οποίοι πρέπει να είναι ανάλογοι με την κατάσταση, όσο και την εφαρμογή ειδικών παιδαγωγικών πρακτικών για την ικανοποίηση ιδιαίτερων αναγκών.

Σύμφωνα με το άρθρο 2 του Ν. 3699/2008 θεμελιώδεις σκοποί της ειδικής αγωγής για ανάπηρα παιδιά είναι: α) Η ολόπλευρη και αρμονική ανάπτυξη και αξιοποίηση των δυνατοτήτων, των ικανοτήτων και της προσωπικότητάς τους, β) η ένταξή τους στο

εκπαιδευτικό σύστημα, στην κοινωνική ζωή και στην επαγγελματική δραστηριότητα, γ) η αλληλοαποδοχή και η αρμονική συμβίωσή τους με το κοινωνικό σύνολο, καθώς και η ισότιμη κοινωνική εξέλιξή τους. Όπως αναφέρει δε η Ζώνιου-Σιδέρη (2011, 129-130) η Ειδική Αγωγή για τα ανάπηρα παιδιά θέτει τέσσερις βασικούς στόχους: α) την αλλαγή της αντίληψης των γονέων ως προς την έννοια της σχολικής επίδοσης και του προτύπου του «άριστου» μαθητή, β) την αντικειμενική αξιολόγηση της ιδιαιτερότητας του κάθε παιδιού με σκοπό την εξασφάλιση ισότητας και δικαιοσύνης στην εξέλιξή του, γ) τη μείωση των διακρίσεων των μαθητών με βάση την σχολική επίδοσή τους, δ) τη θεσμοθέτηση της Ειδικής Αγωγής στο εκπαιδευτικό σύστημα. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι ο κοινωνικός στοχαστής E. Begemann (1985) αμφισβήτησε τις θεωρητικές βάσεις της Ειδικής Αγωγής, υποστηρίζοντας ότι η παιδαγωγική επιστήμη δεν πρέπει να περιορίζεται στη θεραπεία των συμπτωμάτων, αλλά και να στοχεύει στην πλήρη αποδοχή και στην ίση αντιμετώπιση των μειονεκτούντων ατόμων, καθώς και στην ελεύθερη εμπλοκή τους στην εκπαιδευτική, επαγγελματική και κοινωνική ζωή (Ζώνιου-Σιδέρη, 2011, 130-131). Τονίζει επίσης ο Begemann πως το κάθε άτομο θα πρέπει να αντιμετωπίζεται ως μοναδική οντότητα και όχι με βάση το είδος της αναπηρίας του. Άλλοι πάλι ειδικοί της Ενταξιακής Εκπαίδευσης υποστηρίζουν πως η Ειδική Αγωγή οφείλει να προετοιμάζει τα αποκλίνοντα/ελλειμματικά παιδιά, ώστε να λειτουργούν ως ενεργοί πολίτες, δηλαδή να συμμετέχουν πολιτικά, κοινωνικά, οικονομικά και πνευματικά στην κοινωνία, αναπτύσσοντας ανεξαρτησία και κριτική ικανότητα. Επισημαίνουν τέλος, ότι η Ειδική Αγωγή οφείλει να συμβάλλει στην ανάπτυξη των γνώσεων και των εμπειριών των ατόμων με ειδικές δυσκολίες, ώστε να διευκολύνεται η ομαλή μετάβασή τους από το σχολείο στην ενήλικη ζωή. Με την κατάλληλη εκπαίδευση και υποστήριξη, οι ανάπηροι μπορούν να εξελιχθούν σε παραγωγικά μέλη της κοινωνίας, απασχολούμενα με επιτυχία στον ανοιχτό χώρο απασχόλησης ή σε ημι-προστατευμένα και προστατευμένα περιβάλλοντα εργασίας (Ζώνιου- Σιδέρη, 2011, 130), (Κυτίπη Α, Σωτηριάδου Β, Τράκα Μ, 2015, 16-17).

1.7.2. Νομοθετικό, Εκπαιδευτικό και Ιατρικό πλαίσιο της Ειδικής Αγωγής στην Ελλάδα.

Η Ειδική Αγωγή στην Ελλάδα αναπτύχθηκε ως κλάδος της Παιδαγωγικής Επιστήμης μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με την ίδρυση ειδικών σχολείων για όλες σχεδόν τις

κατηγορίες ανάπηρων παιδιών. Με τον νόμο 1143/1981 (ΦΕΚ Α΄ 80/31.03.1981) «Περί Ειδικής Αγωγής, Ειδικής Επαγγελματικής Εκπαιδευσεως, Απασχολήσεως και Κοινωνικής Μερίμνης των αποκλινόντων εκ του φυσιολογικού ατόμων» επιχειρήθηκε η πρώτη νομοθετική προσπάθεια στην Ελλάδα για τη συνολική ρύθμιση των θεμάτων Ειδικής Αγωγής. Ο νόμος αυτός αποσκοπούσε στον εκσυγχρονισμό της Ειδικής Εκπαίδευσης, προωθώντας τη μείωση των ειδικών σχολείων και την ίδρυση ειδικών τάξεων στο γενικό σχολείο, επιδιώκοντας την κοινωνική αποδοχή και ένταξη των παιδιών με Ειδικές Ανάγκες στην εκπαιδευτική διαδικασία και στην κοινωνική και επαγγελματική ζωή. Με τον νόμο 1566 ΦΕΚ Α΄167/30.9.1985 «Δομή και λειτουργία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις» θεσπίστηκε ένα ολοκληρωμένο εκπαιδευτικό πλαίσιο για τα ανάπηρα παιδιά (Κυτίπη Α., Σωτηριάδου Β., Τράκα Μ., 2015, 45), (Ζώνιου- Σιδέρη, 1996, 95).

Μετά το 1990 οι αναπηρικές οργανώσεις διεκδικούν σθεναρά τα δικαιώματα των αναπήρων στην εκπαίδευση. Οι διεκδικήσεις αυτές εστίασαν στον κοινωνικό αποκλεισμό των αναπήρων που οδηγεί στην περιθωριοποίηση και στον ρατσισμό. Στη συνέχεια προχώρησαν σε ουσιαστικότερα αιτήματα, απαιτώντας τη συνεκπαίδευση των παιδιών με ή χωρίς αναπηρία και όχι απλώς την ένταξή τους στο εκπαιδευτικό σύστημα. Με αφορμή τις κινητοποιήσεις των γονέων ανάπηρων παιδιών ελήφθησαν σημαντικές αποφάσεις προς αυτή την κατεύθυνση. Με το νόμο 3699 ΦΕΚ /Α΄/199/2-10-2008 ορίστηκε ότι :« το Κράτος και όλες οι υπηρεσίες και οι λειτουργοί του, πρέπει να αναγνωρίζουν την αναπηρία ως μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης και ως ένα σύνθετο κοινωνικό και πολιτικό φαινόμενο και να μην επιτρέπουν τον υποβιβασμό των δικαιωμάτων των αναπήρων στη συμμετοχή ή στη συνεισφορά τους στην κοινωνική ζωή» (Κόλλια, 2022, 11-14).

Σήμερα στους μαθητές που πάσχουν από σοβαρές αναπηρίες δίνεται η δυνατότητα φοίτησης σε αυτοτελείς σχολικές μονάδες ειδικής αγωγής και εκπαίδευσης (ΣΜΕΑΕ), που είναι ανεξάρτητες από τη γενική εκπαίδευση και παρέχουν εξειδικευμένο εκπαιδευτικό και υποστηρικτικό πρόγραμμα (διευρυμένο ωράριο, θεραπείες, κ.ά.), τα οποία συχνά καθορίζονται με πρόταση των ΚΕΔΑΣΥ (πρώην ΚΕΣΥ). Τα αυτοτελή αυτά σχολεία ειδικής αγωγής, είτε είναι δημόσια είτε ιδιωτικά, περιλαμβάνουν όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες (Νηπιαγωγείο, Δημοτικό, Γυμνάσιο, Λύκειο). Στο πλαίσιο της φροντίδας και της

υποστήριξης των ατόμων με σοβαρές μαθησιακές ανάγκες, λειτουργούν και αυτοτελείς δομές, όπως τα Ειδικά Επαγγελματικά Εκπαιδευτήρια, καθώς και Εργαστήρια Ειδικής Επαγγελματικής Εκπαίδευσης και Κατάρτισης που στοχεύουν στην επαγγελματική αποκατάσταση αυτών των ατόμων (Κυτίπη Α., Σωτηριάδου Β., Τράκα Μ., 2015, 48).

Οι μαθητές με ήπιες μαθησιακές δυσκολίες έχουν τη δυνατότητα να φοιτήσουν σε γενικά σχολεία, ενώ παρέχεται η δυνατότητα σε ορισμένους από αυτούς -ανάλογα με το είδος και τον βαθμό των ειδικών εκπαιδευτικών αναγκών τους- να ενισχύονται μαθησιακά μέσω παράλληλης στήριξης/συνεκπαίδευσης, που πραγματοποιείται από εξειδικευμένους εκπαιδευτικούς (ΦΕΚ 199/Α'/2-10-2008). Ταυτόχρονα, μαθητές που αντιμετωπίζουν ειδικές μαθησιακές δυσκολίες μπορούν να φοιτήσουν σε εξειδικευμένες δομές Ειδικής Αγωγής εντός γενικών σχολείων Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης κατόπιν αξιολόγησης από τα ΚΕ.Δ.Α.Σ.Υ. Η υποστήριξη των παιδιών αυτών υλοποιείται μέσω δύο βασικών προγραμμάτων:

α) Σε ένα κοινό και εξειδικευμένο πρόγραμμα, που καθορίζεται με πρόταση του ΚΕ.Δ.Α.Σ.Υ. για τους μαθητές με ηπιότερης μορφής ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και το οποίο δεν ξεπερνά τις δεκαπέντε (15) διδακτικές ώρες εβδομαδιαίως για κάθε μαθητή.

β) Σε ένα εξειδικευμένο ομαδικό ή εξατομικευμένο πρόγραμμα ελαστικού ωραρίου, που προγραμματίζεται με πρόταση του οικείου ΚΕ.Δ.Α.Σ.Υ., για τους μαθητές με σοβαρότερης μορφής ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, οι οποίες δεν καλύπτονται από αντίστοιχες με το είδος και το βαθμό των ειδικών εκπαιδευτικών αναγκών αυτοτελείς σχολικές μονάδες» (ΦΕΚ 199/2-10-2008).

Προβλέπεται ακόμα η εφαρμογή προγραμμάτων συστηματικής παρέμβασης, όπως εργοθεραπεία, λογοθεραπεία, φυσιοθεραπεία και θεραπεία συμπεριφοράς, που συμβάλλουν ουσιαστικά στην ολόπλευρη ανάπτυξη των ατόμων με ειδικές ανάγκες. Οι παρεμβάσεις αυτές παρέχονται σε εξειδικευμένους χώρους, κρατικά νοσοκομεία, ειδικά εκπαιδευτήρια, οικοτροφεία, εργαστήρια ειδικών θεραπειών και μονάδες φυσικής ιατρικής και αποκατάστασης, καθώς και σε δομές ψυχικής υγείας και ψυχοκοινωνικής αποκατάστασης (Κόλλια, 2022, 19-21).

Σημαντικό σχετικό ρόλο διαδραματίζουν και τα ιδιωτικά κέντρα ειδικών θεραπειών, που καλύπτουν σε σημαντικό βαθμό τις ανάγκες των παιδιών και των οικογενειών τους. Σε περιπτώσεις σοβαρών προβλημάτων υγείας, οι παρεμβάσεις μπορούν να πραγματοποιούνται κατ' οίκον, προκειμένου να διασφαλιστεί η συνέχεια της θεραπευτικής υποστήριξης για άτομα που αδυνατούν να παρακολουθήσουν προγράμματα σε εξωτερικές δομές. Οι θεραπευτικές αυτές παρεμβάσεις εντάσσονται στο πλαίσιο παροχών του συστήματος υγείας και καλύπτονται από τον Ε.Ο.Π.Υ.Υ., που αναλαμβάνει την αποζημίωση των σχετικών δαπανών βάσει του (Ε.Κ.Π.Υ.) (Σαββίδου, 2021, 25-30), (Μπέσσας, 2022, 6). Ο Ε.Ο.Π.Υ.Υ., κατά το τελευταίο διάστημα, λαμβάνοντας υπόψη τις ιδιαίτερες και αυξημένες ανάγκες των παιδιών αυτών και των οικογενειών τους, εφαρμόζει ένα καινοτόμο σύστημα διοικητικής αποκέντρωσης και αυτοματοποιημένης κατανομής των αιτημάτων ειδικής αγωγής. Συγκεκριμένα, τα νέα αιτήματα ειδικής αγωγής που υποβάλλονται ηλεκτρονικά μέσω ΦΑΥ κατανέμονται αυτοματοποιημένα μεταξύ των Περιφερειακών Διευθύνσεων, με σκοπό την αποσυμφόρηση εκείνων που παρουσιάζουν αυξημένο φόρτο εργασίας, τη βελτίωση των χρόνων εκκαθάρισης και την αποτελεσματικότερη εξυπηρέτηση των ασφαλισμένων και των οικογενειών τους.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΡΟΒΟΛΗ ΤΗΣ ΑΝΑΠΗΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΑΘΗΣΙΑΚΩΝ ΔΥΣΚΟΛΙΩΝ ΜΕΣΩ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

2.1 Η πολυδιάστατη δύναμη του κινηματογράφου: Βιομηχανική λειτουργία, ιδεολογική επιρροή και θεαματική εμπειρία.

Από την απαρχή της εμφάνισής του ο κινηματογράφος συγκροτήθηκε ως μια βιομηχανία με πρωταρχικό σκοπό το κέρδος. Με την εξέλιξη της τεχνολογίας και τη διεύρυνση της κοινωνικής απήχυσής του μετατράπηκε σε αναπόσπαστο στοιχείο της καθημερινότητας. Ήδη από το 1910 η κινηματογραφική βιομηχανία πέρασε από το στάδιο των μικρών οικογενειακών επιχειρήσεων σε μια ώριμη και πολυεπίπεδη οικονομική και πολιτισμική δομή. Σύμφωνα με τον Metz (2007), ο κινηματογραφικός θεσμός δεν περιορίζεται στην παραγωγή και διανομή ταινιών ούτε στην εμπορική επιδίωξη της προσέλευσης θεατών στις αίθουσες. Αποτελεί, παράλληλα, έναν «νοητικό μηχανισμό» που ενεργοποιεί διαδικασίες ψυχικής εμπλοκής και κινηματογραφικής ευχαρίστησης στον θεατή. Σε ένα περιβάλλον όπου ο θεατής προσέρχεται εθελοντικά στην παρακολούθηση

μιας ταινίας, η κινηματογραφική βιομηχανία αναπτύσσει μηχανισμούς που καλλιεργούν την επιθυμία για συνεχή συμμετοχή στο κινηματογραφικό θέαμα, καθώς αυτή είναι κρίσιμη για τη διατήρηση και αναπαραγωγή του συστήματος (Metz, 2007, 27).

Με στόχο την εμπορική απήχηση, οι δημιουργοί και οι εταιρείες παραγωγής ανέπτυξαν ένα πλέγμα διαφημιστικών στρατηγικών –αφίσες, φωτογραφικές προωθήσεις και δημόσιες εκστρατείες–, οι οποίες συχνά λειτουργούν εις βάρος της ακρίβειας, ενισχύοντας την παραπλάνηση και τη δημιουργία υπερβολικών προσδοκιών. Εξίσου σημαντικό είναι το γεγονός ότι ο κινηματογράφος μεταδίδει πληροφορίες, αξίες και συναισθήματα σε ένα ευρύ, ανομοιογενές και κοινωνικά ασύνδετο κοινό, επιτελώντας ουσιαστική λειτουργία στη διαμόρφωση στάσεων και νοοτροπιών (Παπαδοπούλου, 2021, 100–101). Παράλληλα, παρά τον ανταγωνισμό της τηλεόρασης, του βίντεο και των δορυφορικών δικτύων, ο κινηματογράφος εξακολουθεί να λειτουργεί ως «βιτρίνα του πολιτισμού», καθώς αναδεικνύει καλλιτέχνες, λογοτεχνικά έργα, μουσικές τάσεις και πολιτισμικές αναπαραστάσεις. Μάλιστα, ο χαρακτηρισμός του ως πομπού μαζικής κουλτούρας συνδέεται με την ευρεία δημόσια απήχυσή του, τον διεθνή χαρακτήρα του και τον ιδεολογικό προσανατολισμό του. Όλες αυτές οι παράμετροι καθιστούν τον κινηματογράφο ισχυρό μέσο επιρροής των μαζών, καθώς οι κινηματογραφικές δημιουργίες λειτουργούν όχι μόνο ως ψυχαγωγικά προϊόντα, αλλά και ως φορείς ιδεολογιών.

Το σινεμά αποτελεί όχι μόνο μέσο επιμόρφωσης αλλά και όργανο προπαγάνδας, ιδίως σε περιόδους πολιτικών εντάσεων. Μάλιστα, η οικονομική ευαισθησία του κινηματογραφικού κλάδου, λόγω της εξάρτησής του από χρηματοδοτήσεις και επενδύσεις, τον καθιστά ιδιαίτερα επιρρεπή σε πολιτικές πιέσεις και μηχανισμούς ελέγχου. Πράγματι, ο κινηματογράφος αποτελεί την τέχνη που έχει υποστεί τον εντονότερο πολιτικό έλεγχο, ακριβώς λόγω της ισχυρής επιρροής του στη συνείδηση του κοινού. Οι κινηματογραφικές δημιουργίες με ρητορική δομή έχουν τη δυνατότητα να καθοδηγούν την ερμηνεία του κοινού, διαμορφώνοντας πεποιθήσεις και στάσεις μέσω πειστικών αφηγηματικών σχημάτων.

Πέρα, όμως, από τη βιομηχανική και ιδεολογική λειτουργία του, ιδιαίτερη σημασία έχει και ο τρόπος με τον οποίο ο κινηματογράφος διαμορφώνει τη σχέση του θεατή με την

πραγματικότητα. Κατά κοινή ομολογία, ο κινηματογράφος διαθέτει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα «ρεαλιστικού φορέα», που επιδιώκει να βυθίσει τον θεατή σε μια απατηλή πραγματικότητα. Το κοινό συχνά αντιλαμβάνεται τις κινηματογραφικές αναπαραστάσεις όχι ως κατασκευές, αλλά ως φυσικές, αντικειμενικές και σύμφωνες με την κυρίαρχη ιδεολογία. Ο κινηματογράφος επιλέγει, αποσπά και ανασυνθέτει επιμέρους στοιχεία της κοινωνικής εμπειρίας μέσω του μοντάζ και των τεχνικών αφήγησης, κατασκευάζοντας νέες μορφές πραγματικότητας. Το σινεμά δεν αντανakλά απλώς τον κόσμο, αλλά συμμετέχει ενεργά στη διαμόρφωσή του, δημιουργώντας συστήματα νοήματος, κοινωνικές αναπαραστάσεις και πολιτισμικά σχήματα που επηρεάζουν βαθιά τη συλλογική συνείδηση. Ο Adorno (2000) σημειώνει ότι ο κινηματογράφος δεν αποτελεί ένα πανίσχυρο μέσο που υφίσταται απλώς για να παράγει ψευδαισθήσεις ή να εξαπατά το κοινό. Συνιστά εργαλείο επικοινωνίας, που συχνά αποκαλύπτει και προβάλλει βαθύτερες κοινωνικές και ψυχολογικές αλήθειες (Παπαδοπούλου, 2021, 102).

Σε αντίθεση με μια ντετερμινιστική ερμηνεία της κινηματογραφικής επικοινωνίας, ο Hall υποστηρίζει ότι τα κείμενα των μαζικών μέσων —συμπεριλαμβανομένου του κινηματογράφου— δεν μεταδίδουν ποτέ ένα ενιαίο, μονοδιάστατο μήνυμα. Αντιθέτως, μπορούν να «διαβαστούν» διαφορετικά από τους θεατές, ανάλογα με την κοινωνική θέση τους, τις πολιτισμικές αναφορές τους, τις ιδεολογικές πεποιθήσεις τους και τις εμπειρίες τους. Οι θεατές διαθέτουν πολλαπλές ταυτότητες, που διαμορφώνονται από παράγοντες όπως το φύλο, ο σεξουαλικός προσανατολισμός, η θρησκεία, η ιδεολογία, η κοινωνική τάξη και η γενιά. Ο πολιτισμός στον οποίο ζει ο θεατής καθορίζει σε σημαντικό βαθμό την εμπειρία της προβολής, καθώς η παρακολούθηση μιας ταινίας ενεργοποιεί τις αξίες, τις αντιλήψεις και τα βιώματα του κάθε ατόμου (Κυρίτση, 2021, 36). Η ταύτιση με τους χαρακτήρες προκύπτει τόσο από τη γνωστική αναγνώριση όσο και από τη συναισθηματική προβολή. Οι θεατές δεν παραμένουν παθητικοί δέκτες ούτε αποδέχονται άκριτα τα μηνύματα του κινηματογράφου· αντίθετα, μπορούν να τα υιοθετήσουν, να τα αμφισβητήσουν ή να τα επαναδιαπραγματευτούν. Η δύναμη του κινηματογράφου, επομένως, δεν συνίσταται στη μονοσήμαντη επιβολή νοήματος, αλλά στη δυναμική σχέση του κινηματογραφικού κειμένου, των δημιουργών και του κοινού (Κυρίτση, 2021, 36-37), (Χατζηγαλανού, 2013, 18-19).

Η σχέση πάντως του κινηματογράφου με την πραγματικότητα παραμένει διαλεκτική. Αν και η μυθοπλασία κυριαρχεί, ο κινηματογράφος ξεκίνησε ως μέσο καταγραφής του πραγματικού. Οι πρώτες δημιουργίες των Georges Méliès, Auguste και Louis Lumière, Thomas Edison, Étienne- Jules Marey και Félix Regnault είχαν ως βασικό στόχο την αποτύπωση της πραγματικότητας. Με δεδομένο αυτό, ο Marc Ferro (1998, 25–40) επισημαίνει ότι το κινηματογραφικό υλικό αποτελεί πολύτιμο τεκμήριο για τον ιστορικό, ανεξάρτητα από το αν πρόκειται για μυθοπλασία ή ντοκιμαντέρ. Ακόμη και τα «αόρατα» στοιχεία μιας ταινίας, όπως οι πεποιθήσεις, οι ιδεολογικές στάσεις ή το συλλογικό φαντασιακό, αποτελούν ουσιώδη τμήματα της ιστορίας, καθώς αντανακλούν τις δομές, τις αντιφάσεις και τους προβληματισμούς της κοινωνίας της εποχής τους. Τέλος, πορίσματα ποσοτικών μελετών που εξετάζουν την αναπαράσταση κοινωνικών τύπων, επιβεβαιώνουν ότι ο κινηματογράφος λειτουργεί ως καθρέφτης της κοινωνικής πραγματικότητας, αναδεικνύοντας όχι μόνο τους χαρακτήρες που προβάλλονται στην οθόνη, αλλά και τους δημιουργούς, τους θεατές και το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο παράγονται και προσλαμβάνονται οι ταινίες.

2.2 Κινηματογράφος και Αναπηρία, εισαγωγικές επισημάνσεις.

Ο κινηματογράφος χρησιμοποίησε συχνά χαρακτήρες ατόμων με αναπηρία, με ειδικές εκπαιδευτικές, σωματικές, πνευματικές και ψυχιατρικές ανάγκες, είτε ως βασικούς ήρωες, είτε ως χαρακτήρες υποπλοκής. Πράγματι, όλοι αυτοί οι χαρακτήρες αποτελούν διαχρονικά ελκυστικό κινηματογραφικό θέμα. Ως πολιτισμικά προϊόντα, οι ταινίες αποτυπώνουν και αναπαράγουν τις αντιλήψεις κάθε εποχής για την αναπηρία, αποτελούν δε για το ευρύ κοινό μια σημαντική αν και όχι πάντα αξιόπιστη πηγή πληροφόρησης για το φαινόμενο αυτό. Οι κινηματογραφιστές ασχολήθηκαν με θέματα αναπηρίας ήδη από το 1898, όταν κυκλοφόρησε στη Νέα Υόρκη η πρώτη ταινία *The Fake Beggar* του κινηματογραφικού πρωτοπόρου, Tomas Edison. Σε αυτήν την πενήντα πέντε δευτερολέπτων ταινία, πρωταγωνιστής ήταν ένας ζητιάνος που προσποιούνταν τον τυφλό. Η «σωματική ανεπάρκεια» διακωμωδούνταν σε αυτό το φιλμ όπως (και σε δωδεκάδα

παρόμοιων ταινιών μικρού μήκους της πρώτης δεκαετίας του βωβού κινηματογράφου, υπηρετώντας συγκεκριμένες ιδεολογικές στοχεύσεις. (Norden, 1994, 1–15), (Τσαλέρα, 2022, 54) Καθώς ο αριθμός των επαιτών αυξήθηκε στην Αμερική την επαύριο του Ισπανο-αμερικανικού πολέμου, το κοινό άρχισε σταδιακά να από-ανθρωποποιεί τους αναπήρους και να τους προσλαμβάνει ως κοινωνική απειλή. Αντλώντας από τις εκάστοτε ισχύουσες κοινωνικές, ηθικές και οικονομικές αξίες της ιδεολογίας της εργασίας, οι ταινίες αυτές έθεταν ανάλογα και τα διαχωριστικά όρια της ταξικής, φυλετικής ή και της «φυσικής» ετερότητας.

Η στάση της κινηματογραφικής βιομηχανίας του Hollywood έναντι της αναπηρίας μετά το 1900 χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους. Πριν τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο φαίνεται να απεικονίζεται κινηματογραφικά η αναπηρία ως μη φυσιολογική. Μεταξύ των Δύο Παγκοσμίων Πολέμων η κινηματογραφική ματιά έναντι της αναπηρίας γίνεται ευνοϊκότερη ως συνέπεια της επιστροφής των αναπήρων πολέμου που παλεύουν να ξεπεράσουν τα τραύματά τους. Στις δεκαετίες 1950-1970 το Hollywood επιστρέφει σε μια αρνητική απεικόνιση της αναπηρίας εστιάζοντας στη γυναίκα παράνοια, που σχετίζονταν με την αποτυχία ορισμένων γυναικών να ζήσουν εντός του αυστηρού πλαισίου της πατριαρχίας. Αντιπροσωπευτικό δείγμα της κινηματογραφίας αυτής αποτελεί το μελόδραμα *Πικ-νικ* (*Picnic*, 1955). (Παπαδοπούλου, 2021, 33) Τέλος, την τελευταία πεντηκονταετία η βιομηχανία του θεάματος φαίνεται να προωθεί μια πιο ανεκτική στάση έναντι των αναπήρων. (Τσαλέρα, 2022, 56)

2.3 Στερεοτυπικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας στον κινηματογράφο.

Μελετητές του κινηματογράφου, κατέγραψαν ένα πλήθος στερεοτύπων, τα οποία συμβάλλουν στη δόμηση της αρνητικής εικόνας που περιβάλλει τους ανάπηρους και των πατερναλιστικών στάσεων που εκφράζονται έναντί τους. Για παράδειγμα ο Αμερικανός ιστορικός Paul Longmore στο πρωτοποριακό για την εποχή του έργο, *Screening Stereotypes: Images of Disabled People* (1985), μελέτησε διάφορα είδη ταινιών (genres) και εντόπισε πλήθος αρνητικών θεμάτων και εικόνων που ενίσχυαν την προκατάληψη και τον φόβο απέναντι στα ΑΜΕΑ. Επισημάνε δε ότι (Longmore, 1987, 134) στις ταινίες τρόμου η σύνδεση της αναπηρίας και της εγκληματικότητας είναι χαρακτηριστική. Το

παραμορφωμένο σώμα συμβολίζει την παραμορφωμένη ψυχή καθώς οι ανάπηροι συνδέονται με τρεις κυρίαρχες στερεοτυπικές αναπαραστάσεις: πρώτον ότι η αναπηρία αποτελεί τιμωρία για κάποιο κακό, δεύτερον ότι τα ανάπηρα άτομα είναι απογοητευμένα από την τραγικότητα της μοίρας τους και τρίτον ότι οι ανάπηροι είναι μειονεκτικά, παθητικά, συναισθηματικά και ανασφαλή υποκείμενα που ζηλεύουν τα εύρωστα και αρτιμελή άτομα, για αυτό και αναπτύσσουν μια εκδικητική μανία και επιδιώκουν, εφόσον μπορέσουν να τα καταστρέψουν.

Ως παράδειγμα ο ερευνητής αναφέρεται στην επιστροφή των βετεράνων στρατιωτών, οι οποίοι έφεραν επώδυνα βιώματα από τους πολέμους και είχαν ζήσει τραυματικές καταστάσεις που τους δημιούργησαν ένα πλήθος από μη αναστρέψιμα ιατρικά, ψυχολογικά και κοινωνικά προβλήματα. Στις κινηματογραφικές απεικονίσεις οι ανάπηροι πρώην πολεμιστές (του Α΄ και του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, του πολέμου του Βιετνάμ, κ.α.) παρουσιάζονται να έχουν μια άρνηση ή δυσκολία να προσαρμοστούν στην ιδέα της αναπηρίας τους, ενώ παράλληλα εμφανίζονται να είναι βαθιά απογοητευμένοι και να αυτο-οικτρίζονται. Σύμφωνα με τον Longmore αυτοί οι πληγωμένοι χαρακτήρες με τον εύθραυστο και διαταραγμένο ψυχικό κόσμο είναι ικανοί να αναπτύξουν επιθετική και επικίνδυνη συμπεριφορά. Συχνά στο σινεμά οι ανάπηροι πολέμου αναπαριστώνται στερεοτυπικά, ως επικίνδυνοι ψυχωτικοί και βίαιοι εγκληματίες, που πράττουν σεξουαλικά εγκλήματα και στυγερούς φόνους. Η απεικόνιση των βετεράνων αναπήρων ως εγκληματικών τεράτων εξέφραζε, σε διάφορους βαθμούς, την στερεοτυπική αντίληψη πως η αναπηρία συνεπαγόταν γι' αυτόν που την βίωνε αντίστοιχα και την απώλεια ενός ουσιώδους μέρους της ανθρωπιάς του, μια άποψη που αποτελούσε αντανάκλαση αυτού που ο канаδός κοινωνιολόγος Erving Goffman, περιέγραφε ως θεμελιώδη φύση του στίγματος, το στιγματισμένο άτομο θεωρείται «κάτι λιγότερο από ανθρώπινο» (Longmore, 2001, 5).

Ένας άλλος ερευνητής, ο πρωτοπόρος του Κοινωνικού Μοντέλου Αναπηρίας C. Barnes (1992), στην έρευνα που εκπόνησε για το Βρετανικό Συμβούλιο των Αναπηρικών Οργανώσεων (British Council of Organisations of Disabled People, [BCODP]) με θέμα την αναπηροποιητική εικόνα των μαζικών μέσων ενημέρωσης, εντόπισε τα ακόλουθα

ένδεκα επαναλαμβανόμενα στερεότυπα, κινηματογραφικών χαρακτήρων που σχετίζονται με την αναπηρία:

1. Αξιολύπητοι και παθητικοί. Οι αδύναμοι και ολοκληρωτικά εξαρτημένοι ανάπηροι, εμπλέκονται στην πλοκή ενός κινηματογραφικού έργου, συνήθως για να αναδείξουν την καλοσύνη, την ευαισθησία, την ανωτερότητα, την φιλανθρωπία και την ελεημοσύνη των υγιών χαρακτήρων του έργου. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στην ταινία «*The Elephant Man*» («*Ο Άνθρωπος Ελέφαντας*», του David Lynch, 1980) ο John Merrick, είναι ένας άνθρωπος με «κανονική» νοημοσύνη, αλλά με προφανείς σωματικές παραμορφώσεις, που κρατείται αρχικά έγκλειστος σε χώρο όπου εκτίθενται «άνθρωποι- τέρατα», στο πλαίσιο των freak show, ενώ αργότερα βρίσκει καταφύγιο, φροντίδα και γαλήνη χάρη στον Sir Frederic Treves, ενός σωματικά ικανού και φιλάνθρωπου γιατρού, μέλους της βικτωριανής μεσαίας τάξης. Σύμφωνα με τον Barnes τέτοιου είδους ταινίες προκαλούν αισθήματα οίκτου και θλίψης στους θεατές, και λειτουργούν συγχρόνως ως υπενθύμιση ότι η ευημερία των αναπήρων εξαρτάται άρρηκτα από τις ευεργεσίες των σωματικά ικανών. (Barnes, 1992, 10-17)

2. Ως αντικείμενο βίας. Παρότι η άσκηση βίας εις βάρος αναπήρων από αρτιμελείς αποτελεί κυρίαρχη πραγματικότητα οι σχετικές αναπαραστάσεις δεν λειτουργούν ουδέτερα αλλά συμβάλλουν στην ενίσχυση και στη διαιώνιση αυτού του είδους της βίας. Οι κλασσικές ταινίες του Hollywood «*Lady in a Cage*» («*Κραυγή τα Μεσάνυχτα*», του Walter Grauman, 1964) και «*Whatever Happened to Baby Jane*» («*Τι Απέγινε η Baby Jane*», του Robert Aldrich, 1962) αποτελούν τα χαρακτηριστικότερα αντίστοιχα παραδείγματα.

3. Ως μοχθηροί και κακοί: Αυτή η μορφή στερεοτυπικής αναπαράστασης των αναπήρων θεωρείται από τους ειδικούς, ως η πιο επίμονη διαχρονικά και η οποία τους γκετοποιεί (Barnes, 1992, 11). Προβάλλοντας τέτοιου είδους κινηματογραφικούς χαρακτήρες, η έννοια της αναπηρίας συχνά ταυτίστηκε με την έννοια της εγκληματικότητας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της στερεοτυπικής αυτής προσέγγισης είναι η ταινία «*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*» όπου ο πρώτος-μη ανάπηρος χαρακτήρας, εμφανίζεται ως όμορφος χαρισματικός και ενάρετος, ενώ ο δεύτερος- ο ανάπηρος παρουσιάζεται ως σωματικά

δύσμορφος, άσχημος και παράφρονος. Στην ίδια μελέτη ο Barnes δεν δίστασε να επισημάνει ότι στην πραγματικότητα οι ανάπηροι είναι συνήθως άτομα εσωστρεφή και ευαίσθητα, και όχι βίαια, μοχθηρά και παραβατικά. Στις περισσότερες των περιπτώσεων οι ανάπηροι συνηθίζουν να φοβούνται, να αποφεύγουν και να απομονώνονται, όχι να επιτίθενται στους άλλους. (Βεργιώτη, 2019, 188).

