

## Απεικονίσεις της οικογένειας στις έντυπες εκδοχές της Ντίσνεϊ

Σοφία Γαβριηλίδου  
Επίκουρη καθηγήτρια  
Τμήμα Επιστημών Προσχολικής Αγωγής και Εκπαίδευσης, ΑΠΘ

### ΠΕΡΙΛΗΨΗ

*Η εταιρεία Ντίσνεϊ, έχοντας αναλάβει τον ζωτικής σημασίας ρόλο του αφηγητή, ταυτίστηκε με την παιδική λογοτεχνία και ειδικότερα με το παραμύθι. Μέσα από τις διασκευασμένες εκδοχές αυτού του σημαντικού λογοτεχνικού υλικού, παράγει, ή/και αναπαραγάγει, ένα ευρύ φάσμα πολιτισμικών νοημάτων. Διαδίδει σε μεγάλη γεωγραφικά εμβέλεια κωδικοποιημένα μηνύματα και ιδεολογίες βάσει των οποίων οι αποδέκτες των διασκευών της δομούν τις γνώσεις τους για την πραγματικότητα. Προφανώς η ιδεολογία που περιβάλλει τις εκδοχές της Ντίσνεϊ αναφορικά με κοινωνικούς θεσμούς και πολιτισμικά πρότυπα μπορεί να λειτουργήσει διαμορφωτικά στις προτιμήσεις και στις προσδοκίες των αποδεκτών της αλλά και στον τρόπο προσέγγισής τους. Με δεδομένο ότι η οικογένεια δεν είναι μόνο το 'βασιλείο' των παραμυθιών αλλά ένα σημαντικό, για την ατομική και συλλογική ζωή, 'βασιλείο', οι αποτυπώσεις της Ντίσνεϊ που αφορούν το θεσμό της οικογένειας και τις αξίες/ιδεολογίες που προκύπτουν από αυτόν έχουν βαρύνουσα σημασία στον σχεδιασμό της μελλοντικής ζωής και αποκτούν ερευνητικό ενδιαφέρον.*

### Εισαγωγικά. Προβληματισμοί

Όπως κάθε μέσο ενημέρωσης με μεγάλη διάδοση, ειδικότερα όταν στηρίζεται και στη δύναμη της εικόνας, έτσι και η εταιρεία Ντίσνεϊ, με τις διασκευασμένες κινηματογραφικές εκδοχές της και τις έντυπες εικονογραφημένες εκδόσεις της, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην κοινωνικοποίηση των παιδιών/αποδεκτών. Διαδίδει με μεγάλη πειθώ και σε μεγάλη εμβέλεια κωδικοποιημένα μηνύματα και ιδεολογίες βάσει των οποίων οι αποδέκτες των προϊόντων της δομούν τις γνώσεις τους για την πραγματικότητα. Εφόσον παράγει πολιτισμικά προϊόντα, λειτουργεί διαμορφωτικά σε διάφορα επίπεδα της ζωής, επηρεάζοντας τις προσδοκίες των παιδιών που είναι αποδέκτες των έργων της, καθοδηγώντας τις προτιμήσεις τους αλλά και τον τρόπο προσέγγισης αυτών των προτιμήσεων (Ross 2004: 53), ενώ προβάλλει παράλληλα και την ανταμοιβή που έχουν συγκεκριμένες επιλογές αλλά και τη φύση της ανταμοιβής (Lieberman 1972: 384). Ο Henry Giroux (2002: 100) αναφέρει ότι η Ντίσνεϊ, με τις διασκευές της, έχει σημαντική και "νομιμοποιημένη" παρουσία στην προβολή/διδασκαλία κοινωνικών ρόλων και αξιών, μεγαλύτερη ίσως από όση έχουν θεσμοί που παραδοσιακά έχουν αναλάβει αυτόν τον ρόλο, όπως το σχολείο, η οικογένεια, η θρησκεία. Τη θεωρεί "teaching machines", θέλοντας με αυτόν τον προσδιορισμό να επισημάνει τον ρόλο της στη διαδικασία μεταφοράς γνώσης κοινωνικού και ηθικού περιεχομένου στα παιδιά.

Ο Sharon Zukin στο βιβλίο του *The Cultures of Cities* αναφέρεται στον σύγχρονο αστικό μετασχηματισμό και στις κοινωνικές διαρθρωτικές αλλαγές που επιφέρουν. Για να καταστήσει σαφέστερα τα αρνητικά σχόλιά του για την ομογενοποίηση στον τρόπο με τον οποίο παράγουμε, καταναλώνουμε, αισθανόμαστε, σκεφτόμαστε και γενικότερα συμμετέχουμε στις διάφορες εκφάνσεις της σύγχρονης ζωής, και διαμορφώνουμε συνεπώς την αισθητική μας, υιοθετεί τον όρο «disneyfication». Δηλώνει με αυτόν τον τρόπο όχι μόνο τον σημαντικό ρόλο της Ντίσνεϊ στην πολιτισμική πραγματικότητα αλλά και τις συνέπειες των πρακτικών και

της ιδεολογίας της (1996: 49-77). Έναν άλλο όρο, με ελαφρώς διαφορετική νοηματοδότηση, προτείνει ο Alan Bryman στο *The Disneyization of society*, τον «disneyization» για να σχολιάσει την αρνητική επιρροή της εταιρείας Ντίσνεϊ, και ιδιαίτερα των θεματικών πάρκων της, στον πολιτισμό της κατανάλωσης (2004: 5-12). Όπως και να έχει οι δύο όροι, που στην ελληνική θα μπορούσαν να αποδοθούν ως ντισνεϊοποίηση, συνεχίζουν την έντονη συζήτηση που είχε πιο συστηματικά ξεκινήσει το 1965 από την Frances Clarke Sayers σχετικά με τις αρνητικές επιπτώσεις του δυναμικού φαινομένου Ντίσνεϊ στη διαμόρφωση ηθικών κωδίκων και κοινωνικών αντιλήψεων. Οι δύο όροι περιγράφουν τελικά την ιδεολογία και τις εικόνες που προωθεί η Ντίσνεϊ, υπεραπλουστευμένες και απλουστευτικές εικόνες αθωότητας, με σαφείς αιχμές ότι δεν είναι καθόλου “αθώες” ως θέσεις σε σημαντικά θέματα κοινωνικής και ηθικής αξίας. Και οι εικόνες αυτές είναι οικείες σε όλους μας.

