

ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

“ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ”



Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών- Τμήμα Κινηματογράφου
ΔΙΔΡΥΜΑΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Θέμα:

«Η απεικόνιση του πατέρα στα σύγχρονα παιδικά βιβλία»

Νικητίδου Καλλιόπη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Κανατσούλη Μένη

Πτολεμαΐδα, 2024

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας & Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Παιδαγωγική Σχολή- Τμήμα Νηπιαγωγών

Διδρυματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

«Δημιουργική Γραφή και Εκπαίδευση»

«Η απεικόνιση του πατέρα στα σύγχρονα παιδικά βιβλία»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Φοιτήτρια: Νικητίδου Καλλιόπη

(Α.Μ.: 7808)

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Κανατσούλη Μένη

Μέλη της τριμελούς επιτροπής:

Κανατσούλη Μένη

Βακάλη Άννα

Ταμουτσέλης Νίκος

Πτολεμαΐδα, Νοέμβριος 2024

Στην μνήμη της θείας μου, Κωνσταντίνας

στη μητέρα μου, την ηρωίδα και φάρο μου

και

στην αδερφή μου, τον φύλακα-άγγελό μου και πυξίδα μου

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά, την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κυρία Μένη Κανατσούλη για την επιστημονική καθοδήγηση, την παροχή συμβουλών καθώς και τη στήριξή της σε όλη τη διάρκεια εκπόνησης της διπλωματικής εργασίας. Ήταν μεγάλη τιμή να συνεργάζομαι μαζί της διότι έχει πολυετή εμπειρία στο χώρο της παιδικής λογοτεχνίας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στον κύριο Κωτόπουλο, στην κυρία Βακάλη καθώς και σε όλους τους καθηγητές του μεταπτυχιακού προγράμματος για τη γνώση και την καλή επικοινωνία που διατηρήσαμε σε όλη τη διάρκεια αυτών των δύο χρόνων.

Περίληψη

Η παιδική λογοτεχνία έχει καλύψει μια ευρεία ποικιλία θεμάτων που απορρέουν από τις ανάγκες και τον κόσμο του παιδιού. Ένα σημαντικό θέμα, μεταξύ άλλων, είναι κι αυτό της οικογένειας και των οικογενειακών σχέσεων. Ιδιαίτερα, οι γονεϊκοί χαρακτήρες αντιπροσωπεύουν τους σημαντικούς «άλλους» και έχουν συχνά εξέχουσα θέση. Ωστόσο, στα παλιότερα παιδικά βιβλία κυριάρχησαν οι μητρικοί χαρακτήρες ενώ οι πατρικές μορφές παρέμειναν περιθωριακές και περιφρονημένες για αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα. Συνεπώς, έπαιξαν μικρότερο ρόλο και είχαν ελάχιστη συμβολή στην οικογενειακή ζωή και ανατροφή των παιδιών τους αναπαράγοντας κυρίαρχες κοινωνικές αντιλήψεις αναφορικά με την παραδοσιακή κατανομή ρόλων στην οικογένεια και την έμφυλη συμπεριφορά. Με αυτό τον τρόπο, όμως, η παιδική λογοτεχνία δεν αποτυπώνει μόνο την εκάστοτε κοινωνική πραγματικότητα αλλά επικοινωνεί μηνύματα στους αναγνώστες της σχετικά με τις αποδεκτές κοινωνικές συμπεριφορές που τα παιδιά εύκολα εσωτερικεύουν. Η παροντική διπλωματική εργασία επιχειρεί να εξετάσει την απεικόνιση της πατρότητας στα σύγχρονα ελληνικά και αγγλικά εικονοβιβλία των τελευταίων τεσσάρων ετών. Για τον σκοπό αυτό μελετήθηκε ο πατρικός χαρακτήρας μέσα από τα γνωρίσματά του, τις πράξεις του, τη συμπεριφορά του και τη σχέση που έχει με τα παιδιά του τόσο κειμενικά όσο και εικονογραφικά. Έτσι, διαπιστώθηκε ότι συγγραφείς και εικονογράφοι συνθέτουν από κοινού ένα διευρυμένο και εκσυγχρονισμένο πατρικό προφίλ που έχει ενεργό ρόλο και συμμετοχή στην καθημερινότητα του παιδιού αντλώντας χαρά από τις κοινές δραστηριότητες και τον ποιοτικό χρόνο που μοιράζονται μαζί. Αυτή η προσέγγιση επιτυγχάνεται με τρόπο αληθοφανή και άμεσο μέσα από την πρωτοπρόσωπη αφήγηση ούτως ώστε να διευκολύνεται η ταύτιση του παιδιού-αναγνώστη με τους χαρακτήρες.