4. Η αναπηρία που χρησιμοποιείται για τη δημιουργία ατμόσφαιρας ή ντεκόρ. Σε μεγάλο αριθμό ταινιών χρησιμοποιούνται άτομα με ιδιομορφίες και ελλείμματα για να ενισχύσουν, αφενός την ατμόσφαιρα μυστηρίου, απειλής, στέρησης, και αφετέρου για να ενδυναμώσουν την οπτική επίδραση αυτών των ταινιών. Τόσο ο Barnes όσο και άλλοι μελετητές του μέσου, υποστηρίζουν πως τέτοιου είδους στερεοτυπικές εικόνες ουσιαστικά αποδυναμώνουν την ανθρώπινη υπόσταση των μειονεκτούντων, υποβιβάζοντάς τους από ανθρώπινα όντα σε αντικείμενα περιέργειας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας στερεοτυπικής αναπαράστασης είναι η ταινία τρόμου «*Frankenstein*» («*Φρανκενστάιν*», του James Whale, 1931), με πρωταγωνιστή τον Boris Karloff. Οι δημιουργοί της ταινίας, προκειμένου να ενισχύσουν τη διάχυτη αίσθηση απειλής, συμπεριέλαβαν έναν «καμπούρη», τον Fritz, που δεν υπάρχει ως χαρακτήρας στη νουβέλα της Mary Shelley. Ο Fritz είναι ο μοναδικός υπηρέτης του Δόκτορα Frankenstein. Στο φιλμ ο δύσμορφος, απεχθής και ανάπηρος υπηρέτης, είναι αυτός που εμφανίζεται ως ο αποκλειστικά υπεύθυνος για τις πράξεις του τέρατος και όχι ο δημιουργός του, ο σωματικά ικανός Δρ. Φρανκενστάιν, ο οποίος παραμένει άμεμπτος, παρά την ύβρη που έχει διαπράξει απέναντι στο θείο, «δημιουργώντας» μια νέα ζωή αγνοώντας και παραβιάζοντας τους νόμους της φύσης, καθώς και τα ηθικά όρια και τους βασικούς κανόνες της επιστημονικής δεοντολογίας. Σύμφωνα με τον Barnes αυτού του τύπου οι απεικονίσεις ενισχύουν τις ηδονοβλεπτικές τάσεις και τη νοσηρή ενασχόληση των θεατών με την αναπηρία και διαιώνίζουν την αβάσιμη, μα βαθιά ριζωμένη σύνδεση της εμφάνισης με την ηθική και τις αξίες του ατόμου.

5. Το ανάπηρο άτομο ως υπερ-σακάτης Με παρόμοιο τρόπο που στους μαύρους αποδίδονται υπερ-ικανότητες (αθλητικές ή της αίσθησης του ρυθμού) για να κερδίσουν το σεβασμό των λευκών, συχνά αποδίδονται στους ανάπηρους σχεδόν μαγικές ικανότητες. Οι τυφλοί απεικονίζονται ως σοφοί οραματιστές με έκτη αίσθηση, ή ως άτομα που διαθέτουν εξαιρετικά ευαίσθητη ακοή, που λειτουργεί αντισταθμιστικά. Δείγμα αυτής της

στερεοτυπικής παρουσίασης αποτελεί η βραβευμένη ταινία «*My Left Foot*» («*Το Αριστερό μου Πόδι*», του Jim Sheridan, 1989), που βασίστηκε στην αυτοβιογραφία του ανάπηρου συγγραφέα και καλλιτέχνη Christy Brown. Η ταινία αυτή αφηγείται την πορεία που ακολούθησε ένας Ιρλανδός με εγκεφαλική παράλυση, ο Κρίστι Μπράουν, στην προσπάθειά του να ξεπεράσει την αναπηρία και την φτώχεια που βίωνε ως μέλος της εργατικής τάξης του Δουβλίνου του Μεσοπολέμου και να καταξιωθεί ως ποιητής και συγγραφέας.

Ο συγκεκριμένος ρόλος της ταινίας αποτελούσε ιδανική ευκαιρία για τη συμμετοχή ανάπηρου ηθοποιού, δόθηκε όμως σε αρτιμελή ηθοποιό, τον Daniel Day-Lewis. Η πρακτική αυτή φαίνεται πως συνδέεται στενά με τις ευρύτερες κοινωνικές προκαταλήψεις απέναντι στην αναπηρία, οι οποίες επηρέασαν και τον χώρο της καλλιτεχνικής εκπαίδευσης, καθώς τα ανάπηρα άτομα συχνά αποκλείονταν ή αποθαρρύνονταν από τη φοίτηση σε δραματικές σχολές και, κατ' επέκταση, από την επαγγελματική ενασχόληση με την υποκριτική. Δεν είναι, επομένως, τυχαίο το γεγονός ότι από τους ηθοποιούς που τιμήθηκαν με Βραβείο Oscar για την ερμηνεία ανάπηρων χαρακτήρων, μόνο η Marlee Matlin στην ταινία «*Children of a Lesser God*» (1986), ήταν άτομο με αναπηρία. Επιπλέον, αν και η συγκεκριμένη ταινία πραγματευόταν τη ζωή κωφών ατόμων, δεν παρείχε πλήρη προσβασιμότητα στους χρήστες της νοηματικής γλώσσας. Η αντίφαση αυτή αναδεικνύει τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν τα άτομα με αναπηρία ακόμη και σε έργα που είχαν ως κεντρικό θέμα τις εμπειρίες και τις διεκδικήσεις τους.

Επανερχόμενοι στις παραπλανητικές απόψεις για τις υπερ-ικανότητες των αναπήρων που προβάλλονται σε ορισμένες χολυγουντιανές ταινίες αξίζει να σημειωθεί ότι μπορεί να οδηγήσουν σε στέρηση παροχής ουσιαστικών υπηρεσιών στην κοινότητά τους. Αυτό μπορεί να συμβεί καθώς η επικέντρωση σε ατομικά επιτεύγματα αναπήρων σε κινηματογραφικές δημιουργίες ενισχύει την άποψη ότι οι ανάπηροι πρέπει να διαθέτουν αντισταθμιστικές ικανότητες για να είναι κοινωνικά αποδεκτοί, κάτι που συνεπάγεται σημαντικές ψυχολογικές επιπτώσεις για την πλειοψηφία των αναπήρων, που πρέπει να αγωνίζονται κάθε φορά σε ένα, κατά βάση, εχθρικό περιβάλλον. Επίσης η κινηματογραφική έμφαση σε υπερ-επιτεύγματα των αναπήρων, μπορεί να οδηγήσει στο συμπέρασμα πως οι υπόλοιπες εμπειρίες των αναπήρων είναι ασήμαντες και αλυσιτελείς.

6. Ως αντικείμενα εμπαιγμού-χλευασμού. Η χρησιμοποίηση της αναπηρίας ως πηγής διασκέδασης για τους σωματικά ικανούς έχει ήδη επισημανθεί ότι έχει βαθιές ρίζες στον χρόνο. Τέτοιες συμπεριφορές μπορεί να ήταν αναμενόμενες σε παλαιότερες, λιγότερο «φωτισμένες» εποχές. Δυστυχώς, όμως ακόμα και στις ημέρες μας δεν έχει εξαλειφθεί η τάση αυτή. Πολλοί, μη ανάπηροι κωμικοί, δημιούργησαν την περσόνα τους με βασικό συστατικό το στερεοτυπικό αναπηροποιητικό χιούμορ. Στην ταινία «Ένα ψάρι που το έλεγαν Γουάντα» ο πρωταγωνιστής Ken παρουσιάζεται ως ένας αποτυχημένος, «ηλίθιος» απατεώνας με σοβαρή διαταραχή ομιλίας. Το στερεότυπο αυτό έχει αρνητικές συνέπειες για τους ανάπηρους, υπονομεύοντας τις λιγοστές ευκαιρίες τους να λαμβάνονται σοβαρά υπόψη από τους φυσιολογικούς. Αποδυναμώνει δε την αυτοπεποίθηση και την αυτοεκτίμηση των μη αρτιμελών, ιδίως των παιδιών.

7. Ως ο μοναδικός και χειρότερος εχθρός του εαυτού τους. Συχνά οι ανάπηροι αναπαρίστανται στα φιλμ ως αυτο-οικτιρούμενοι, ως έχοντες δηλαδή τη δυνατότητα να ξεπεράσουν τις δυσκολίες τους, μονάχα εάν πάψουν να λυπούνται τους εαυτούς τους, εάν αρχίσουν να σκέφτονται θετικά και αποφασίσουν να ανταποκριθούν με δυναμισμό στην πρόκληση της αναπηρίας τους. Η αντίληψη αυτή αντανακλά την ιατρική προσέγγιση της ψυχολογίας της βλάβης, της υποτιθέμενης δηλαδή αδυναμίας των αναπήρων να αποδεχθούν τους φραγμούς που τους επιβάλλει το σωματικό τους έλλειμμα. Είναι μια αντίληψη που αμνηστεύει τις στάσεις και τις πολιτικές πρακτικές της ολοκληρωτικά αναπηροποιητικής κοινωνίας, προβάλλοντας συνάμα με ιδιαίτερη επιτυχία την αποδοτική αγορά των κάθε είδους θεραπειών.

Η προαναφερθείσα αντίληψη αποτελεί ιδιαιτέρως αγαπητό θέμα στις «ταινίες αναπηρίας» που γυρίζονται στις τελευταίες δεκαετίες. Γνωστές ταινίες με αντίστοιχο περιεχόμενο είναι, μεταξύ πολλών άλλων, το «*Coming Home*» («Ο Γυρισμός», του Hal Ashby, 1978) και το «*Born on the Fourth of July*» («Γεννημένος την 4η Ιουλίου», του Oliver Stone, 1989). Και οι δυο ταινίες πραγματεύονται το ψυχολογικό τραύμα των βετεράνων ηρώων στην προσπάθειά τους να συμβιβαστούν με την αναπηρία τους. Και στις δυο ιστορίες ο ήρωας διασώζεται μέσα από μια ετεροσεξουαλική σχέση, κάτι που θεωρήθηκε πρόοδος στις αναπαραστάσεις της αναπηρίας, καθώς οι έως τότε ταινίες

παρουσίαζαν τους ανάπηρους ως ανενεργούς σεξουαλικά. Αξίζει επίσης να επισημανθεί ότι, παρότι και οι δύο ταινίες παρουσιάζονται ως φιλμ για την αναπηρία, καμία τους δεν έθιξε θεμελιώδη αναπηρικά ζητήματα, όπως αυτά της εργασίας και της στέγης.

Συμπληρώνοντας τον Barnes ο Longmore (2001) υποστήριξε πως οι στερεοτυπικές αναπαραστάσεις προσαρμογής και υπέρβασης της αναπηρίας επιτελούν ένα συγκεκριμένο κοινωνικό ρόλο που έχει ανατεθεί στους ανάπηρους. Σε μια κουλτούρα που αποδίδει την επιτυχία ή την αποτυχία στον χαρακτήρα του ατόμου, οι «επιτυχημένοι» ανάπηροι λειτουργούν ως πρότυπα ατομικής προσαρμογής, αγώνα και επιτυχίας, υποδεικνύοντας στους σωματικά υγιείς πόσα περισσότερα μπορούν να πετύχουν σαν άτομα χωρίς το βάρος της ασθένειας, αλλά μόνο με τη θετική στάση τους απέναντι στον εαυτό τους και στη ζωή.

8. Ως φορτίο: Το στερεότυπο αυτό συνδέεται με την αντίληψη/προκατάληψη ότι οι ανάπηροι είναι άρρωστοι και ανήμποροι που πρέπει να δέχονται διά βίου φροντίδα από τους σωματικά υγιείς. Ωστόσο, η προσέγγιση αυτή δεν αναγνωρίζει πως με την κατάλληλη στήριξη, τα μη αρτιμελή άτομα είναι σε θέση να επιτύχουν το ίδιο επίπεδο αυτονομίας και ανεξαρτησίας, με τα φυσιολογικά άτομα. Παράλληλα, φαίνεται ότι μέσω της οπτικής αυτής αναπαράγεται η αντίληψη πως η κάλυψη των ιδιαίτερα κοστοβόρων αναγκών των αναπήρων, οδηγεί στην αποστράγγιση του συλλογικού κοινωνικού πλούτου. Υπό το πρίσμα αυτών των αρνητικών αντιλήψεων παρατηρείται συχνά σε χολιγουντιανές ταινίες να προτείνεται η αυτοκτονία ως απελευθερωτική λύση σε περιπτώσεις σοβαρής αναπηρίας ή μη αναστρέψιμης ασθένειας (Βεργιώτη, 2019, 186). Χαρακτηριστική ταινία είναι το «*Whose Life is it Anyway?*» («Επιτέλους, είναι η ζωή μου», του John Badham, 1981). Αντίστοιχη ατραπό είχε διέλθει και ο ναζιστικός κινηματογράφος. Στα συναρπαστικά κινηματογραφικά μελοδράματα και ντοκιμαντέρ του, οι ανάπηροι προβάλλονταν ως αποκτηνωμένα, δύσμορφα εγκληματικά τέρατα. Καθώς η ζωή τους δεν είχε καμία αξία, αποτελούσαν περιττό βάρος, από το οποίο η κοινωνία έπρεπε να απαλλαγεί με κάθε τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ταινίας που άντλησε το θέμα της από τις ιατρικές προσεγγίσεις και τις στερεοτυπικές αντιλήψεις περί αναπηρίας, με ακραίες βέβαια, συνέπειες στη ζωή των αναπήρων, είναι η ταινία «*I Accuse*» («*Ich klage an*», του Wolfgang Liebeneiner, 1941), στη οποία υμνούνταν η ευθανασία, καθώς η ζωή

με αναπηρία παρουσιαζόταν ως ανυπόφορο βάρος για αυτόν που τη βίωνε και για ολόκληρο το Γερμανικό έθνος.

9. Ως σεξουαλικά αφύσικοι: Η αναφορά στην υποτιθέμενη σεξουαλική ανικανότητα των αναπήρων κυριάρχησε σε πλήθος ταινιών. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αποτελεί η προαναφερθείσα ταινία «*Whose Life is it Anyway?*» («Επιτέλους, είναι η ζωή μου», του John Badham, 1981). Στο μελόδραμα αυτό εξιστορείται η ζωή ενός ανάπηρου που αγωνίζεται να αυτοκτονήσει. Ο Ken Harrison, γλύπτης στο επάγγελμα, μένει παράλυτος από τον λαιμό και κάτω μετά από ένα αυτοκινητιστικό ατύχημα. Δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τα χέρια του, να ασχοληθεί με την τέχνη του, να εξυπηρετηθεί και να κάνει έρωτα. Καθώς ο Ken δεν μπορεί να κυνηγήσει τα πάθη του και εφόσον για το υπόλοιπο της ζωής του, θα χρειάζεται ιατρική υποστήριξη και φροντίδα από τους οικείους του, αποφασίζει να τερματίσει τη ζωή του. Επειδή όμως ούτε αυτό είναι σε θέση να κάνει μόνος του, προσλαμβάνει δικηγόρο για να τον εκπροσωπήσει στο δικαστήριο. Το δικαστήριο αποφασίζει υπέρ του και στο τέλος της ταινίας ο Ken πεθαίνει με τους δικούς του όρους. Το μήνυμα της ταινίας είναι ξεκάθαρο, οι ανάπηροι είναι σεξουαλικά ανίκανοι και συνεπώς μια τέτοια ζωή δεν αξίζει να τη ζεις. Σύμφωνα πάντως με τους ακτιβιστές της αναπηρίας η αντίληψη αυτή είναι εξαιρετικά επικίνδυνη και λανθασμένη, καθώς έχει επιστημονικά αποδειχτεί πως σε κάποιες αναπηρίες μπορεί να αναστέλλεται η «κανονική» σεξουαλική δραστηριότητα, σε άλλες όμως φαίνεται πως δεν υπάρχουν τέτοιοι περιορισμοί.

Σε πολλές άλλες ταινίες του Χόλυγουντ οι απεικονίσεις της σεξουαλικότητας των αναπήρων αφορούν συνήθως άνδρες, που εμφανίζονται ως ανίκανοι, πεινασμένοι σεξουαλικά, ή εκφυλισμένοι. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αποτελεί η ταινία «*The Hunchback of Notre Dame*» («*Η Παναγία των Παρισίων*») στις διάφορες εκδοχές της (του Wallace Worsley, 1923, με τον Lon Chaney στον ρόλο του Quasimodo, του William Dieterle, 1939, με τον Charles Laughton, κλπ.). (Τάτση, 2022, 15, 96-97) Αντίθετα οι αναφορές σε ανάπηρες γυναίκες είναι σπανιότερες. Οι γυναίκες με αναπηρία στις ταινίες του κλασσικού Hollywood, αισθάνονται συχνά ως κατώτερα όντα. Στις γυναικείες απεικονίσεις αναπηρίας κυριαρχεί το στερεότυπο της άφυλης οντότητας, που χρησιμοποιείται δραματουργικά ως ιδανικό άλλοθι για τις ερωτικές «απιστίες» των

ανδρών, καθώς οι γυναίκες αυτές δεν είναι πια σε θέση να εκπληρώσουν τον παραδοσιακό ρόλο τους, ως σύζυγοι και μητέρες.

10. Ως ανίκανοι να συμμετάσχουν πλήρως στην κοινωνική ζωή. Το στερεότυπο αυτό λειτουργεί κυρίως μέσω της παράλειψης. Στις κινηματογραφικές παραγωγές τα ανάπηρα άτομα σπάνια παρουσιάζονται ως ενεργά και ενσωματωμένα μέλη της κοινότητας, δηλαδή ως μαθητές, ως καθηγητές, ως γονείς ή ακόμα και ως τμήμα της εργατικής δύναμης. Η απουσία αυτών των αναπαραστάσεων τροφοδοτεί την άποψη πως τα ανάπηρα άτομα είναι κατώτερα όντα που πρέπει να διαχωρίζονται από την υπόλοιπη κοινωνία. Ταυτόχρονα αξίζει να σημειωθεί πως όταν η απεικόνιση των ανάπηρων ατόμων στον κινηματογράφο αντιπαραβάλλεται με την αντίστοιχη των αρτιμελών, τότε προκύπτει πως τα πρώτα βρίσκονται σε σημαντικά υποδεέστερη θέση. Τα μειονεκτούντα άτομα στο σινεμά είναι λιγότερο πιθανό να παρουσιάζονται ως επαγγελματίες, ή υψηλόβαθμα στελέχη, ενώ το πιθανότερο είναι να προβάλλονται ως άνεργοι. Αυτή είναι μια πολύ άδικη συνθήκη, που εντείνεται εξαιτίας της πατερναλιστικής στάσης των φυσιολογικών ατόμων έναντι των ανάπηρων (Βεργιώτη, 2019, 189-192)

11. Οι ανάπηροι ως «κανονικοί». Στο πέρασμα του χρόνου λαμβάνει χώρα κάποια βελτίωση στις αναπαραστάσεις των αναπήρων καθώς όλο και συχνότερα εμφανίζονται χαρακτήρες αναπήρων, «συνηθισμένων» ή «κανονικών» που τυχαίνει να έχουν κάποια αναπηρία. Αν και η στροφή αυτή είναι θετική, δεν επαρκεί από μόνη της, να αλλάξει τα πράγματα ως προς τις στερεοτυπικές εικόνες που προβάλλονται μέσα από τον κινηματογράφο, καθώς δεν αντανakλά την αναπηρική εμπειρία. Αν τα αρνητικά στερεότυπα απο-ανθρωποποιούν τους ανάπηρους υποβιβάζοντάς τους σε μια συνθήκη κατώτερη της ανθρωπίνης· η έμφαση στην «κανονικότητα» των αναπήρων, συσκοτίζει την ανάγκη της κοινωνικής αλλαγής, υπονοώντας ότι, εφόσον οι ανάπηροι θεωρούνται «κανονικοί», το αίτημα για τη δημιουργία μιας μη αναπηροποιητικής κοινωνίας είναι περιττό. Αυτό που πραγματικά χρειάζεται είναι οι ταινίες να αναδεικνύουν τα κοινωνικά αίτια που καθιστούν την αναπηρία κοινωνικό και όχι βιολογικό/ιατρικό πρόβλημα (Τσαλέρα, 2022, 60-62).

Το 1994 ο αμερικανός κοινωνιολόγος Jack Nelson ανέφερε στη μελέτη που εκπόνησε σχετικά με τις κοινωνικές αντιλήψεις για την αναπηρία, ότι τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και ο κινηματογράφος έχουν συμβάλλει στη δημιουργία αρνητικής κοινωνικοπολιτικής στάσης εναντίον των αναπήρων. Ωστόσο και αυτός διακρίνει πως με την πάροδο του χρόνου οι αναπαραστάσεις της αναπηρίας βελτιώθηκαν σημαντικά. Υποστηρίζει μάλιστα πως στις νεότερες κινηματογραφικές δημιουργίες που ασχολούνται με την αναπηρία, αναπαράγονται ρεαλιστικότερες και πιο συμπαθητικές εικόνες για αυτή. Ως χαρακτηριστικά παραδείγματα αναφέρει τις ταινίες «Ο Γυρισμός», («*Coming Home*» του Hal Ashby, 1978) και το «Γεννημένος την 4η Ιουλίου», («*Born on the Fourth of July*» του Oliver Stone, 1989) τις οποίες και θεωρεί ως δείγματα μη στερεοτυπικών αναπαραστάσεων της αναπηρίας. Ο Nelson υποστηρίζει ότι η απεικόνιση της αναπηρίας στον κινηματογράφο θα πρέπει να τονίζει την τυχαιότητά της και όχι να την αναγορεύει ως κυρίαρχο στοιχείο ζωής. (Νιανιακούδη, 2023, 16-23), (Βεργιώτη, 2019, 193)

Η σταδιακή χρονικά βελτίωση των αναπαραστάσεων της αναπηρίας στον κινηματογράφο επιβεβαιώνεται και από τον Norden μετά από τη διεξοδική ανάλυση που έκανε σε 300 ταινίες. Οι ταινίες αυτές εκτείνονται χρονικά μεταξύ του 1890 και του 1990 και αντιπροσωπεύουν τις πιο χαρακτηριστικές μορφές απεικόνισης της αναπηρίας. Ο Norden συμπέρανε πως οι ταινίες στις οποίες παρουσιάζονται ανάπηροι χαρακτήρες, υπονοούν και υποθάλπουν τον φυσικό ή συμβολικό κοινωνικό αποκλεισμό τους, προκαλώντας ισχυρά συναισθήματα φόβου και περιφρόνησης απέναντί τους, ενώ καλλιεργούν και τον αυτοοικτιρισμό των ατόμων αυτών. Επιπλέον διαιωνίζουν την εικόνα των αναπήρων ως αντικείμενων οίκτου, παρουσιάζοντάς τους ως παιδαριώδεις, θλιβερούς και ανίκανους που χρειάζονται συνεχή φροντίδα και επίβλεψη· ως ανθρώπους δηλαδή που δεν συνεισφέρουν παραγωγικά στην κοινωνία, αλλά την επιβαρύνουν δυσανάλογα λόγω των κοστοβόρων αναγκών τους.

Τα στερεότυπα που προσδιόρισε ο Norden και τα οποία συγκροτούν αυτό που ονόμασε «κινηματογράφο της απομόνωσης», είναι τα ακόλουθα:

1) Ο ανάπηρος σούπερ-σταρ: Πρόκειται για έναν χαρακτήρα που έχει παγκόσμια απήχηση και προέρχεται από τον χώρο του αθλητισμού, των τεχνών, της πολιτικής ή της ιατρικής·

έναν χαρακτήρα που σπάνια αφήνει την αναπηρία του να συγκρουστεί με την καριέρα του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού αποτελεί η ταινία «*The Other Side of the Mountain*» («*Παράθυρο στον Ουρανό*», του Larry Peerce, 1975) που περιγράφει τη ζωή της Αμερικανίδας πρωταθλήτριας στο σλάλομ, Τζίλ Κίνμοντ Μπουθ, η οποία έμεινε τετραπληγική μετά από ατύχημα. Παρά τα σοβαρά σωματικά και ψυχολογικά προβλήματα που της προκάλεσε το ατύχημα αυτό, η Κίνμοντ, με υπομονή και επιμονή, είχε τελικά μια επιτυχημένη καριέρα.

2) Ο κακότυχος κωμικός του οποίου η αναπηρία προκαλεί προβλήματα στον ίδιο, στους άλλους ή σε όλους. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτού του στερεότυπου αποτελεί η ταινία «*Όλοι τους για Δέσιμο*», («*Fire Sale*» του Alan Arkin, 1977), που αναφέρεται στις περιπέτειες ενός διανοητικά ανάπηρου βετεράνου του Β' Παγκόσμιου Πολέμου. Στην ίδια κατηγορία ανήκουν και οι ταινίες «*It's a Gift*» («*Είναι δώρο*» του Norman Z. McLeod, 1934) και «*See No Evil, Hear No Evil*» («*Δεν Βλέπω Τίποτα, Δεν Ακούω Τίποτα*», του Arthur Hiller, 1989).

3) Ο ηλικιωμένος αγαθιάρης/κορόιδο, μια φιγούρα που περιορίζεται στην εποχή του βωβού κινηματογράφου. Πρόκειται για τον ρόλο του μεγάλης συνήθως ηλικίας αγαθιάρη και γλυκά αθώου ανθρώπου, που εξαιτίας της αναπηρίας του, γελοιοποιείται από νέους σωματικά ικανούς και υγιείς. Στην ταινία («*The Four Horsemen of the Apocalypse*» του Rex Ingram, 1921), ο τυφλός ηλικιωμένος σύζυγος αγνοεί το ερωτικό φλερτ της νεαρής γυναίκας του με έναν τολμηρό στρατιώτη.

4) Ο ανάπηρος-γκουρού της υψηλής τεχνολογίας. Σε αυτήν την κατηγορία ταινιών εμφανίζεται ένας ιδιαίτερα ευφυής άνδρας, καθηλωμένος σε αναπηρική καρέκλα, συνήθως επιστήμονας, ειδήμων στην γνώση και στον χειρισμό Η/Υ, καθώς και των σχετικών προϊόντων της υψηλής τεχνολογίας. Στην ταινία «*Three Days of Condor*» («*Οι Τρεις Μέρες του Κόνδορα*», του Sydney Pollack, 1975), ο αξιωματικός της CIA, γνωστός ως «ο μεγάλος», είναι επιδέξιος χειριστής της κονσόλας επικοινωνίας, παραπληγικός και χρήστης αναπηρικού αμαξιδίου. (Βεργιώτη, 2019, 194-195)

5) Ο ευγενής πολεμιστής ή ο ανάπηρος βετεράνος. Όπως και ο Barnes έτσι και ο Norden υποστήριξε πως η συγκεκριμένη στερεοτυπική απεικόνιση χρησιμοποιήθηκε σε πλειάδα ταινιών, συνήθως των περιόδων που ακολούθησαν τον Α΄ και τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, τον πόλεμο του Βιετνάμ, κ.α, διαφοροποιημένη κάθε φορά ανάλογα με τις κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής της δημιουργίας τους. Σε αυτήν την ομάδα ανήκουν οι ταινίες «*The Big Parade*» («*Η Μεγάλη Παρέλαση*», του King Vidor, 1925), «*Pride of the Marines*» («*Τυφλός Εραστής*», του Delmer Daves, 1945), «*The Best Years of Our Lives*» («*Τα Καλύτερα Χρόνια της Ζωής μας*», του William Wyler, 1946), «*Till the End of Time*» («*Άλλοτε και Τώρα*», του Edward Dmytryk, 1946), «*Coming Home*» («*Ο Γυρισμός*», του Hal Ashby, 1978), «*Born on the Fourth of July*» («*Γεννημένος την 4η Ιουλίου*», του Oliver Stone, 1989) και το «*Forrest Gump*» (του Robert Zemeckis, 1994).

6) Ο εμμονικός εκδικητής. Κατά τον Norden ο στερεοτυπικός αυτός τύπος αναφέρεται τις περισσότερες φορές σε άνδρες, που επιδίωκαν να εκδικηθούν εκείνους που θεωρούσαν ως υπεύθυνους για την αναπηρία τους. Ταινίες που προβάλουν την στερεοτυπική αυτή προσέγγιση είναι το «*The Freaks*» (του Tod Browning, 1932), το «*Hook*» («*Captain Hook*» του Steven Spielberg, 1991), ο «*Peter Pan*» («*Ο Δαιμονικός Πήτερ Παν*», του Herbert Brenon, 1924 ή των Clyde G. και Wilfred J. 1952), ο ρόλος του Quasimodo σε όλες τις εκδοχές της ταινίας «*The Hunchback of Notre Dame*» («*Η Παναγία των Παρισίων*», 1923, 1939, 1957, 1996) και ο χαρακτήρας του Καπετάνιου Ahab στις ταινίες «*Moby Dick*» («*Ο Θαλασσοκράτωρ*» του Lloyd Bacon, 1930 και «*Moby Dick*» του John Huston, 1956).

7) Ο σοφός άγιος. Οι προικισμένοι με την 6^η αίσθηση ανάπηροι ήρωες, μπορούν να διαβλέπουν πράγματα που οι φυσιολογικοί άνθρωποι δεν μπορούν και μεταδίδουν τη σοφία τους χωρίς αναστολές στους νεότερους, αψηφώντας τους κινδύνους. Το στερεότυπο αυτό κυριάρχησε στις δεκαετίες του 1930 και του 1940. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία «*The Bride of Frankenstein*» («*Η Μνηστή του Φρανκενστάιν*» του James Whale, 1935), όπου ένας τυφλός ερημίτης περιθάλπει το Τέρας αψηφώντας, τον κίνδυνο που τον περιβάλλει, καθώς έχει την ικανότητα να μαντέψει πως το Τέρας, μπορεί να αναπτύξει ανθρώπινη συμπεριφορά, εάν κάποιος του φερθεί με συμπάθεια.

8) Η γλυκιά, αθώα ανάπηρη. Αυτή η απλουστευτική αναπηροποιητική προσέγγιση στον κινηματογράφο αφορά την αγνή, θεοσεβή, άφυλη και εξαιρετικά αξιολύπητη φιγούρα της ανάπηρης γυναίκας, ή του ανάπηρου παιδιού που στην πορεία του έργου συχνά «θεραπεύεται», από την ασθένεια με θαυματουργικό τρόπο. Ο χαρακτήρας αυτός απολαμβάνει την εύνοια και την προστασία των περισσότερων φυσιολογικών ανθρώπων που τυχαίνει να συναντήσει. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της απεικόνισης αποτελούν οι ταινίες «*A Christmas Carol*» (1901, 1908, 1910, 1912, 1914, 1938, 1951) και «*Scrooge*» (1913, 1935, 1970) στις οποίες σημαντικό ρόλο έχει η διασημότερη φιγούρα «γλυκού, αθώου, ανάπηρου», του γιου του κακοπληρωμένου υπαλλήλου του Εμπενέξερ Σκρουτζ, Tiny Tim. Επίσης, το συγκεκριμένο στερεότυπο εμφανίζεται τόσο στις πρώτες δεκαετίες του κινηματογράφου, με τον ρόλο της ανώνυμης νεαρής πωλήτριας λουλουδιών στην ταινία «*City of Lights*» («*Τα φώτα της Πόλης*», του Charles Chaplin, 1931), όσο και στις τελευταίες δεκαετίες με την ταινία («*Forrest Gump*» του Robert Zemeckis, 1994).

9) Ο ανάπηρος-τεχνολογικό θαύμα. Σε αυτό το στερεότυπο προβάλλεται ο χαρακτήρας ενός ελλειμματικού ανθρώπου που τα προσθετικά μέλη του (συνήθως επιτεύγματα υψηλής τεχνολογίας), αποδεικνύονται λειτουργικότερα από το φυσικά μέλη του σώματός του που έχουν αντικαταθεί. Η τριλογία του *Πολέμου των Άστρων* περιλαμβάνει δυο χαρακτήρες που ανταποκρίνονται σε αυτή τη στερεοτυπική απεικόνιση, του Darth Vader, ενός από τους πλέον εμβληματικούς κακούς του κινηματογράφου· του οποίου τα τραύματα από τις αμέτρητες μάχες τον έχουν μετατρέψει σε κινούμενη χώρα των θαυμάτων με βιονικές ικανότητες και του Luke Skywalker, του οποίου το προσθετικό μέλος (χέρι) λειτουργεί καλύτερα από το φυσικό («*Star Wars*»-«*Ο Πόλεμος των Άστρων*», του George Lucas, 1977, «*The Empire Strikes Back* »-«*Η αυτοκρατορία αντεπιτίθεται*», του Irvin Kershner, 1980 και «*Return of the Jedi*»-«*Η Επιστροφή των Τζεντάι*», του Richard Marquand, 1983).

10) Ο ανάπηρος, το τραγικό θύμα. Σε αυτή την ομάδα στερεότυπων ανήκουν οι χαρακτήρες αναπήρων που εξαιτίας της μεγάλης φτώχειας τους, ζουν αποκομμένοι από την υπόλοιπη κοινωνία, διάγοντας δυστυχισμένη ζωή που καταλήγει σε τραγικό θάνατο. Πλήθος ταινιών, από τις αρχές ακόμα του κινηματογράφου, περιλαμβάνουν αυτό το

στερεότυπο. Αντιπροσωπευτικά παραδείγματα αποτελούν οι ταινίες: («*His Daughter's Voice*» του Walter R. Booth, 1907), («*The faithful Dog; or, True to the End*» του Lewin Fitzhamon, 1907), («*The Blind Musician*», 1909), («*Kiss of Death*»/«*Το φιλί του Θανάτου*», του Henry Hathaway, 1947) και («*The Hidden*» «*Το Πλάσμα*», του Jack Sholder, 1987). (Τσαλέρα, 2022, 64-66), (Βεργιώτη, 2019, 195-198)

Είναι προφανές ότι στη μακρά πορεία του ο κινηματογράφος, έχει επιδείξει πλήθος στερεοτυπικών απεικονίσεων της αναπηρίας, παρά τις πρόσφατες βελτιώσεις των αναπαραστάσεών της. Ακτιβιστές της αναπηρίας έχουν επισημάνει την υποεκπροσώπηση στις ταινίες των αναπήρων που έχουν καταφέρει να ζουν μια συνηθισμένη και ευτυχισμένη ζωή ή να συμμετέχουν ως ενεργά μέλη της κοινότητάς τους. Υποστηρίζουν επίσης: α) πως σκοπίμως τα ανάπηρα άτομα στο σινεμά απεικονίζονται εσφαλμένα, β) πως δεν προβάλλονται από αυτό το μέσο όσο πραγματικά θα έπρεπε γ) και πως προτιμάται τόσο η σωματική όσο και η πνευματική ανικανότητα να αναπαρίστανται μόνο στο στενό πλαίσιο των ταινιών τεκμηρίωσης, στις οποίες αναφέρονται ορισμένα μόνο από τα είδη αναπηρίας.