Διότι η Ντίσνεϊ είναι πανταχού παρούσα. Έχοντας ωστόσο βασίσει το έργο της στην ανα-αφήγηση παραμυθιών και θρύλων, έχει συνδέσει το όνομά της κυρίως με την παιδική λογοτεχνία, ειδικότερα με το παραμύθι. Οι τελευταίες γενιές γνωρίζουν τις εκδοχές των παραμυθιών μέσα από την Ντίσνεϊ, διότι κατά την παιδική τους ηλικία κύρια πηγή των αφηγούμενων ιστοριών τους ήταν η Ντίσνεϊ. Ακόμη και στον αραβικό κόσμο όπου η λογοκρισία βιβλίων από το δυτικό κόσμο είναι πολύ έντονη λόγω των πολιτισμικών διαφοροποιήσεων σε κρίσιμα ζητήματα, οι διασκευές των παραμυθιών της Ντίσνεϊ είναι μεταξύ των λίγων αποδεκτών δυτικών πολιτισμικών προϊόντων (Sabeur 2003: 303). Αναμφισβήτητα, τις τελευταίες δεκαετίες, το σημαντικό έργο της αφήγησης των παραμυθιών, της αναζήτησης δηλαδή της αλήθειας που αυτή η πρακτική συνεπάγεται (Bruner 1997:89, Ryan 2007: 21), είναι η Ντίσνεϊ που το έχει αναλάβει. Διότι τα παραμύθια αποτελούν, όπως γνωρίζουμε, τόπο απόδρασης από την πραγματικότητα για να μάθουμε όμως όσα αφορούν την πραγματική ζωή. Παρομοιάζουμε τα παραμύθια με ψέματα, διαβάζουμε στον Zipes, αλλά αυτά τα ψέματα είναι τα ψέματα που συχνά καθορίζουν τη ζωή μας. Επιστρέφουμε σ’ αυτά για να βρούμε απαντήσεις, τα ανακαλούμε με διάφορους τρόπους. Φαίνεται ότι έχουν μια παράξενα μεγάλη μυστική δύναμη, συνεχίζει ο Zipes ώστε να νιώθουμε παγιδευμένοι να επιστρέφουμε ξανά και ξανά σ’ αυτά για να βρούμε παρηγοριά και καθοδήγηση, επειδή αυτά φαίνεται ότι γνωρίζουν κάτι που εμείς φαίνεται ότι δεν γνωρίζουμε. Μας ασκούν μια έλξη και διατηρούν ζωντανό το ενδιαφέρον μας (1994: 3-4). Προφανώς αυτό το γνωρίζει καλά η εταιρεία Ντίσνεϊ, γι’ αυτό η κύρια δραστηριότητά της επικεντρώθηκε στον κόσμο των παραμυθιών. Σε ρόλο αφηγητή λοιπόν, η Ντίσνεϊ με τις ιστορίες της, μιλάει για όσα υπονοούνται στα παραμύθια αναφορικά με τη ζωή.

### **Στόχος και Υλικό εξέτασης**

Παρότι διάφορες ανθρωπολογικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις αναγνωρίζουν τα παραμύθια ως προσωποποιημένες μεταφορές πρωτόγονων τελετουργιών και διακρίνουν σ’ αυτές διαδικασίες μύησης, το παιδί/αποδέκτης, σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης, συναντάει στο παραμύθι μεγάλες στιγμές της ζωής. Η Marthe Robert (1994: 21-22), σημειώνει ότι το παραμύθι είναι δισυπόστατο καθώς από τη μια μας θέλγει με την απλότητά του και από την άλλη μας γοητεύει με την αλήθεια που διαισθανόμαστε ότι κρύβει. Αυτήν την αλήθεια, όπως επισημαίνει, την γνωρίζουν καλά τα παιδιά από ένστικτο, γι’ αυτό και ‘πιστεύουν’ στα παραμύθια στο βαθμό που βρίσκουν εκεί μέσα αυτό που τους ενδιαφέρει περισσότερο από καθετί στον κόσμο: μια εικόνα του εαυτού τους εύκολα αναγνωρίσιμη και μια εικόνα των γονιών τους και της οικογένειάς τους. Θεωρεί μάλιστα ότι ένα από τα μυστικά του παραμυθιού, που εξηγεί τη μακροβιότητά του, είναι ότι μιλάει για την ανθρώπινη οικογένεια, ότι

κινείται στο περιορισμένο αυτό σύμπαν που για τον άνθρωπο αποτελεί τον κόσμο ολόκληρο για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, αν όχι για πάντα. Το 'βασιλείο' επομένως του παραμυθιού δεν είναι άλλο από τον κόσμο της οικογένειας (Robert 1994: 22).

Καθώς λοιπόν η Ντίσνεϊ διαδίδει, σε εξαιρετικά μεγάλο πλήθος αποδεκτών, τις αλήθειες των παραμυθιών, ο τρόπος με τον οποίο διαχειρίζεται σημαντικούς κοινωνικούς θεσμούς και ιδεολογίες που τους περιβάλλουν έχει βαρύτητα και αποκτά ερευνητικό ενδιαφέρον. Με δεδομένο ότι η οικογένεια, δεν είναι μόνο το 'βασιλείο' των παραμυθιών αλλά ένα σημαντικό, για την ατομική και συλλογική ζωή, 'βασιλείο', θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια αποτυπώσεις της Ντίσνεϊ που αφορούν το θεσμό της οικογένειας και τις αξίες/ιδεολογίες που προκύπτουν από αυτόν. Αν και τα περισσότερα παιδιά γνωρίζουν τις κινηματογραφικές διασκευές της Ντίσνεϊ, για λόγους μεθοδολογίας, υλικό της εξέτασης θα αποτελέσουν οι έντυπες διασκευές της, οι οποίες αναπαράγουν τις εικόνες και τα νοήματα των ταινιών. Το υλικό αποτελούν οι εκδόσεις που θεωρούνται οι πιο δημοφιλείς<sup>i</sup> και έχουν εκδοθεί στην ελληνική, ενώ αποκλείστηκαν οι έντυπες αναπαραγωγές των κόμικς. Για την ανάδειξη της τυχόν εξέλιξης ή του μετασχηματισμού των ιδεολογικών προσανατολισμών που προβάλλονται, στο υλικό συμπεριλαμβάνονται οι διασκευές από την πρώτη περίοδο της Ντίσνεϊ, ξεκινώντας από τη διασκευή της *Χιονάτης και των Εφτά Νάνων*, το 1937, και φτάνοντας μέχρι την πιο πρόσφατη, την *Πριγκίπισσα και τον Βάτραχο*, το 2009.

Η εξέταση θα αναζητήσει αφηγηματικά σχήματα και τεχνικές, καθώς και θεματικά μοτίβα (ως τις μικρότερες θεματικές μονάδες οι οποίες συναρμολογούμενες συνιστούν το θέμα και ευθύνονται για την εξέλιξη της πλοκής) που τυχόν επαναλαμβάνονται, και δίνουν πληροφορίες σχετικά με το θέμα της εξέτασης. Η ανάγνωση υποστηρίχθηκε από την ανάλυση περιεχομένου για τον εντοπισμό των προφανών σημασιοδοτήσεων των καταγραφών (Neuendorf 2002: 23-24) και από τη σημειωτική, για τον εντοπισμό των μη φανερών (Eko 1993: 41-50). Τα δεδομένα που θα προκύψουν θα αποτιμηθούν αξιοποιώντας τη συγκριτική μέθοδο η οποία προτείνει τη διαχρονική και συγχρονική εξέταση των θεματικών μονάδων που διαγράφουν ευκρινέστερα τις πιθανές ομοιότητες, τις ομολογίες και τις διαφοροποιήσεις τους (Trocchi 2002: 78).