Λέξεις-κλειδιά:

βιολογικό φύλο, στερεότυπα, έμφυλοι ρόλοι, ανδρικές σπουδές, ανδρισμός, αρρενωπότητα, μπαμπάς, πατρότητα, δεσμός, εμπλοκή, μόνος-πατέρας, μπαμπάς στο σπίτι, παιδική λογοτεχνία, εικονοβιβλία, απεικόνιση, πατρικοί χαρακτήρες

Abstract

Children's literature has covered a wide variety of topics that stem from the world of a child and their needs. One important topic, among others, is that of family relationships. In particular, parental characters represent significant "others" and often hold a prominent position in the family. However, older children's books were dominated by maternal characters, while paternal figures remained marginal and neglected for a considerable period. Consequently, they played a lesser role and had minimal contribution to family life and the upbringing of their children, reproducing dominant social perceptions, regarding the traditional distribution of roles in the family and gender behavior. In this way, children's literature not only reflects the social reality of the time, but also communicates messages to its readers about acceptable social behaviors that children easily internalize. This thesis attempts to examine the depiction of fatherhood in contemporary Greek and English picturebooks of the last four years. For this purpose, the paternal character has been studied through his traits, actions, behavior, and relationship with his children, both textually and illustratively. It was found that authors and illustrators jointly compose an expanded and modernized father profile that has an active role and participation in the child's daily life, deriving joy from shared activities and quality time spent together. This approach is achieved in a realistic and direct manner through first-person narration, facilitating the child's identification with the characters.

Key-words:

sex, stereotypes, gender role, men studies, manhood, masculinity, dad, fatherhood, bonding, involvement, single-dad, stay at home father, children's literature, picturebooks, representation, father figures

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|---------------|-----|
| Περίληψη..... | 5-6 |
| Εισαγωγή..... | 13 |

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ : ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Έμφυλη διάσταση της ταυτότητας από τη γέννηση

| | |
|---|-------|
| 1.1 Βιολογικό φύλο (sex) | 14 |
| 1.2 Κοινωνικό φύλο (gender)..... | 14 |
| 1.3 Ιστορία του κοινωνικού φύλου..... | 14-15 |
| 1.4 Ανδρόγυνο και θετικά χαρακτηριστικά ανδρογυνίας..... | 15 |
| 1.5 Η έμφυλη ταυτότητα (gender identity)..... | 15 |
| 1.6 Θεωρίες έμφυλης ταυτότητας..... | 15-17 |
| 1.6.1 Ψυχαναλυτική..... | 16 |
| 1.6.2 Κοινωνικής Μάθησης..... | 16 |
| 1.6.3 Αναπτυξιακή-Γνωστική..... | 16 |
| 1.6.4 Δομολειτουργικές- Συναινετικές Θεωρίες..... | 16-17 |
| 1.6.5 Νεότερες Προσεγγίσεις..... | 17 |
| α) Θεωρία επιτελεστικότητας της Judith Butler..... | 17 |
| β) Θεωρία «ανδρικής κυριαρχίας» του Pierre Bourdieu..... | 17 |
| 1.7 Κοινωνικοποίηση | 17-18 |
| 1.8 Ρόλος οικογένειας..... | 18-19 |
| 1.9 Ρόλος σχολείου..... | 19-20 |
| 1.10 Πολλαπλοί ανδρισμοί..... | 20-21 |
| α) Ηγεμονικός ανδρισμός..... | 21 |
| β) Συνεργατικός..... | 21 |
| γ) Υποδεέστερος ή υποτελής..... | 21 |
| δ) Μια νέα μορφή ανδρισμού: Προσωποποιημένοι Ανδρισμοί..... | 22 |