Στις ανωτέρω επισημάνσεις κοινωνικοί επιστήμονες συμπληρώνουν, πως παράλληλα με τη δυσανάλογη φιλική εκπροσώπηση των αναπήρων, παρατηρείται αντίστοιχα και υπερβολή στην παρουσίασή τους. Την αντιφατικότητα αυτή επισημαίνει ιδιαίτερα η Markotic (2008), αναφέροντας ότι συχνά οι ανάπηροι εμφανίζονται ως ελάσσονες χαρακτήρες, των οποίων τα μη ιδανικά σώματα, ή ο υποδεέστερος, με ιδιαίτερα προβλήματα νους τους, έρχονται κινηματογραφικά σε ένα είδος αντιστικτικής σχέσης με το ιδανικό και επιθυμητό σώμα και πνεύμα των πρωταγωνιστών, αναδεικνύοντας ακόμα περισσότερο την υπεροχή του. Γίνεται, επομένως, εύκολα αντιληπτό ότι οι χαρακτήρες που απεικονίζονται ως ανάπηροι στις ταινίες, επιτελούν με τον τρόπο αυτό ένα διπλό ρόλο. Σηματοδοτούν κάποια έλλειψη ή μειονεξία του ρόλου τους, στον οποίο οι κύριοι ρόλοι (και κατ' επέκταση και το χωρίς αναπηρίες κοινό) οφείλουν να ενδώσουν, ενώ αντιθετικά με τον ελλειμματικό χαρακτήρα τους, αποκαθίσταται η εικόνα της ψυχικής, ηθικής και κοινωνικής υγείας των πρωτευόντων ρόλων και κατ' επέκταση του μη-ανάπηρου/«φυσιολογικού» κοινού, που ταυτίζεται με τους πρωταγωνιστές.

Συνοψίζοντας, οι περισσότεροι μελετητές του Χόλυγουντ δέχονται πως η επικράτηση σε αυτό του ιατρικού/βιολογικού μοντέλου είναι προφανής. Σύμφωνα με τον Darke (2010, 45–60), η ηγεμονία του ιατρικού μοντέλου στις ταινίες είναι καθολική, καθώς τοποθετούν στο σώμα του ανάπηρου ατόμου και στα ελλείμματά του όλες τις αντιξοότητες και τις δυσχέρειες που προκαλεί η αναπηρία. Στις κινηματογραφικές δημιουργίες το σώμα συνήθως αντιμετωπίζεται σαν μηχανή, που πρέπει να προσαρμόζεται σε ένα ενδεδειγμένο πρότυπο. Όποτε αυτό δεν πραγματοποιείται, τα επακόλουθα προβλήματα οφείλονται αποκλειστικά και μόνο στη σωματική εκτροπή από το πρότυπο αυτό και όχι στον τρόπο με τον οποίο τα προβλήματα αυτά γίνονται αντιληπτά ή τοποθετούνται κοινωνικά. Καθώς οι ταινίες διαφέρουν αισθητά από τη βιωμένη εμπειρία της αναπηρίας, συνήθως λειτουργούν ως ισχυρά πολιτισμικά εργαλεία, που συμβάλλουν καθοριστικά στην επικράτηση της αγνόησης των αναπήρων από την κοινωνία. (Βεργιώτη, 2019, 200-202)

2.4 Ο κοινωνικός ρεαλισμός στον κινηματογράφο και η κριτική ανάλυση των αναπαραστάσεων της αναπηρίας στον Αμερικανικό, στον Ευρωπαϊκό και στον Ελληνικό κινηματογράφο.

Το κινηματογραφικό ρεύμα του κοινωνικού ρεαλισμού συνδέεται με το κοινωνικό και το βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο αναπηρίας γι αυτό και μπορεί να αντισταθμίσει τις εσφαλμένες, αρνητικές κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας, προβάλλοντας αυθεντικότερες αναπαραστάσεις των αναπήρων και εξοικειώνοντας το κινηματογραφικό κοινό με το φαινόμενο αυτό. Στις ρεαλιστικές κινηματογραφικές απεικονίσεις των αναπήρων είναι σκόπιμο κατά τη Dahl (1993) να αναδεικνύεται η συμμετοχή των αναπήρων σε καταστάσεις όπου οι ανάπηροι αναλαμβάνουν ευρύ φάσμα αρμοδιοτήτων και επιτυγχάνουν κοινωνικά και επαγγελματικά. Είναι επίσης σημαντικό να αναδεικνύεται η πολύπλοκη σχέση αρτιμελών και αναπήρων καθώς οι ανάπηροι χρειάζονται βοήθεια με τον ίδιο τρόπο που τη χρειάζονται και οι υπόλοιποι άνθρωποι. Συνάμα οι σχέσεις τους με τους αρτιμελείς πρέπει να φανεί ότι είναι πολύπλοκες όπως και οι σχέσεις μεταξύ των υπόλοιπων ανθρώπων. Χρειάζεται δηλαδή η κινηματογραφική ματιά έναντι των αναπήρων να αναδείξει και άλλες αλήθειες και όχι μόνο ότι οι ανάπηροι βρίσκονται σε κατάσταση πλήρους ή έστω μεγαλύτερης αίσθησης κοινωνικής ή προσωπικής αυτονομίας.

Σε κάθε περίπτωση, καλό είναι να αποφεύγεται η υιοθέτηση αυστηρών κριτηρίων για τον προσδιορισμό της «ορθής» εικόνας των ατόμων με αναπηρία στον κινηματογράφο, μιας και, όπως έχει ήδη καταδειχθεί, το φαινόμενο της αναπηρίας είναι σύνθετο και πολυεπίπεδο. Άλλωστε, η κινηματογραφική δημιουργία είναι καλλιτεχνικό είδος για αυτό και πρέπει να αξιολογείται με βάση καλλιτεχνικά στοιχεία και όχι την αληθοφάνειά της. Κριτήρια όπως εάν η ταινία είναι άρτια, οι χαρακτήρες της είναι σύνθετοι ή επίπεδοι, η πλοκή της είναι προβλέψιμη ή όχι και αν μεταφέρει κοινότοπα ή εκλεπτυσμένα μηνύματα, μπορούν να οδηγήσουν σε μια πολυεπίπεδη ανάγνωση του κινηματογραφικού κειμένου· αλλά και σε μια αξιολόγησή του που να απορρίπτει κάποια σημεία του και να αποτιμά ως εντυπωσιακά κάποια άλλα. Εκείνο που πραγματικά χρειάζεται είναι μια ισορροπημένη εκτίμηση της συνολικής κινηματογραφικής δουλειάς, που δεν θα αγνοεί τα ζητήματα της αναπηρίας μα και δεν θα κρίνει μόνο με βάση αυτά. Επομένως, εκείνο που πρέπει να τίθεται προς διερεύνηση στις κινηματογραφικές δημιουργίες είναι ο τρόπος που αναπαρίσταται η πολυπλοκότητα της αναπηρικής εμπειρίας που είναι όμως ενταγμένη στο ευρύ φάσμα της συνολικής ανθρώπινης εμπειρίας και η οποία δεν έχει αποκτηθεί σε κοινωνικό και πολιτικό κενό, για αυτό και δεν είναι απαλλαγμένη από κοινές πολιτισμικές συνθήκες και κοινωνικές σχέσεις εξουσίας.

Η αναπαράσταση της αναπηρίας στον κινηματογράφο διαφοροποιείται σημαντικά μεταξύ του αμερικανικού, του ευρωπαϊκού και του ελληνικού κινηματογράφου, αντανakλώντας τις πολιτισμικές, κοινωνικές και ιστορικές ιδιαιτερότητες της κάθε περιοχής. Όπως ήδη αναλύθηκε το Hollywood αναπαρήγαγε ένα πλέγμα αρνητικών στερεοτύπων, που παρουσίαζε την αναπηρία μονομερώς και απλουστευτικά είτε ως ατομικό δράμα, είτε ως ηρωισμό ή απειλή. Η έμφαση αποδόθηκε στη βλάβη και στο συναίσθημα παρά στην κοινωνική διάσταση του αναπηρικού φαινομένου, στο βωμό της ψυχαγωγίας και σε βάρος της ρεαλιστικής, αντι-στερεοτυπικής και κοινωνικά κριτικής προσέγγισης. Ακόμα και νεότερες αμερικανικές παραγωγές όπως το *Rain Man* (1988) ή το *Million Dollar Baby* (2004) από τη μια διοχέτευσαν ανθρωπιστικά μηνύματα και από την άλλη αναπαρήγαγαν αρνητικά πρότυπα αντιμετώπισης του προβλήματος, μέσα από την προβολή των στερεοτυπικών μοτίβων της εξάρτησης, της παθολογίας, ή της εξιδανίκευσης. Πέραν κάποιων φωτεινών εξαιρέσεων — όπως το ντοκιμαντέρ « *Η Κατασκήνωση Κριπ: Μια Επανάσταση για την Αναπηρία*, *Crip Camp: A Disability*

Revolution» (2020), που προσέγγισε την αναπηρία ως πολιτικό δικαίωμα, η πλειονότητα των αμερικανικών ταινιών εξακολουθεί να κινείται μέσα σε στερεότυπα που έχουν βαθιές ρίζες στην παράδοση του μυθοπλαστικού και του δημοφιλούς εμπορικού κινηματογράφου.

Σε αντίθεση με το Hollywood, η ευρωπαϊκή κινηματογραφική παράδοση επικεντρώθηκε στο κοινωνικό πλαίσιο, στην καθημερινότητα και στη ρεαλιστική εμπειρία των ατόμων με αναπηρία. Η προσέγγιση αυτή συνδέθηκε άμεσα με το κοινωνικό και το βιοψυχοκοινωνικό μοντέλο, όπου η αναπηρία είναι αποτέλεσμα κυρίως των κοινωνικών φραγμών, των θεσμικών αποκλεισμών και των ανισοτήτων. Κεντρικός πυλώνας αυτής της οπτικής υπήρξε ο Βρετανικός κοινωνικός ρεαλισμός, με εκπροσώπους τους σκηνοθέτες Ken Loach, Mike Leigh και Andrea Arnold, οι οποίοι τοποθέτησαν την αναπηρία μέσα στο πλαίσιο της εργατικής τάξης, της ανεργίας, της φτώχειας και των ανεπαρκειών του συστήματος κοινωνικής πρόνοιας.

Η αναπαράσταση της αναπηρίας στον Ευρωπαϊκό κινηματογράφο έχει μακρά ιστορία, από τον μεταπολεμικό (ιταλικό) νεορεαλισμό έως τον σύγχρονο κοινωνικό ρεαλισμό. Μετά τον πόλεμο πολλοί ήταν οι κινηματογραφιστές που θέλησαν να ξεφύγουν από τα μελοδράματα, τις κωμωδίες και τις υπερπαραγωγές ιστορικών ταινιών, που δεν έθιγαν τις πραγματικές οικονομικές συνθήκες και τα κοινωνικά προβλήματα της Ιταλίας της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου. Σκηνοθέτες και σεναριογράφοι όπως οι Ρομπέρτο Ροσελίνι, Λουκίνο Βισκόντι, Βιτόριο Ντε Σίκα και Φεντερίκο Φελίνι, λειτουργώντας ανεξάρτητα και αυτόνομα στο επίπεδο της παραγωγής, ανέπτυξαν ένα εθνικό κινηματογραφικό κίνημα, τον ιταλικό νεορεαλισμό, προβάλλοντας τη φτώχεια, τη μαύρη αγορά, την εξαθλίωση, τα κοινωνικά προβλήματα της επαρχίας και την παραβατικότητα. Το κίνημα του ιταλικού νεορεαλισμού άγγιξε με έμμεσο τρόπο και ζητήματα αναπηρίας, συνδέοντάς τα με τις δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στην Ιταλία μεταπολεμικά, τη σωματική βλάβη των αναπήρων πολεμιστών, κ.α. (Τσουτσουλάκη, 2023, 44)

Μια από τις κλασικές ταινίες του ιταλικού νεορεαλισμού είναι η ταινία «*Ό,τι μου αρνήθηκαν οι άνθρωποι, Umberto D.*» (1952) του Vittorio De Sica. Η ταινία αυτή, αν και δεν ασχολείται άμεσα με την αναπηρία, παρουσιάζει τη ζωή ενός ηλικιωμένου άνδρα, του

Ουμπέρτο Ντομένικο Φεράρι, που ζει στη Ρώμη με μοναδική παρέα το μικρό πανέξυπνο σκυλάκι του, τον Φλάικ, αντιμετωπίζοντας τη φτώχεια, την κοινωνική εγκατάλειψη και μια υγεία που παρακμάζει— στοιχεία που συνδέονται με την ευρύτερη έννοια της αναπηρίας ως κοινωνικού αποκλεισμού. Στο ίδιο πλαίσιο εντάσσεται και η ταινία «Γερμανία, Έτος Μηδέν *Germany, Year Zero*» (1948) του Roberto Rossellini, η οποία αναδεικνύει τις μεταπολεμικές τραυματικές συνθήκες που οδήγησαν πολλούς Ευρωπαίους σε ψυχικές και σωματικές αναπηρίες. Τις δεκαετίες του 1950 και του 1960, εμφανίστηκαν αμεσότερες αναπαραστάσεις της αναπηρίας, όπως το γαλλικό μιούζικαλ «Οι Ομπρέλες του Χερβούργου, *Les Parapluies de Cherbourg*» (1964) του Jacques Demy. Το μιούζικαλ αυτό ήταν μια ρομαντική ταινία που άγγιξε τόσο ζητήματα σωματικής βλάβης εξαιτίας του πολέμου, όσο και ζητήματα κοινωνικού αποκλεισμού.

Ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος της δεκαετίας του 1970, άρχισε να προσεγγίζει την αναπηρία μεθοδικότερα, ενσωματώνοντάς την σε αφηγήσεις κοινωνικής αδικίας. Κλασικό παράδειγμα αποτελεί η Βρετανική μαύρη κωμωδία «Μια ημέρα στον θάνατο του Τζο Εγκ, *A Day in the Death of Joe Egg*» (1972), που πραγματεύεται τη ζωή μιας οικογένειας η οποία μεγαλώνει ένα παιδί το οποίο πάσχει από την νόσο του Little, αναδεικνύοντας έτσι-ρεαλιστικά, όχι μελοδραματικά- τη ψυχολογική φθορά, την οικογενειακή ένταση και τις κοινωνικές προσδοκίες του φαινομένου της αναπηρίας. Αξίζει δε να επισημανθεί ότι τα ίδια χρόνια, ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος στράφηκε ακόμη και στη διερεύνηση της ψυχικής αναπηρίας και της ψυχιατρικής καταπίεσης. (Παπαδοπούλου, 2021, 45).

Στο ξεκίνημα του 21ου αιώνα παρατηρείται μια σαφής μετατόπιση του Ευρωπαϊκού κινηματογράφου προς τον ρεαλισμό και τις αντιστεροτυπικές αναπαραστάσεις, ενώ δίνεται έμφαση στην κοινωνική ένταξη και την πολιτική διάσταση της αναπηρίας. Η τάση αυτή αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στη βραβευμένη ισπανική ταινία «Εμείς οι δύο, *Yo, También*» (2009), που αφηγείται την ζωή του Ντάνιελ, ενός ατόμου με σύνδρομο Down, αλλά και τη φιλία του με τη «φυσιολογική» Λόρα. Μάλιστα, οι τολμηροί, πρωτοεμφανιζόμενοι σκηνοθέτες Αντόνιο Ναχάρο και Αλβάρο Πάστορ επέλεξαν να υποδυθεί τον ρόλο του Ντάνιελ ο Pablo Pineda, το πρώτο άτομο με σύνδρομο Down, που κατάφερε να αποφοιτήσει από πανεπιστήμιο στην Ισπανία. (Δελόγλου, 2019, 48-50), (Βεργιώτη, 2019, 339,405). Χωρίς να εγκαταλείπει την σφαίρα της πραγματικότητας, η πρωτοποριακή αυτή ταινία, δικαιώνει ήρωες και κοινό, προτείνει το θάρρος αντί για τον

φόβο και αναδεικνύει την αυτονομία, τη σεξουαλικότητα και την κοινωνική ζωή των ατόμων με αναπηρία, αποδομώντας πλήρως τα στερεότυπα. Αντίστοιχα σημαντική ταινία της σύγχρονης περιόδου για την απεικόνιση της αναπηρίας, θεωρείται και η ταινία «*Το Κουδούνι Κατάδυσης και η Πεταλούδα, The Diving Bell and the Butterfly*» (2007) που περιγράφει τη ζωή του δημοσιογράφου Jean- Dominique Bauby, πριν και μετά από σοβαρό εγκεφαλικό επεισόδιο, που τον άφησε να παλεύει με το σύνδρομο του εγκλεισμού (locked- in syndrome). Η ταινία αυτή παρουσιάζει ρεαλιστικά την αναπηρία, μέσα από την υποκειμενική ματιά του ήρωα, αναδεικνύοντας τη διανοητική διαύγειά του, την επιθυμία του για ζωή και την ποιητικότητα του ανθρώπινου νου.

Κινηματογραφικό ορόσημο για την προβολή της αναπηρίας από τον σύγχρονο Ευρωπαϊκό κινηματογράφο αποτελεί το φιλμ «*Εγώ, ο Ντάνιελ Μπλέικ, I, Daniel Blake*» (2016) του Ken Loach, μια Βρετανική ταινία που εστιάζει στη ζωή ενός μεσήλικα εργάτη με καρδιολογικά προβλήματα, ο οποίος αδυνατεί να εργαστεί και αποτυγχάνει να λάβει κάποιο κρατικό επίδομα, λόγω των παραλογισμών της άκαμπτης και εξαντλητικής αγγλικής γραφειοκρατίας. Ο Daniel Blake, δεν παρουσιάζεται ως «ήρωας» ή «θύμα της μοίρας», αλλά ως ένας κοινωνικά αποκλεισμένος πολίτης, που παλεύει με ένα απρόσωπο, απάνθρωπο και αυτοματοποιημένο σύστημα. Η αναπηρία του γίνεται ο φακός μέσω του οποίου ο Loach αναδεικνύει την ταξική αδικία, τον στιγματισμό και την κρατική αδιαφορία. Η ταινία του αποδομεί πλήρως τα προαναφερθέντα στερεότυπα του Barnes και αποτελεί υπόδειγμα κοινωνικού κινηματογράφου, καθώς καταγράφει την αναπηρία ως κοινωνική εμπειρία.

Αξίζει ακόμα να γίνει μνεία μιας εξίσου σημαντικής ευρωπαϊκής ταινίας για την αναπηρία, του γαλλικού φιλμ «*Οι Άθικτοι, The Intouchables*» (2011), που διηγείται τη ζωή ενός τετραπληγικού, πλούσιου αριστοκράτη, του Philippe, και την αναπάντεχη φιλία του με τον φροντιστή του, έναν φτωχό και απαίδευτο μαύρο νέο, με πρόσφατο παρελθόν εγκλεισμού, που μεγάλωσε στα υποβαθμισμένα και με υψηλή εγκληματικότητα προάστια του Παρισιού. Αν και αυτό το φιλμ εμφανίζει πιο εμπορικό ύφος συγκριτικά με τις αντίστοιχες βρετανικές παραγωγές, αποτελεί μια τολμηρή προσπάθεια που υπερβαίνει τα στερεότυπα του «τραγικού θύματος» και του «οίκτου», παρουσιάζοντας έναν άνθρωπο με σοβαρή αναπηρία που παραμένει, ως επί το πλείστον, κοινωνικά ενεργός με χιούμορ, επιθυμίες, συναισθήματα και ανεξαρτησία. Η παρεπόμενη αποδόμηση των στερεότυπων

της «αδυναμίας» και της «εξάρτησης» των αναπήρων, συμπληρώνεται από τη δυνατή φιλία μεταξύ των δύο ανδρών που αναδεικνύει την ανθρώπινη πολυπλοκότητα πέρα από τη βλάβη. Επιπλέον, και σε αυτήν την ταινία το κοινωνικό σχόλιο είναι παρόν. Οι ταξικές διαφορές, οι πολιτισμικές αντιθέσεις και ο κοινωνικός αποκλεισμός, που προβάλλεται δημιουργεί μια πολυεπίπεδη αφήγηση. (Βεργιώτη, 2019, 369-372)

Συνοψίζοντας, ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος κινήθηκε από τις αρχικά έμμεσες αναφορές στη μεταπολεμική αναπηρία, στη σύγχρονη, κοινωνικά θεμελιωμένη και βαθιά ανθρωποκεντρική απεικόνισή της. Σε αντίθεση με τις χολιγουντιανές νόρμες, οι ευρωπαϊκές ταινίες καινοτομούν και αναδεικνύουν την αναπηρία ως κοινωνική εμπειρία, όχι ως προσωπική τραγωδία ή ηρωισμό. Συγχρόνως, ο ευρωπαϊκός κινηματογράφος δεν «εξωτικοποιεί» την αναπηρία, αλλά την προσεγγίζει με σεβασμό, κριτική ματιά και βαθιά ανθρωπιστική διάθεση, αποδομώντας τα στερεότυπα και αναδεικνύοντας το αναπηρικό ζήτημα μέσα στον πραγματικό, πολυδιάστατο και συχνά άνισο κόσμο των ευρωπαϊκών κοινωνιών.

Η αναπαράσταση της αναπηρίας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και στον ελληνικό κινηματογράφο, καθώς καθρεφτίζει τις κοινωνικές αντιλήψεις, τις ιστορικές συνθήκες και τις πολιτισμικές νοοτροπίες της ελληνικής κοινωνίας. Σε αντίθεση με τον ευρωπαϊκό ή τον αμερικανικό κινηματογράφο, ο ελληνικός κινηματογράφος χαρακτηρίζεται από έντονη μεταπολεμική, ηθικολογική παράδοση, ισχυρή σύνδεση με την οικογένεια ως θεσμό, αλλά και από ένα ύφος που συνδυάζει μελοδραματισμό, λαϊκή κουλτούρα και κοινωνικό ρεαλισμό.

Στις απαρχές του Ελληνικού Κινηματογράφου (1906–1955) το ζήτημα της αναπηρίας συχνά εντάσσεται σε αφηγήσεις που αναπαράγουν στερεότυπα μέσα από την δραματοποίηση ή την φιλανθρωπική οπτική. Κατά την περίοδο 1955–1973, στη χρυσή εποχή του ελληνικού σινεμά, η αναπηρία εμφανίζεται ως ηθικό και κοινωνικό πρόβλημα (το «βάρος» της οικογένειας), ως τραγωδία ή ως δοκιμασία ζωής που καλείται ο ήρωας να «ξεπεράσει». Οι ταινίες της περιόδου επηρεάζονται μορφολογικά από το θέατρο, το μελόδραμα και την κοινωνική ηθική της εποχής. Παράλληλα, αναπηρίες όπως η τύφλωση, η παραπληγία ή η ψυχική ασθένεια λειτουργούν συχνά ως κινητήριοι μηχανισμοί της πλοκής. Σε πολλές ταινίες, όπως *Το Κορίτσι με τα Μαύρα* (1956) -όπου η ψυχική ασθένεια

εμφανίζεται ως ατομικό και ηθικό φορτίο— η αναπηρία συνδέεται με την ατυχία, την κοινωνική ντροπή και τη μοιρολατρία. Αντίστοιχα στη *Μαρία της Σιωπής* (1973), στην τραγική ιστορία μιας κωφάλαλης θύματος βιασμού, αναπαράγεται η ιδέα, πως τα άτομα με αναπηρία χρειάζονται ελεημοσύνη και προστασία για να επιβιώσουν, αντί για δικαιώματα και κοινωνική συμμετοχή. Στον ελληνικό κινηματογράφο της ίδιας περιόδου, η αναπηρία συνδέεται συχνά με την οικονομική ανέχεια, ενισχύοντας τον φαύλο κύκλο «φτώχειας-αναπηρίας», χωρίς να εξετάζεται το κοινωνικό πλαίσιο που αναπαρήγαγε αυτόν τον αποκλεισμό. Συνεπώς, οι αναπαραστάσεις της αναπηρίας στον παλιό ελληνικό κινηματογράφο, ταυτίζονταν σε μεγάλο βαθμό με το φιλανθρωπικό και ιατροκοινωνικό μοντέλο της αναπηρίας που κυριάρχησε στις ελληνικές κοινωνικές αντιλήψεις έως τη δεκαετία του 1980.

Με την καθιέρωση της τηλεόρασης στην Ελλάδα, ως του πλέον δημοφιλούς μέσου μαζικής κουλτούρας και την καλλιτεχνική και πολιτική καταδίκη του εμπορικού κινηματογράφου από μια νέα γενιά σκηνοθετών, ο παλαιός ελληνικός κινηματογράφος έφτασε στο τέλος του. Βγαίνοντας από τη δικτατορία, ο νέος ελληνικός κινηματογράφος (1974-1990) αρθρώθηκε πολιτικά, αντισυμβατικά, νεωτερικά και διαφοροποιήθηκε και μεταλλάχτηκε δυναμικά από κινηματογράφο του «παραγωγού» σε κινηματογράφο του «δημιουργού». (Χριστοφορίδης, 2021, 145–160) Απομακρύνθηκε από τα εμπορικά κριτήρια και εστιάστηκε στα κοινωνικοπολιτικά ζητήματα, στην κινηματογραφική φόρμα, στην τεχνική αρτιότητα και στις νέες τάσεις στην υποκριτική. (Τριανταφυλλίδου, 2019, 95), (Κυρίτση, 2021, 35) Ο τρόπος αναπαράστασης της αναπηρίας στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο επηρεάστηκε από το κίνημα του ευρωπαϊκού κοινωνικού ρεαλισμού, εντάσσοντας το φλέγον αυτό θέμα σε ρεαλιστικό κοινωνικό πλαίσιο για πρώτη φορά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ταινία του Παύλου Τάσσιου, το «Στίγμα» (1982), που πραγματεύεται τη σχέση ενός ζευγαριού, της Ελένης και του Πέτρου, το πρόβλημα της αναπηρίας του παιδιού τους και τη λύση του δράματος με τη φόνευση του παιδιού και τη διάλυση της σχέσης τους (Σολδάτος, 2002β). Ο θάνατος του ανάπηρου μωρού προτείνεται με σκληρότητα από την ίδια την κοινωνία, ως η μία και μοναδική λύση του προβλήματος. (Παπαδοπούλου, 2021, 650)

Ο Δημήτρης Κολλάτος τόλμησε να κάνει δύο πολύ σκληρές ταινίες με κεντρικό χαρακτήρα ένα αυτιστικό παιδί χαμηλής λειτουργικότητας, την ταινία *Η Ζωή με τον Άλκη* (1988), που παρουσιάζει τη σχέση πατέρα-γιου και κοινωνίας (Σολδάτος, 2002β) καθώς και την ταινία *Κόκκινο Τριαντάφυλλο σου Έκοψα* (1993). Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η δεύτερη, ωριμότερη, αυτοβιογραφική δημιουργία του καταξιωμένου σκηνοθέτη. Σ' αυτήν τη συγκινητική κινηματογραφική διήγηση, γίνεται αρχικά αναφορά στην τραγική αυτοκτονία της γυναίκας του δημιουργού, της Γαλλίδας ηθοποιού Αρλέτ Μπωμάν και στη συνέχεια παρουσιάζεται η «δύσκολη» ζωή του σκηνοθέτη μαζί με το παιδί τους, που έπασχε από πρώιμο αυτισμό. Αξίζει δε να σημειωθεί ότι ο δημιουργός επιλέγει τον φόνο του παιδιού του αλλά και τη δική του αυτοκτονία, αντιλαμβανόμενος τον θάνατο ως μορφή «λύτρωσης».. Μέσα από την τραγική αυτή λύση, ο Κολλάτος επεδίωξε να στηλιτεύσει την ελλιπή κρατική υγειονομική μέριμνα για τα αυτιστικά στην Ελλάδα. (Τριανταφυλλίδου, 2019, 285-286), (Παπαδοπούλου, 2021, 66,74)

Με έναν εξίσου σοκαριστικό, ωμό και αποτρόπαιο τρόπο ολοκληρώνεται μια ακόμα ταινία μικρού μήκους του 2006, *Το Υγραέριο* του Αλβανού σκηνοθέτη Μπουγιάρ Αλιμάνι. Στην ταινία αυτή, που απέσπασε δύο βραβεία στο Φεστιβάλ Δράμας και ένα βραβείο από το Υπουργείο Πολιτισμού, περιγράφεται ο Γολγοθάς που βιώνει ένας ιδιαίτερα φτωχός και εξαθλιωμένος πατέρας, χωρίς σταθερή εργασία και μόνιμη στέγη που παλεύει για να μεγαλώσει το αυτιστικό παιδί του. Και αυτή η ταινία καυτηριάζει την έλλειψη κρατικής στήριξης, που οδηγεί έναν φτωχό μονογονέα σε πλήρες αδιέξοδο. Στο φινάλε του φιλμ ο τραγικός πατέρας, αδυνατώντας να αφήσει το παιδί του σε κάποια υποστηρικτική δομή, προκειμένου να εργαστεί και να εξασφαλίσει τα αναγκαία για την επιβίωση της σκληρά δοκιμαζόμενης οικογένειάς του και μην μπορώντας πλέον να αντεπεξέλθει στις ανάγκες και στις αντιξοότητες της καθημερινότητάς τους, επιλέγει να δώσει τέλος στη ζωή του και στη ζωή του παιδιού του. (Παπαδοπούλου, 2021, 66)

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα από τον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο που αφορά την προβολή του αυτισμού είναι η ταινία μικρού μήκους *Ρουτίνα* (2015) όπου παρουσιάζεται η δύσκολη συμβίωση του Βαγγέλη, ενός ατόμου με χαμηλά λειτουργικό

αυτισμό, με τους οικείους του. Σε όλη τη διάρκεια του έργου περιγράφεται η διαρκής προσπάθεια της οικογένειας να διαφυλάξει τη σταθερότητα της καθημερινότητας του αυτιστικού παιδιού της, διατηρώντας αμετάβλητο το πρόγραμμά του και τη ρουτίνα του. Η πολυβραβευμένη αυτή ταινία του Δημήτρη Άντζου, χωρίς να έχει στοιχεία ντοκιμαντέρ, αποτυπώνει ρεαλιστικά τον αυτιστικό χαρακτήρα στο πλαίσιο της μυθοπλασίας της, καθώς δεν κρύβει καταστάσεις και δεν προσθέτει savant ικανότητες στον χαρακτήρα του αυτιστικού ήρωα, για να τον κάνει αρεστό ή «ξεχωριστό». Θίγει επίσης με σεβασμό, κατανόηση και διακριτικότητα το ζήτημα της σεξουαλικότητας του αυτιστικού ατόμου και παρουσιάζει εύστοχα τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζει το οικογενειακό περιβάλλον στη βελτίωση της ποιότητας ζωής ενός ατόμου με διάχυτες αναπτυξιακές διαταραχές. (Καναβέλη, 2019, 29,31,33-36)

Άλλη μια σύγχρονη ελληνική ταινία που αναφέρεται στην αναπηρία και ξεχωρίζει, είναι η βραβευμένη *Το φως που σβήνει* (2000) του Βασίλη Ντούρου. Αφορά την οπτική αναπηρία και έχει ως θέμα της τη ζωή του δωδεκάχρονου Χρήστου Μυρσιώτη που ζει στη γραφική Χάλκη, μαζί με τη μητέρα του Ελένη. Το σοβαρό πρόβλημα όρασης του μικρού ήρωα και οι τραυματικές οικογενειακές και προσωπικές εμπειρίες του, τον κάνουν να αδιαφορεί για την εγκύκλια εκπαίδευση και το σχολείο. Καθώς ο μικρός Χρίστος χάνει σταδιακά την όρασή του, αναπτύσσει μια ιδιαίτερη ακουστική ευαισθησία, ικανή να ξεδιπλώσει το ταλέντο του στη μουσική. (Τσίγκρα, 2009, 125) Στην κινηματογραφική αφήγηση του Βασίλη Ντούρου, οι απεικονίσεις της παιδικής αναπηρίας, έχουν απομακρυνθεί από το ιατρικό-ατομικό μοντέλο της προσωπικής τραγωδίας του παλαιού ελληνικού κινηματογράφου, αλλά επανακάμπουν σ' αυτήν στερεοτυπικές αντιλήψεις που παρουσιάζουν τους τυφλούς ως «χαρισματικές» προσωπικότητες, που διαθέτουν μοναδικές ακουστικές ή μουσικές ικανότητες, κάτι που αμφισβητεί η σύγχρονη επιστήμη. (Τσαλέρα, 2022, 67), (Μαρινάκης, 2009, 103-104)

Τέλος, άξια αναφοράς είναι η κοινωνική δημιουργία του Δημήτρη Σταύρακα, *Το Καναρινί Ποδήλατο* (1999), που προσέγγισε το ζήτημα των ειδικών εκπαιδευτικών και μαθησιακών αναγκών. Είναι βασισμένη σε αληθινή ιστορία και αφηγείται την περιπέτεια ενός νέου δάσκαλου από την επαρχία, του Άρη Σιούτη που έρχεται σε δημοτικό σχολείο των Αθηνών, για να αναλάβει την έκτη τάξη. Από την πρώτη κιόλας μέρα διδασκαλίας, ο

εκπαιδευτικός προσέχει τον Λευτέρη, ένα δυσλεκτικό παιδί που δε μπορεί να διαβάσει, να γράψει, και να κάνει αριθμητικές πράξεις. Τότε ο νέος δάσκαλος, κόντρα στις συντηρητικές εκπαιδευτικές απόψεις του Διευθυντή του σχολείου, αποφασίζει να βοηθήσει τον Λευτέρη και να του δώσει κίνητρο να συνεχίσει το σχολείο, να πιστέψει στις δυνατότητές του και να παλέψει για το μέλλον και τη ζωή που του αξίζει. (Τσίγκρα, 2009, 124). Το *Καναρινί Ποδήλατο* (1999), συνιστά ένα χαμηλόφωνο και ιδιαίτερα ευαίσθητο κινηματογραφικό έργο, απαλλαγμένο από στερεοτυπικές γενικεύσεις και κλισέ και αναδεικνύει ότι η απομόνωση και η φυγή δεν αποτελούν λύση, ενώ η κοινωνική ένταξη προϋποθέτει συνεχή αγώνα απέναντι στην προκατάληψη και στον κοινωνικό αποκλεισμό (Σολδάτος, 2002γ), (Παπαδοπούλου, 2021, 67)

Η επισκόπηση ελληνικών ταινιών με θέμα την αναπηρία οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ελληνικός κινηματογράφος κινήθηκε από τον αρχικό μελοδραματισμό και τη στερεοτυπική αναπαράσταση της αναπηρίας ως «τραγωδίας» ή «ντροπής», προς μια σύγχρονη κινηματογραφική γλώσσα που εξετάζει την αναπηρία ως κοινωνική εμπειρία και πεδίο άνισης πρόσβασης και κοινωνικής δικαιοσύνης. Η αλλαγή αυτή συνδέεται άμεσα με τη γενικότερη κοινωνική ευαισθητοποίηση, την αύξηση των κινημάτων για τα δικαιώματα των αναπήρων, καθώς και με τη διεθνή ερευνητική παραγωγή στις σπουδές αναπηρίας, που αναδεικνύει την ανάγκη αποδόμησης των στερεοτύπων και της φιλανθρωπικής οπτικής.