Στις Παρατηρήσεις που ακολουθούν, ενσωματώθηκαν, εν είδει υποτίτλων, φράσεις από δύο κλασικά έργα της παιδικής λογοτεχνίας. Δεν λειτουργούν σύμφωνα με τις συμβάσεις των υποτίτλων, δεν έχουν στόχο δηλαδή τη συνοπτική πληροφόρηση σχετικά με τις παρατηρήσεις που προέκυψαν κατά την εξέταση. Κινούνται με ανεξαρτησία αποσκοπώντας να (ανα-)σημασιοδοτήσουν, με παρωδιακή διάθεση και λανθάνουσα διακειμενική λειτουργία, τα δεδομένα και τα σχόλια που παρατίθενται στη συνέχεια.

### **Παρατηρήσεις**

*Οι μαμάδες ήταν πρόσωπα που θεωρούνταν παραπάνω σημαντικά  
από όσο πράγματι άξιζαν πίστευε ο Πήτερ Παν<sup>ii</sup>*

Εξετάζοντας τις έντυπες εκδόσεις της Ντίσνεϊ, παρατηρούνται, με αξιοπρόσεκτη συνέπεια, ορισμένα σταθερά κειμενικά στοιχεία στις αποτυπώσεις της δομής της οικογένειας, της λειτουργίας της και των αξιών που προκύπτουν από αυτήν. Αν και σε κάθε κείμενο προσλαμβάνουν τις ιδιαίτερες νοηματικές αποχρώσεις, που κάθε φορά επιβάλλουν ο χρονότοπος της κάθε διασκευής και οι συνθήκες κατά τη

δημιουργία της, η συνεπής επανάληψη των σταθερών αποκαλύπτει και ορισμένες σταθερές ιδεολογικές γραμμές.

Σύνηθες θέμα καταρχήν, όπως και στα παραμύθια εξάλλου, είναι η ύπαρξη ενός προβλήματος που στις περισσότερες περιπτώσεις, προέρχεται από τον πατέρα, χωρίς όμως ο ίδιος να το αντιλαμβάνεται ή χωρίς να μπορεί να το αποτρέψει. Έτσι προκύπτει ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο η δεινή θέση στην οποία βρίσκεται ο κεντρικός χαρακτήρας, ο οποίος κατά κανόνα είναι ηρωίδα στην εφηβική ηλικία. Σε ελάχιστες μόνο περιπτώσεις εντοπίζονται ήρωες ως κεντρικά αφηγηματικά πρόσωπα, όπως ο Σίμπα στον *Βασιλιά των Λιονταριών* και ο Νέμο στο *Ψάχνοντας τον Νέμο*.

Η πατρική βούληση και επιλογή, ή και γενικότερα διάφορες συνθήκες της πατρικής οικογένειας, αποτελούν κινητήρια θεματικά στοιχεία της πλοκής, η οποία στηρίζεται στο αφηγηματικό σχήμα: απομάκρυνση από την οικογένεια – περιπέτειες και κίνδυνος για τη ζωή της ηρωίδας ή του ήρωα – σωτηρία που προέρχεται από εκπρόσωπο του ανδρικού φύλου – γάμος για τη δημιουργία μιας νέας οικογένειας.

Στις διασκευές της Ντίσνεϊ παρότι υπερισχύει αξιοσημείωτα η πυρηνική μονογονεϊκή μορφή οικογένειας με μοναδικό γονέα τον πατέρα, μπορούν να εντοπιστούν και άλλα είδη οικογένειας, όπως η πυρηνική συζυγική (*Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος*, *Η Ωραία Κοιμωμένη*, *Τα 101 σκυλιά της Δαλματίας*), η εκτεταμένη (*Μουλάν*), η ανασυγκροτημένη (*Σταχτοπούτα*) ή εναλλακτικές μορφές της όπου τα γονεϊκά πρότυπα δεν είναι βιολογικοί γονείς (*Πινόκιο*, *Ταρζάν*).

Ιδιαίτερο ωστόσο ιδεολογικά περιεχόμενο έχει η απουσία της μητρικής φιγούρας. Ακόμη και όταν υπονοείται ότι υπάρχει στην αφηγηματική ζωή δεν έχει αισθητή παρουσία, δεν έχει κάποιο ρόλο, ούτε ακόμη έχει συμμετοχή στη δράση και στην εξέλιξη της αφήγησης. Αν όμως υπάρχει μία μητέρα με έντονη παρουσία, αυτή είναι η μητριά που κουβαλάει όλες τις αρνητικές συνδηλώσεις που της καταλόγισαν στο πέρασμα των χρόνων οι παραμυθικές αφηγήσεις. Με την απουσία βέβαια της μητρικής φιγούρας καταργείται ένα ισχυρό πολιτισμικά πρότυπο της οικογενειακής δομής (Haas 1995: 193, 196) που παραχωρεί τη θέση του στην πατρική εικόνα. Διότι αν κάποιο γονεϊκό σύμβολο ζει και “βασιλεύει” στη χώρα των θαυμάτων της Ντίσνεϊ, αυτό είναι ο πατέρας.

Έχοντας λοιπόν ο πατέρας αναλάβει σημαντικό ρόλο στην αφηγηματική πραγματικότητα, έχει και ηγετική παρουσία στο αφηγηματικό του περιβάλλον. Κάποιες φορές είναι προστατευτικός και φτάνει στην αυταπάρνηση και στην αυτοθυσία για να προστατεύσει τους απογόνους του. Αρκεί να θυμηθούμε ότι ο Μουφάσα χάνει τη ζωή του στην προσπάθειά του να σώσει τον μικρό Σίμπα και μελλοντικό βασιλιά των λιονταριών και ότι όλη η εξιστόρηση στο *Ψάχνοντας τον Νέμο* εξαντλείται στις προσπάθειες του πατέρα του Μάρλιν να τον ελευθερώσει από το ενυδρείο. Ας θυμηθούμε ακόμη ότι ο πατέρας της μικρής γοργόνας Άριελ, ο Τρίτωνας, παραδίδει το στέμμα του στη μάγισσα Ούρσουλα και απαρνείται την ελευθερία του για τη σωτηρία της κόρης του. Άλλοτε όμως ο πατέρας της Ντίσνεϊ αποτελεί πηγή των δεινών και των δοκιμασιών που αντιμετωπίζουν οι κόρες τους: Τα βάσανα της Σταχτοπούτας αρχίζουν, όχι όταν χάνει τη μητέρα της, αλλά όταν ο πατέρας της, για να γλυκάνει τον πόνο του ξαναπαντρεύεται και κάνει το λάθος να μην επιλέξει κατάλληλη σύντροφο. Η Μουλάν παραβαίνει τους κανόνες της χώρας της και παίρνει μέρος στον πόλεμο κατά των Ούννων, στη θέση του αδύναμου πατέρα της, θέτοντας τη ζωή και την τιμή της σε κίνδυνο. Η Γιασμίν, λόγω της άκριτης σκέψης του εύπιστου και κωμικά αφελούς σουλτάνου πατέρα της κινδυνεύει να παντρευτεί τον απεχθή και ανήθικο Τζαφάρ. Και ύστερα, η απερισκεψία ενός άλλου πατέρα, ίσως δειλού, μάλλον αιθεροβάμονα, της Πεντάμορφης αυτήν τη φορά, είναι που την οδηγεί στο κάστρο με το Τέρας. Θεωρήθηκε ότι οι πράξεις αυτοθυσίας της