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ: ΠΕΡΙΠΤΩΣΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΤΑΙΝΙΩΝ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΥΤΙΣΜΟ

Στο κεφάλαιο αυτό θα αναλυθούν οι πρωτοποριακές ταινίες, *Ο Άνθρωπος της Βροχής* (*Rain Man*, 1988) και *Η Ζωή με τον Άλκη* (1988) μέσα από τις οποίες γνώρισε το κινηματογραφικό κοινό τον αυτισμό σε μια εποχή όπου η συγκεκριμένη αναπηρία ερμηνευόταν μέσα από ένα ψυχιατρικό και ελλειμματικό μοντέλο το οποίο επηρέαζε τις σχετικές με τον αυτισμό θεραπευτικές προσεγγίσεις και κοινωνικές αντιλήψεις. (Παπαδοπούλου, 2021, 79)

3.1. *Ο Άνθρωπος της Βροχής (RainMan)*, 1988.

Ο *Άνθρωπος της Βροχής* (*Rain Man*, 1988) είναι μια αμερικανική δραματική ταινία σε σκηνοθεσία Barry Levinson και σενάριο των Barry Morrow και Ronald Bass. Τους βασικούς ρόλους ερμηνεύουν ο Dustin Hoffman, στον ρόλο του αυτιστικού, Raymond Babbitt, ο Tom Cruise, στον ρόλο του εγωιστή γιάπη αδελφού, Charlie Babbitt, και η Valeria Golino, που υποδύεται τη συναισθηματικά ώριμη και γεμάτη ενσυναίσθηση σύντροφο του Charlie, Susanna. Η ταινία σημείωσε τεράστια εισπρακτική επιτυχία, αποφέροντας στους συντελεστές της 355 εκατομμύρια δολάρια. Αντίστοιχης αποδοχής έτυχε και στο χώρο των κριτικών κινηματογράφου, αποσπώντας τέσσερα βραβεία Oscar, (σκηνοθεσίας, πρωτότυπου σεναρίου, Α΄ ανδρικού ρόλου) και άλλα είκοσι πέντε κινηματογραφικά βραβεία. Προτάθηκε επίσης για άλλα είκοσι δύο βραβεία.

Το φιλμ ξεκινά παρουσιάζοντας τη ζωή του κεντρικού ήρωα, Τσάρλι Μπάμπιτ, ενός 25χρονου πωλητή πολυτελών αυτοκινήτων στο Λος Άντζελες. Ο Τσάρλι είναι εγωκεντρικός και απόλυτα δοσμένος στην επαγγελματική επιτυχία του, για αυτό και δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει κάθε διαθέσιμο μέσο, ακόμη και να παραπλανήσει άλλους, ώστε να επιτύχει τους στόχους του. Όταν κάποια στιγμή αντιμετωπίζει οικονομικές δυσκολίες πληροφορείται τον θάνατο του πλούσιου, αποξενωμένου πατέρα του, Σάνφορντ Μπάμπιτ. Τότε αναγκάζεται να μεταβεί στο Σινσινάτι του Οχάιο, να παρευρεθεί στην κηδεία του πατέρα του και να επισκεφθεί τον οικογενειακό δικηγόρο προκειμένου να τακτοποιήσει κληρονομικά ζητήματα. Στο δικηγορικό γραφείο πληροφορείται πως το

μεγαλύτερο μέρος της περιουσίας του πατέρα του έχει εκχωρηθεί στο ψυχιατρικό ίδρυμα, όπου ήταν τρόφιμος ο αυτιστικός αδερφός του, Ρέιμοντ, που μέχρι τότε ο Τσάρλι αγνοούσε την ύπαρξή του.

Ο Διευθυντής του ιδρύματος και προσωπικός γιατρός του αυτιστικού Ρέιμοντ, Τζέραλντ Μπρούνερ εξηγεί στη συνέχεια της ταινίας με απλά λόγια στον Τσάρλι την πάθηση του αδελφού του. Η περίπτωση του Ρέιμοντ ανήκει στο φάσμα του αυτισμού υψηλής λειτουργικότητας, καθώς έχει το σύνδρομο Savant, ένα σπάνιο σύνδρομο, στο οποίο συνδυάζεται η αναπτυξιακή διαταραχή του αυτισμού με την ανάπτυξη ενός εξαιρετικού ταλέντου. Ο Ρέιμοντ έχει εξαιρετικά ανεπτυγμένη μνήμη και ιδιαίτερες μαθηματικές ικανότητες, είναι ικανός να αποστηθίζει μεγάλες ποσότητες πληροφοριών, ολόκληρους τόμους βιβλίων. Μολοταύτα, αδυνατεί να απαντήσει ακόμη και σε πολύ απλές ερωτήσεις και αντιμετωπίζει σοβαρές δυσκολίες στην κοινωνική αλληλεπίδραση. Φοβάται την αλλαγή και δυσκολεύεται να προσαρμοστεί σε διαφορετικές συνθήκες και περιβάλλοντα. Ακολουθεί αυστηρά καθημερινές ρουτίνες, παρακολουθεί τα ίδια τηλεοπτικά προγράμματα, δέχεται επισκέψεις σε συγκεκριμένες μέρες και κοιμάται και τρώει πάντα την ίδια ώρα. Στην περίπτωση που διαταραχθούν αυτές οι μικρές καθημερινές τελετουργίες του, το στρες που του προκαλείται είναι τεράστιο.

Ο Τσάρλι αναστατώνεται με αυτά που ακούει από τον γιατρό για τον αυτιστικό αδελφό του, αλλά προσπαθεί να αποδεχθεί τη νέα αυτή πραγματικότητα. Όταν τα δυο αδέλφια κάθονται και συζητούν για πρώτη φορά μπροστά στη λίμνη του ιδρύματος, ο θεατής εύκολα εντοπίζει στον Raymond, ενδείξεις αυτισμού, όπως έκπτωση της εξωλεκτικής συμπεριφοράς, έλλειψη βλεμματικής επαφής, περιορισμένη έκφραση του προσώπου, ασυντόνιστη στάση του σώματος, κ.α. Ο Rain Man φαίνεται να κοιτάζει τις πάπιες, χωρίς να εστιάζει σε αυτές, ενώ παραμένει ανέκφραστος και συναισθηματικά αποστασιοποιημένος ακόμη και κατά την αναγγελία του θανάτου του πατέρα του. Καθ' όλη τη συζήτηση των δύο αδελφών το σώμα του Rain Man παραμένει άκαμπτο και ακίνητο.

Παράλληλα με το αναπάντεχο οικογενειακό δράμα που βιώνει ο Τσάρλι, η εισαγωγή από τον ίδιο πολυτελών αυτοκινήτων, χωρίς την απαιτούμενη έγκριση της Υπηρεσίας Περιβαλλοντικής Προστασίας των Ηνωμένων Πολιτειών (EPA), τον εκθέτει στον κίνδυνο

επιβολής υψηλού χρηματικού προστίμου και κατάσχεσης της επιχείρησής του. Υπό το βάρος αυτών των πιέσεων, οδηγείται τελικά σε μια πράξη απελπισίας, στην απαγωγή του αδελφού του. Ο Ρέι δεν προβάλλει αντίσταση, δεν ξέρει τι του συμβαίνει, ούτε και φαντάζεται τι πρόκειται να του συμβεί. Ο Τσάρλι θέλει να τον πάει στο Λος Άντζελες, να συναντήσει τους δικηγόρους του και να προσπαθήσει να πάρει την κηδεμονία του αδελφού του. Ο νευροτυπικός αδελφός πιστεύει πως μέσα από αυτή τη διαδικασία θα εξαναγκάσει το γιατρό του Ρέιμοντ, Τζέραλντ Μπρούνερ, να του παραχωρήσει μέρος της κληρονομιάς που θεωρεί ότι του ανήκει. Με τον τρόπο αυτό θα καταφέρει να εξοφλήσει τα χρέη του και να σώσει την επιχείρησή του.

Όταν οι ήρωες φτάνουν σε ένα ξενοδοχείο προκειμένου να διανυκτερεύσουν, αναδεικνύονται με σαφήνεια τα χαρακτηριστικά της στερεοτυπικής και επαναληπτικής συμπεριφοράς του Raymond, ιδίως ως αντίδραση στην αλλαγή του περιβάλλοντος και της ρουτίνας του. Μέσα στο άγνωστο και μη οικείο περιβάλλον του ξενοδοχείου, ο αυτιστικός ήρωας παρουσιάζει έντονα σημάδια άγχους και αποδιοργάνωσης. Στην προσπάθειά του να επαναφέρει μια αίσθηση σταθερότητας και οικειότητας, μετακινεί τα έπιπλα του δωματίου, αναζητά βιβλία και εμφανίζεται αδύναμος να λειτουργήσει χωρίς το τετράδιο και το μολύβι του. Τελικά ο Ρέι ικανοποιείται με έναν τηλεφωνικό κατάλογο, αφού η ανάγνωση γι' αυτόν δεν είναι συνειδητή πράξη, αλλά μέρος της ρουτίνας του. Αργότερα, σε μια από τις χαρακτηριστικότερες σκηνές του φιλμ, ο Ρέι, θέλοντας να παρακολουθήσει στην τηλεόραση την αγαπημένη του εκπομπή, People's Court, μπαίνει στο δωμάτιο του αδερφού του, τη στιγμή που εκείνος βρισκόταν σε ερωτικές περιπτώξεις με τη σύντροφό του.

Η προστατευόμενη ζωή και η ρουτίνα την οποία ζούσε ο Raymond στο ίδρυμα επί δεκαετίες τον έκαναν ακόμα πιο ευάλωτο. Για το λόγο αυτό ο αυτιστικός ήρωας, προσπαθούσε με κάθε τρόπο να διατηρήσει τις καθημερινές συνήθειες και τελετουργίες του. Ήθελε για παράδειγμα τα αντικείμενα στον περιβάλλοντα χώρο να έχουν συγκεκριμένη θέση, να τηρούνται με αυστηρότητα τα χρονοδιαγράμματά του (ήθελε τα φώτα στο ξενοδοχείο να κλείνουν ακριβώς στις 23.00, κ.α.). Σε άλλες σκηνές, ο Ρέιμοντ νιώθει κυριολεκτικά ανίκανος να διαχειριστεί ακόμη και ήπιες αποκλίσεις από τις διατροφικές συνήθειές του. Αυτού του είδους οι παράξενες συμπεριφορές αρχικά

σοκάρουν τον νευροτυπικό Τσάρλι, που αδυνατεί να κατανοήσει και να προσαρμοστεί στις ιδιαιτερότητες του αυτιστικού αδελφού του. Σε κάποιες μάλιστα σκηνές ο Charlie θεωρεί ότι ο μη λειτουργικός αδελφός του, προσποιείται ορισμένες από τις «δυσχέρειες» του, για αυτό και ξεσπάει πάνω του και του φέρεται άσχημα και απαξιωτικά. Αντίθετα, η σύντροφος του Charlie, Σουζάνα, δείχνει από την πρώτη στιγμή αγάπη, στοργή και φροντίδα προς τον αυτιστικό Rain Man, και καυγαδίζει με τον ρηχό, υπολογιστή και άκαρδο Τσάρλι, καθώς δεν συμφωνεί με το απάνθρωπο φέρσιμό του και τη διάθεσή του να εκμεταλλευτεί τον ελλειμματικό αδελφό του για την απόκτηση χρημάτων. Θεωρεί τη συμπεριφορά του συντρόφου της ανάληκτη και ηθικά προβληματική, γι' αυτό και τον εγκαταλείπει.

Όταν τα δύο αδέρφια μένουν μόνα τους, ο Charlie πηγαίνει τον Raymond σε ειδικό γιατρό για να τον αξιολογήσει. Η σκηνή της συζήτησης ανάμεσα στον γιατρό και στον Τσάρλι είναι ιδιαίτερα υποτιμητική για τον αυτιστικό Ρέι, αντανakλώντας την τότε κυρίαρχη ιατρική και κοινωνική θεώρηση του αυτισμού. Καθώς για τον Charlie, ο Raymond αποτελεί έναν idiot (καθυστερημένο/χαζό άτομο): ο Charlie λέει στον γιατρό: (Είναι τρελός; Είναι καθυστερημένος;) για να λάβει την απάντηση από τον λειτουργό υγείας: (ο Raymond είναι «idiot savant» ή «autistic savant», ο αδελφός σου είναι ένα «πραγματικά υψηλής λειτουργίας νευροδιαφορετικό άτομο «που λόγω του αυτισμού του έχει προβλήματα επικοινωνίας και εκμάθησης»). Όπως επισημαίνει και ο Halliwell (2017), ο Charlie συνεχίζει και μετά την επίσκεψη στον γιατρό να προσβάλει τον Ρέιμοντ, καθώς αρκετές φορές του επαναλαμβάνει να «σταματήσει να ενεργεί σαν ηλίθιος». Ωστόσο, η αρνητική άποψη του κυνικού και συμφεροντολόγου Charlie αλλάζει, όταν συνειδητοποιεί πως μπορεί να αξιοποιήσει, τις savant ικανότητές του για να κερδίσει χρήματα στο καζίνο. Ο μέχρι πρότινος καθυστερημένος, ανίκανος και χαζός Raymond μετατρέπεται απότομα σε ένα ταλαντούχο και ικανό άτομο, σε ένα πολύτιμο ανθρώπινο εργαλείο γρήγορου και εύκολου πλουτισμού. Ο αυτιστικός ήρωας «βοηθάει» άθελά του, τον αδελφό του, με την ιδιαίτερη μνημονική και μαθηματική ικανότητά του, να κερδίσει το ποσό που χρειαζόταν για να μην χρεοκοπήσει. (Παπαδοπούλου, 2021, 82)

Σταδιακά ο Τσάρλι δένεται με τον μέχρι πρότινος «ξένο» αδελφό του. Μάλιστα, σε ένα σημείο της ταινίας, όταν ο Ρέιμοντ τραγουδάει το «I Saw Her Standing There» των

Μπιτλς, κάτι που έκανε και ο Τσάρλι όταν ήταν μικρός, ο νευροτυπικός αδελφός αρχίζει να ανακαλεί μνήμες της νηπιακής ηλικίας του και θυμάται ότι είχε καεί σοβαρά από καυτό νερό στη μπανιέρα, ενώ βρισκόταν μόνος στο σπίτι με τον μεγαλύτερο αδελφό του, Raymond. Ο Ρέιμοντ, παρότι είχε ήδη τότε αρχίσει να εκδηλώνει χαρακτηριστικά της διαταραχής του αυτιστικού φάσματος, διατηρούσε ακόμα έντονο προστατευτικό ένστικτο για τον μικρότερο αδελφό του. Αντιδρώντας άμεσα στον κίνδυνο και ακολουθώντας τη λογική του, έβγαλε εγκαίρως τον μικρό Τσάρλι από τη μπανιέρα, προστατεύοντάς τον από σοβαρότερο τραυματισμό. Ανακαλώντας αυτή τη μνήμη, ο μέχρι τότε εγωκεντρικός και ωφελιμιστής Charlie, σοκάρεται και αρχίζει να μετανοεί για τη σκληρή και απάνθρωπη στάση του έναντι του αδελφού του. Αναπάντεχα, συνειδητοποιεί και αναγνωρίζει στον ενήλικα πλέον αδελφό του, την προστατευτική φιγούρα της παιδικής ηλικίας του, την οποία λανθασμένα θυμόταν ως τον φανταστικό φίλο του, «τον Άνθρωπο της Βροχής». Η ενθύμηση αυτού του ατυχήματος, ανατρέπει και την εικόνα του «αδιάφορου» και απρόσιτου πατέρα, καθώς ο θυμωμένος γιος συνειδητοποιεί την αλήθεια: πως ο αποξενωμένος πατέρας του, Σάνφορντ Μπάμπιτ, αναγκάστηκε να βάλει τον νευροδιαφορετικό αδελφό του στο ίδρυμα, επειδή φοβήθηκε ότι μπορούσε να του κάνει κακό. Η ιδιόμορφη συμπεριφορά του μικρού Raymond, οι φοβίες, οι εκρήξεις θυμού του, η ανάγκη για αυστηρές ρουτίνες και η τήρηση συγκεκριμένων χρονικών προγραμμάτων, σε συνδυασμό με το ατύχημα με τον μικρότερο γιο της οικογένειας, τρομοκράτησαν τους γονείς, που επέλεξαν ως καταλληλότερη λύση την εισαγωγή του Ρέι στο ψυχιατρικό ίδρυμα Walbrook.

Προς το τέλος της ταινίας ο Τσάρλι βρίσκει τον εαυτό του και επιθυμεί να προστατέψει τον Ρέιμοντ, αρχίζει ξεκάθαρα να τον αγαπά. Η σκηνή της ακρόασης για την κηδεμονία του Ρέι, όπου ο Charlie παραιτείται από τις χρηματικές αξιώσεις στην περιουσία του πατέρα του, αποτελεί την κορύφωση της ταινίας. Στη συγκινητική αυτή σκηνή ανταποκρίνεται συναισθηματικά και ο Ρέι αποκαλώντας τον μικρότερο αδελφό του: «Δικέ μου άνθρωπε», σημάδι της οικειότητας που μπόρεσε να εδραιωθεί μεταξύ τους. Στο τέλος του έργου φαίνεται πως συντελούνται τεράστια βήματα και από τους δύο χαρακτήρες. Στην ακρόαση για την κηδεμονία του Ρέι, στην οποία συμμετέχουν ένας διορισμένος από το δικαστήριο ψυχίατρος και ο Δρ. Bruner, ο Charlie προσπαθεί να εξηγήσει ότι έχει αναπτύξει πραγματική σχέση με τον αδελφό του και ότι είναι σε θέση να τον φροντίζει.

Κατά τη διάρκεια της δικαστικής εξέτασης ο ψυχίατρος υποβάλλει σε πιεστικές ερωτήσεις τον Raymond, ο οποίος, λόγω της ψυχικής επιβάρυνσής του και του μεγάλου άγχους του, αδυνατεί να επιλέξει τι ακριβώς θέλει.

Στο τέλος του έργου, η καλύτερη λύση για τα αδέρφια δημιουργεί στον θεατή το αναμενόμενο αίσθημα δικαίου. Ένας ενήλικας με αυτισμό δεν μπορεί να εγκαταλείψει τις ρουτίνες και τις συνήθειές του επειδή κάποιος άλλος το αποφάσισε, έστω και αν ο άλλος είναι ο αδερφός του που διακρίνεται από καλές προθέσεις. Ούτε όμως και ο Τσάρλι θα μπορούσε να αλλάξει ριζικά τον τρόπο ζωής του, αφού η επιμέλεια ενός αυτιστικού απαιτεί εικοσιτετράωρη φροντίδα και επίβλεψη. Έτσι, ο Ρέιμοντ αποφασίζεται να επιστρέψει εκεί όπου ανήκει και είναι ασφαλής, στο ίδρυμα στο Σινσινάτι και ο Τσάρλι αποδέχεται την απόφαση. Στα τελευταία συγκινητικά καρέ του φιλμ, καθώς ο Ρέιμοντ επιβιβάζεται στο τρένο, ο Τσάρλι του υπόσχεται πως θα τον επισκεφτεί σε δύο εβδομάδες. (Δρούγκα, 2021, 15-18)

Ανασκοπώντας τη δραματική αυτή ταινία επισημαίνεται ότι ο αυτιστικός Ρέιμοντ δεν είχε καμιά απολύτως συναισθηματική εμπλοκή σε ό,τι και εάν συνέβαινε. Η ανεπαρκής ολοκλήρωση συναισθηματικών συμπεριφορών (ICD-10, 1992) εκδηλωνόταν σε όλο το φιλμ. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι κατά τη διάρκεια του road trip δεν του έλειψε κάποιο άτομο από το ίδρυμα, αλλά συμπεριφερόταν σαν να μην είχε ζήσει εκεί ποτέ. Το μόνο που τον απασχολούσε ήταν οι ρουτίνες του και πως αυτές θα διατηρούνταν. Επίσης ο Ρέι, είχε συχνές φοβίες (ICD-10, 1992) και επεισόδια έντονου άγχους και πανικού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιων κρίσεων αποτελεί η σκηνή κατά την οποία ο Raymond προσπαθεί να ετοιμάσει το πρωινό του στο σπίτι του Charlie, ενώ ο αδελφός του ακόμα κοιμάται. Ο Raymond κινείται στην κουζίνα, ψάχνει στο ψυγείο και θέλοντας να ψήσει το φαγητό του ανάβει τον φούρνο τον οποίο ξεχνάει -καθώς διαβάζει τις ετικέτες από διάφορα προϊόντα- με αποτέλεσμα ο φούρνος, να πάρει φωτιά, να γεμίσει καπνό ο χώρος, και να ενεργοποιηθεί ο συναγερμός πυρκαγιάς. Τότε ο Charlie ξυπνά και επεμβαίνει για να ελέγξει την κατάσταση, ενώ ο Raymond βρίσκεται σε πανικό, προσπαθώντας με σπασμωδικές κινήσεις να ανοίξει την πόρτα. (Παπαδοπούλου, 2021, 85-86)

Χαρακτηριστικό επίσης παράδειγμα ότι δεν υπάρχει κάτι που να χαροποιεί ή να προκαλεί τον Ρέι είναι οι σκηνές στο καζίνο, όπου φαίνεται να παραμένει ανέκφραστος

είτε κερδίζουν είτε χάνουν. Ο Raymond δεν δέχεται επίσης αγκαλιές, δεν νιώθει στοργή, είναι άτομο που δεν έχει σεξουαλικές επιθυμίες. Το φιλί που του έδωσε η Suzanne, προσπαθώντας να του προσφέρει ό,τι η ζωή του στέρησε-ένα φιλί και μια πρώτη ερωτικού τύπου επαφή με μια γυναίκα-φαίνεται να τον αφήνει παγερά αδιάφορο- όπως ο ίδιος ομολογεί στην ακρόαση για την κηδεμονία του «το φιλί ήταν απλά κάτι υγρό γι' αυτόν». Στον «Άνθρωπο της Βροχής», ο Τσάρλι διδάσκεται τη διαφορετικότητα και την υπομονή και μαθαίνει από τον αυτιστικό αδελφό του για το πως μπορεί να εκφράζει τα συναισθήματά του. Κάποιος που αδυνατεί να νιώσει χαρά, λύπη και αγάπη, δείχνει στους άλλους πως να νιώθουν. (Δρούγκα, 2021, 18-19) Εν κατακλείδι, η ταινία αυτή ανέδειξε ένα υπαρκτό και πολυδιάστατο πρόβλημα, συμβάλλοντας στην ενημέρωση και στην ευαισθητοποίηση του κοινού. Συνετέλεσε επίσης στη τόνωση του επιστημονικού ενδιαφέροντος για τον αυτισμό σε παγκόσμιο επίπεδο.

3.2. Η Ζωή με τον Άλκη (1988).

Η Ζωή με τον Άλκη (1988) αποτέλεσε την πρώτη δραματική ελληνική ταινία που ενέταξε στη μυθοπλασία της αυτιστικό χαρακτήρα. Σχεδόν ολόκληρη η πλοκή της διαδραματίζεται στην οικία Κολλάτου στην Αθήνα. Υπάρχουν, όμως, και σκηνές που εκτυλίσσονται στο κέντρο αυτισμού που δημιούργησε ο σκηνοθέτης στην Αίγινα. Στην Ζωή με τον Άλκη πρωταγωνιστής είναι ο μεγάλος γιος του σκηνοθέτη, ο Άλκης τον οποίο υποδύεται ο μικρότερος αδελφός του, Αλέξανδρος, ενώ ο Κολλάτος ενσαρκώνει τον εαυτό του. Σε σκηνές της ταινίας και σε κομμάτια από το κινηματογραφικό έργο του σκηνοθέτη, που αναπαράγονται στην ταινία, συναντάμε τη σύζυγο του, τη Γαλλίδα ηθοποιό Αρλέτ Μπωμάν, την οποία υποδύεται στην ταινία η Δώρα Σιτζάνη. Συναντούμε επίσης και τον πραγματικό Άλκη, στον οποίο είναι αφιερωμένη η ταινία. Τον ρόλο του οικογενειακού φίλου-ψυχιάτρου παίζει ο Κώστας Μποζώνης, ενώ την ερωμένη του σκηνοθέτη Ελένη, υποδύεται η Καίτη Κριτσωτάκη. Την παραγωγή της ταινίας είχε αναλάβει το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου. Ο Κολλάτος είχε πάντως σχολιάσει ότι το Ελληνικό Κέντρο Κινηματογράφου αδιαφορούσε επί διετία για την ταινία του, λόγω του σκληρού κοινωνικού ζητήματος που αυτή έθιγε. Επισήμανε επίσης πως η δημόσια

χρηματοδότηση που έλαβε δεν ήταν αρκετή για την πραγματοποίηση του έργου του. (Παπαδοπούλου, 2021, Παράρτημα, 4-5).

Η «Ζωή με τον Άλκη» προβλήθηκε στο 29ο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης το 1988, απέσπασε Τιμητικό Βραβείο, ενώ η ερμηνεία του Αλέξανδρου Κολλάτου έλαβε ειδική Μνεία (Σολδάτος, 2004β, 286). Ο σπουδαίος Έλληνας συγγραφέας και κριτικός κινηματογράφου Βασίλης Ραφαηλίδης, χαρακτήρισε την ταινία ως «ένα εξαιρετικά πολύτιμο ντοκουμέντο», επισημαίνοντας το «αξιοπρόσεκτο υποκριτικό ταλέντο» του μικρού Αλέξανδρου, που υποδύεται τον αυτιστικό αδελφό του Άλκη. Η αυτοβιογραφική πλοκή της ταινίας θίγει ένα κοινωνικό θέμα, την περιθωριοποίηση των ατόμων με αυτισμό και των οικογενειών τους. Ο συγγραφέας, σκηνοθέτης και εκδότης Γιάννης Σολδάτος αναφέρει πως η συγκεκριμένη καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί ένα ανεκτίμητο τεκμήριο για μια σχεδόν, άγνωστη πτυχή της ελληνικής κοινωνίας, αυτής του αυτισμού, της έλλειψης προνοιακών δομών για τα άτομα στο φάσμα και των οικογενειών τους και της απάνθρωπης οργάνωσης του τομέα της ψυχικής υγείας (Σολδάτος, 2002β).

Στο αυτοβιογραφικό φιλμ των 121 λεπτών περιγράφεται η ζωή ενός αυτιστικού εντεκάχρονου αγοριού, του Άλκη. Η κατάστασή του λειτουργεί ως ο βασικός αφηγηματικός πυρήνας της ταινίας, οδηγώντας τον πατέρα και πρωταγωνιστή σε μια σειρά πολυεπίπεδων συγκρούσεων. Οι συγκρούσεις αυτές εκδηλώνονται τόσο στο οικογενειακό περιβάλλον –με τον πάσχοντα γιο του και τη Γαλλίδα σύζυγό του, Αρλέτ– όσο και στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο, μέσα από τις σχέσεις του με τον οικογενειακό φίλο και ψυχίατρο, τους γείτονες, την ερωμένη του και τους κοινωνικούς θεσμούς. Παράλληλα, η ταινία αναδεικνύει ζητήματα που σχετίζονται με την κοινωνική αντιμετώπιση και την περιθωριοποίηση των ατόμων με αναπηρία, καθώς και τη σύγκρουση του ήρωα με τις κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις. Τελικά, οι εξωτερικές αυτές αντιπαραθέσεις μετατρέπονται σε μια βαθύτερη εσωτερική σύγκρουση με τον ίδιο του τον εαυτό, τις ενοχές, τις προσδοκίες του και την αδυσώπητη πορεία του χρόνου.

Ο πατέρας του Άλκη επιδιώκει να κρατήσει τον αυτιστικό γιο του κοντά του, ευτυχισμένο και ελεύθερο, αρνούμενος πεισματικά να τον κλείσει σε κάποια ψυχιατρική δομή -μια επιλογή που επιβαλλόταν από τα πρέπει της τότε ελληνικής κοινωνίας. Η σύζυγός του, η Γαλλίδα ηθοποιός Αρλέτ Μπομάν, είναι ανίκανη να αντιμετωπίσει το πρόβλημα του γιου της, καταρρέει, εγκαταλείπει το σπίτι της και αυτοκτονεί. Έχοντας τη συμπαράσταση ενός ψυχολόγου, ο Δημήτρης Κολλάτος αναγνωρίζει στον γιο του το δικαίωμα να ζει σ' ένα δικό του κόσμο, του παραστέκεται και αναπτύσσει μαζί του μια αλλόκοτη επικοινωνία, με κώδικες μη αναγνωρίσιμους από τρίτους: μια ιδιόμορφη επικοινωνία, η οποία ωστόσο λειτουργεί και για τους δυο λυτρωτικά. Ο σκηνοθέτης κάνει τα πάντα για τον γιο του. Θυσιάζει τη ζωή του, τη γαλήνη του, τη σχέση του με τη γυναίκα του και αργότερα με την ερωμένη του. Στο τέλος ο πατέρας του Άλκη-στην προσπάθειά του να βρει μια λύση- ζητά από μια μητέρα ενός επίσης αυτιστικού παιδιού, να διηγηθεί τη δική της ιστορία και τα προβλήματα που αντιμετώπιζε με το παιδί της στην Γαλλία, τη χώρα καταγωγής της συζύγου του και τη χώρα, που θεωρούσαν πως θα μπορούσε να εντάξει τον Άλκη σε κάποια κοινωνική δομή της. Θέλοντας να καταδείξει την ανεπάρκεια του ελληνικού ιατρικού συστήματος στα παιδιά με αυτισμό, ο Κολλάτος αποφασίζει να δημιουργήσει ο ίδιος μια μικρή ειδική μονάδα για τα παιδιά αυτά, σε μία έκταση που διέθετε στην Αίγινα. Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός πως η αυτοβιογραφική αυτή ταινία δεν ολοκληρώνεται με κάποιο θαύμα. Αντίθετα, με μια σκηνοθετική πινελιά ελπίδας στο κλείσιμο της ταινίας, ο Δημήτρης Κολλάτος επιχειρεί να προβάλει μια ποιο αισιόδοξη οπτική, καθώς οι θεατές, παρακολουθούν στα τελευταία καρέ εικόνες από αυτόν τον πρωτοποριακό για την εποχή χώρο που ο σκηνοθέτης τελικά δημιούργησε για τα αυτιστικά παιδιά. (Παπαδοπούλου, 2021, 69, 87-88)

Στη *Ζωή με τον Άλκη* η αφήγηση ξεκινά *in medias res* και είναι, ως επί το πλείστον, γραμμική. Το φιλμ δεν διαθέτει τους κλασικούς «εισαγωγικούς ισχυρισμούς της αλήθειας», αλλά ανήκει στις «σπάνιες», κατά τον Custen, περιπτώσεις κινηματογραφικών κειμένων που το βιογραφούμενο πρόσωπο υποδύεται τον εαυτό του. Αυτή είναι μια από τις στρατηγικές «που χρησιμοποιούσαν τα κινηματογραφικά στούντιο για να στερεώσουν την πραγματική ιστορία των *biopics* σε μια αδιαμφισβήτητη αυθεντικότητα του καστ». (Τριανταφυλλίδου, 2019, 101-102) Η ταινία του Κολλάτου αποκλίνει συνειδητά από τις

κυρίαρχες αφηγηματικές και αισθητικές συμβάσεις του Χόλιγουντ, αποφεύγοντας τις τυποποιημένες φόρμουλες και τις εμπορικές «συνταγές» αφήγησης που, σύμφωνα με τους Baker (2008) και Hannam (2014), χαρακτηρίζουν τη λογική της βιομηχανικής κινηματογραφικής παραγωγής. Έχει δηλαδή λιτό και σκοτεινό φωτισμό, δεν έχει πολυκάναλη ηχοληψία, και δεν χρησιμοποιεί πολυκάμερα, εντοπιστικές κινήσεις κάμερας με μακενιστικά-γερανούς, τράβελινγκ, κ.α.

Στη *Ζωή με τον Άλκη* παρουσιάζονται ανάγλυφα τα αρνητικά χαρακτηριστικά του αυτισμού. Η ανθρώπινη διάσταση του ήρωα παρουσιάζεται υποβαθμισμένη και προσδιορίζεται κυρίως από τις «προβληματικές» πλευρές της. Ο αυτισμός του μικρού Άλκη, περιγράφεται ως μια συνθήκη που τον απομονώνει και τον περιορίζει σαν άτομο. Παράλληλα, ο ψυχίατρος που εκπροσωπεί την κυρίαρχη ιατρική αντίληψη της εποχής αναφορικά με τον αυτισμό, συμπεριφέρεται σκληρά και απαξιωτικά στον ασθενή του. Ο λόγος του είναι έντονα κλινικός και αποστασιοποιημένος, διαποτισμένος από κυνισμό και ωμότητα. Σε αρκετές μάλιστα σκηνές της ταινίας, ο γιατρός φαίνεται ότι ασκεί λεκτική και σωματική βία στον ευάλωτο ασθενή του. Η απάνθρωπη συμπεριφορά του ψυχιάτρου αποτυπώνεται αντιπροσωπευτικά στις ακόλουθες σκηνές:

Ο γιατρός χαστουκίζει τον μικρό Άλκη και του λέει χαρακτηριστικά: «Κανείς δεν πρόκειται να σ' ακούσει. Όταν θα φύγει ή πεθάνει ο πατέρας σου. Κανείς δεν θ' ακούσει την απόγνωση σου». Αντιδρώντας ο γιατρός στην απόφαση του Κολλάτου να κρατήσει τον Άλκη στο σπίτι και να μην επιτρέψει την εισαγωγή του σε κάποιο ίδρυμα λέει χαρακτηριστικά στον Κολλάτο: «Δεν είναι παιχνίδι ο γιος σου για να τον κρύβεις και να παίζεις μόνος σου εσύ μαζί του» «Είναι ασθενής και ανήκει στην επιστήμη.», «Δημήτρη μου φαίνεται ότι δεν θες να καταλάβεις την τραγικότητα της κατάστασης του παιδιού σου», «Δεν είσαι ψυχίατρος, είσαι δημοσιογράφος, το παιδί δεν πρόκειται να γίνει ποτέ καλά». Στην συνέχεια ο ψυχίατρος, προσπαθώντας να πείσει τους γονείς του Άλκη να επιλέξουν την λύση του ιδρύματος, αναφέρει: «Ένας φίλος μου εφοπλιστής, έχει βάλει σε ένα ειδικό σχολείο στην Ελβετία το γιο του. Και είναι πάρα πολύ ευχαριστημένος. Μπορεί επιτέλους να ζήσει, να κάνει και άλλα παιδιά, να χαρεί και αυτός τη ζωή». Σε επομένη σκηνή ο γιατρός με σκληρότητα αναφέρει: «Πρέπει να είσαι τρελός Δημήτρη για να θέλεις να μείνεις μόνος μαζί του.», «Κάθε φορά που θα το βλέπεις, θα θυμάσαι ότι αυτό

το παιδί δεν πρόκειται να γίνει κανένας», «Μια ζωή ολόκληρη θα το κρατάς από το χέρι». Σε μια ακόμη «άγρια» σκηνή ο ψυχίατρος προειδοποιεί με απάνθρωπο τρόπο τον Κολλάτο για το τι πρόκειται να συμβεί, όταν ο Άλκης φτάσει στην εφηβεία: «Θα παρακαλός και θα ακριβοπληρώνεις την κάθε πουτάνα να πάει μαζί του» (Κυρίτση, 2021, 93-94, 100,117).