Μουλάν και της Πεντάμορφης εμπεριέχουν μεγάλη δόση βίας, κακομεταχείρισης και καταπίεσης, ενώ η διαρκής αυστηρή επιτήρηση της Μικρής Γοργόνας Άριελ σημαίνει άσκηση ελέγχου και εξουσίας. Υποστηρίχθηκε έτσι η άποψη ότι κώδικες της πατρικής κυριαρχίας που προκύπτουν από τη σχέση των ηρωίδων με τον πατέρα τους βασίζονται σε όρους καταπίεσης και ελέγχου (Tanner et al 2003: 357). Όποια ερμηνεία και να δοθεί, το σίγουρο είναι ότι πάντα οι απρόσμενες δυσκολίες και επώδυνες εμπειρίες των ηρωίδων ή ηρώων, για τις οποίες ο πατέρας, έστω και άθελά του, έχει την ευθύνη, είναι αυτές που κατά κανόνα οδηγούν στην καθοριστική για τη ζωή τους ευτυχή ρομαντική συνάντηση, που υπόσχεται να φέρει την ατομική ολοκλήρωση. Έτσι, το αίσιο τέλος δικαιώνει τη συμπεριφορά του προστατευτικού, εξουσιαστικού ή δειλού, ανήμπορου και αφελούς πατέρα.

Και ποιο είναι το αίσιο τέλος; Ένας γάμος και η δημιουργία μιας νέας οικογένειας. Ένας πριγκιπικός γάμος όπου η ηρωίδα, αλτρούιστρια και ομορφιάς δυτικού προτύπου, είναι η ανταμοιβή του επίσης δυτικού προτύπου ομορφιάς, νέου, για την γενναιότητά του. Με προθυμία συνεχίζει τη ζωή της στο πλάι του, για να δώσει αρχή σε μια άλλη οικογένεια όπου, όπως μαρτυρούν λεκτικές και εικονιστικές συνδηλώσεις, φαίνεται ότι θα έχει και αυτή περιορισμένο χώρο δράσης όπως οι προκάτοχοί της μητέρες/σύζυγοι. Παγιδεύονται έτσι, στη ρομαντική διάθεση των διασκευών, υποβόσκουσες ιδεολογίες υπέρ της πατριαρχικής οικογένειας.

Η αλήθεια είναι ότι η Ντίσνεϊ συμερίζεται τις πατριαρχικές αντιλήψεις που καταγράφονται στους Γκριμ (Zipes 1994: 89, 1995: 37) απ' όπου αντλεί εξάλλου μεγάλο μέρος του υλικού της. Το παράδοξο όμως είναι ότι καταργεί τη μητέρα ακόμη και στα παραμύθια που, σύμφωνα τουλάχιστον με την πρώτη καταγεγραμμένη πηγή τους, είχε ένα ρόλο έστω και περιφερειακό, όπως συμβαίνει με την *Χιονάτη και τους Επτά Νάνους*. Αντίστοιχα εισαγάγει την πατρική εικόνα σε αντικατάσταση γυναικείων οικογενειακών προτύπων. Στη *Μικρή Γοργόνα* του Άντερσεν, όπως θυμόμαστε, γυναικεία καθοδηγητική μορφή ήταν η βασίλισσα γιαγιά της, ενώ ο πατέρας της, κάπου βασίλευε στο βυθό υποθέτουμε, αλλά γι' αυτόν δε μας είπε ποτέ τίποτε ο Άντερσεν. Στη *Μικρή Γοργόνα* της Ντίσνεϊ όμως, ο πατέρας της έχει συνεχή παρουσία, η εικόνα του κυριαρχεί από την αρχή ως το τέλος καθώς νοθετεί και προστατεύει την μικρή Άριελ σε κάθε της βήμα. Συνδηλωτικό της πατριαρχικής ιδεολογίας είναι η υψηλή κοινωνική και ηγετική θέση που επιφυλάσσει η Ντίσνεϊ στο ρόλο του πατέρα και του συζύγου.

*Πιστεύω ότι οι οικογένειες είναι το καλύτερο πράγμα στον κόσμο,  
ξέσπασε η Τζο<sup>iii</sup>*

Αν οι Γκριμ ήθελαν ισχυρή και αδύναμη στο ρόλο της τη μητέρα ήταν διότι έτσι εξυπηρετούσαν έναν από τους κύριους πολιτιστικούς σκοπούς του παραμυθιού της εποχής: τη διατήρηση των παραδοσιακών ρόλων των δύο φύλων στο πατριαρχικό στάτους της οικογένειας (Zipes 1994: 33). Αυτή η σκοπιμότητα μπορεί να επέβαλε την περιφερειακή, υποτυπώδη και υποτονική σκιαγράφηση του προτύπου της μητέρας, δεν εμπόδιζε όμως την ανάδειξη του αδελφικού προτύπου και των σχέσεων μεταξύ των αδελφών. Πράγματι δεν είναι λίγα τα λαϊκά παραμύθια, και μεταξύ αυτών και τα παραμύθια των Γκριμ, όπου η αδελφική αγάπη καταγράφεται ως ύψιστος δεσμός και υπέρτατη αξία, πιο ισχυρός από το δεσμό μεταξύ γονιών και παιδιών. Γίνεται συνώνυμη με την ευτυχία και την επιτυχία, ενώ για την υπεράσπισή της απαιτούνται συχνά αιματηρές θυσίες<sup>iv</sup>: *Με χαρά θα δώσω τη ζωή μου, αν είναι έτσι να σώσω τα αδέρφια μου*<sup>v</sup>. Και ενώ υμνούνται οι σχέσεις μεταξύ των αδελφών εξ

αίματος, αντίθετα οι αποτυπώσεις των σχέσεων μεταξύ ετεροθαλών αδελφών χαρακτηρίζονται από αντιζηλίες και επιβουλές.

Η Ντίσνεϊ όμως, διατηρώντας από τις πηγές της επιλεκτικά μόνο το πατρικό πρότυπο, έκλεισε “διάπλατα τις πόρτες της” και στα αδέρφια, κλείνοντας έτσι τις πόρτες και σε αποτυπώσεις που θα μπορούσαν να αναδείξουν τη σημαντική οικογενειακή αξία της αγάπης μεταξύ των αδελφών. Διότι περισσότερο από τη μορφή ή το σχήμα της οικογένειας σημασία έχουν οι σχέσεις που δημιουργούνται μεταξύ των μελών της και οι αξίες που τις ρυθμίζουν. Ωστόσο στην Ντίσνεϊ δεν περιγράφονται ενδοοικογενειακές σχέσεις καθώς δεν υπάρχουν γενικότερα οικογενειακά πρότυπα. Με άλλα λόγια, για την Ντίσνεϊ, η συνεισφορά άλλων μελών της οικογένειας, πυρηνικής ή εκτεταμένης, κρίνεται το λιγότερο περιττή για την λειτουργικότητα του οικογενειακού μοντέλου. Σ’ αυτό συνηγορεί ακόμη και το περιεχόμενο του *Ψάχνοντας τον Νέμο*, μια ιστορία, που καθώς δε βασίζεται σε κάποιο προκείμενο<sup>vi</sup> δεν έθετε περιορισμούς στην Ντίσνεϊ. Η ιστορία ξεκινάει με μία τραγική απώλεια: ο μπαρακούντα, το τεράστιο ασημί ψάρι, επιτίθεται στην Κοραλλένια, μητέρα του Νέμο, ενώ αυτή περιμένει να γεννηθούν από τα αυγά τα παιδιά της. Από αυτήν την επίθεση γλυτώνει μόνο ένα αυγό, ο Νέμο. Άτυχο ψαράκι ο Νέμο, δεν έχει μητέρα, ούτε αδέρφια, αλλά δε μένει «χωρίς οικογένεια», ευτυχώς έχει τον πατέρα του. Όπως και στο *Ψάχνοντας τον Νέμο* έτσι και στις άλλες αφηγήσεις της Ντίσνεϊ, ο μόνος οικογενειακός δεσμός τελικά που προβάλλεται είναι αυτός του κεντρικού προσώπου με τον πατέρα του. Προσδιορίζεται από ανιδιοτελή αγάπη και αναδεικνύεται με εκφράσεις αλληλεγγύης και αυτοθυσίας. Αν όμως αγάπη και οικογένεια σημαίνει επίσης επικοινωνώ και μοιράζομαι χρόνο, αυτό δεν καταγράφεται, ούτε υπονοείται ότι μπορεί να συμβαίνει. Αυτό που καταγράφεται από την άλλη είναι οι δυσλειτουργικές σχέσεις μεταξύ των ετεροθαλών αδελφών. Η Ντίσνεϊ διατήρησε από τις πηγές της, και συνεπώς ανέδειξε, τις εχθρικές αυτές σχέσεις, υποστηρίζοντας επομένως την αντίληψη ότι γενικότερα οι σχέσεις των μελών μιας ανασυγκροτημένης οικογένειας δεν είναι αρμονικές.

Πέρα από αυτό, το αφηγηματικό περιβάλλον της Ντίσνεϊ δεν προσφέρει πληροφορίες ούτε για τις οικογενειακές συνθήκες των δευτερευόντων χαρακτήρων, με τις “δευτερεύουσες” ζωές που τους έλαχαν. Τα ανθρωπόμορφα όντα του ζωικού βασιλείου, επινοήσεις της Ντίσνεϊ που συντροφεύουν, διευκολύνουν ή θέτουν εμπόδια στον κεντρικό ήρωα, δεν ανήκουν σε οικογένεια: δρουν ατομικά ή είναι μέλη μιας κοινότητας και κατά κανόνα συνεργάζονται αρμονικά.

Είναι εμφανές πάντως ότι η σταθερή παρουσία του πατέρα, η σταθερή απουσία ή η ξεθωριασμένη εικόνα της μητέρας, ο αποκλεισμός των αδελφών και του αδελφικού προτύπου και από την άλλη οι κακές σχέσεις μεταξύ των ετεροθαλών αδελφών καθώς και η υποχθόνια και εχθρική μητριά, όταν υπάρχει, προβάλλουν ως λειτουργικό το πρότυπο της πατριαρχικής μονογονεϊκής οικογένειας που συνδέεται με δεσμούς αίματος.

Οι όποιες οικογενειακές σχέσεις ή οικογενειακά πρότυπα, σχήματα και αξίες αμυδρά παρουσιάζονται, δεν σχολιάζονται ώστε να θεωρηθεί ότι θα μπορούσαν να συμβάλουν στην εξοικείωση των παιδιών με σύγχρονες πραγματικότητες που αφορούν την οικογένεια. Τα θέματα και τα μοτίβα στην Ντίσνεϊ, όπως συμβαίνει και στα λαϊκά παραμύθια και τους θρύλους, αφορούν ζητήματα της ενήλικης ζωής. Φανερές θεματικές δεν είναι η οικογένεια και οι πιθανόν προβληματικές σχέσεις ή δυσμενείς συνθήκες που ισχύουν σ’ αυτήν. Ο γάμος, παρόλο που δεν απασχολεί την όλη αφήγηση, φαίνεται ότι είναι το ζητούμενο. Όλα ακολουθούν μια νομοτελειακή πορεία που θα οδηγήσει σ’ αυτόν. Έτσι υπερισχύει η ενήλικη ματιά στις διαδικασίες που οδηγούν σ’ αυτόν, όπως οι ερωτικές αντιζηλίες (*Σταχτοπούτα*), η απόκτηση του

θαυμασμού με δόλιο τρόπο (*Η Μικρή Γοργόνα*), το φιλί ως επισφράγισμα της παντοτινής πίστης και αγάπης (*Ωραία Κοιμωμένη, Ο Πρίγκιπας Βάτραχος* κ.ά.).

Τη μέχρι τον γάμο περίοδο για τη δημιουργία οικογένειας, πάντα ετεροφυλικής και φυλετικά και κοινωνικά προσδιορισμένης, περιβάλλουν σειρά από αναπαραστάσεις και κώδικες. Η οικογένεια αποτελεί για την Ντίσνεϊ βάση στη δόμηση της ιδεολογίας της. Ως η σημαντικότερη μονάδα πολιτισμικής, δηλαδή κοινωνικής, ηθικής και φυλετικής, σταθερότητας προσφέρει το χώρο για την προβολή πολιτισμικών ταυτοτήτων. Ο Henry Giroux, στο *The Mouse that Roared* (2001), με επικριτική διάθεση στην εταιρεία Ντίσνεϊ, επισημαίνει ότι η ιδεολογία της σχετικά με το θέμα της οικογένειας δεν μπορεί να απομονωθεί από τις άλλες ιδεολογίες που καταγράφονται στις διασκευασμένες εκδοχές της καθώς οι πολιτισμικές ταυτότητες που προβάλλονται συνδέουν το ιδιωτικό με το δημόσιο, δηλαδή “την οικογένεια με την εθνική ταυτότητα” (Morely & Robins, στο Giroux 2001: 142). Το σύμβολο εξάλλου με τη μεγαλύτερη διάδοση μέσω του οποίου απεικονίζεται η οπτική της Ντίσνεϊ για τον καπιταλισμό, το φύλο και τη φυλή, τη μητρότητα και την κοινωνική τάξη είναι η οικογένεια και ειδικότερα είναι η λευκή, πυρηνική οικογένεια και με αξίες της μέσης αστικής τάξης (Giroux 2001: 142). Από τις εικονογραφικές διατυπώσεις μπορεί παράλληλα να εξαχθεί πλήθος νοημάτων που καθιστούν σαφέστερες τις διαστρεβλώσεις σε πολιτισμικές εικόνες οι οποίες, άμεσα ή έμμεσα, συνδέονται με ζητήματα οικογενειακής ζωής. Οι εικόνες αντικειμενοποιούν ιδέες μέσα από εκφράσεις προσώπων, μεγέθη, κινήσεις του σώματος και χρώματα, θέτοντας στέρεα τις προτάσεις της για την πατριαρχική δομή του μονογονεϊκού οικογενειακού περιβάλλοντος και ενισχύοντας παράλληλα τη μονοπολιτισμική οπτική της.