Ο Κολλάτος μάχεται την κλινική αντίληψη που θέλει την ιδρυματοποίηση των αυτιστικών παιδιών και την απομάκρυνσή τους από την οικογενειακή εστία. Αποδέχεται πάντως πιο εύκολα τις ηπιότερες κλινικές παρεμβάσεις εκπαιδευτικού χαρακτήρα, που του συστήνει ο ψυχολόγος φίλος του. Εκνευρισμένος με τις απόψεις του πατέρα ο ψυχίατρος σε ένα απόσπασμα της ταινίας επισημαίνει: «Μπορεί ο ψυχολόγος που πήρες να έχει κιθάρα, δεν είναι όμως ψυχίατρος». Ωστόσο, ο Κολλάτος καθώς αγαπά και αποδέχεται τον γιο του, αντικρούει τον ψυχίατρο λέγοντάς του: «Στη δικιά μας περίπτωση αυτό που έχει περισσότερη σημασία είναι η ανθρωπιά», « Όσο ζω εγώ, ο Άλκης δεν πρόκειται ποτέ να μπει σε ψυχιατρείο, έστω και πολυτελείας ».

Η υιοθέτηση μιας ανθρώπινης στάσης από τον Κολλάτο έναντι της αναπηρίας του γιου του δεν αναιρεί το γεγονός ότι ο αυτισμός περιγράφεται ως μια συνθήκη που στερεί το άτομο από οποιαδήποτε δυνατότητα ή αξία. Ακόμα και στην περίπτωση που ένας αυτιστικός καταφέρει να αναπτύξει κάποιες δεξιότητες - ακόμα και τότε- αυτές απαξιώνονται, απλά και μόνο επειδή τυγχάνει να εκδηλώνονται από τον άνθρωπο αυτόν. Χαρακτηριστική είναι η σκηνή που η μητέρα ενός επίσης αυτιστικού λέει στον Κολλάτο: «Μια μέρα είδα ένα παιδί σαν το γιο μου που έπαιζε πιάνο. Στην αρχή ζήλεψα. Μετά είπα, τι σημασία έχει;». Πράγματι, ο αυτιστικός παρουσιάζεται ως μια «περιττή» μορφή ύπαρξης, στερούμενη λειτουργικότητας. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα είναι η σκηνή που η μητέρα του Άλκη αναφέρει για τον γιο της: «Τι κάνει το παιδί μας; Τρώει και χέζει, χέζει και τρώει.»

Τα αρνητικά πρόσημα του αυτισμού είναι «ατέλειωτα» στην ταινία *η Ζωή με τον Άλκη*. Ο αυτισμός παρουσιάζεται ως μια τραγική και δυσμενής συνθήκη που φαίνεται να προσδιορίζει ολοκληρωτικά το άτομο, το οποίο εμφανίζεται να χάνει τα ατομικά χαρακτηριστικά του και να ορίζεται σχεδόν αποκλειστικά μέσα από τη διαταραχή του.

Και πάλι η μητέρα του Άλκη παρατηρεί: «Ό,τι και να κάνεις, το παιδί θα μείνει πάντα χαρακτηρισμένο», με τον Κολλάτο να της απαντά: «Έτσι έλεγε και η γιαγιά, για το θείο τον Περικλή, που ήταν χαρακτηρισμένος κομμουνιστής: «Θα μείνει πάντα χαρακτηρισμένος». Η συγκεκριμένη στιχομυθία αναδεικνύει, έστω και υπαινικτικά, το ζήτημα του κοινωνικού στιγματισμού που συνοδεύει την αυτιστική ταυτότητα. Η σύγκριση της διαταραχής του αυτισμού με τον πολιτικό χαρακτηρισμό ενός κομμουνιστή, υποδηλώνει ότι ο «χαρακτηρισμός» δεν αποτελεί εγγενές γνώρισμα του ατόμου, αλλά μια κοινωνικά κατασκευασμένη ταυτότητα που του αποδίδεται από το κοινωνικό περιβάλλον. Με τον τρόπο αυτό η ταινία αναδεικνύει εύστοχα ότι ο κοινωνικός αποκλεισμός δεν είναι απαραίτητα αποτέλεσμα της ίδιας της αυτιστικής κατάστασης, αλλά προκύπτει συχνά από τις κοινωνικές αντιλήψεις, τις προκαταλήψεις και τα στερεότυπα που περιβάλλουν την αναπηρία, μετατρέποντας το άτομο σε «στιγματισμένο» μέσα στο κοινωνικό σύνολο. (Κυρίτση, 2021, 129)

Πέρα από δηλωτική της συμπτωματολογίας του, η συμπεριφορά του Άλκη τον καθιστά τρωτό στις επιθέσεις των γύρω του. Τόσο, ο ψυχίατρος που τον παρακολουθεί, όσο και η φίλη του πατέρα του, αλλά και η μητέρα του και οι γείτονες, εκδηλώνουν ποικιλοτρόπως την απάρεσκεια τους, ενώ εξωθούνται συχνά ακόμα και σε λεκτική και σωματική βία εναντίον του. Η συγκεκριμένη κινηματογραφική αναπαράσταση σκιαγραφεί τον αυτιστικό ήρωα ως ένα ιδιαίτερα ευάλωτο και παθητικό υποκείμενο, προκαλώντας στο κοινό συναισθήματα λύπης και οίκτου απέναντι στο «ανήμπορο θύμα», αλλά και θυμού απέναντι στους «θύτες», σε όλους εκείνους που το κακοποιούν, το προσβάλλουν ή το μεταχειρίζονται με σκληρότητα.

Για τον περίγυρο του Άλκη ο αυτισμός συχνά ταυτίζεται με την έννοια της «τρέλας». Οι γείτονες, ενοχλημένοι από τη συμπεριφορά του παιδιού, χρησιμοποιούν υποτιμητικούς χαρακτηρισμούς και προτείνουν την απομάκρυνσή του από τη γειτονιά, λέγοντας χαρακτηριστικά: «Στο τρελοκομείο, θα φωνάξουμε το εκατό», «Πιστεύει ότι επειδή γράφει στις εφημερίδες θα ανεχτούμε και το τρελό». Ενώ σε μια άλλη σκηνή, σχολιάζοντας τον πατέρα του Άλκη, αναφέρουν ειρωνικά: «Δεν του φτάνει το τρελό. Θέλει και ερωμένη». (Κυρίτση, 2021, 93,94,105) Άλλες φορές ακούγονται τα εξής: «Ε, θα μας σκοτώσει. Μαζέψτε το. Θα φωνάξω την αστυνομία», «Πάλι θα ξενυχτήσουμε

απόψε. Έχασα τον ύπνο μου. Πρέπει να μαζέψουμε υπογραφή να τον αναγκάσουμε να το βάλει σε κανένα ίδρυμα. Όλοι θα υπογράψουν. Στη Σπάρτη τα πέταγαν στον Καιάδα». Μέσα από αυτές τις αντιδράσεις αποτυπώνεται ο τρόπος με τον οποίο η κοινωνία στιγματίζει τη διαφορετικότητα και μετατρέπει τον αυτισμό σε αντικείμενο φόβου και απόρριψης. Όπως έχει επισημαίνει και ο Φουκώ, η «τρέλα» ιστορικά ερμηνεύεται ως μια μη ανεκτή συνθήκη που αφορά σε μια ανήλικη πρόιμη μορφή του εαυτού που δικαίως εξορίζεται, καθώς δεν μπορεί να κατακτήσει την αυτονομία της (Φουκώ, 2004, 65–85). Συνάμα, στιγματισμένα άτομα σαν τον Άλκη προσεγγίζονται συχνά ως υπεύθυνα για την ταλαιπωρία των μη αναπήρων, οδηγώντας τα άτομα αυτά στην κοινωνική περιθωριοποίηση και στον οστρακισμό. (Κυρίτση, 2021, 128-130)

Η οικογενειακή διαβίωση με τον αυτιστικό ήρωα αποδίδεται επίσης συχνά ως μια μορφή «φυλακής» ή ως μια διαρκή θυσία. Απευθυνόμενος στους γονείς του Άλκη ο ψυχίατρος χαρακτηριστικά αναφέρει: «Είναι κουτό να θυσιάζετε άδικα». Παράλληλα, όσοι ζουν με τον Άλκη υφίστανται σημαντικές επιπτώσεις σε συναισθηματικό, κοινωνικό και επαγγελματικό επίπεδο. Η μητέρα του Άλκη έχει κατάθλιψη και κάνει χρήση ψυχοφαρμάκων. Ο πατέρας του δυσκολεύεται να διατηρήσει μια ικανοποιητική συναισθηματική ζωή, καθώς οι αυξημένες ανάγκες φροντίδας του Άλκη λειτουργούν ως εμπόδιο τόσο στη σχέση του με τη σύζυγό του, όσο και στις σχέσεις του με άλλες γυναίκες. (Κυρίτση, 2021, 131) Με αφορμή αυτήν την κατάσταση ο ψυχίατρος λέει στον Κολλάτο: «Τώρα που είμαστε σαν μια οικογένεια, ας μη κρυβόμαστε πίσω από το δάχτυλό μας. Κατέστρεψες την Αρλέτα. Δεν είναι ανάγκη να καταστρέψεις και την Ελένη». (Κυρίτση, 2021, 99)

Συγκεφαλαιώνοντας η «σκληρή» κινηματογραφική δημιουργία του Δημήτρη Κολλάτου, υπήρξε μια καθαρά αυτοβιογραφική ταινία με έντονο ρεαλιστικό στοιχείο, που δεν φοβήθηκε να παρουσιάσει την –τότε– άγνοια των γιατρών στην αντιμετώπιση του προβλήματος, τη διάλυση της οικογένειας λόγω σοβαρών προβλημάτων και την έλλειψη προνοιακών δομών για τα αυτιστικά άτομα και τις οικογένειες τους. (Μαρινούδη, 2014, 72-74). Επιπλέον, τα μέλη της οικογένειας του Άλκη βιώνουν συναισθήματα άγχους, θλίψης, ενοχής, κόπωσης, ντροπής και εκδηλώνουν στάσεις απόρριψης, υποτίμησης αλλά και βίας. Όταν πάλι οι ήρωες της ταινίας δεν υποτιμούν τον Άλκη και δεν τον

διαχωρίζουν, φαίνεται να προσδοκούν την θεραπεία του. Χαρακτηριστικό δείγμα των παραπάνω αποτελεί και η αγωνιώδης ερώτηση της μητέρας του Άλκη προς τον ψυχίατρο: «Και το παιδί θα γίνει καλά;». Η προσδοκία αυτή αντανακλά τη λογική του ιατρικού μοντέλου της αναπηρίας, σύμφωνα με το οποίο η αναπηρία αντιμετωπίζεται ως πρόβλημα που πρέπει να διορθωθεί ή να θεραπευτεί, καθιστώντας τους μη ανάπηρους υπεύθυνους για τη φροντίδα, τη διαχείριση και την αποκατάσταση αυτών των ατόμων με αναπηρία (Κυρίτση, 2021, 132).

Αξίζει τέλος να σημειωθεί ότι *Η Ζωή με τον Άλκη* υπήρξε μια τολμηρή κινηματογραφική δημιουργία που τόλμησε για πρώτη φορά στα ελληνικά χρονικά, να προσεγγίσει τα δύσκολα θέματα που αφορούσαν τη σεξουαλικότητα των αυτιστικών. Κυρίως όμως, το κινηματογραφικό έργο του Κολλάτου, αποτέλεσε ηθική διαμαρτυρία που αφορούσε όχι μόνο την ελληνική ή την γαλλική κοινωνία, αλλά και ευρύτερη κοινωνική καταγγελία για τη διεθνή κατάσταση που επικρατούσε για τα αυτιστικά άτομα, κατά τη χρονική στιγμή της δημιουργίας της. (Παπαδοπούλου, 2021, 87-88)

3.3. *Temple Grandin (Ζωή σαν Τριαντάφυλλο)*, 2010.

Η τρίτη ταινία που παρουσιάζεται είναι η *Temple Grandin* η οποία είναι γνωστή στα ελληνικά ως *Ζωή σαν Τριαντάφυλλο*. Η ταινία αυτή αντανακλά τους σύγχρονους τρόπους κατανόησης και πρόσληψης των διαταραχών του αυτισμού, αν και επικεντρώνεται στις αντιλήψεις και τις κοινωνικές κατασκευές γύρω από αυτή τη μορφή αναπηρίας οι οποίοι ίσχυαν από τη δεκαετία του 1950 έως τη δεκαετία του 1970. Πρόκειται για μια χολυγουντιανή παραγωγή, φορέα των αξιών του καπιταλιστικού συστήματος, μέσω της οποίας γίνεται κατανοητή τόσο η ανάδειξη των μηχανισμών παραγωγής νοήματος και ιδεολογίας οι οποίοι προωθούνται από τους κυρίαρχους φορείς εξουσίας, όσο και το κοινωνικό-πολιτισμικό status quo που σχετίζεται με τον αυτισμό.

Η συγκεκριμένη ταινία αποτυπώνει με σαφήνεια την εκπαιδευτική πορεία μιας αυτιστικής στις διαδοχικές βαθμίδες της εκπαίδευσης, αναδεικνύοντας την αντιμετώπιση, τις κοινωνικές διακρίσεις και τους αποκλεισμούς που αυτή υπέστη εντός του εκπαιδευτικού συστήματος. Οι εμπειρίες αυτές συνδέονται με την κοινωνική κατασκευή του αυτιστικού υποκειμένου ως «διαφορετικού» και συχνά παθολογικοποιημένου

«άλλου», σε αντιδιαστολή με τους κυρίαρχους κοινωνικούς και πολιτισμικούς κανόνες. Συνάμα, η Temple Grandin συνιστά ένα ζωντανό παράδειγμα δύναμης και απόδειξης της σπουδαίας παρουσίας στο χώρο της εκπαίδευσης και της επιστήμης, που μπορεί να έχει ένα αυτιστικό άτομο, όταν παρέχεται χώρος για την κατανόηση και την ενίσχυση της διαφορετικότητας και των ιδιαίτερων ικανοτήτων του, πέρα από προκατασκευασμένες, υπεραπλουστευτικές και ντετερμινιστικές ταμπέλες και κοινωνικές ταυτότητες, που επιβάλλονται στα άτομα αυτά από τις κυρίαρχες κοινωνικό/πολιτισμικές νόρμες.

Η *Temple Grandin* αποτελεί βιογραφική παραγωγή (biopic) σχετικά με την Αμερικανίδα Πανεπιστημιακό και ακτιβίστρια αυτισμού Μέρι Τεμπλ Γκράντιν, ενός από τα πιο γνωστά αυτιστικά άτομα παγκοσμίως. Η ηρωίδα της ταινίας προέρχεται από οικογένεια υψηλού εισοδηματικού και μορφωτικού επιπέδου. Δεν είχε καταφέρει να μιλήσει έως την ηλικία των τεσσάρων ετών, όταν διαγνώστηκε με αυτισμό στη δεκαετία του 1950, σε μια περίοδο δηλαδή που η νευροδιαφορετικότητα θεωρούνταν ως κάτι ιδιαίτερα «κακό» και «αλλόκοτο». Με την υποστήριξη της μητέρας της και τη βοήθεια ειδικευμένων λογοθεραπευτών έμαθε να μιλά και αργότερα φοίτησε σε ειδικό οικοτροφείο για παιδιά με ιδιαιτερότητες όπου ένας χαρισματικός δάσκαλος, ο Dr. Carlock, την καθοδήγησε με ευρηματικό τρόπο, ώστε να αξιοποιήσει τα ταλέντα της.

Χάρη στην εξαιρετικά υψηλή νοημοσύνη της, η Temple συνέχισε τις σπουδές της στην ψυχολογία στο Franklin Pierce College, φοίτησε στο Νιου Χάμσαϊρ, απέκτησε μεταπτυχιακό δίπλωμα από το Κρατικό Πανεπιστήμιο της Αριζόνα και διδακτορικό από το Πανεπιστήμιο του Ιλινόις στον τομέα της ζωικής επιστήμης. Σήμερα η ηρωίδα της ταινίας διδάσκει στο κορυφαίο κρατικό ερευνητικό πανεπιστήμιο του Κολοράντο και διευθύνει τη δική της επιχείρηση. Κατάφερε επίσης να κτίσει μια πολύ πετυχημένη καριέρα ως σχεδιάστρια εξοπλισμού βοοειδών. Οι εξειδικευμένες γνώσεις της γύρω από την ψυχολογία και τη συμπεριφορά των αγελαίων ζώων, είναι εξίσου περιζήτητες από κτηνοτροφικές μονάδες, πάρκα, ζωολογικούς κήπους, ακόμα και από κουρείς προβάτων στη Νέα Ζηλανδία.

Η Μέρι Τεμπλ Γκράντιν έχει ακόμα εφεύρει τη συσκευή Hug Box (κουτί αγκαλιά) που χρησιμοποιείται για να ηρεμούν αυτιστικά άτομα. Η δημομοφιλία της κορυφώθηκε, όταν

ο νευρολόγος Oliver Sacks αναφέρθηκε σε αυτήν το 1995 στο δοκίμιό του «Ένας Αρειανός ανθρωπολόγος». Για όλα τα επιτεύγματά της, κυρίως δε για το σημαντικό ακαδημαϊκό και ακτιβιστικό έργο της, η νευροδιαφορετική καθηγήτρια ζωολογίας, μπήκε το 2010 στον ετήσιο κατάλογο του περιοδικού Time στην κατάταξη των 100 πιο επιδραστικών ανθρώπων παγκοσμίως, στην κατηγορία των «Ηρώων». (Νακοπούλου, 2019, 48-50).

Η ταινία *Temple Grandin*, είναι μια παραγωγή του 2010, σε σκηνοθεσία Mick Jackson, με πρωταγωνίστρια στον ομώνυμο ρόλο την ηθοποιό Claire Danes. Έκανε πρεμιέρα στο μεγαλύτερο αμερικανικό συνδρομητικό κανάλι HBO (Home Box Office) στις 6 Φεβρουαρίου 2010 και έτυχε ενθουσιώδους υποδοχής από τους κριτικούς και το κοινό για την αυθεντική απεικόνιση του αυτισμού. Χαρακτηρίστηκε ως εμπνευσμένη και σχολαστικά δημιουργημένη βιογραφική εξιστόρηση, που προσφέρει μια σπάνια και συγκινητική ματιά στη ζωή και το μυαλό ενός «ξεχωριστού» ατόμου που αμφισβήτησε με δυναμισμό τις κοινωνικές νόρμες, υποστηρίζοντας πως ο αυτισμός μπορεί να κάνει ένα άτομο διαφορετικό, αλλά όχι κατώτερο («Different, not less»). Επαινέθηκε επίσης η επιλογή του σκηνοθέτη να παρουσιάσει την προσωπική πορεία της ηρωίδας του με ρεαλισμό, αμεσότητα και χωρίς εξιδανικεύσεις ή μελοδραματικές υπερβολές κάτι που συνέβαλε σημαντικά στο να οδηγηθεί σταδιακά το κοινό σε ουσιαστικότερη κατανόηση της αυτιστικής εμπειρίας. Η συνειδητή αποφυγή των κλισέ, η υποβλητική μουσική επένδυση και η επιμελημένη χρήση γραφικών στοιχείων ήταν μερικές ακόμα αρετές της ταινίας που εκτίμησαν οι κριτικοί κινηματογράφου. Η Claire Danes, η ηθοποιός που υποδύθηκε την Τεμπλ Γκράντιν —μια καλλιτέχνιδα που υποδύεται συνήθως σύνθετους και ψυχολογικά απαιτητικούς ρόλους— ερμήνευσε την αυτιστική καθηγήτρια με έναν απόλυτα άμεσο και φυσικό τρόπο και κατόρθωσε να αποδώσει με ρεαλισμό τη συναρπαστική ζωή της. Χάρη στη βαθιά και ιδιαίτερα συγκινητική ερμηνεία της, απέσπασε σειρά σημαντικών βραβείων, όπως το Prime-time Emmy Award, το Golden Globe και το Screen Actors Guild Award· η *Ζωή σαν Τριαντάφυλλο* προτάθηκε για δεκαπέντε βραβεία Emmy, από τα οποία απέσπασε τα επτά. Τιμήθηκε επίσης με το βραβείο της Καλύτερης Τηλεοπτικής Ταινίας για το 2010. (Wikipedia, χ.χ.)

Στην ταινία *Temple Grandin* (2010) παρουσιάζεται η πορεία ζωής μιας αυτιστικής γυναίκας, από την παιδική ηλικία μέχρι την ενηλικίωσή της. Η ηρωίδα γεννήθηκε ως

«φυσιολογικό μωρό» σε ηλικία όμως τεσσάρων ετών άρχισαν να γίνονται εμφανείς οι δυσκολίες της στην κοινωνική επικοινωνία και την αλληλεπίδραση. Η μικρή Τεμπλ δεν μιλούσε, χτυπιόταν στο πάτωμα, έσχιζε πράγματα, αδυνατούσε να διατηρήσει συναισθηματικό δεσμό με τη μητέρα της και απέφευγε τη βλεμματική επαφή με τους οικείους της. Το 1951 γιατρός είπε με κυνισμό και ωμότητα στη μητέρα της: «Η κόρη σας είναι αυτιστική, έχει παιδική σχιζοφρένεια, δεν θα μιλήσει ποτέ, γι' αυτό και συστήνουμε τον εγκλεισμό της σε ίδρυμα.» Με αυτά τα λόγια, ο γιατρός απέρριψε και συγχρόνως έδωσε μία ισόβια «καταδίκη» σε ένα παιδί, λειτουργώντας ως «Πυθία», που μπορεί εκ των προτέρων να γνωρίζει και να κρίνει. (Νακοπούλου, 2019, 86) Υπαινίχθηκε επίσης ότι η μητρική ψυχρότητα είχε συμβάλει στο πρόβλημα του παιδιού. Η μητέρα απάντησε ότι δεν είχε προκαλέσει με τη συμπεριφορά της την ασθένεια της κόρης της : «έχω και άλλο παιδί γιατρέ και δεν είναι έτσι- δεν έκανα τίποτα διαφορετικά». Έπειτα, βασιζόμενη στον οικογενειακό πλούτο της αλλά και στην υψηλή μόρφωσή της, ούσα απόφοιτος του Harvard, στέλνει την κόρη της σε ειδικό νηπιαγωγείο, όπου με τη βοήθεια εξειδικευμένων λογοθεραπευτών, η μικρή Τεμπλ, αρχίζει σταδιακά να κατακτά τον προφορικό λόγο και να βγαίνει από τη σκοτεινή περίοδο της αγλωσσίας. Εφεξής η μητέρα της Τεμπλ εργάζεται προσωπικά και χρηματοδοτεί με επάρκεια την εκπαιδευτική και κοινωνική εξέλιξη της κόρης της. (Νακοπούλου, 2019, 60, 68) Στη συνέχεια της ταινίας η Τεμπλ παρουσιάζεται δεκαπενταετής να φιλοξενείται το καλοκαίρι στη φάρμα της θείας της Ανν και να ασχολείται με τα ζώα. Βλέπει τότε για πρώτη φορά την τακτική των κτηνοτρόφων να τοποθετούν τις αγχωμένες αγελάδες σε ένα στόμιο συμπίεσης για να τις ηρεμήσουν. Η εικόνα αυτή εντυπωσιάζει την Grandin και χρησιμοποιεί η ίδια το στόμιο των αγελάδων για να ηρεμήσει σε μια κρίση άγχους της, προς έκπληξη της θείας της.

Μετά την αποβολή της από ένα σχολείο λόγω κακής συμπεριφοράς, η Τεμπλ παίρνει μεταγραφή στο «Οικοτροφείο Νιου Χαμσάιρ». Οι καθηγητές του την απορρίπτουν, εκτός από έναν, τον καθηγητή φυσικών επιστημών, Dr. Carlock. Αυτός ενθαρρύνει την απογοητευμένη μητέρα της Τεμπλ, που έκρινε ότι το οικοτροφείο για παιδιά με ειδικές ανάγκες ήταν ακατάλληλο για την κόρη της λόγω της αδιάφορης στάσης του διευθυντή του. Ο Dr. Carlock υπερασπίζεται την Τεμπλ και στους άλλους καθηγητές του σχολείου λέγοντάς τους: «Το μυαλό της Grandin είναι εκπληκτικό... θέλω να σας δείξω κάτι (το τετράδιό της). Σκέφτεται με εικόνες. Για αυτό τα πάει καλά, όταν βλέπει γιατί πράγμα

μιλάμε, όπως στη βιολογία (δείχνει αντίστοιχη σελίδα) ή στην ξυλουργική. Είναι χειροπιαστά». Το ειλικρινές ενδιαφέρον του Δρ. Κάρλοκ εκτοξεύει την εξέλιξη της Τεμπλ. Ο ευαισθητοποιημένος καθηγητής με τη βοήθεια του ενστίκτου του δουλεύει ατομικά μαζί της εκτός διδακτικού προγράμματος, λαμβάνοντας υπόψιν τις ιδιαιτερότητες, τις ανάγκες, τις ικανότητές και τα ενδιαφέροντά της. Επιπλέον εργάζεται μαζί της πειραματικά, ωθώντας την να λύσει ένα πρόβλημα οφθαλμαπάτης και να αποσπάσει με την εργασία της το θαυμασμό όλης της τάξης. (Νακοπούλου, 2019, 78) Εκτός από τους καθηγητές και οι συμμαθητές της στο οικοτροφείο δεν είναι δεκτικοί απέναντι στην Τεμπλ. Την παρενοχλούν, της πετούν πριονίδι, τη βρίζουν, της καταστρέφουν το καρότσι, την κοροϊδεύουν, γελούν εις βάρος της και δηλώνουν ότι δεν την επιθυμούν στην ομάδα τους. Γι' αυτό και η Τεμπλ εργάζεται μόνη της στα εργαστήρια τις περισσότερες φορές.

Μετά την αποφοίτησή της από το οικοτροφείο η Τεμπλ γίνεται δεκτή στο «Κολέγιο Φράνκλιν Πιρς», για προπτυχιακές σπουδές στη Ψυχολογία. Και στο κολέγιο, η Τεμπλ βιώνει την απαξίωση ορισμένων καθηγητών και της διοίκησής του. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι ο Διευθυντής του Κολεγίου, επισημαίνει στη θεία Ανν: «Είναι φανερό ότι δεν μπορούμε να καλύψουμε τις ανάγκες της. Ας μιλήσουμε ειλικρινά. Το κολέγιό μας δεν μπορεί να προσφέρει τίποτα στην Τεμπλ». Επιπλέον, η Τεμπλ βιώνει ξανά περιθωριοποίηση, αποκλεισμό και οστρακισμό από τους συμφοιτητές της, που δεν την συμπεριλαμβάνουν στις ομάδες τους. Η Grandin κάθεται μόνη της στο θρανίο και στην τραπεζαρία. Το σύνολο των φοιτητών κρυφογελάνε στα μαθήματα σε βάρος της, τη βρίζουν μπροστά της με το χαρακτηρισμό «βλαμμένη» και την κοροϊδεύουν. (Νακοπούλου, 2019, 63,79)

Παρά τις αντιξοότητες κατά τη διάρκεια των κολεγιακών σπουδών της, η Τεμπλ κατασκευάζει μια πρώιμη έκδοση της μηχανής-αγκαλιάς, που προσομοιώνει την αίσθηση της ανθρώπινης αγκαλιάς και βοηθά την ηρωίδα να ελέγχει τον θυμό της και να αποφορτίζεται. Οι αρχές του κολεγίου παρερμηνεύουν τη χρήση της μηχανής από την Grandin, θεωρώντάς τη ως ανάρμοστη πρακτική, σεξουαλικής φύσης. Ενημερώνουν την αστυνομία, η οποία κατάσχει και καταστρέφει τη μηχανή της Τεμπλ. Τότε αυτή αναπτύσσει μια πειραματική μελέτη, προσπαθώντας να αποδείξει στους καθηγητές της

πως το «κουτί αγκαλιάς» (Hug Box /Squeeze Machine), είναι μια θεραπευτική συσκευή εναγκαλισμού -που μέσω της βαθιάς πίεσης (deep pressure) που ασκεί στα άτομα που τη χρησιμοποιούν, τα βοηθά να ελέγξουν τον συσσωρευμένο θυμό και τις κρίσεις άγχους τους. Η συσκευή της γίνεται τελικά δεκτή από το κολλέγιο και μετά την ολοκλήρωση των σπουδών της στην Ψυχολογία, η Τεμπλ θέτει ως επόμενο στόχο της, την πραγματοποίηση μεταπτυχιακού στην επιστήμη των Ζώων.

Σημαντική για την ηρωίδα επίσης είναι και η συγκατοίκησή της με μια τυφλή συμφοιτήτριά της· μια συνύπαρξη η οποία λειτουργεί αντισταθμιστικά, καθώς επιτρέπει στην Grandin να νιώσει ασφάλεια, να αναπτύξει δεσμούς και να αποδεχθεί σταδιακά τη στενή αλληλεπίδραση με τους άλλους. Από την πρώτη στιγμή η τυφλή συγκατοικός της αποδέχεται τις ιδιοσυγκρασιακές ιδιαιτερότητες της Τεμπλ και δε φαίνεται να ενοχλείται από τη μηχανή της μέσα στο δωμάτιο. «Δεν με πειράζει η μηχανή σου, μην την μετακινήσεις ποτέ» της λέει η τυφλή συγκατοικός της και η Grandin συνδέεται ψυχικά μαζί της. Μέσω της φιλικής σχέσης της με την τυφλή συγκατοικό της, η Τεμπλ ξεπερνά την τάση για κοινωνική απόσυρση, αλλά και την έμφυτη εγωκεντρικότητά της ως αυτιστικό άτομο και αναπτύσσει σταδιακά τις κοινωνικές δεξιότητές της. Με την τυφλή φίλη της συζητούν, παρακολουθούν μαζί επεισόδια από το αγαπημένο σήριαλ της ηρωίδας, ενώ η ίδια της εκφράζει τα συναισθήματά της λέγοντας χαρακτηριστικά: «Αν δεν υπήρχε η μηχανή μου, τώρα θα ήμουν κλεισμένη στο δωμάτιό μου για να ηρεμήσω». Παράλληλα, σε μία ιδιαίτερα τρυφερή σκηνή του έργου, οι δύο γυναίκες παρουσιάζονται να περπατούν αγκαζέ μέσα στη βροχή, χαμογελώντας. Η Temple συμμετέχει επίσης περισσότερο στην κοινωνική ζωή του κολεγίου μετά από αυτή τη συγκατοίκηση.

Σε επόμενα καρέ της ταινίας η Grandin επισκέπτεται μια μονάδα εκτροφής βοοειδών για την εκπόνηση μεταπτυχιακής διατριβής. Εκεί βιώνει σεξισμό από τους άνδρες κτηνοτρόφους. Ο υπεύθυνος, της επιχείρησης βοοειδών, ο Ντον, όταν βλέπει για πρώτη φορά την Τεμπλ ανάμεσα στο σύνολο των ανδρών της απευθύνεται: «Συγγνώμη φίλε είσαι καλά;». Ένας άλλος άνδρας, ο καθηγητής Ντουλπς απαντά αντί της Τεμπλ, «Κοπέλα είναι. Η δεσποινίς Γκράντιν», σχόλιο που ακολουθείται από τα γέλια και τα γεμάτα ειρωνεία βλέμματα των άλλων φοιτητών. Ακολουθεί ένα ακόμα σεξιστικό σχόλιο από τον Ντον: «Όλη μου τη ζωή δουλεύω με γελάδια. Είναι όπως όλα τα θηλυκά. Τους αρέσει να

φλυαρούν ή να γκρινιάζουν.», ενώ σε άλλα σημεία της ταινίας λέει: «Αφήστε την κοπέλα να ακούσει τι λένε τα γελάδια», «Ακούσατε αγόρια; Τα γελάδια περπατούν κυκλικά. Ένα βραβείο στην κοπέλα!» «Καθηγητά η κοπέλα μάλλον πρέπει να αλλάξει δουλειά.» Όταν πάλι η Τεμπλ προσπαθεί να μπει στο βουστάσιο, δέχεται διακρίσεις από φύλακα: «Συγγνώμη, λυπάμαι, δεν επιτρέπονται γυναίκες. Οι γυναίκες των καουμπόηδων δεν θέλουν κοπέλες εδώ», ενώ σε άλλο σημείο ο φύλακας της λέει: «Δεσποινίς καθυστερείτε τους άλλους. Πρέπει να φύγετε», ενώ οι καουμπόηδες γελούν και τη χλευάζουν. Σε μια ιδιαίτερα μάλιστα, σκληρή σκηνή, θέλοντας να την εξευτελίσουν, δεν διστάζουν να πετάξουν οι καουμπόηδες αμελέτητα ταύρου στο παρμπρίζ του αυτοκινήτου της. (Νακοπούλου, 2019, 75)

Χάρη πάντως στην υπομονή, την επιμονή και τις υψηλές αντιληπτικές ικανότητές της, η Τεμπλ εφευρίσκει μια κατασκευή βύθισης στέρνας που επιτρέπει στα βοοειδή να κινούνται με άνεση και ελευθερία. Αρχικά, η κατασκευή αυτή λειτουργεί ομαλά και τυγχάνει ευνοϊκής κριτικής από τον τοπικό Τύπο. Ωστόσο, οι εργαζόμενοι στο ράντζο, που συνεχίζουν να την υποτιμούν και να την απαξιώνουν συστηματικά —λόγω της διαφορετικότητάς της εξαιτίας του αυτισμού και του φύλου της —προχωρούν σε τροποποιήσεις της εφεύρεσης της Τεμπλ. Η αυθαίρετη αυτή παρέμβαση, οδηγεί σε σοβαρό ατύχημα κατά τη διαδικασία της βύθισης των αγελάδων, προκαλώντας τον πνιγμό αρκετών ζώων. Μετά το τραγικό αυτό συμβάν, η αυτιστική ζωολόγος, εξοργισμένη και απογοητευμένη, επισκέπτεται τον Δρ. Κάρλοκ, που για μια ακόμη φορά την εμψυχώνει και την παροτρύνει να ανοίξει δικό της σφαγείο.