Τα σχόλια από μελετητές διαφορετικών επιστημονικών πεδίων για τις στερεοτυπικές απεικονίσεις πολιτισμικών κωδικών, αν και άφησαν μικρό χώρο για συζητήσεις σχετικά με μορφές οικογενειακών σχηματισμών και αξιών, εμπλούτισαν σημαντικά τη σχετική με την ιδεολογία της Ντίσνεϊ βιβλιογραφία. Προφανώς παράλληλα επηρέασαν και την Ντίσνεϊ ώστε στις διασκευές των δύο τελευταίων δεκαετιών να τείνει με μικροτεχνάσματα να απομακρύνεται ελαφρώς από τον στερεοτυπικό τρόπο να σκέφτεται πολιτισμικές έννοιες. Η δυνατότητα της μη βιολογικής σχέσης στην οικογενειακή μονάδα αποτυπώνεται στον *Ταρζάν* (1999), επουλώνοντας επιτυχώς τα συνήθη ολισθήματα της Ντίσνεϊ. Στο έργο αυτό ξετυλίγονται με συγκινητικές εκδηλώσεις οικογενειακοί δεσμοί καθώς αναπτύσσονται σταδιακά οι χαρακτήρες. Όμως τελικά δεν μπόρεσε να εγκαταλείψει τη βασική ιδεολογία της. Υποκύπτει και πάλι στις οικείες σ’ αυτήν δομές κοινωνικής ιεραρχίας, στερεοτυπικές φυλετικές και έμφυλες απεικονίσεις, υπονομεύοντας έτσι μια πιο ενδιαφέρουσα και νέα ιδεολογικά προσέγγιση του θέματος της οικογενειακής δομής. Στην πιο πρόσφατη διασκευή, *Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος* (2009), παρά την ενδιαφέρουσα, αρχικά, πιο σύγχρονη ματιά της, γίνεται φανερό ότι δεν αποδεσμεύεται από παλαιότερες εμμονές. Επιμένει στο μοντέλο της μονογονεϊκής οικογένειας και γονέας αυτήν τη φορά είναι η μητέρα. Βέβαια, μπορεί ο πατέρας να έφυγε σύντομα από την αφηγηματική πραγματικότητα, δεν έφυγε όμως από την πραγματικότητα της Τιάνα. Τα λόγια του “δεν πρέπει να ξεχνάς ποτέ αυτό που είναι πραγματικά σημαντικό για εσένα”, που με έμφαση της τα θυμίζει και η μητέρα της, είναι αυτά που την ενθαρρύνουν και την εμπνυχώνουν στις δυσκολίες που συναντάει, κνηγώντας το όνειρό της. Η παρουσία του δεσπάζει.

### **Επιλογικά σχόλια**

Πολλά από τα κλασικά παραμύθια, όπως σωστά αναφέρει ο Jack Zipes (2006: 229), ενώ ενδυναμώνουν την κοινωνική οργάνωση και διαμορφώνουν την ιδεολογία των πατριαρχικών ιδεολογιών, αφήνουν διόδους για ουσιαστική συζήτηση σχετικά με τα ένστικτα και τον πολιτισμό που είναι σημαντικά για την επιβίωση. Από την άλλη προτείνουν ανατρεπτικούς τρόπους και δυνατότητες δράσης. Δημιουργήθηκαν εξάλλου με ανατρεπτικές προθέσεις καθώς, προβάλλοντας έναν κόσμο στον οποίο υπερσχύουν διαχρονικές πανανθρώπινες αξίες, αφηγούνται παράλληλα ότι ένας φτωχός μπορεί να γίνει πλούσιος, ένας μικρός να νικήσει έναν γίγαντα, ότι κάποιος μπορεί να αλλάξει τελείως τις συνθήκες του αν το θελήσει (Zipes 2004: 12). Συνιστούν επομένως στέρεο έδαφος για να επιβεβαιωθεί το καθιερωμένο πολιτισμικό σύστημα αλλά και εύπλαστο υλικό για να αμφισβητηθεί. Αυτό λοιπόν το πολύτιμο υλικό για προβληματισμό και κριτική επανεξέταση παραδοχών, στις διασκευές της Ντίσνεϊ, αξιοποιήθηκε για την κατασκευή μιας παραπλανητικής ρομαντικής εκδοχής της οικογένειας, υπεραπλουστευμένης ως προς τη λειτουργία της, όπου αγνοείται η δομική πολυμορφία της. Η βασική ιδεολογική κατεύθυνση στην οποία κινούνται θεωρεί λειτουργική και πρότυπο την οικογένεια α) που συνίσταται από τον ήρωα ή την ηρωίδα και τον πατέρα τους, β) των οποίων οι σχέσεις ορίζονται από ανιδιοτελή αγάπη και εκφράζονται με εκδηλώσεις αυτοθυσίας και γ) συνεργάζονται για τη διατήρηση ή απόκτηση μιας ηγεμονικής κοινωνικά ταυτότητας.