Λίγες μέρες αργότερα, η Τεμπλ ενημερώνεται από τη μητέρα της για το θάνατο του μέντορά της. Ήδη όμως έχει δρομολογηθεί η σταδιακή κοινωνική και συναισθηματική εξέλιξή της. Στο προαναφερθέν βουστάσιο, η Τεμπλ εμπλέκεται ενεργά στο κοινωνικό περιβάλλον, παρατηρώντας συστηματικά τη συμπεριφορά των καουμπόηδων, το ντύσιμό τους και τα αυτοκίνητά τους. Προκειμένου να της επιτραπεί η είσοδος στην οργανωμένη μονάδα βοοειδών Σκουτσντέιλ, η Τεμπλ υιοθετεί, αντιγράφει και μιμείται στοιχεία της εμφάνισης και της συμπεριφοράς τους. Αγοράζει φορτηγάκι παρόμοιο με αυτά που χρησιμοποιούν οι κτηνοτρόφοι, αφαιρεί τις ετικέτες από το μπλουτζίν παντελόνι και το πουκάμισό της, ξαπλώνει και κυλιέται στη λάσπη, λερώνει το κράνος και το αυτοκίνητό

της. Παράλληλα φορά κίτρινα γάντια για να κρύψει τα γυναικεία χέρια της, γυαλιά ηλίου και στην επικοινωνία της με τους καουμπόηδες, χρησιμοποιεί εκφράσεις και τρόπο ομιλίας, που παραπέμπουν στο ανδρικό πρότυπο της συγκεκριμένης επαγγελματικής κοινότητας. (Νακοπούλου, 2019, 70)

Αργότερα στο φιλμ η Γκράντιν αναλαμβάνει περισσότερες πρωτοβουλίες ως προς την επικοινωνία της με άλλους ανθρώπους, για τη διεξαγωγή και την προώθηση της εργασίας της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η προσέγγισή της προς τον γνωστό δημοσιογράφο Ρεντ Χάρις, προκειμένου να παρουσιάσει την έρευνά της και να διερευνήσει το ενδεχόμενο δημοσιοποίησής της «Συγγνώμη κύριε, χάρηκα πολύ. Με λένε Τεμπλ Γκράντιν. Κάνω μεταπτυχιακό στο Πανεπιστήμιο της Αριζόνα και μια μελέτη στο βουστάσιο Σκουτσντέιλ. Μήπως θα ενδιέφερε το περιοδικό σας η πτυχιακή μου πάνω στον έλεγχο των βοοειδών; Τις διάφορες μεθόδους και τις διαφορές τους;» (Νακοπούλου, 2019, 71). Έχοντας πια καταξιωθεί κοινωνικά και επαγγελματικά, το 1981, στα τελευταία καρέ της ταινίας, πηγαίνει με τη μητέρα της στο Εθνικό Συνέδριο Αυτισμού. Εκεί βρίσκει το θάρρος να μοιραστεί για πρώτη φορά την ιστορία της με τον υπόλοιπο κόσμο που καθλώνεται από τον λόγο της. Η θετική αυτή εμπειρία της δια ζώσης επαφής και αλληλεπίδρασης της με το ακροατήριο του συνεδρίου, αποτέλεσε το σημείο εκκίνησης για τη μακρόχρονη πορεία της Τέμπλ, ως ακτιβίστριας των δικαιωμάτων των αυτιστικών παγκοσμίως. (Νακοπούλου, 2019, 68-72)

Ανασκοπώντας τη σημαντική αυτή ταινία, η Temple Grandin παρουσιάζεται ως άτομο με αυτισμό υψηλής λειτουργικότητας. Εμφανίζει αρκετά χαρακτηριστικά του αυτιστικού φάσματος, όπως προσκόλληση σε συγκεκριμένες φράσεις και κινήσεις, ηχολαλία, επαναλαμβανόμενα μοτίβα συμπεριφοράς, ανάγκη για σταθερή ρουτίνα, εμμονή με την οργάνωση των αντικειμένων και υπερευαισθησία σε έντονα οπτικά και ακουστικά ερεθίσματα. Αντιμετωπίζει επίσης σημαντικές δυσκολίες γλωσσικής ανάπτυξης και κατανόησης της μεταφορικής ή αφηρημένης χρήσης της γλώσσας. Ακούγοντας για παράδειγμα τον όρο «κτηνοτροφία»/“animal husbandry”, η Τεμπλ σχηματίζει κυριολεκτικά την εικόνα ενός άνδρα παντρεμένου με αγελάδα.

Αντίστοιχες δυσκολίες αντιμετωπίζει η ηρωίδα στις κοινωνικές σχέσεις και στην κατανόηση των συναισθημάτων. Η Temple δυσκολεύεται να αποδεχθεί τη σωματική επαφή, ακόμη και από τη μητέρα ή τη θεία της, ενώ η ανθρώπινη αγάπη παρουσιάζεται ως κάτι που δεν μπορεί εύκολα να κατανοήσει ή να εκφράσει. Χαρακτηριστικό είναι το στιγμιότυπο που φανερώνει την αδιαφορία της ηρωίδας για τον έρωτα. Την περίοδο κατά την οποία η Temple εκπονούσε τη μεταπτυχιακή διατριβή της στη ζωική επιστήμη, επιστρέφοντας μια μέρα από το βουστάσιο στο σπίτι όπου διέμενε, αποφασίζει να παρακολουθήσει τηλεόραση. Στο κανάλι που επιλέγει προβάλλεται η κλασική ρομαντική ταινία της χρυσής εποχής του Χόλιγουντ *Όσο υπάρχουν άνθρωποι/Από εδώ έως την αιωνιότητα (From Here to Eternity)*, και συγκεκριμένα το θρυλικό, γεμάτο πάθος ερωτικό φιλί του Μπαρτ Λάνκαστερ και της Ντέμπορα Κερ σε μια ειδυλλιακή παραλία της Χαβάης. Παρακολουθώντας το συγκεκριμένο απόσπασμα, η Grandin, αντιδρά απαξιωτικά. Χωρίς δεύτερη σκέψη, αλλάζει κανάλι, επιλέγοντας να παρακολουθήσει ντοκιμαντέρ με άγρια ζώα.

Ο μηχανισμός αυτορρύθμισης της Τεμπλ είναι η «μηχανή αγκαλιάς» που έχει κατασκευάσει και η οποία της προσφέρει ένα αίσθημα ασφάλειας, ελέγχου και ηρεμίας. Παράλληλα, η απομόνωση παρουσιάζεται στην Τεμπλ ως ο ενδεδειγμένος τρόπος προστασίας από το άγχος και την αισθητηριακή υπερφόρτωση, όπως φαίνεται στη σκηνή της εισαγωγής της στο κολέγιο, όταν αντιδρά έντονα στην προοπτική της συγκατοίκησης. Χαρακτηριστικά επίσης παραδείγματα του αυτισμού της είναι η καθημερινή κατανάλωση του ίδιου γεύματος, η συστηματική παρακολούθηση της ίδιας τηλεοπτικής εκπομπής και η ψυχαναγκαστική ταξινόμηση των μαχαιροπίρουνων στα συρτάρια της κουζίνας. Πέραν, πάντως, των ποικίλων δυσχερειών που αντιμετωπίζει η Τεμπλ, στην ταινία προβάλλονται επίσης συστηματικά και οι ιδιαίτερες ικανότητές της, όπως η οπτική σκέψη, η λεπτομερειακή μνήμη και η ευχέρειά της στους μαθηματικούς υπολογισμούς.

Αξίζει τέλος να τονιστεί ότι η ηρωίδα προέρχεται από μία οικογένεια υψηλού μορφωτικού και οικονομικού επιπέδου, που καθιστά ευχερή την πρόσβασή της σε εκπαιδευτικά, κοινωνικά και επαγγελματικά αγαθά. Ανεξάρτητα από το πλούσιο νοητικό δυναμικό της ηρωίδας, πιθανότατα η πορεία της σε ένα δημόσιο εκπαιδευτικό φορέα, όπου δεν υπήρχε καμία μέριμνα για τη διαφορετικότητά της, θα είχε διαφορετική έκβαση για αυτήν. Σύμφωνα μάλιστα με τις Ζήση, Μαυροπούλου και Δαρδάνη, (2016) έχει

αποδειχθεί πως ανάλογα με την κοινωνικοοικονομική τάξη και το μορφωτικό επίπεδο των οικογενειών υπάρχουν και οι αντίστοιχες διαφοροποιήσεις ως προς την εμπειρία της διάγνωσης, την πρόσβαση σε υπηρεσίες και στις εξατομικευμένες θεραπευτικές παρεμβάσεις, για τα παιδιά με σοβαρές νευροδιαφορετικές ελλείψεις. Οι οικογένειες από χαμηλότερα ταξικά στρώματα και περιορισμένα εισοδήματα παρουσιάζονται εντελώς εκτεθειμένες απέναντι στις δυσκολίες που ενέχουν τα χαρακτηριστικά του αυτισμού, καθώς το κράτος πρόνοιας, η δημόσια εκπαίδευση και υγεία δεν παρέχουν τα κατάλληλα μέσα, με αποτέλεσμα να διαιώνίζονται οι κοινωνικές ανισότητες. (Νακοπούλου, 2019, 73–75).

3.4. Ταινία για τις μαθησιακές δυσκολίες-δυσλεξία, (*Το Καναρινί Ποδήλατο*), 1999.

3.4.1. Εισαγωγή

Το Καναρινί Ποδήλατο είναι μια ελληνική κοινωνική ταινία παραγωγής 1999 σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Σταύρακα που βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα από τη ζωή του δασκάλου Άρη Σιούτη. Παρουσιάζει με ιδιαίτερη ευαισθησία τη δύναμη της θέλησης ενός δυσλεκτικού παιδιού που αγωνίζεται να μορφωθεί και ενός εκπαιδευτικού που προσπαθεί να το στηρίξει προς τούτο, αναλαμβάνοντας το ρίσκο. Η ταινία αυτή έτυχε ευμενούς υποδοχής από κοινό και κριτικούς λόγω του κοινωνικού και παιδαγωγικού χαρακτήρα της. Απέσπασε εξαιρετικές κριτικές και έλαβε δύο βραβεία στο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης το 1999, το Βραβείο Καλύτερης Ταινίας και το Βραβείο Πρώτης Ερμηνείας για τον ηθοποιό Δημήτρη Αλεξανδρή.

Υιοθετώντας την αισθητική της δεκαετίας του 1990, ο Σταύρακας αποδίδει με ακρίβεια τη στάση της κοινωνίας έναντι των δυσλεκτικών παιδιών στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, μια στάση που δεν έχει έκτοτε και τόσο αλλάξει. Το *Καναρινί Ποδήλατο*, είναι μια ταινία κοινωνικού προβληματισμού, που θίγει ποικίλα προβλήματα τα οποία αφορούν το εκπαιδευτικό σύστημα, όπως τα αναλυτικά προγράμματα, την επίσημη και την ανεπίσημη γνώση που προωθεί το σχολείο, τις παγιωμένες νοοτροπίες, την υποδοχή των νέων εκπαιδευτικών, κ.α. Αναδεικνύει επίσης με ιδιαίτερη ευστοχία ζητήματα σχολικής αποτυχίας, υποεπίδοσης, διαπροσωπικών σχολικών αλλά και ενδοοικογενειακών

σχέσεων, αξίωσης ή απαξίωσης της εκπαίδευσης, αποδοχής και απόρριψης της ετερότητας, καθώς και θέματα εκπαιδευτικού και κοινωνικού αποκλεισμού, εκφοβισμού, μαθητικής διαρροής, εξαφάνισης, κ.α.

Η κινηματογραφική αφήγηση είναι γραμμική και εξελίσσεται σε χρονολογική σειρά μέσα από την οπτική γωνία του δασκάλου-πρωταγωνιστή, χωρίς ωστόσο ο ίδιος να αναλαμβάνει τον ρόλο του αφηγητή. Στο *Καναρινί Ποδήλατο* δεν υπάρχει Happy End καθώς η ταινία αυτή διακρίνεται για τη ρεαλιστική και αυθεντική ματιά της, που οδηγεί σε λιτό τέλος χωρίς βερμπαλισμούς και επαίνους. Ένα τέλος που εστιάζεται στον επίπονο αγώνα που πρέπει να δώσει ο δυσλεκτικός Λευτέρης για την ισότιμη ένταξή του, στο εκπαιδευτικό σύστημα και στην κοινωνία. (Κοράβου, 2018, 202)

Ένας νέος δάσκαλος με καταγωγή από την Ήπειρο, ο Άρης Σιούτης, έρχεται με μετάθεση σε ένα δημόσιο δημοτικό σχολείο των Αθηνών, όπου αναλαμβάνει την έκτη τάξη. Από τα πρώτα κιόλας μαθήματα αντιλαμβάνεται ότι ένας από τους μαθητές του, ο Λευτέρης Μουρατίδης, είναι σχεδόν αναλφάβητος. Ο μικρός ήρωας της ταινίας είναι ένα παιδί ματαιωμένο, με ειδικές μαθησιακές δυσκολίες, που οι δάσκαλοι, οι γονείς αλλά και οι συμμαθητές του, το έχουν χρόνια περιθωριοποιήσει και απομονώσει. Εντούτοις, ο Λευτέρης, παρά τις σοβαρές μαθησιακές του ανάγκες, αναδεικνύεται ως ένα πολύ καλό και ευαίσθητο παιδί, με ιδιαίτερες ικανότητες, καθώς ως ευφυής bricoleur, έχει κατορθώσει να κατασκευάσει μόνος του το ποδήλατό του, ένα θαυμάσιο, καναρινί ποδήλατο. Υπό το βάρος όμως των αρνητικών εμπειριών που καθημερινά βιώνει, κατακλύζεται από συναισθήματα απαξίωσης, μοναξιάς και απογοήτευσης, φτάνοντας στο σημείο να σκέφτεται σοβαρά να εγκαταλείψει το σχολείο. Σ' αυτή την κρίσιμη στιγμή ο νεοδιοριζόμενος δάσκαλος είναι ο άνθρωπος που καταφέρνει να τον εμψυχώσει και να τον ενθαρρύνει. Ο νέος δάσκαλος συμπονεί τον Λευτέρη και ακολουθώντας τη συμβουλή του πατέρα του, αναλαμβάνει να τον βοηθήσει κάνοντας του δωρεάν ιδιαίτερα μαθήματα. Στην προσπάθειά του αυτή, ο Σιούτης έρχεται αντιμέτωπος με την απογοήτευση και την έλλειψη αυτοπεποίθησης του παιδιού, τη δυσπιστία των γονιών του και την αρνητική στάση του Διευθυντή και των συναδέλφων του στο σχολείο. (Τσουτσουλάκη, 2023, 51), (Παπακωνσταντίνου, 2022, 64, 72)

3.4.2 Ανάλυση του εκπαιδευτικού πλαισίου και των βασικών χαρακτήρων της ταινίας.

Στην ταινία *Το Καναρινί Ποδήλατο* η κινηματογραφική αφήγηση περιγράφει ένα εκπαιδευτικό σύστημα που βασίζεται σε μηχανιστικές μορφές διδασκαλίας. Η επιτυχία των μαθητών αξιολογείται κυρίως με βάση την ικανότητά τους στην αποστήθιση των σχολικών εγχειριδίων. Στο πλαίσιο αυτό επιβραβεύεται ο ατομισμός, ο ανταγωνισμός, οι διακρίσεις, η «αριστεία» και η βαθμοθηρία και όχι η δημιουργικότητα και η αυτενέργεια των μαθητών. Το κίνητρο για μάθηση μετατοπίζεται στη βαθμοθηρία από την ίδια τη γνώση ως μορφωτικό αγαθό.

Παράλληλα, η παραδοσιακή δασκαλοκεντρική διδασκαλία υπερισχύει της σύγχρονης παιδαγωγικής αντίληψης, που δίνει έμφαση στην παιδοκεντρική προσέγγιση. Στο *Καναρινί Ποδήλατο* οι κυρίαρχες σχολικές μέθοδοι και τεχνικές, αντί να στοχεύουν στη μετάδοση της γνώσης σε όλους τους μαθητές χωρίς αποκλεισμούς, επικεντρώνονται στον διαχωρισμό τους σε «ικανούς» και «ανίκανους», σε κακούς και καλούς σε «άριστους» και «χαμηλής επίδοσης»/ανεπαρκείς μαθητές, ενισχύοντας περαιτέρω τις εκπαιδευτικές ανισότητες (Κάτσικας, Καββαδίας, 1994, 76–77).

Οι «καλοί» μαθητές της τάξης, όπως παρουσιάζονται στην ταινία, είναι τα παιδιά που δείχνουν απόλυτα εξοικειωμένα με τη σχολική κουλτούρα και τις επικρατούσες εκπαιδευτικές προσεγγίσεις. Η συμπεριφορά και η στάση τους είναι συμβατές με τις επιταγές της κυρίαρχης κοινωνικής ομάδας αλλά και του σχολείου, ενώ η προσαρμογή τους από το οικογενειακό περιβάλλον στο εκπαιδευτικό σύστημα γίνεται με αβίαστο, φυσικό τρόπο. Ειδικότερα, οι «καλοί» μαθητές στη συγκεκριμένη κινηματογραφική παραγωγή φαίνεται να λειτουργούν ως πρότυπα σχολικής προόδου, καθώς ανταποκρίνονται επιτυχώς στις απαιτήσεις του παραδοσιακού, εξετασιοκεντρικού συστήματος, ακολουθώντας πιστά τους κανόνες της τάξης, επιτυγχάνοντας υψηλές επιδόσεις και προσαρμοζόμενοι εύκολα στις προσδοκίες των εκπαιδευτικών. (Κοράβου, 2018, 202-203)

3.4.3. Λευτέρης Μουρατίδης (μαθητής ΣΤ΄ Δημοτικού).

Ο κεντρικός χαρακτήρας της ταινίας, ο Λευτέρης Μουρατίδης, μαθητής της Στ' Δημοτικού, παρουσιάζεται ως ένας «σχεδόν αναλφάβητος μαθητής του τελευταίου θρανίου». Είναι ένας μαθητής του οποίου οι σοβαρές μαθησιακές δυσκολίες τον καθιστούν ανίκανο να ανταποκριθεί στις καθημερινές απαιτήσεις του σχολείου και στους σκοπούς των επιμέρους γνωστικών αντικειμένων του. Κατά συνέπεια η βαθμολογία του είναι πολύ χαμηλή και ο ίδιος κρίνεται, ως «κακός», περιορισμένων δυνατοτήτων μαθητής, για αυτό και τίθεται στο περιθώριο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Το αρνητικό σχολικό κλίμα μηδενίζει τα κίνητρα για μάθηση και πρόοδο στον συγκεκριμένο μαθητή και τον οδηγεί σχεδόν αναπόφευκτα στην απαξίωση του μορφωτικού αγαθού. Γι' αυτό και ο Λευτέρης, ένα παιδί με περιορισμένο κοινωνικό, οικονομικό, πολιτισμικό και μορφωτικό κεφάλαιο, δεν θέλει να συμμετάσχει στο μάθημα και τις περισσότερες φορές σκύβει το κεφάλι και περνά απαρατήρητος.

Η αδυναμία αυτή του Λευτέρη να προσαρμοστεί στο σχολικό πλαίσιο και να αποδώσει στα μαθήματα, ερμηνεύεται από τους δασκάλους του ως αποτέλεσμα μειωμένης ικανότητας και ευφυΐας, αλλά και ως αδιαφορία και τεμπελιά. Ο Διευθυντής και το εκπαιδευτικό προσωπικό θεωρούν τον Λευτέρη ως μια «χαμένη περίπτωση μαθητή» και τον αντιμετωπίζουν σαν το παιδί για τα θελήματα. Η αποθαρρυντική και ταυτόχρονα υποτιμητική συμπεριφορά τους επηρεάζει αρνητικά τον Λευτέρη και την εικόνα που διαμορφώνει ο ίδιος για τον εαυτό του και τις δυνατότητές του. Τείνει δηλαδή να εσωτερικεύει και να προσαρμόζεται στην κατασκευασμένη ταυτότητα του «ανίκανου» ή «νοητικά καθυστερημένου» μαθητή, επαληθεύοντας τις χαμηλές προσδοκίες του σχολείου και, κατ' επέκταση, της οικογένειάς του. Η σύνδεση της κακής σχολικής επίδοσης με τις στάσεις και τις κρίσεις των εκπαιδευτικών συνιστά μια μορφή «αυτοεκπληρούμενης προφητείας» για τον μικρό δυσλεκτικό πρωταγωνιστή.

Η πνευματική αδυναμία του Λευτέρη, σε συνδυασμό με την υποτιμητική και περιφρονητική συμπεριφορά των εκπαιδευτικών, κυρίως του Διευθυντή, τον καθιστούν αντικείμενο κοροϊδίας και χλευασμού από την τάξη. (Καπαδάκη, 2015, 56-57) Στις «επιθετικές» προς αυτόν σκηνές είναι λιγομίλητος και απομονωμένος, αδυνατεί να υπερασπίσει τον εαυτό του. Η καθημερινή γελοιοποίηση του «αδύναμου» Λευτέρη διαμορφώνει ένα ιδιότυπο κλίμα εκφοβισμού στην τάξη.

Σύμφωνα με την επιστημονική βιβλιογραφία οι αρνητικές συνέπειες του εκφοβισμού μπορεί να είναι βραχυπρόθεσμες και μακροπρόθεσμες και επηρεάζουν την ομαλή ενδοπροσωπική και διαπροσωπική προσαρμογή των μαθητών. Όπως μάλιστα επισημαίνει η Νόβα-Καλτσούνη (2004), όταν ένα παιδί υφίσταται εκφοβισμό από τους συμμαθητές του, επηρεάζεται αρνητικά τόσο η ψυχοσυναισθηματική ανάπτυξή του, όσο και η μαθησιακή πορεία του με αποτέλεσμα, να μειώνονται τα κίνητρα μάθησης, να αυξάνεται το ποσοστό σχολικής διαρροής και να παρεμποδίζεται η ομαλή ένταξη ενός «αδύναμου» μαθητή ως ισότιμου μέλους της κοινωνίας.

Το παιδί-θύμα που βιώνει τέτοιου είδους δυσάρεστες καταστάσεις, διακατέχεται από έντονο άγχος, ανασφάλεια, συστολή και χαμηλή αυτοεκτίμηση, στοιχεία που εντοπίζονται σε μεγάλο βαθμό στην προσωπικότητα του μικρού Λευτέρη (Olweus, 1993). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναπαράσταση των διαφορετικών ρόλων που συγκροτούν το φαινόμενο του σχολικού εκφοβισμού: ο θύτης (bully), το θύμα ή στόχος (victim ή target) και οι παρατηρητές (bystanders) (Olweus, 1993). Το ιδιαίτερο στοιχείο που μεταφέρει η ταινία είναι η στάση των εκπαιδευτικών σε ρόλο θύτη και παρατηρητή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η αποστροφή εκπαιδευτικού κατά την εξέταση του Λευτέρη: «Κάτσε κάτω Μουρατίδη, δεν κατάλαβες ηλίθιε ότι η τάξη γελούσε σε βάρος σου με τις βλακείες που είπες;» Οι μαθητές τότε γελούν, χλευάζουν και εξευτελίζουν τον συμμαθητή τους με τις «ευλογίες» του εκπαιδευτικού που συνεχίζει απρόσκοπτα την παράδοση του μαθήματος. Σ' αυτό το περιστατικό ο δυσλεκτικός ήρωας κάθεται στη θέση του και σκύβει το κεφάλι, ως ένδειξη αδυναμίας και ντροπής. Ο εκπαιδευτικός μέσα από τη απάνθρωπη στάση του -και καταχρώμενος την εξουσία του- θυματοποιεί τον Λευτέρη και ενισχύει την απαξίωσή του, από την υπόλοιπη τάξη. (Κοράβου, 2018, 204-205)

3.4.4. Ο Διευθυντής του σχολείου.

Ο Διευθυντής του σχολείου αποτελεί μια χαρακτηριστική και διαχρονική φιγούρα της ελληνικής σχολικής πραγματικότητας. Πρόκειται για έναν εκπαιδευτικό που δε δίνει την απαιτούμενη σημασία σε έναν μαθητή με εμφανείς μαθησιακές και κοινωνικές δυσκολίες, αγνοώντας τη διαφορετικότητά του και παραβλέποντας τον ατομικό ρυθμό και τρόπο μάθησής του. Αντιμετωπίζει τον δυσλεκτικό Λευτέρη ως «χαμένη υπόθεση» και

αντιτίθεται έντονα στην πρωτοβουλία του νεοδιοριζόμενου δασκάλου να βοηθήσει αφιλοκερδώς τον μαθητή. Εκφράζει την άποψη ότι δεν είναι δυνατόν ένας νέος εκπαιδευτικός να αμφισβητεί την εμπειρία των παλαιότερων, υπονοώντας ότι η κρίση τους δεν μπορεί να είναι λαθεμένη. Στο πλαίσιο αυτό, αποδίδει τη χαμηλή σχολική επίδοση του μαθητή σε τεμπελιά και μειωμένη αντίληψη, αγνοώντας πλήρως την ύπαρξη της δυσλεξίας. Η στάση αυτή αναδεικνύει την περιορισμένη έως και ανύπαρκτη εκπαίδευση των εκπαιδευτικών της εποχής του σε ζητήματα μαθησιακών δυσκολιών. Μάλιστα, στο πλαίσιο της ετήσιας σχολικής εκδήλωσης βιβλίου, ο διευθυντής παροτρύνει τον δάσκαλο, να αναθέσει τις υπεύθυνες θέσεις αποκλειστικά στους «καλύτερους» μαθητές, ενισχύοντας έτσι τον διαχωρισμό μεταξύ «ικανών» και «αδύναμων» μαθητών και αναπαράγοντας μια ιεραρχική και αποκλειστική αντίληψη για τη σχολική επίδοση.

3.4.5 Ο αναπληρωτής δάσκαλος.

Προς το τέλος του κοινωνικού αυτού φιλμ παρουσιάζεται μια χαρακτηριστική σκηνή, κατά την οποία ο Άρης, λόγω ασθένειας, απουσιάζει από το σχολείο και αντικαθίσταται από έναν συνάδελφό του. Από την εξέλιξη της αφήγησης προκύπτει ότι ο συγκεκριμένος εκπαιδευτικός εφαρμόζει ακραίες εκδοχές κοινωνικού Δαρβινισμού στην παιδαγωγική πράξη. Ο αναπληρωτής αυτός εκπαιδευτικός, που γνώριζε τον Λευτέρη από τις προηγούμενες τάξεις, του μιλά υποτιμητικά μπροστά σε όλους για τις «προόδους» που, από ό,τι έχει μάθει, έχει πραγματοποιήσει ο μικρός μαθητής. Καθώς, όπως με ειρωνεία δηλώνει, είναι δύσπιστος με τη ραγδαία και αναπάντεχη εξέλιξη του Λευτέρη στα μαθήματα εξαιτίας της παροχής βοήθειας από τον νεοδιορισθέντα δάσκαλο, επιθυμεί από «περιέργεια» να δει με τα μάτια του την «ριζική» αλλαγή του μαθητή. Του ζητά λοιπόν να διαβάσει ένα απόσπασμα από το διήγημα του Ζαχαρία Παπαντωνίου «Το Άλογο», λέγοντάς του: «Λευτεράκη, άκουσα πολλά για εσένα, ότι έχεις κάνει προόδους. Ότι έμαθες, λέει, να διαβάζεις. Έμαθες πολλαπλασιασμό, διαίρεση... Αλήθεια είναι; Για να δούμε. Διάβασε την πρώτη παράγραφο του κειμένου, Λευτεράκη». Ο Λευτέρης, όμως, λόγω του άγχους, της πίεσης και της μεγάλης ντροπής που ένιωθε, άρχισε και πάλι να κομπιάζει και να συλλαβίζει διαβάζοντας, ενώ όταν προσπάθησε να εξηγήσει το διήγημα με δικά του λόγια πάλι μπερδεύεται και δεν τα καταφέρνει. Έτσι στα επόμενα καρέ της

ταινίας ο Λευτέρης παρουσιάζεται να υφίσταται τα γέλια και τις κοροϊδίες των υπόλοιπων συμμαθητών του, αλλά και την οργή και τα επικριτικά και άσχημα σχόλια του αναπληρωτή. (Καπαδάκη, 2015, 60)

3.4.6 Οι συμμαθητές του Λευτέρη.

Ενώ οι συμμαθητές του Λευτέρη αναπτύσσουν μεταξύ τους σχέσεις και κοινωνικούς δεσμούς, ο ίδιος παραμένει στο περιθώριο, χωρίς να του δίνεται η ευκαιρία να ενταχθεί ουσιαστικά στην ομάδα των ομηλίκων του και στην κουλτούρα που αυτή συγκροτεί ή να είναι σε θέση να εκφράσει ελεύθερα τα ενδιαφέροντα και την προσωπικότητά του. Αντίθετα, απομονώνεται, καθώς κανείς δεν επιδιώκει να επικοινωνήσει μαζί του. Η δυσκολία του μικρού πρωταγωνιστή να ενταχθεί κοινωνικά στον ίδιο βαθμό με τους τυπικά αναπτυσσόμενους συνομηλίκους του, τον καθιστά ευάλωτο σε επαναλαμβανόμενες μορφές χλευασμού και υποτίμησης, εντός και εκτός της σχολικής τάξης. Ο Λευτέρης, συχνά γίνεται αποδέκτης ειρωνικών και απαξιωτικών σχολίων που αμφισβητούν τις γνωστικές ικανότητές του, όπως για παράδειγμα στην χαρακτηριστική σκηνή όπου οι συμμαθητές του τον κοροϊδεύουν επειδή, ενώ βρίσκεται ως μαθητής στην τελευταία τάξη του Δημοτικού, δυσκολεύεται ακόμη να γράψει και να διαβάσει σωστά. Ο τρόπος με τον οποίο συλλαβίζει κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης, προκαλεί γέλια και ειρωνείες στους συμμαθητές του.

Ενδεικτική σκηνή στην ταινία που καταδεικνύει τον βαθμό απαξίωσης και κοινωνικού αποκλεισμού που βιώνει ο μαθητής είναι, όταν ο Λευτέρης ορίζεται ταμίας της γιορτής βιβλίου από τον δάσκαλό του. Αυτή η πράξη του δασκάλου προκαλεί την οργή των «άριστων» μαθητών της τάξης, καθώς και την έκπληξη, την απορία, αλλά και τη δυσaráεσκεια όλων των υπολοίπων συμμαθητών του. Σε αυτήν την αναγγελία ακολουθούν γέλια και περιπαικτικά σχόλια. Μάλιστα, ένας από τους συμμαθητές του Λευτέρη του λέει ειρωνικά: «Γεια σου ρε Μουρατίδη ταμιά!». Σε επομένη σκηνή, όταν ο Λευτέρης εξαφανίζεται, οι συμμαθητές του φαίνεται να αγνοούν πλήρως την απουσία του. Ωστόσο, στο τέλος της ταινίας, μέσα από τη συζήτηση με τον δάσκαλό τους, φαίνεται να

αναγνωρίζουν τη στάση τους, εκδηλώνοντας διάθεση μεταστροφής και προθυμία να συμβάλουν στην αναζήτησή του· γεγονός που υποδηλώνει μια πρώτη μορφή ευαισθητοποίησης απέναντι στον «διαφορετικό» συμμαθητή τους.

3.4.7 Οι γονείς του Λευτέρη.

Η σχολική αποτυχία του Λευτέρη πρέπει να χρεωθεί και στην οικογένειά του. Οι γονείς του εργάζονται έως αργά, ο πατέρας του απασχολείται ως οδηγός σε ταξί και δεν κατόρθωσε να ολοκληρώσει τη φοίτησή του στο Δημοτικό. Η μητέρα του εργάζεται ως υπάλληλος σε κατάστημα, διαθέτει μεγαλύτερη μόρφωση από τον σύζυγό της, χωρίς όμως και αυτή να έχει ολοκληρώσει τις σπουδές της. Το χαμηλό μορφωτικό κεφάλαιο της οικογένειας του Λευτέρη, επηρεάζει την εκπαιδευτική πορεία του. Επιπλέον, την εκπαιδευτική εξέλιξη και κυρίως την συναισθηματική ισορροπία του μαθητή, επηρεάζει και η απόμακρη στάση του πατέρα απέναντι στο παιδί του. Η μητέρα του Λευτέρη είναι περισσότερο δεμένη με τον γιο της, ενδιαφέρεται για την πρόοδό του και προσπαθεί, στο μέτρο του δυνατού, να τον υποστηρίξει στα μαθήματά του. Ωστόσο, λόγω των αυξημένων επαγγελματικών και οικογενειακών υποχρεώσεών της, δεν καταφέρνει πάντα να ανταποκρίνεται σ' αυτή την προσπάθεια. Είναι απογοητευμένη από την εκπαιδευτική πορεία του γιου της και δεν πιστεύει σ' αυτόν. Εκφράζει φανερά τη δυσπιστία της για τις ικανότητές του, θεωρώντας πως ο γιος της θα «αποτύχει», όπως και ο πατέρας του, που δεν κατάφερε να συνεχίσει τις σπουδές του στο Γυμνάσιο.

Οι γονείς του Λευτέρη υιοθετούν απορριπτική στάση απέναντι στην ετερότητα του δυσλεκτικού παιδιού τους. (Παπακωνσταντίνου, 2022, 63,71) Άλλωστε, δεν διαθέτουν την απαραίτητη γνώση, ούτε την εξοικείωση με τα ζητήματα που αφορούν τις μαθησιακές δυσκολίες, με αποτέλεσμα να αδυνατούν να αναγνωρίσουν πως η σχολική αποτυχία του παιδιού τους δεν αποτελεί αποκλειστικά ατομικό χαρακτηριστικό, αλλά συνδέεται με το ευρύτερο εκπαιδευτικό πλαίσιο, τις διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ εκπαιδευτικών και μαθητών, καθώς και με την ακαταλληλότητα του εκπαιδευτικού προγράμματος, που δεν ανταποκρίνεται στις ιδιαίτερες μαθησιακές ανάγκες του γιου τους. Απλά επιρρίπτουν την ευθύνη στον μικρό πρωταγωνιστή, αποδίδοντάς του απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς, όπως «τεμπέλης», «ηλίθιος», «βλάκας».

Δυστυχώς, η στάση της οικογένειας του Λευτέρη δεν καλλιεργεί κίνητρα μάθησης και επιτυχίας στον μικρό ήρωα ούτε έχει την πρόθεση να προβεί σε μορφωτικές πρακτικές υποστήριξης του δυσλεκτικού παιδιού της (π.χ. φροντιστήριο, ιδιαίτερα μαθήματα, κ.α). Οι ενδοοικογενειακές επαφές, γονιών και παιδιού, μαρτυρούν την έλλειψη συναισθηματικής στήριξης, μορφωτικών φιλοδοξιών και ουσιαστικής επικοινωνίας μεταξύ τους. Το ενδιαφέρον τους για τη σχολική πρόοδό του είναι υποτυπώδες. Καθ' όλη τη διάρκεια της ταινίας αρκούνται στο να κάνουν τυπικές ερωτήσεις στο παιδί τους, ενώ αγνοούν τι συμβαίνει στο σχολείο του παιδιού τους, όπως την αλλαγή του εκπαιδευτικού, τη δύσκολη σχολική καθημερινότητά του παιδιού τους και τα παρεπόμενα αρνητικά συναισθήματά του. (Τουρτούρας και Μπαλή, 2016, 246-247), (Κοράβου, 2018, 205)

Ο Άρης Σιούτης επιδιώκει να συνεργαστεί με την οικογένεια του δυσλεκτικού μαθητή καθώς πιστεύει ότι αυτό αποτελεί βασική προϋπόθεση για την επιτυχία του Λευτέρη στο σχολείο. Σε μια χαρακτηριστική σκηνή, που εκτυλίσσεται στην ετήσια σχολική έκθεση βιβλίου, ο δάσκαλος συναντά τον πατέρα του παιδιού και τα πρώτα λόγια του πατέρα είναι: «Κύριε Σιούτη, βλέπω πως έχετε βάλει ταμιά τον Λευτέρη. Ελπίζω να μη χρειαστεί να βάλετε χρήματα από την τσέπη σας», εκφράζοντας με έμμεσο αλλά σαφή τρόπο τη δυσπιστία του απέναντι στις ικανότητες του παιδιού του. Σε άλλη σκηνή, ο μικρός Λευτέρης εξομολογείται στον δάσκαλό του: «Ο πατέρας μου λέει πως είστε τρελός που με μαθαίνετε», αναδεικνύοντας την αρνητική και απαξιωτική στάση του οικογενειακού περιβάλλοντός του. (Καπαδάκη, 2015, 57-60)

3.4.8 Ο Άρης Σιούτης.

Εξαίρεση στη νοοτροπία της ιεραρχίας και του διαχωρισμού του μαθητικού συνόλου σε «άριστους» και «ανίκανους» αποτέλεσε ο Αριστοτέλης Σιούτης. Σε ένα σχολικό περιβάλλον που άφηνε μικρά περιθώρια αυτονομίας, ο νεοδιορισμένος εκπαιδευτικός δρα ως «διανοούμενος και ως φορέας κοινωνικής αλλαγής». Έχοντας πλήρη συνείδηση του ρόλου του και των υποχρεώσεων που απέρρεαν από αυτόν, ο Σιούτης αξιοποιεί τη δύναμη της θέσης του, για να αμβλύνει τις εκπαιδευτικές διακρίσεις απέναντι στον μαθητή με τις μαθησιακές δυσκολίες και να μπορέσει και αυτό το παιδί να ενταχθεί ισότιμα στην τάξη

και στην κοινωνία. Η σχέση, που ο δάσκαλος προσπαθεί να χτίσει με το μαθητή του, στηρίζεται στην αμοιβαία εμπιστοσύνη, στην αποδοχή, στη φιλία και στην ουσιαστική επικοινωνία.

Στη θέση των παραδοσιακών δασκαλοκεντρικών παιδαγωγικών μεθόδων που «εξοστράκιζαν» τον αδύναμο, «αναλφάβητο» Λευτέρη, ο Σιούτης υιοθετεί καινοτόμες πρακτικές που σέβονται την προσωπικότητα, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντα του παιδιού αυτού. Η στοχευμένη, εξατομικευμένη διδασκαλία και οι παιδαγωγικές ενίσχυσης που εφαρμόζει ο δάσκαλος βγάζουν τον Λευτέρη από το μαθησιακό αδιέξοδο και τον βοηθούν να ανακτήσει σταδιακά τη χαμένη αυτοπεποίθηση και την αυτοεκτίμησή του. Δεν είναι λίγες οι σκηνές της ταινίας που παρουσιάζουν τον δάσκαλο και τον μαθητή να συναντιούνται εκτός σχολικού ωραρίου, εντός και εκτός της τάξης, σε μία προσπάθεια του πρώτου να ενισχύσει τον δεύτερο, ώστε να επιτύχει μία πιο λειτουργική ανάγνωση. Σε αυτές τις σκηνές βλέπουμε τον Άρη να προσπαθεί, με έγνοια και φροντίδα, να φέρει το Λευτέρη σε επαφή με την γνώση και να καλύψει τις ελλείψεις του. Κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί μέσα στην πολυπληθή τάξη, λόγω του αρνητικού κλίματος που επικρατούσε μεταξύ των συμμαθητών του Λευτέρη, αλλά και λόγω της έλλειψης χρόνου για την παροχή εξατομικευμένης υποστήριξης.

Η πρωτοβουλία αυτή του νέου δασκάλου δεν τυγχάνει της αποδοχής του Διευθυντή του Δημοτικού και των συναδέλφων του. Ο νεαρός εκπαιδευτικός δέχεται πολλά επικριτικά σχόλια σχετικά με τη διδακτική προσέγγισή του και την προσπάθεια ενσωμάτωσης στην εκπαιδευτική διαδικασία, του παιδιού με ετερότητα. Κάποιοι συνάδελφοί του τον αποθαρρύνουν, υποστηρίζοντας ότι σπαταλά τον χρόνο του επενδύοντας σε ένα «καθυστερημένο» παιδί. Κάποιοι άλλοι τον επιπλήττουν ανοικτά, θεωρώντας ιδιαίτερα προσβλητική την απόφασή του, να εκπαιδεύσει προσωπικά τον Λευτέρη. (Τσουτσουλάκη, 2023,88-89). Η πρωτοβουλία αυτή του Σιούτη, ερμηνεύτηκε ως έμμεση κριτική προς τη δική τους πολυετή εκπαιδευτική πρακτική, καθώς αναδείκνυε τις αδυναμίες και τις εσφαλμένες παιδαγωγικές επιλογές, που είχαν εφαρμόσει στον συγκεκριμένο μαθητή. Ιδιαίτερα ο Διευθυντής του σχολείου καλεί επανειλημμένα τον νεαρό δάσκαλο και του συστήνει να μην αφιερώνει χρόνο στον Λευτέρη, να διακόψει πρωτοβουλίες που συνιστούν έμμεση κριτική στους συναδέλφους του και του υπενθυμίζει τη συνάφεια της

σχολικής επίδοσης με γενετικούς και άλλους παράγοντες. Χαρακτηριστικά του λέει: «Θα χάσεις τον καιρό σου, κύριε Σιούτη. Ο Λευτέρης από την Α΄ Δημοτικού έχει πρόβλημα. Είναι άτομο με μειωμένη αντίληψη», «Ο Λευτέρης δεν θα μάθει ποτέ τίποτα. Με τον Μουρατίδη είσαι χαμένος από χέρι. Αξίζει τον κόπο να πάρεις το ρίσκο και να εκτεθείς».

Σε μια άλλη σκηνή, σε μια έντονη συζήτηση που έχουν οι δυο τους με αφορμή την απόφαση του Σιούτη να βοηθήσει αφίλοκερδώς τον Λευτέρη, ο Διευθυντής επισημαίνει πως δεν γίνεται ένας νέος εκπαιδευτικός να τα ξέρει όλα και εκείνοι που μετρούν χρόνια στην εκπαίδευση να κάνουν λάθος: «Τι πάτε να αποδείξετε, κύριε Σιούτη, ότι είμαστε ανίκανοι; Κοιτάξτε, κύριε Σιούτη, έχετε δημιουργήσει πρόβλημα». Ο δάσκαλος αντιδρά με θάρρος στα λόγια του ανωτέρου του, ανταπαντώντας με αποφασιστικότητα: «Εάν έχετε πρόβλημα, κάντε μου αναφορά. Εγώ το παιδί θα συνεχίσω να το βοηθώ». Παρ' όλα αυτά, υπάρχουν και στιγμές που ο Άρης εμφανίζεται να αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στις καινοτόμες επιλογές του και στις αντιδράσεις «των άλλων» στο σχολείο. Η μοναξιά, η περιθωριοποίηση, η «ιδιώτευση» και η απομόνωση του δασκάλου είναι εμφανής. Όπως εξομολογείται στον αδελφό του: «Με τα παιδιά δεν έχω πρόβλημα. Οι «άλλοι» είναι το πρόβλημα. Το πρόβλημα είναι όλο το υπόλοιπο σχολείο».

Θέλοντας πάντως να τονώσει την αυτοπεποίθηση του μικρού μαθητή του, παίρνει το ρίσκο ο Σιούτης και αναθέτει στον Λευτέρη χρέη ταμιά στο πλαίσιο της ετήσιας έκθεσης βιβλίου στο σχολείο, αγνοώντας επιδεικτικά τις εντολές και τις αντιρρήσεις του Διευθυντή και των άλλων συναδέλφων του, καθώς και τις επιφυλάξεις των γονιών του παιδιού. Ο Λευτέρης, έχοντας βελτιώσει αισθητά τις δεξιότητές του στην αριθμητική μέσω των απογευματινών ιδιαίτερων μαθημάτων που του είχε προσφέρει ο εκπαιδευτικός, καταφέρνει να έχει άρτια παρουσία στην εκδήλωση, εκτελώντας αλάνθαστα τις απαιτούμενες διαδικασίες και δικαιώνοντας την εμπιστοσύνη του δασκάλου του.

Ακόμη και όταν ο μικρός ήρωας, ύστερα από τον εξευτελισμό που βίωσε από τον αναπληρωτή δάσκαλο, αποφασίζει να εγκαταλείψει το σχολείο και να ζήσει στον Πλαταμώνα μαζί με τον αγαπημένο παππού του, ο ευαισθητοποιημένος νεαρός εκπαιδευτικός λειτουργεί ως «από μηχανής θεός». Ταξιδεύει έως την παραθαλάσσια κωμόπολη της Πιερίας προκειμένου να τον φέρει πίσω. Όταν ο δάσκαλος και το παιδί συναντιούνται, αρχικά ο Λευτέρης αρνείται να επιστρέψει, γιατί ντρέπεται να αντικρίσει

ξανά τους άλλους και γιατί πιστεύει ότι δεν είναι ικανός να τα βγάλει πέρα. Ο δάσκαλος, όμως, τον εμψυχώνει θυμίζοντάς του ότι έφερε εις πέρας τα καθήκοντά του με άριστο τρόπο, ως ταμίας στην έκθεση βιβλίου. Αναφέρει επίσης ότι νοσταλγεί ως φίλος του τις βόλτες και τις ώρες που περνούσαν μαζί. Του λέει επίσης πως οι γονείς και οι συμμαθητές του τον περιμένουν με αγωνία να γυρίσει. Τέλος, ο συναισθηματικά ευφυής εκπαιδευτικός τον προτρέπει να δείξει δύναμη και θάρρος απέναντι στα εμπόδια που θα συναντήσει στη σχολική και στην κοινωνική ζωή του. Τα ειλικρινή και γεμάτα ενδιαφέρον και αγάπη λόγια του δασκάλου λειτουργούν ως κίνητρο για το παιδί να μορφωθεί και να σπουδάσει, σε πείσμα όλων. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Σιούτης στον Λευτέρη στο κλείσιμο της ταινίας: «Πρέπει να αντέξεις, Λευτέρη, αλλιώς θα νομίζουν ότι σε νίκησαν». (Καπαδάκη, 2015, 57-58)

3.5. Συγκριτική προσέγγιση των ταινιών *Rain Man*, *Η Ζωή με τον Άλκη*, *Temple Grandin* και *Καναρινί Ποδήλατο*.

Η συγκριτική προσέγγιση των τριών ταινιών για τον αυτισμό και της μίας για τα παιδιά με μαθησιακές ανάγκες οδηγεί σε μια σειρά από ενδιαφέροντα συμπεράσματα. Το προφανέστερο ίσως όλων είναι ότι οι τρεις πρώτες ταινίες παρουσιάζουν μια ξεπερασμένη κοινωνική και ιατρική οπτική του αυτισμού. Σήμερα, τόσο οι οικογένειες όσο και τα νευροδιαφορετικά άτομα έχουν, σε γενικές γραμμές, μεγαλύτερη πρόσβαση σε δομές υποστήριξης και εξειδικευμένες υπηρεσίες. Το περιβάλλον των αυτιστικών είναι περισσότερο προστατευμένο και οργανωμένο με αποτέλεσμα να καλύπτονται αποτελεσματικότερα οι βιολογικές, οι συναισθηματικές και οι κοινωνικές ανάγκες τους. Δίνεται δε ιδιαίτερη έμφαση στην κατανόηση του αυτιστικού φάσματος στην αποϊδρυματοποίηση και στην κοινωνική ενσωμάτωση των αυτιστικών.

Σκηνοθετικά, η ταινία *Rain Man* αποτελεί μια ήπια και συναισθηματικά φορτισμένη μυθοπλαστική προσέγγιση του αυτισμού που αξιοποιεί όλες τις τεχνικές συγκίνησης του Χόλυγουντ, οι οποίες οδηγούν από το δράμα στη λύση και στο κατά προσέγγιση happy end με την επάνοδο του Ρέι στο ίδρυμα. Πρέπει πάντως να επισημανθεί ότι ακόμη και σήμερα δεν υπάρχουν ιδανικά ιδρύματα και ιδανικές συνθήκες διαβίωσης σε αυτά. Ακόμα και οι πλέον σύγχρονες και εξειδικευμένες ιδρυματικές δομές, δεν μπορούν να ακυρώσουν

τις συνέπειες του ιδρυματισμού. Οι διαβιούντες σε αυτές τις δομές δε μπορούν να ελέγχουν τον κόσμο τους και δε διαθέτουν αυτονομία, αυτεξουσιότητα, ή ελευθερία δράσης. (Βεργιώτη, 2019, 351-352)

Στον αντίποδα, η *Ζωή με τον Άλκη* αποτελεί μια χαμηλού κόστους ελληνική μυθοπλασία που φέρει επιρροές από τον ευρωπαϊκό κινηματογράφο. Είναι μια ανατρεπτική ταινία που όχι μόνο δε βασίζει το μύθο της στο ευτυχισμένο τέλος, που επιβάλει η Βιομηχανία του Χόλυγουντ, αλλά αποτελεί μια καταθλιπτική, σκληρή κινηματογραφική δημιουργία, που περιγράφει μια ωμή και άγρια συνθήκη, η οποία συχνά αγγίζει τα όρια της υπερβολής και δοκιμάζει την ανοχή των θεατών. Επιπλέον, η ελληνική αυτή παραγωγή φέρει έντονα στοιχεία ντοκιμαντέρ, γεγονός που οδήγησε αρκετούς κριτικούς στο να τη χαρακτηρίσουν ως περισσότερο ρεαλιστική και αληθοφανή συγκριτικά με την ταινία *Rain Man*.

Στην χολυγουντιανή ταινία ο αυτιστικός ήρωας Raymond παρουσιάζεται ωραιοποιημένα γιατί κύριος στόχος της είναι η διασκέδαση του κοινού μέσα από την ανάδειξη ενός προσοιτού, ευγενικού και αγαπητού ατόμου με υψηλό λειτουργικό αυτισμό που εύκολα μπορεί να κερδίσει τη συμπάθεια κοινού και κριτικών με τη συγκινητική ιστορία του. Αντίθετα, στη *Ζωή με τον Άλκη* ο πρωταγωνιστής είναι ένα απρόσιτο, ενοχλητικό και λιγότερο συμπαθές παιδί με χαμηλής λειτουργικότητας αυτισμό, (Παπαδοπούλου, 2021, 190-191) που συγκεντρώνει πολλά από τα αρνητικά χαρακτηριστικά του αυτισμού, τα οποία και εκδηλώνει με μεγάλη ένταση κατά τη διάρκεια της ταινίας. Εμφανίζει δηλαδή έντονες και ανεξέλεγκτες στερεοτυπικές κινήσεις, αγλωσσία, δυσκολία στην κατανόηση των κοινωνικών συμβάσεων, αλεξιθυμία, εκρηκτικά ξεσπάσματα λεκτικής ή σωματικής οργής (tantrums/ meltdowns), δυσφορία με το άγνωστο, ασυνήθιστου τύπου ανησυχίες, υπερευαίσθησία στον ήχο, κ.α. Επιπλέον, ενώ ο Ρέι και η Τεμπλ εμφανίζονται ως αγνά, αθώα άτομα χωρίς σεξουαλικότητα, ο Άλκης έχει σεξουαλικές επιθυμίες, αναπαριστώντας αυθεντικότερα τον αυτισμό. (Παπαδοπούλου, 2021, 88,219,222-223). Χαρακτηριστική είναι η στιγμή που ο Κολλάτος, εξαιτίας ακριβώς των σεξουαλικών ορμών του γιου του, αναγκάζεται να τον συνοδεύσει -παρόλη τη συναισθηματική δυσκολία που η πράξη αυτή συνεπάγεται γι' αυτόν- σε έναν οίκο ανοχής, προκειμένου να του προσφέρει τη δυνατότητα της πρώτης ερωτικής επαφής.

Ο Άλκης προβάλλεται επίσης ως ένα ανεξέλεγκτο εγωκεντρικό και κοινωνικά ανέντακτο άτομο που αποτελεί τεράστιο συναισθηματικό και οικονομικό βάρος για την οικογένειά του. Παρουσιάζεται επίσης ευάλωτος, τρωτός και συχνά ανήμπορος, καθώς υφίσταται λεκτική και σωματική βία από το κοινωνικό περιβάλλον του, όπως και ο Λευτέρης στην ταινία το *Καναρινί Ποδήλατο*, αλλά και η Τεμπλ στην ομώνυμη ταινία. Αντίστοιχα στον *Rain Man*, ο savant αυτιστικός Ρέι υπήρξε θύμα εκμετάλλευσης του μικρότερου νευροτυπικού αδελφού του, Τσάρλι.

Σημαντική είναι και η αντιδιαστολή που παρατηρείται στα περιβάλλοντα των αυτιστικών ηρώων των δύο πρώτων ταινιών. Ο Άλκης ζει σε οικογενειακό πλαίσιο χωρίς επαρκή ενημέρωση, δομή και θεσμική υποστήριξη. Αντίθετα ο Ρέι διαμένει σε ένα οργανωμένο και ιατρικά εποπτευόμενο ίδρυμα με σαφή όρια και ρουτίνα. Και στις δύο όμως περιπτώσεις αναδεικνύεται ένα κοινό έλλειμμα: η απουσία ουσιαστικής κοινωνικής ένταξης και συμμετοχής. Στην πρώτη περίπτωση, η έλλειψη γνώσης και στήριξης οδηγεί σε ένα αδόμητο περιβάλλον που δυσχεραίνει την ανάπτυξη δεξιοτήτων και την κοινωνικοποίηση. Στη δεύτερη, το αυστηρά οργανωμένο ιδρυματικό πλαίσιο διασφαλίζει μεν τη σταθερότητα, περιορίζει όμως τις δυνατότητες αυτενέργειας, συναισθηματικής σχέσης και κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Δυστυχώς, και στις δυο κινηματογραφικές παραγωγές-τόσο στη χολιγουντιανή όσο και στην ελληνική- η πλήρης συμμετοχή, η αυτονομία και η ισότιμη κοινωνική ενσωμάτωση των ηρώων δεν αποτυπώνονται ως ρεαλιστικά επιτεύξιμες, αλλά ως ένα διαρκές και ανολοκλήρωτο αίτημα.

Είναι επίσης χρήσιμο να τονιστεί ότι, παρά τη διαφοροποίηση των ηρώων των δύο αυτών ταινιών ως προς την ηλικία τους, το φύλο των κεντρικών πρωταγωνιστών τους παραμένει κοινός παρονομαστής τους. Η επιλογή του αρσενικού φύλου στις δύο αυτές ταινίες φαίνεται να συνάδει με τα κλινικά δεδομένα που αναφέρθηκαν στο ξεκίνημα της παρούσας εργασίας. (Κυρίτση, 2021, 152). Οι δύο αυτές ταινίες συναντιούνται επίσης στη θεώρηση ότι ο αυτισμός αποτελεί βάρος και ηθική αποτυχία των γονέων, προκαλώντας δυσφορία και αναστάτωση στην οικογένεια και στην ευρύτερη κοινότητα.

Αντίθετα, στη *Ζωή σαν Τριαντάφυλλο*, η αυτιστική ηρωίδα λαμβάνει ισόβια στήριξη και αποδοχή από τους οικείους της. Διαθέτει δε την αγαθή τύχη να έχει έναν επιδραστικό μέντορα, όπως αντίστοιχο μέντορα έχει και ο Λευτέρης στην ταινία *Το Καναρινί*

Ποδήλατο. Για αυτό και ενώ στον *Άνθρωπο της Βροχής* και στη *Ζωή με τον Άλκη*, υιοθετείται ένας περισσότερο φορτισμένος συναισθηματικά τόνος, η *Ζωή σαν Τριαντάφυλλο* διακρίνεται για τη ζωντάνια, την αισιοδοξία και τον ανάλαφρο χαρακτήρα της.

Σκόπιμο επίσης είναι να επισημανθεί ότι οι τέσσερις κινηματογραφικές παραγωγές που αναλύθηκαν παρουσιάζουν τα εξής κοινά χαρακτηριστικά: α) οι ηθοποιοί που ενσάρκωσαν τους κεντρικούς χαρακτήρες δεν ήταν άτομα με αντίστοιχες διαταραχές ή αναπηρίες β) οι αφηγήσεις των συγκεκριμένων έργων βασίζονται σε πραγματικά πρόσωπα και αληθινές εμπειρίες γ) οι ταινίες αυτές είχαν σημαντική απήχηση σε κοινό και κριτικούς, αποσπώντας πολλές διακρίσεις και σημαντικά βραβεία.

Η μελέτη των τριών πρώτων ταινιών οδηγεί περαιτέρω στο συμπέρασμα ότι η αναπαράσταση της νευροδιαφορετικότητας συνιστά μια ιδιαίτερα πολύπλοκη και απαιτητική διαδικασία, καθώς ο αυτισμός δεν είναι μια διαταραχή που εκδηλώνεται με τον ίδιο τρόπο σε όλα τα άτομα. Οι αυτιστικοί δεν εμφανίζουν πάντα τις ίδιες αναπηρίες και δεν έχουν απαραίτητα τα ίδια χαρακτηριστικά και τις ίδιες ικανότητες. Παράλληλα, μέσα από την ανάλυση των τριών αυτών ταινιών διαπιστώθηκε αυξημένο δραματουργικό ενδιαφέρον για το φλέγον αυτό ιατρικό και κοινωνικό ζήτημα. Η τάση αυτή πιθανότατα αντανακλά και την αυξανόμενη καταγραφή περιστατικών αυτισμού στη σύγχρονη εποχή.

Είναι επίσης προφανές ότι υπάρχει εξέλιξη ως προς τον τρόπο απεικόνισης του αυτισμού. Αρχικά το επίκεντρο του κινηματογραφικού ενδιαφέροντος έγκειτο στις δυσχέρειες που απέρρεαν από τον αυτισμό σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο, καθώς και στην αδυναμία της κοινωνίας να εντάξει ενεργά τους αυτιστικούς. Στις σύγχρονες κινηματογραφικές παραγωγές παρατηρείται η τάση να προβάλλονται διαφορετικές πτυχές του αυτιστικού φάσματος, επιχειρώντας μια πολυδιάστατη, σύνθετη αναπαράσταση της αυτιστικής εμπειρίας. Το κοινό έχει πλέον την δυνατότητα να παρακολουθήσει τους αυτιστικούς ήρωες να ζουν μια πιο «συνηθισμένη» και ολοκληρωμένη ζωή. Δίπλα στις αναπαραστάσεις που πληροφορούσαν το κοινό για τις αναπηρίες που μπορεί να συνοδεύουν τον αυτισμό, έρχονται τώρα να προστεθούν αναπαραστάσεις που πληροφορούν για τις ικανότητες που μπορεί να συνδέονται μαζί του. Για παράδειγμα, στην τρίτη και μεταγενέστερη ταινία, στην *Τεμπλ Γκράντιν*, η ηρωίδα της εξελίχθηκε

σημαντικά παρά τις δυσκολίες και τα εμπόδια που αντιμετώπισε λόγω του αυτισμού της. Κατόρθωσε να καταστεί μια αυτόνομη, ανεξάρτητη και επαγγελματικά ιδιαίτερα επιτυχημένη προσωπικότητα. Έτσι οι θεατές μπορούν να αναθεωρήσουν τις στερεοτυπικές αντιλήψεις τους αναφορικά με τον αυτισμό καθώς αναδεικνύονται κινηματογραφικά στοιχεία προσανατολισμένα στη λογική της κοινωνικής ένταξης και της συμπερίληψης.

Συμπέρασματα

Συγκεφαλαιώνοντας οι κινηματογραφικές δημιουργίες που εξετάστηκαν στην παρούσα εργασία ανέδειξαν ότι οι κινηματογραφικές αφηγήσεις δεν λειτουργούν μόνο ως μέσα ψυχαγωγίας, αλλά και ως ισχυροί μηχανισμοί διαμόρφωσης κοινωνικών αντιλήψεων, στάσεων και στερεοτύπων γύρω από την αναπηρία και την διαφορετικότητα. Παράλληλα, οι τέσσερις ταινίες που αναλύθηκαν κατέδειξαν ότι η εμπειρία των παιδιών με αναπηρίες και ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες, δεν καθορίζεται αποκλειστικά από τα ατομικά χαρακτηριστικά ή τις δυσκολίες τους, αλλά επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από το οικογενειακό, σχολικό και ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο αυτά αναπτύσσονται. Η οικογένεια, το σχολείο, οι επαγγελματίες υγείας και η κοινωνία συνολικά μπορούν είτε να ενισχύσουν φαινόμενα αποκλεισμού και περιθωριοποίησης είτε να λειτουργήσουν ως παράγοντες αποδοχής, ενδυνάμωσης και κοινωνικής ένταξης. Παρά την πρόοδο που έχει σημειωθεί τις τελευταίες δεκαετίες στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα άτομα με αναπηρία, το ζήτημα του κοινωνικού αποκλεισμού εξακολουθεί να υφίσταται. Όπως επισημαίνει και ο Biklen (1987), η ουσιαστική άρση αυτού του φαινομένου προϋποθέτει τη διεύρυνση της έννοιας του «φυσιολογικού» και την καθιέρωση των απαραίτητων διευκολύνσεων για τα άτομα με αναπηρία ως αναπόσπαστων λειτουργιών μιας δημοκρατικής και συμπεριληπτικής κοινωνίας. (Κυρίτη, 2021, 157)

Στο πλαίσιο αυτό, ο κινηματογράφος αναδεικνύεται σε ιδιαίτερα σημαντικό μέσο ευαισθητοποίησης και κοινωνικής εκπαίδευσης, καθώς έχει τη δυνατότητα να φέρει τον θεατή σε επαφή με εμπειρίες ζωής που συχνά παραμένουν αθέατες ή παρεξηγημένες. Όταν οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις απομακρύνονται από στερεοτυπικά σχήματα και μονοδιάστατες απεικονίσεις, μπορούν να συμβάλουν στην καλλιέργεια

ενσυναίσθησης, όχι με όρους οίκτου, αλλά μέσα από την αναγνώριση των κοινών ανθρώπινων αναγκών για αποδοχή, αυτονομία, επικοινωνία και κοινωνική συμμετοχή. Με τον τρόπο αυτό, η αναπηρία δεν προσεγγίζεται αποκλειστικά ως ατομικό έλλειμμα ή προσωπικό δράμα, αλλά ως εμπειρία που συνδιαμορφώνεται από τις στάσεις, τις αντιλήψεις, τις υποδομές και τους αποκλεισμούς του κοινωνικού περιβάλλοντος.

Υπό αυτή την έννοια, ο κινηματογράφος μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο αποδόμησης του κοινωνικού φόβου απέναντι στη διαφορετικότητα. Η ρεαλιστική και πολυδιάστατη απεικόνιση των ατόμων με αναπηρία συμβάλλει στη μετατόπιση της προσοχής από το ίδιο το άτομο προς τα εμπόδια που παράγει η κοινωνία, όπως η έλλειψη προσβασιμότητας, οι προκαταλήψεις, οι εκπαιδευτικοί αποκλεισμοί και οι περιορισμένες ευκαιρίες ισότιμης συμμετοχής. Επομένως, ο κινηματογράφος δεν περιορίζεται στην αναπαράσταση της αναπηρίας, αλλά μπορεί να αποτελέσει εργαλείο κοινωνικού προβληματισμού, παιδαγωγικής ευαισθητοποίησης και ενίσχυσης μιας περισσότερο συμπεριληπτικής αντίληψης για τη διαφορετικότητα.

Αξίζει επίσης να επισημανθεί πως το πεδίο της μελέτης των κινηματογραφικών αναπαραστάσεων του αυτισμού και των μαθησιακών δυσκολιών στην Ελλάδα παραμένει περιορισμένο. Μελλοντικές μελέτες θα μπορούσαν να αξιοποιήσουν μεγαλύτερα δείγματα ταινιών και να συνδυάσουν ποιοτικές και ποσοτικές μεθοδολογικές προσεγγίσεις, ώστε να εξαχθούν ασφαλέστερα και περισσότερο γενικεύσιμα συμπεράσματα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον επίσης θα παρουσίαζε η διερεύνηση και άλλων πολιτισμικών προϊόντων, όπως οι αυτοβιογραφίες, η λογοτεχνία και οι τηλεοπτικές παραγωγές, καθώς και η μελέτη των αντιλήψεων και των στάσεων του ίδιου του κοινού απέναντι στις αναπαραστάσεις της αναπηρίας.

Η διερεύνηση των πολιτισμικών προϊόντων και ειδικότερα του κινηματογράφου μπορεί να συμβάλει ουσιαστικά στην κατανόηση των κοινωνικών αντιλήψεων για την αναπηρία και να λειτουργήσει ως πολύτιμο εργαλείο για τη διαμόρφωση εκπαιδευτικών και κοινωνικών πολιτικών που προάγουν τη συμπερίληψη. Τελικά, η πραγματική πρόκληση δεν έγκειται μόνο στην αναγνώριση της διαφορετικότητας, αλλά στη δημιουργία εκείνων των συνθηκών που θα επιτρέψουν σε κάθε παιδί να αναπτύξει πλήρως τις δυνατότητές του. Ένα σχολείο που θα κατανοεί, μια οικογένεια που θα στηρίζει και ένα σύστημα

υγείας που θα ανταποκρίνεται ουσιαστικά στις ανάγκες των παιδιών, μπορούν να μετατρέψουν τη διαφορετικότητα από εμπόδιο, σε δύναμη και να διασφαλίσουν σε όλους ίσες ευκαιρίες συμμετοχής, εξέλιξης και κοινωνικής ένταξης.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Altman, B. A. (2019). Ορισμοί της αναπηρίας, μοντέλα, σχήματα ταξινόμησης και εφαρμογές. Στο G. L. Albrecht, K. D. Seelman, M. Bury, A. Ζώνιου-Σιδέρη, και Ε. Ντεροπούλου-Ντέρου (Επιμ.), *Εγχειρίδιο σπουδών στην αναπηρία: Σύγχρονες πολυεπιστημονικές θεωρήσεις* (Χ. Λυμπεροπούλου και Α. Φαλτσέτα, Μτφρ.). Αθήνα: Πεδίο.
- American Psychiatric Association. (1996). *Διαγνωστικά κριτήρια DSM-IV*. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Λίτσας.
- American Psychiatric Association. (2015). *Διαγνωστικά κριτήρια από DSM-5*. Αθήνα: Ιατρικές Εκδόσεις Λίτσας.
- Brodwell, D. & Thompson, K.(2020). *Ιστορία του κινηματογράφου*. Αθήνα:Πατάκης
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Εισαγωγή στην τέχνη του κινηματογράφου*. Αθήνα: MIET.
- Chivers, S., & Markotić, N. (2010). *The problem body: Projecting disability on film*. Columbus: Ohio State University Press.
- Darke, P. (2010). *Outside the cinema: Disability and film*. Leeds: Disability Press.
- Dick, B. (2010). *Ανατομία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Πατάκη.
- Elliot, J. G., & Grigorenko, E. L. (2015). *Δυσλεξία: Νέες προσεγγίσεις – νέες προοπτικές* (Β. Ζακοπούλου, Επιμ. · Π. Χριστοδουλίδης & Ε. Ζαραβέλλα, Μτφρ.). Αθήνα: Gotsis.

- Ferro, M. (2001). *Κινηματογράφος και ιστορία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Φουκώ, Μ. (2004). *Η ιστορία της τρέλας*. Αθήνα: Ηριδανός.
- Frith, U. (1999). *Αντισμός*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Happé, F. (2003). *Αντισμός: Σύγχρονη ψυχολογική θεώρηση* (2η έκδ., Δ. Στασινός, Μτφρ.). Αθήνα: Gutenberg.
- Heward, W. (2011). *Παιδιά με ειδικές ανάγκες: Μια εισαγωγή στην ειδική εκπαίδευση* (Α. Δαβάζογλου και Κ. Κόκκινος, Επιμ.). Αθήνα: Τόπος.
- Hunt, P. (Ed.). (1966). *Stigma: The experience of disability*. London: G. Chapman.
- Jeffress, M. S. (Ed.). (2021). *Disability representation in film, TV, and print media*. London: Routledge.
- Kracauer, S. (1983). *Θεωρία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Κάλβος.
- Longmore, P. (2001). Screening stereotypes: Images of disabled people. Στο A. Enns και C. R. Smith (Eds.), *Screening disability: Essays on cinema and disability* (pp. 1–17). Lanham: University Press of America.
- Metz, C. (2007). *Ψυχανάλυση και κινηματογράφος: Το φαντασιακό σημαίνει* (Β. Πατσογιάννης και Φ. Σιατίστας, Μτφρ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- Norden, M. F. (1994). *The cinema of isolation: A history of physical disability in the movies*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Oliver, M. (1990). *The politics of disablement*. London: Mac Millan.
- Oliver, M. (1996). *Understanding disability: From theory to practice*. Basingstoke: Mac Millan.
- Oliver, M. (2009). *Αναπηρία και πολιτική*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Pumfrey, D. P. (2006). Αναπτυξιακή δυσλεξία: Σύγχρονοι προβληματισμοί και αισιόδοξες προοπτικές για τη θεωρία, την έρευνα και τις εφαρμογές. Στο Φ. Πολυχρόνη (Επιμ.), *Ειδικές μαθησιακές δυσκολίες*. Αθήνα: Πεδίο.
- Rosenstone, R. (2023). *Η ιστορία στον κινηματογράφο: Ο κινηματογράφος στην ιστορία*. Αθήνα: Μωβ.
- Σανσερέλ, Ζ. (1986). *Η ειδική αγωγή στον διεθνή χώρο: Σύγχρονες αντιλήψεις και κατευθύνσεις* (Α. Σιπητάνου, Επιμ.). Αθήνα: Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.