Από την εποχή της έντυπης δημοσίευσης των λαϊκών παραμυθιών και θρύλων, οπότε απέκτησαν τα πρώτα σταθερά κειμενικά χαρακτηριστικά τους, και μέχρι τις μέρες μας, το παραδομένο σχήμα του θεσμού της οικογένειας άλλαξε δομή και νέες εναλλακτικές μορφές οικογένειας εμφανίζονται. Στο πλαίσιο αυτό οι οικογενειακοί ρόλοι έχουν αναθεωρηθεί και οι οικογενειακές αξίες έχουν διαφοροποιηθεί. Οι αλλαγές αυτές είναι μια πραγματικότητα την οποία η παιδική λογοτεχνία σχολιάζει αποτυπώνοντας στις σελίδες της και τη μετεξέλιξη της παραδοσιακής μορφής της οικογένειας, τις νέες της εικόνες, την αδυναμία της να διατηρήσει τη δομή της και να ανταποκριθεί στο ρόλο της, την αστάθειά της και τις αντιφάσεις της, αλλά και την αξία της και την ανάδειξή της ως τον ισχυρότερο κοινωνικό πυρήνα. Παρά τη διάθεσή της να καταγράψει την εξωκειμενική πραγματικότητα, στερεοτυπικές αντιλήψεις, που αναγνωρίζουν την παραδοσιακή οικογένεια ως το ιδανικό μοντέλο οικογενείας, ασκούν αρκετά συχνά ιδιαίτερη έλξη στους συγγραφείς. Δεν είναι όμως καθόλου σπάνιες επίσης, τα τελευταία χρόνια, απεικονίσεις των σύγχρονων σχημάτων της και της νέας δυναμικής στο εσωτερικό της οικογενειακής ζωής. Στην αγγλική τουλάχιστον βιβλιογραφία υπάρχουν σήμερα βιβλία, και για μικρά παιδιά, που συζητούν κρίσιμα ζητήματα του θεσμού, όπως την ομόφυλη οικογένεια, την παρένθετη μητρότητα, την υιοθεσία. Παρά τη θεματική διεύρυνση όμως, μάλλον απουσιάζουν βιβλία που να αναφέρονται στην πολυγαμική οικογένεια καθώς, ως θεσμός υπάρχει στους ανατολικούς πολιτισμούς και ενδεχομένως, στις σημερινές συνθήκες πολυπολιτισμικότητας, έχει νόημα η παρουσίασή του. Διότι σήμερα γνωρίζουμε ότι δεν υπάρχει ένα μοντέλο οικογένειας ιδεατό και καθολικά αποδεκτό, γνωρίζουμε ότι *Families are different* όπως δηλώνει και ο τίτλος του βιβλίου της Nina Pellegrini (1991). Κυρίαρχη ιδεολογία στα βιβλία αυτά, αλλά και γενικότερα σε λογοτεχνικά κείμενα για παιδιά με θέμα την οικογένεια, είναι ότι αυτό που την ορίζει και τη στηρίζει δεν είναι οι βιολογικοί ή φυλετικοί δεσμοί, αλλά ο δεσμός αγάπης. Βέβαια και στις ιστορίες της Ντίσνεϊ αυτό που δε λείπει είναι η οικογενειακή αγάπη. Πρόκειται όμως για κομμάτια οικογενειακής αγάπης αφού λείπουν οικογενειακές ιστορίες και μορφές οικογενειακής ζωής. Κι ύστερα είναι μια αγάπη της οποίας η έκφραση και επιβεβαίωση απαιτεί επώδυνη δοκιμασία, “κακοποιώντας” έτσι τη σημαντικότερη οικογενειακή αξία.

Οι εικόνες της Ντίσνεϊ απαλείφουν κρίσιμες σημασιοδοτήσεις, διαστρεβλώνουν την αλήθεια, ομογενοποιούν το διαφορετικό. Με προφανή στόχο να μεταφέρουν μια περισσότερο αποδεκτή οικουμενικά ιδεολογία, παρουσιάζουν έναν παραπλανητικό κανόνα ομαλής οικογενειακής ζωής, μια ουτοπική μονοδιάστατη πραγματικότητα, αλλά όμως πειστική, χάρη στα εντυπωσιακά ηχητικά και οπτικά μηνύματα. Οι εικόνες της όμως κάνουν και κάτι ακόμη: διαμορφώνουν τη σχέση που αναπτύσσουν τα σημερινά παιδιά με τη λογοτεχνία και τις αναγνωστικές προσδοκίες τους (Γαβριηλίδου 2010: 209).

Καταληκτικά, νομίζω έχει σημασία να αναφερθεί ότι, παρά την αρχική μου πρόθεση να περιοριστώ στις έντυπες διασκευές της Ντίσνεϊ, χρειάστηκε αρκετές φορές να «συμβουλευτώ» τις ταινίες. Αυτό συνέβη διότι ήταν σχεδόν αδύνατον να παρακολουθήσω την εξέλιξη μέσα από τις μεταφρασμένες εκδοχές και πιστεύω ότι την ίδια δυσκολία θα έχουν και αναγνώστες διαφόρων ηλικιών. Στις έντυπες διασκευές η αφήγηση παρείχε ελλιπέστατες πληροφορίες καθιστώντας αδύνατη την κατανόηση των αφηγούμενων γεγονότων. Περνώντας από το ένα μοτίβο στο άλλο, παρέλειπε σημαντικά συνδετικά σημεία της πλοκής. Από την ανάγνωση των εκδοχών στην αγγλική γλώσσα<sup>vii</sup>, προέκυψαν οι ίδιες δυσκολίες. Αυτή η απαίδευτη διαχείριση του κειμενικού υλικού στη μεταφορά των κινηματογραφικών εκδοχών σε έντυπο «λογοτεχνικό» προϊόν αναμφισβήτητα υποτιμά τους αναγνώστες. Η υποτίμηση αυτή, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως, υπαινίσσεται μεταξύ άλλων και την υποτίμηση της ανάγνωσης, ως δραστηριότητας, ζήτημα που, παρότι εντάσσεται σε ευρύτερο προβληματισμό σχετικά με την παιδική λογοτεχνία, κρίθηκε ότι θα έπρεπε να επισημανθεί.

## **Βιβλιογραφία**

### Πρωτογενείς πηγές

- Η Χιονάτη και οι Επτά Νάνοι* (1937), απόδοση Μελίνα Καρακώστα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Πινόκιο* (1940), απόδοση Μελίνα Καρακώστα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Σταχτοπούτα* (1950), απόδοση Μελίνα Καρακώστα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Η Ωραία Κοιμωμένη* (1959), απόδοση Μελίνα Καρακώστα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Τα 101 σκυλιά της Δαλματίας* (1961), απόδοση Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.
- Η Μικρή Γοργόνα* (1989), απόδοση Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2002.
- Η Πεντάμορφη και το Τέρας* (1991), απόδοση Μελίνα Καρακώστα, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2000.
- Ο Αλαντίν και το Λυχνάρι* (1992), Αθήνα: Τα Νέα, 2008.
- Ο Βασιλιάς των Λιονταριών* (1994), απόδοση Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2002.
- Ποκαχόντας* (1995), Αθήνα: Τα Νέα, 2008.
- Μουλάν* (1998), Αθήνα: Τα Νέα, 2007.
- Ταρζάν* (1999), απόδοση Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 1999.
- Ψάχνοντας τον Νέμο* (2003), απόδοση Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003.
- Η Πριγκίπισσα και ο Βάτραχος* (2009), απόδοση Βασιλική Κοκκίνου, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2010.

## Δευτερογενείς πηγές

- Bruner, J. (1997). *Πράξεις νοήματος*, μτφρ. Γιώργος Καλομοίρης. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Bryma, A. (2004). *The Disneyization of society*, London: Sage Publications.
- Γαβριηλίδου, Σ. (2010). “Μεταφρασμένη παιδική λογοτεχνία“ στο Δ. Γερμανός, Μ. Κανατσούλη (επιμ.), *ΤΕΠΑΕ 09. Σύγχρονες παιδαγωγικές προσεγγίσεις στην προσχολική και την πρώτη σχολική εκπαίδευση*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 189-211.
- Έκο, Ου. (1993). *Τα όρια της ερμηνείας*, μτφρ. Μαριάννα Κονδύλη, Αθήνα: Γνώση.
- Giroux, H. A. (2002). *Breaking in to the movies. Film and the Culture of Politics*, Oxford: Blackwell Publishers.
- Giroux, H. A. and G. Pollock (2010). “How Disney Magic and the Corporate Media Shape Youth Identity in the Digital Age” Truth-out /Op-Ed, (4/8/2010)
- Giroux, H. A. (2001). *The Mouse That Roared: Disney and the End of Innocence*, U.S.A.: Rowman & Littlefield Publishers.
- Giroux, H. A. (2000). *The practical politics of cultural studies*, New York – London: Routledge.
- Giroux, H. A. (1995). “Memory and Pedagogy in the ‘Wonderful World of Disney’/ Beyond the Politics of Innocence”, in E. Bell, L. Haas and L. Sells (eds), *From the Mouse to Mermaid. The politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 43-61.
- Haas, L. (1995). “Eighty-Six the Mother”. Murder, Matricide, and Good Mothers”, in E. Bell, L. Haas and L. Sells (eds), *From the Mouse to Mermaid. The politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 193-211.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δαρδανός.
- Lieberman, M. R. (1972). “‘Some Day My Prince Will Come’: Female Acculturation through the Fairy Tale”, *Jstor, NCTE/National Council of Teachers of English*, v. 34:3, 383-395, <http://www.jstor.org/stable/375142> (ανάκτηση: 5 Ιανουαρίου 2011).
- Murphy, P. D. (1995). “The Whole Wide World Was Scrubbed Clean. The Androcentric Animation of Denatured Disney”, in E. Bell, L. Haas and L. Sells (eds), *From the Mouse to Mermaid. The politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 125-136.
- Neuendorf, Kimberly A. (2002) *The content analysis guidebook*, London: Sage Publications.
- Robert, M. (1994). “Εισαγωγή”, στο *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ*, μτφρ. Μ. Αγγελίδου, Αθήνα: Άγρα, 13-26.
- Ross, D. (2004). “Escape from Wonderland: Disney and the female imagination”, *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tales Studies*, v. 18:1:53-66, [http://muse.jhu.edu/journals/marvels\\_and\\_tales/v018/18.1ross.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/marvels_and_tales/v018/18.1ross.pdf) (προσβ.: 3 Ιανουαρίου 2011).
- Ryan, M.-L. (2007). “Toward a definition of narrative”, in Herman, David (ed.), *The Cambridge companion to narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 21-35.

- Sabeur, M. (2003). "Translating Children's Literature in the Arab World: The State of the Art", *Meta*, v.48: 1-2, 298-306, <http://id.erudit.org/iderudit/006976ar> (ανάκτηση: 19 Μαρτίου 2011).
- Sayers, C. F. (1965). "Walt Disney Accused", *The Horn Book Magazine*, [http://www.hbook.com/magazine/articles/1960s/dec65\\_sayers.asp](http://www.hbook.com/magazine/articles/1960s/dec65_sayers.asp) (ανάκτηση: 12 Μαΐου 2010).
- Shortsleeve, K. (2004). "The Wonderful World of the Depression: Disney, Despotism, and the 1930s. Or, Why Disney Scares Us", *The Lion and the Unicorn*, v. 28:1, [http://muse.jhu.edu/journals/lion\\_and\\_the\\_unicorn/v028/28.1shortsleeve.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v028/28.1shortsleeve.pdf) (ανάκτηση: 11 Ιανουαρίου 2011).
- Tanner, L. R., S. A. Handdock, T. Zimmerman, L. K. Lund (2003). "Images of Couples and Families in Disney Feature-Length Animated Films", *The American Journal of Family Therapy*, 31, 355-373, <http://www.sjsu.edu/people/maureen.smith/courses/ChAD75/s1/Disney%20Couples.pdf> (ανάκτηση: 2 Ιουνίου 2011).
- Trocchi, A. (2002). "Temi e miti letterari" στο Armando Gnisci (ed), *Letteratura Comparata*, Milano: Mondadori, 63-86.
- Wasko, J. (2001). *Understanding Disney*, Oxford: Polity Press.
- Zipes J. D. (2006). *Chi ha paura dei fratelli Grimm? La fiaba e l'arte della sovversione*, trad. G. Grilli, Milano: Mondadori, .
- Zipes J. D. (2004) *Spezzare l'incantesimo. Teorie radicali su fiabe e racconti popolari*, trad. G. Grilli, Milano: Mondadori.
- Zipes, J. D. (1995). "Breaking the Disney Spell", in E. Bell, L. Haas and L. Sells (eds), *From the Mouse to Mermaid. The politics of film, gender and culture*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 21-42.
- Zipes, J. D. (1994). *Fairy tale as myth/myth as fairy tale*, University Press of Kentucky.
- Zukin, S. (1996). *The Cultures of Cities*, UK: Blackwell Publishers.

---

<sup>i</sup> Σύμφωνα με τα δεδομένα της Amazon στην ηλεκτρονική διεύθυνση <http://www.amazon.com/gp/bestsellers/dvd/300381>

<sup>ii</sup> Τζ. Μ. Μπάρνι (1911), *Πήτερ Παν*, μτφρ. Π. Διαμαντοπούλου, Αθήνα: Ύψιλον, 1990, 31.

<sup>iii</sup> Luisa May Alcott (1868), *Little Women*, The Project Gutenberg EBook, στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.gutenberg.org/files/514/514-h/514-h.htm> (ημερομηνία πρόσβασης 22/5/2011).

<sup>iv</sup> Αξίζει να σημειωθεί ότι στα παραμύθια των Γκριμ είναι συνήθως οι αδελφές που αναλαμβάνουν με πράξεις αυτοθυσίας και έξυπνους χειρισμούς να βελτιώσουν τις συνθήκες των αδελφών τους ή να σώσουν τη ζωή τους.

<sup>v</sup> «Τα δώδεκα αδέρφια», στο *Τα παραμύθια των αδελφών Γκριμ*, μτφρ. Μαρία Αγγελίδου, Αθήνα: Άγρα, 1994, 103-110, 106. Αντίστοιχες σχέσεις και θυσίες συναντώνται σε αρκετά παραμύθια των Γκριμ, όπως «Τα δύο αδέρφια», «Αδελφούλης και Αδελφούλα», «Τα επτά κοράκια», κ.ά.

<sup>vi</sup> Ο Γάλλος συγγραφέας βιβλίων για παιδιά Franck Le Calvez είχε μηνύσει την εταιρεία Ντίσνεϊ ισχυριζόμενος ότι το *Ψάχνοντας το Νέμο* (2003) είχε βασιστεί σε δικό του βιβλίο *Pierrat Le Poisson Clown* (1995). Παρά την εκπληκτική ομοιότητα, και μετά από δικαστική διαμάχη, κρίθηκε τελικά από τη ότι πρόκειται για διαφορετικά έργα.

<sup>vii</sup> Sarah E. Heller (2000). *Disney Animal Stories*, New York: Disney Enterprises.