- Sorlin, P. (2006). *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου* (Π. Μαρκέιου, Μτφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Stam, R. (2006). *Εισαγωγή στη θεωρία του κινηματογράφου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Thomas, D., & Woods, H. (2008). *Νοητική καθυστέρηση: Θεωρία και πράξη*. Αθήνα: Τόπος.

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Αγγελοπούλου-Σακαντάμη, Ν. (2004). *Ειδική αγωγή: Αναπτυξιακές διαταραχές και χρόνιες μειονεξίες*. Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας.
- Αθανασάτου, Γ. (2002). *Ο ελληνικός μεταπολεμικός κινηματογράφος* (Τόμος Β'). Πάτρα: ΕΑΠ.
- Αντωνόπουλος, Τ. (1972). *Κινηματογράφος-Επιστήμη-Ιδεολογία*. Αθήνα: Αντίλογος.
- Αλεξανδροπούλου, Μ. (2024). *Τα άτομα με κινητικές αναπηρίες στη σύγχρονη κοινωνία*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Αλετράς, Β., Μатσαγγάνης, Μ., Νιάκας, Δ. (2002). *Θέματα Οικονομικής και Χρηματοδοτικής Διαχείρισης Υπηρεσιών Υγείας*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Αλέτρας, Ν. (2020). *Schoolmonies: Η παγκόσμια φύση ενός κινηματογραφικού είδους*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Αρκολάκης, Μ. (2006). Ο παιδικός ρόλος στην αφηγηματική ανάπτυξη του ελληνικού μελοδράματος. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, και Α. Οικονομίδου (Επιμ.), «Πιάσε με, αν μπορείς...»: *Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Βαλούκος, Σ. (2001). *Φιλμογραφία Ελληνικού Κινηματογράφου (1914-2007)*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Βάμβουκας, Μ. (1998). *Εισαγωγή στην ψυχοπαιδαγωγική έρευνα και μεθοδολογία*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Βεργιώτη, Ε. (2019). *Όψεις της αναπηρίας σε δυο εκδοχές κινηματογραφικής αφήγησης: Ταινίες μυθοπλασίας και ντοκιμαντέρ και η δυνατότητα αξιοποίησής τους στη διδακτική πράξη από τη σκοπιά των κοινωνικών προσεγγίσεων της αναπηρίας*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

- Δελόγλου, Μ. (2019). *Οπτικές του Συνδρόμου Down στον κινηματογράφο*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Δερμεντζόπουλος, Χ. (2006). «Εισαγωγή». Στο Ρ. Sorlin, *Κοινωνιολογία του κινηματογράφου* (μτφρ. Π. Μαρκέτου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Δομουχτσίδου, Ι. (2020). *Μέτρηση της ικανοποίησης ασθενών και συγγενών τους από τα φαρμακεία του ΕΟΠΥΥ*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Θεσσαλονίκη.
- Δρούγκα, Ε. (2021). *Η απεικόνιση των χαρακτήρων ΑΜΕΑ ως στοιχείο της κινηματογραφικής αφηγηματικής δραματουργίας*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Γεωργακόπουλος, Ν. (2014). *Ο ρόλος του ΕΟΠΥΥ στο ΕΣΥ: Μεταρρύθμιση ή απορρύθμιση*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Πειραιάς.
- Γεωργής, Β. (2023). *Ικανοποίηση των ασθενών που προμηθεύονται τα φάρμακά τους από τα φαρμακεία του ΕΟΠΥΥ: Εντοπισμός διαφορών ανάμεσα στις αντιλήψεις των ασθενών αυτών*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Θεσσαλονίκη.
- Γιαννακοπούλου, Μ. (2019). *Διαχείριση συγκρούσεων και επαγγελματική ικανοποίηση διοικητικού προσωπικού του ΕΟΠΥΥ μετά τις οργανωσιακές αλλαγές που επήλθαν από τη συγχώνευση των ασφαλιστικών ταμείων*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Αθήνα.
- Ζώνιου-Σιδέρη, Α. (1996). *Οι ανάπηροι και η εκπαίδευσή τους: Μια ψυχοπαιδαγωγική προσέγγιση της ένταξης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Θανασάρα, Α. (2019). *Ο ΕΟΠΥΥ ως αγοραστής υπηρεσιών υγείας*. Διπλωματική εργασία, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Λευκωσία.
- Θεοδώρου, Β., Μουμουλίδου, Μ., και Οικονομίδου, Α. (2006). «Εισαγωγή: Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο». Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, και Α. Οικονομίδου (Επιμ.), «Πιάσε με, αν μπορείς...»: *Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο*, Αθήνα: Αιγόκερως.
- Καναβέλη, Ε. (2019). *Οι αναπαραστάσεις των διαταραχών αυτιστικού φάσματος στον κινηματογράφο*. Διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Καλαβάζη, Α. (2019). *Μέτρηση ικανοποίησης των πολιτών από τις παρεχόμενες υπηρεσίες του ΕΟΠΥΥ*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Καλαντζής, Κ. (1985). *Διδακτική των ειδικών σχολείων: Για νοητικά καθυστερημένα παιδιά*. Αθήνα: Καραβίας-Ρουσόπουλος.

- Καπαδάκη, Δ. (2015). *Η ετερότητα της σχολικής τάξης μέσα από τον κινηματογράφο*. Πτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.
- Κατσάνη, Σ. (2020). *Αναπαραστάσεις της αναπηρίας στα ΜΜΕ*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Αθήνα.
- Κάτσικας, Χ., και Καββαδίας, Γ. Κ. (1994). *Η ανισότητα στην ελληνική εκπαίδευση: Η εξέλιξη των ευκαιριών πρόσβασης στην ελληνική εκπαίδευση (1960–1994)*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κιουτσιούκη, Β., Κυριακοπούλου, Χ., Σιάτρας, Δ. (2016). *Διαταραχή αυτιστικού φάσματος (ΔΑΦ) και μελέτη περιστατικού*. Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Ηπείρου, Ιωάννινα.
- Κοκκινάκη, Φ. (2006). *Κοινωνική ψυχολογία: Εισαγωγή στη μελέτη της κοινωνικής συμπεριφοράς*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Κολλάτος, Δ. (1986). *Η Ζωή με τον Άλκη*. Αθήνα: Αλέξανδρος.
- Κόλλια, Β. (2022). *Η σχέση της ειδικής αγωγής και της φυσικοθεραπείας ως υπηρεσίες υγείας*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Θεσσαλονίκη.
- Κολοβός, Ν. (2000). *Κινηματογράφος. Η τέχνη της βιομηχανίας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κολοβός, Ν. (1988). *Κοινωνιολογία του Κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Κολοβός, Ν. (2002). *Νέος ελληνικός κινηματογράφος (Τόμος Β')*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Κοράβου, Β. (2018). *Οι κοινωνικές και οι εκπαιδευτικές ανισότητες στην Ελλάδα, όπως παρουσιάζονται στον ελληνικό κινηματογράφο: Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση*. Διπλωματική εργασία. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Κρομμύδα, Ε. (2020). *Η Κοινωνική Αναπαράσταση της Αναπηρίας. Εμπόδια στην Κοινωνική Συμπερίληψη Ατόμων με Νοητική Αναπηρία*. Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη.
- Κρουσταλάκης, Γ. (2000). *Παιδιά με ιδιαίτερες ανάγκες στην οικογένεια και το σχολείο: Ψυχοπαιδαγωγική παρέμβαση*. Αθήνα: Λύχνος.
- Κυριαζή, Κ., Μπαλτάση, Ε. (2014). *Η εξέλιξη του ΕΟΠΥΥ στο Εθνικό Σύστημα Υγείας*. Πτυχιακή εργασία, ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα.
- Κυριόπουλος, Γ., και Μπεαζόγλου, Τ. (2001). *Η επίδραση του ασφαλιστικού μονοψωνίου στην αγορά υπηρεσιών υγείας*. Στο Γ. Κυριόπουλος κ.ά., *Η ασφάλιση υγείας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Κυριόπουλος, Γ. (2011). *Πέραν του «Μνημονίου»: Ανασυγκρότηση ή collapse στο σύστημα υγείας*. Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας, Αθήνα.

- Κυρίτση, Μ. (2021). *Διερεύνηση των αναπαραστάσεων του αυτισμού σε ελληνικές ταινίες μυθοπλασίας*. Διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Κυτίπη, Α., Σωτηριάδου, Β., Τράκα, Μ. (2015). *Η ειδική αγωγή στην Ελλάδα και στην Κύπρο: Μια συγκριτική προσέγγιση*. Πτυχιακή εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη.
- Κωνσταντέλλου, Μ. (2014). *Η ιστορία του ΙΚΑ*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πειραιώς, Πειραιάς.
- Λαμπροπούλου, Β., και Παντελιάδου, Σ. (2000). Η ειδική αγωγή στην Ελλάδα: Κριτική θεώρηση. Στο Α. Κυπριωτάκης (Επιμ.), *Πρακτικά Συνεδρίου Ειδικής Αγωγής* (156–169). Ρέθυμνο: ΠΤΔΕ, Σχολή Επιστημών Κρήτης.
- Λεμονίδου, Ε. (2017). *Η ιστορία στη μεγάλη οθόνη: Ιστορία, κινηματογράφος και εθνικές ταυτότητες*. Αθήνα: Ταξιδευτής.
- Λυδάκη, Α. (2012). *Μέσα από την κάμερα, κινηματογράφος και κοινωνική πραγματικότητα*. Αθήνα: Παπαζήση.
- Μάνθος, Π. (2024). *Αναπηρία, ξεκινώντας από την αρχή: Ιστορική αναδρομή στην αντίληψη της αναπηρίας*. Διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Μαριδάκη-Κασσωτάκη, Α. (2011). *Παιδαγωγική ψυχολογία*. Αθήνα: Διάδραση.
- Μαρινούδη, Θ. (2014). *Υποκειμενικότητα, σώμα και λόγος ατόμων με αυτισμό: Ανθρωπολογικές προσεγγίσεις*. Διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα.
- Μάρκου-Νικάνδρου, Δ. (2021). *Αναπαραστάσεις της αναπηρίας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας: Προσεγγίζοντας τον αυτισμό μέσα από διδακτικές κριτικές παρεμβάσεις*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Μίχος, Χ. (2023). *Ο αυτισμός στα κείμενα μαζικής κουλτούρας: Κριτική ανάλυση λόγου και προτάσεις παιδαγωγικής αξιοποίησής της στο πλαίσιο των πολυγραμματισμών*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Μπάτρα, Δ. (2021). *Η αποτελεσματικότητα του ΕΟΠΥΥ από την ίδρυσή του έως σήμερα από την πλευρά των χρηστών του*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Αττικής, Αθήνα.
- Μπέσσας, Α. (2022). *Οι εμπειρίες των γονέων και φροντιστών παιδιών που παρακολουθούν θεραπευτικά προγράμματα σε δομές ειδικών θεραπειών και αποκατάστασης*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Θεσσαλονίκη.

- Μποντίνας, Θ. (1993). *Η κρυφή γοητεία του κινηματογράφου* (2η έκδ.). Αθήνα: Παρασκήνιο.
- Μουμουλίδου, Μ. (2006). Η παιδική ηλικία πάει σχολείο: Παιδαγωγικές πρακτικές και διαφυγές. Στο Β. Θεοδώρου, Μ. Μουμουλίδου, και Α. Οικονομίδου (Επιμ.), «Πιάσε με, αν μπορείς...»: *Η παιδική ηλικία και οι αναπαραστάσεις της στον σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο* (230–244). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Νακοπούλου, Θ. (2019). *Οι ευάλωτες ομάδες στον κινηματογράφο: Μελέτη περίπτωσης κινηματογραφικού έργου για τον αυτισμό*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Νιανιακούδη, Ζ. (2023). *Οι αναπαραστάσεις της αναπηρίας σε σύγχρονες ελληνικές ταινίες μικρού μήκους*. Πτυχιακή εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Αλεξανδρούπολη.
- Ραφαηλίδης, Β. (1996). *12 Μαθήματα για τον κινηματογράφο*. Αθήνα: Αιγόκερως
- Ρούβας, Α., και Σιαθακόπουλου, Χ. (2005). *Ελληνικός κινηματογράφος: Ιστορία, φιλμογραφία, βιογραφικά*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Παλαβρατζής, Λ. (2014). *Ικανοποίηση ασφαλισμένων ΕΟΠΥΥ*. Διπλωματική εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή.
- Πανοσκάλτση, Ι. (2004). *Ιστορική εξέλιξη και παρούσα κατάσταση του ελληνικού συστήματος υγείας*. Εθνική Σχολή Δημόσιας Διοίκησης, Αθήνα.
- Παππά, Μ. (2020). *Παιδική λογοτεχνία και κινηματογράφος: Πλαίσιο αξιοποίησής τους στην εκπαιδευτική διαδικασία*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα.
- Παπαδοπούλου, Μ. (2021). *Ο χαρακτήρας του αυτιστικού ατόμου στον κινηματογράφο*. Διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη.
- Παπακωνσταντίνου, Μ. (2022). *Η αναπαράσταση της αναπηρίας στα σχολικά εγχειρίδια της γλώσσας και του ανθολογίου της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης*. Διπλωματική εργασία, ΕΚΠΑ, Αθήνα.
- Πάτρας, Λ. (1972). *Σχεδιασμός κοινωνικής πολιτικής*. Αθήνα: Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός.
- Πολυχρόνη, Φ. (2011). *Ειδικές μαθησιακές δυσκολίες*. Αθήνα: Πεδίο.
- Πολυχρονοπούλου, Σ. (2012). *Παιδιά και έφηβοι με ειδικές ανάγκες και δυνατότητες: Σύγχρονες τάσεις εκπαίδευσης και ειδικής υποστήριξης* (τ. Α'). Αθήνα: Πεδίο.

- Σαββίδου, Ε. (2023). *Αναπαραστάσεις και γλωσσική κατασκευή της αναπηρίας: Η λεκτική βία μέσα από τον λόγο περί αναπηρίας στην περίπτωση του αυτισμού και μια διδακτική παρέμβαση*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πάτρα.
- Σαββίδου, Γ. (2021). *Εκπαιδευτική και κοινωνική ένταξη των μαθητριών/ών στα κέντρα ειδικής θεραπείας και ψυχικής υγείας: Μια μελέτη περίπτωσης*. Διπλωματική εργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Σαραφίδου, Ε. (2024). *Η δημόσια υγεία κατά την περίοδο της οικονομικής κρίσης: Νομικές και κοινωνιολογικές επιπτώσεις*. Διδακτορική διατριβή, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Κομοτηνή.
- Σισσούρας, Α., Καραόκης, Α., Πολύζος, Ν., και Θεοδώρου, Μ. (1995). *Ενιαίος φορέας υγείας: Η οργάνωση του συστήματος χρηματοδότησης και η αποκέντρωση των υπηρεσιών υγείας*. Αθήνα: Υπουργείο Υγείας και Πρόνοιας.
- Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών: Με παραδείγματα από τον ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.
- Σολδάτος, Γ. (1992). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου* (5η έκδ., Τόμος 6). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2002α). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου: 1900–1967* (10η έκδ., Τόμος 1). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2002γ). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου: 1990–2002* (10η έκδ., Τόμος 3). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2002δ). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου: Ντοκουμέντα 1900–1970* (10η έκδ., Τόμος 4). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σολδάτος, Γ. (2004). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου: Ντοκουμέντα 1970–2000* (Τόμος 5). Αθήνα: Αιγόκερως.
- Στασινός, Δ. (1991). *Η ειδική εκπαίδευση στην Ελλάδα*. Αθήνα: Gutenberg.
- Συκιωτάκη, Ε. (2021). *Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου Ολυμπίας για παιδιά και νέους: Προτάσεις και προοπτικές*. Διπλωματική εργασία, ΕΑΠ, Πειραιάς.
- Συνοδινού, Κ. (1999). *Ο παιδικός αυτισμός: Θεραπευτική προσέγγιση*. Αθήνα: Καστανιώτης.

- Τάτση, Θ. (2022). *Αναπαραστάσεις της αναπηρίας από το έργο του Victor Hugo «Η Παναγία των Παρισίων» σε λογοτεχνικές και κινηματογραφικές διασκευές*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Ρόδος.
- Τουρτούρας, Χ., και Μπαλή, Ε. (2016). Ταξική διαστρωμάτωση και κοινωνική αναπαραγωγή: Από τη βάση στο εποικοδόμημα. Στο Β. Γαλάνης (Επιμ.), *Από τη Ρόζα Λούξεμπουργκ στο τερατώδες είδωλο της Ευρώπης* (246–247). Αθήνα: Επέκεινα.
- Τριανταφυλλίδου, Δ. (2019). *Το βιογραφικό φιλμ στην ελληνική κινηματογραφική παραγωγή (1926–2018): Μια θεωρητική και ιστορική μελέτη*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.
- Τσαλέρα, Α. (2022). *Αναπαραστάσεις νέων με αναπηρία στο σύγχρονο ελληνικό και διεθνές κινηματογράφο*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Τσουτσουλάκη, Ε. (2023). *Αναπαραστάσεις της συμπερίληψης μαθητών/τριών με ετερότητα στον σύγχρονο κινηματογράφο*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, Φλώρινα.
- Φουκώ, Μ. (2004). *Η ιστορία της τρέλας*. Αθήνα: Ηριδανός.
- Χατζηγαλανού, Α.-Α. (2013). *Η αναπαράσταση της νοητικής καθυστέρησης στο Hollywood: Οι ταινίες «Forrest Gump» και «Sling Blade»*. Διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος.
- Χριστοφορίδης, Γ. (2021). *Ιστορία του ελληνικού κινηματογράφου*. Αθήνα: Αιγόκερως.

Διαδικτυακές Πηγές

Asperger, H. (1938). Das psychisch abnorme Kind [The mentally abnormal child]. *Wiener Klinische Wochenschrift*, 51, 1314–1317.

<https://static.mediapart.fr/files/2019/05/04/wiener-klinische-wochenschrift-volume-49-issue-1938-doi-10-0000-2fwienerklinischewochenschrift-de-2f4913141317-hans-asperger-das-psychisch-abnorme-kind-the-mentally-abnormal-child.pdf>

Αυγερινού-Pietrzyk, Δ. (χ.χ.). Ταινίες με θέμα: Άτομα με ειδικές ανάγκες. *Θέλω να γίνω Superman*.

<https://thelonaginosuperman.wordpress.com/%CF%80%CF%81%CE%BF%CF%84%CE%AC%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CF%84%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B5%CF%82/>

Barnes, C. (1992). *Disabling Imagery and the Media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People.*

<https://disability-studies.leeds.ac.uk/wp-content/uploads/sites/40/library/Barnes-disabling-imagery.pdf>

Βασιλείου, Ε. (Επιμ.). (2007). *Οδηγός του πολίτη με αναπηρία*. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.

https://www.crohnhellas.gr/nomothesia/ODIGOS_POLITI_ME_ANAPIRIA.pdf

Wikipedia. (χ.χ.). *Temple Grandin (film)*.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Temple_Grandin_(film))

«Η ζωή με τον Άλκη»: Η μάχη ζωής της οικογένειας με τον αυτισμό. (2021). *Reporter*.

<https://www.reporter.com.cy/article/799105/-i-zoi-me-ton-alki-i-machi-zois-tis-oikogneias-me-ton-aftismo>

Longmore, P. (1987). *Screening stereotypes: Images of disabled people in television and motion pictures.*

https://courses.washington.edu/intro2ds/Readings/32_Longmore-screening.pdf

Μανιφάβα, Α., και Κελέση, Μ. (2015). Αναπτυξιακές διαταραχές παιδιών με αυτισμό: Παρεμβάσεις της ομάδας των επαγγελματιών υγείας. *Το Βήμα του Ασκληπιού*, 14(3), 173–187.

<https://www.vima-asklapiou.gr/articles/284/>

Μαρινάκης, Χ. (2009). Τα παιδιά με αναπηρία στον ελληνικό κινηματογράφο. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, 9, 95–107.

<https://doi.org/10.12681/icw.18086>

Μαρτζούκου, Μ. (2015). Σύνδρομο Asperger vs. αυτισμός: Περιγραφές, παρανοήσεις και διαγνωστικά κριτήρια. *1ο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημολογίας*, Καβάλα, 22–24 Μαΐου 2015, 157–173.

https://www.researchgate.net/publication/343933648_SYNDROMO_ASPIRGER_VS_A_UTISMOS_PERIGRAPHS_PARANOESEIS_KAI_DIAGNOSTIKA_KRITERIA

Μέττα, Γ., και Σκορδιαλός, Ε. (2018). Μαθησιακές Δυσκολίες, είδη και Εκπαιδευτική Παρέμβαση. *8ο Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 707-720.

<http://dx.doi.org/10.12681/edusc.2716>

Monopoli Team. (2022). Ο αυτισμός στον κινηματογράφο μέσα από 10 υπέροχες ταινίες. *Monopoli*.

<https://www.monopoli.gr/2022/04/02/istories/top-10/455023/o-aytismos-ston-kinimatografo-mesa-apo-10-yperoxes-tainies/>

Μπογοσιάν, Ε. (2013). Αντιμετώπιση ατόμων με αναπηρία: Ιστορική αναδρομή. *Ελληνική Νοσοκομειακή Οδοντιατρική*, 6, 31–36.

<http://www.hospitaldentistry.gr/assets/documents/journal/2013/3.pdf>

Νότας, Σ. (2006). *Οι γονείς και τα αδέρφια των παιδιών με αυτισμό: Διάχυτες αναπτυξιακές διαταραχές*.

<https://www.openbook.gr/oi-goneis-kai-ta-aderfia-twn-paidiwn-me-aytismo/>

Νότας, Σ. (2005). *Το φάσμα του αυτισμού: Διάχυτες αναπτυξιακές διαταραχές. Οδηγός για την οικογένεια*. Λάρισα: Έλλα.

<https://www.openbook.gr/to-fasma-tou-aytismou-diaxytes-anaptyxiakes-diataraxes/>

Οικονόμου, Χ. (2012, Μάρτιος). *Το θεσμικό πλαίσιο παροχών ασθενείας στην Ελλάδα*. Επιστημονικές Εκθέσεις, 7. Αθήνα: Ινστιτούτο Εργασίας ΓΣΕΕ.

https://www.researchgate.net/publication/279291154_To_thesmiko_plaisio_parochon_astheneias_sten_Ellada_E_leitourgia_kai_o_rolous_tou_Ethnikou_Systematos_Ygeias

Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας. (2008). *ICD-10: Διεθνής στατιστική ταξινόμηση νόσων και συναφών προβλημάτων υγείας* (10η αναθεώρηση). Γενεύη: Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας. Σε συνεργασία με το Υπουργείο Υγείας & Κοινωνικής Αλληλεγγύης και την Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας.

<https://icd.who.int/browse10/2019/en#/XII>

και

<https://ketekny.gr/wp-content/uploads/ICD-10-GrM-%CE%A3%CF%85%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82-%CE%88%CE%BA%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B7-2017-v2.pdf>

Παπαναστασίου, Π. (2024). *Όψεις της αναπαράστασης του μαθητικού ρόλου στον ελληνικό κινηματογράφο*.

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/AFIMEC/article/view/38300>

Παπαστάθης, Κ. Ι. (2007). *Προστασία ατόμων με ειδικές ανάγκες*. Διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Σχολή Νομικών και Οικονομικών Επιστημών, Τμήμα Νομικής, Θεσσαλονίκη.

<http://ikee.lib.auth.gr/record/67570/files/gri-2007-140.pdf>

Πετρέλης, Μ. (2019). Προκλητή ζήτηση υπηρεσιών υγείας και μέτρα αντιμετώπισης: Παραδείγματα από την Ελλάδα στα χρόνια της οικονομικής κρίσης. *Το Βήμα του Ασκληπιού*, 18(4), 347–356.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.3469025>

Σκοπετέας, Ι. (2015). *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών: Με παραδείγματα από τον ελληνικό κινηματογράφο*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

<http://hdl.handle.net/11419/5732>

Τάτσης, Ν. (1989). Η θεωρία του χαρακτηρισμού: Ανθρωπιστικές προσεγγίσεις στην κοινωνιολογία της αποκλίνουσας συμπεριφοράς. *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, 72, 44–74.

file:///C:/Users/migon/Downloads/afoux,+EKKE_XZ7131_02.pdf

Τζιβινίκου, Σ. (2015). *Μαθησιακές δυσκολίες: Διδακτικές παρεμβάσεις*. <https://kesy.dra.sch.gr/images/pdfs/tzivinikou.pdf>

Τσίγκρα, Μ. (2009). Ο «άλλος» της σχολικής τάξης: Εκδοχές του παιδιού-μαθητή στο σύγχρονο ελληνικό κινηματογράφο. *Ερευνώντας τον κόσμο του παιδιού*, 9, 108–125.

<https://doi.org/10.12681/icw.18087>

Φιτσιώλος, Δ., Οικονόμου, Μ. (2018). ΔΕΠ-Υ: Πώς προκύπτει η τιμή της ετικέτας. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 8, 1215–1225.

<https://doi.org/10.12681/edusc.2811>

Χριστίδου, Θ., και Χριστίδου, Μ. (2020). Από την ειδική αγωγή και εκπαίδευση (ΕΑΕ) στη συμπερίληψη: Η εκπαιδευτική πολιτική της συμπερίληψης των «άλλων» και τα πλεονεκτήματά της στους μαθητές με και χωρίς αναπηρίες ή ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες (ΕΕΑ). *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 8, 1275–1287.

<https://doi.org/10.12681/edusc.2816>

Μελέτες

Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας. (2010). *Οικονομική κρίση και υγεία* (Μελέτη Τομέα Οικονομικών της Υγείας). Αθήνα: ΕΣΔΥ

<https://www.mednet.gr/archives/2010-5/pdf/834.pdf>

Σκρουμπέλου, Α., Καπάκη, Β., Αθανασάκη, Κ., Σουλιώτη, Κ., και Κυριόπουλος, Γ. (2012). *Ανασυγκρότηση και χρηματοδότηση της ασφάλισης υγείας: Το εγχείρημα του Εθνικού Οργανισμού Παροχής Υπηρεσιών Υγείας (ΕΟΠΥΥ)*. Αθήνα: Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας.

<https://www.ispatras.gr/wp-content/uploads/2013/10/Kyrip2-%CE%91%CE%9D%CE%91%CE%A3%CE%A5%CE%93%CE%9A%CE%A1%CE%9F%CE%A4%CE%97%CE%A3%CE%97-%CE%95%CE%9F%CE%A0%CE%A5%CE%A5.pdf>

Νομοθεσία και κανονιστικές πράξεις

Σύνταγμα της Ελλάδος. (2008). Άρθρο 21: Προστασία οικογένειας, γάμου, μητρότητας και παιδικής ηλικίας, δικαιώματα ατόμων με αναπηρίες.

<https://old.lawspot.gr/nomikes-plirofories/nomothesia/syntagma-tis-ellados>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α' 80/31.03.1981). Νόμος 1143/1981: Περί ειδικής αγωγής, ειδικής επαγγελματικής εκπαίδευσεως, απασχολήσεως και κοινωνικής μερίμνης των αποκλινόντων εκ του φυσιολογικού ατόμων και άλλων τινών εκπαιδευτικών διατάξεων.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ekpaideuse/n-1143-1981.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α' 117/21.09.1982) Προεδρικό Διάταγμα υπ' αριθμ. 603/1982, Οργάνωση και λειτουργία των μονάδων ειδικής αγωγής.

https://dipe-peiraia.att.sch.gr/wp-content/uploads/2022/05/%CE%A0.%CE%94._603_1982_%CE%A3.%CE%9C.%CE%95.%CE%91.%CE%95.pdf

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α' 143/7.10.1983). Νόμος 1397/1983: Εθνικό Σύστημα Υγείας.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/n-1397-1983.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α' 167/30.9.1985). Νόμος 1566/1985: Δομή και λειτουργία της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις.

https://www.minedu.gov.gr/publications/docs2018/EPAL_N_1566_1985.pdf

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α' 78/14.03.2000). Νόμος 2817/2000: Εκπαίδευση των ατόμων με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες και άλλες διατάξεις.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ekpaideuse/n-2817-2000.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α 37/02.03.2001). Νόμος 2889/2001: Βελτίωση και εκσυγχρονισμός του Εθνικού Συστήματος Υγείας και άλλες διατάξεις.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/46458/nomos-2889-2001>

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α 199/2.10.2008). Νόμος 3699/2008: Ειδική αγωγή και εκπαίδευση ατόμων με αναπηρία ή με ειδικές εκπαιδευτικές ανάγκες.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ekpaideuse/n-3699-2008.html>

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α 31/2.3.2011). Νόμος 3918/2011: Διαρθρωτικές αλλαγές στο σύστημα υγείας και άλλες διατάξεις.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/58580/nomos-3918-2011>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β' 3054/18.11.2012). Κοινή Υπουργική Απόφαση ΕΜΠ5/2012: Ενιαίος Κανονισμός Παροχών Υγείας (ΕΚΠΥ) του Εθνικού Οργανισμού Παροχών Υπηρεσιών Υγείας (ΕΟΠΥΥ).

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/704972/yp.-apofasi-emp5-2012>

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β΄ 2477/03.10.2013). Υπουργική Απόφαση 91173: Τροποποίηση υπουργικής απόφασης έγκρισης του θετικού καταλόγου του άρθρου 12 παρ. 1 εδάφιο α΄ του Ν. 3816/2010, όπως τροποποιήθηκε και ισχύει.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/perithalpse/koine-upourgike-apophase-a3-g-gp-oik-25132-2016.html>

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως (ΦΕΚ Α 38/17.02.2014). Νόμος 4238/2014: Πρωτοβάθμιο Εθνικό Δίκτυο Υγείας (ΠΕΔΥ), αλλαγή σκοπού ΕΟΠΥΥ και λοιπές διατάξεις.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/79167/nomos-4238-2014>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α΄ 21/21.02.2016). Νόμος 4368/2016: Μέτρα για την επιτάχυνση του κυβερνητικού έργου και άλλες διατάξεις.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/nomos-4368-2016.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β΄ 5571/12.12.2018). Υπουργική Απόφαση οικ. 47305/2018: Προσθήκη παραρτήματος στο άρθρο 45 «Ειδικές θεραπείες (логоθεραπείες, εργοθεραπείες, ψυχοθεραπείες, φυσικοθεραπείες) παιδιών/εφήβων» της με αριθμ. Φ.90380/25916/3294/2011 απόφασης «Ενιαίος Κανονισμός Παροχών Υγείας (ΕΚΠΥ) του Εθνικού Οργανισμού Παροχών Υπηρεσιών Υγείας (ΕΟΠΥΥ)», όπως αντικαταστάθηκε με την αριθμ. ΕΑΛΕ/Γ.Π.80157/1.11.2018 κοινή υπουργική απόφαση.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/perithalpse/apophase-oik-47305-2018-phek-5571b-12-12-2018.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Α΄ 102/12.06.2018). Νόμος 4547/2018: Αναδιοργάνωση των δομών υποστήριξης της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης και άλλες διατάξεις.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/372828/nomos-4547-2018>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β΄ 5571/12.12.2018). Υπουργική Απόφαση οικ. 47305/2018: Προσθήκη παραρτήματος στο άρθρο 45 «Ειδικές θεραπείες (логоθεραπείες, εργοθεραπείες, ψυχοθεραπείες, φυσικοθεραπείες) παιδιών/εφήβων» της με αριθμ. Φ.90380/25916/3294/2011 απόφασης «Ενιαίος Κανονισμός Παροχών Υγείας (ΕΚΠΥ) του Εθνικού Οργανισμού Παροχών Υπηρεσιών

Υγείας (ΕΟΠΥΥ)», όπως αντικαταστάθηκε με την αριθμ. ΕΑΛΕ/Γ.Π.80157/1.11.2018 κοινή υπουργική απόφαση.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/perithalpse/apophase-oik-47305-2018-phek-5571b-12-12-2018.html>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β' 5614/13.12.2018). Υπουργική Απόφαση 211076/ΓΔ4/2018: Ενιαίος Κανονισμός λειτουργίας των Κέντρων Εκπαιδευτικής και Συμβουλευτικής Υποστήριξης (ΚΕΣΥ) και ειδικότερα καθήκοντα και αρμοδιότητες του προσωπικού τους.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/688956/yp.-apofasi-211076-gd4-2018>

Εφημερίς της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β' 6282/29.12.2021). Υπουργική Απόφαση 80100/101202/2021: Ενιαίος Πίνακας Προσδιορισμού Ποσοστού Αναπηρίας (ΕΠΠΠΑ).

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/koine-upourgike-apophase-80100-101202-2021.html>

Εφημερίδα της Κυβερνήσεως της Ελληνικής Δημοκρατίας (ΦΕΚ Β' 2106/02.05.2025). ΚΥΑ ΕΑΛΕ/Γ.Π.4091/24.04.2025: Τροποποίηση και αντικατάσταση της υπό στοιχεία ΕΑΛΕ/Γ.Π.80157/1.11.2018 κοινής απόφασης για τον Ενιαίο Κανονισμό Παροχών Υγείας (ΕΚΠΥ).

<https://www.dikaio.ai/fek/2025/02/2106>

ΚΥΑ Φ.90380/25916/3294/2011, ΦΕΚ 2456/Β/3-11-2011. Ενιαίος Κανονισμός Παροχών Υγείας (ΕΚΠΥ) του ΕΟΠΥΥ.

<https://www.e-nomothesia.gr/kat-ygeia/perithalpse/kya-f-90380-25916-3294-2011.html>

Νομοθετικό Διάταγμα 27.5.1925, ΦΕΚ Α' 137/2.6.1925.

<https://www.e-nomothesia.gr/epimelitiria/nomothetiko-diatagma-tis-31-12-1925-12-1-1926.html>

Νόμος υπ' αριθ. 3918/2011, ΦΕΚ Α' 31/2.3.2011.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/58580/nomos-3918-2011>

Νόμος υπ' αριθ. 4052/2012. ΦΕΚ Α' 41/1.3.2012.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/65096/nomos-4052-2012>

Νόμος υπ' αριθ. 4368/2016, ΦΕΚ Α' 21/21.2.2016.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/166932/nomos-4368-2016>

Νόμος υπ' αριθ. 4931/2022, ΦΕΚ Α' 94/13.5.2022.

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/790690/nomos-4931-2022>

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.