| | |
|---|----|
| 1.11 Κριτική πάνω στην τυπολογία του R. W. Connell..... | 22 |
| 1.12 Σχεδιασμός θετικού ανδρισμού | 22 |
| 1.13 Κοινωνία..... | 22 |
| 1.14 Λιγότεροι άνδρες εκπαιδευτικοί και η έμφυλη διάσταση της σχολικής αυλής...23 | |
| 1.15 Ρόλος M.M.E..... | 23 |
| 1.16 Έμφυλο Μάρκετινγκ Παιχνιδιών..... | 24 |
| 1.16.1 Όταν το χρώμα φέρει μια σημασία..... | 24 |
| 1.16.2 «Ροζ και γαλάζιο» διάδρομοι..... | 24 |
| 1.16.3 Προτεινόμενες λύσεις..... | 25 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Άνδρες σε σύγχυση και εγκλωβισμός σε στερεότυπα

| | |
|--|-------|
| 2.1 Κοινωνικά στερεότυπα..... | 25 |
| 2.2 Έμφυλα στερεότυπα..... | 25 |
| 2.3 Έμφυλα στερεότυπα στην παιδική ηλικία..... | 26 |
| 2.4 Ανδρικός κόσμος: Κοινωνικοπολιτισμικές θεωρήσεις..... | 26 |
| 2.5 Μελέτη ανδρισμού και η κρίση ανδρισμού (masculinity crisis)..... | 26 |
| 2.6 Ανδρισμός..... | 27 |
| 2.7 Αρρενωπότητα..... | 27-28 |
| 2.8 Μύθοι για τον ανδρισμό..... | 28 |
| 2.9 Ανδρικά στερεότυπα..... | 28-29 |
| 2.10 Αλήθειες για ανδρισμό..... | 29 |
| 2.11 Σύγχρονη ανδρική ταυτότητα..... | 30 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Ιστορική αναδρομή του πατέρα στον χρόνο

| | |
|---|----|
| 3.1 Αρχαία Εποχή..... | 30 |
| 3.2 19 ^{ος} - 20 ^{ος} αιώνας..... | 30 |
| 3.2.1 Πατριαρχικό σύστημα..... | 30 |
| 3.2.2 Αγροτική κοινωνία..... | 30 |
| 3.2.3 Βιομηχανική κοινωνία..... | 31 |

| | |
|--|----|
| 3.3 Σύγχρονη εποχή (20 ^{ος} - 21 ^{ος} αιώνας)..... | 31 |
| 3.3.1 Μετανεωτερική κοινωνία..... | 31 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Πατρότητα: νέο στοιχείο ανδρικής ταυτότητας

| | |
|---|-------|
| 4.1.Εισαγωγή..... | 32 |
| 4.2 Από τη δυαδική στη τριαδική σχέση..... | 32 |
| 4.3 Πατρότητα..... | 32-33 |
| 4.4 Πατρότητα συγκριτικά με τη μητρότητα..... | 33-34 |
| 4.5 Είμαι πατέρας (being/ fatherhood) - Γίνομαι πατέρας (doing/ fathering)..... | 34-35 |
| 4.6 Πως βιώνεται η πατρότητα από τον σύγχρονο άνδρα;..... | 35-36 |
| 4.7 Διεύρυνση πατρικών ρόλων..... | 36-38 |
| 4.7.1 Παραδοσιακός πατέρας..... | 36-37 |
| 4.7.2. Σύγχρονος πατέρας..... | 37-38 |
| 4.8 Άδεια Πατρότητας (Paternity Leave)..... | 38 |
| 4.8.1 Πατρική άδεια λόγω γέννησης τέκνου..... | 38 |
| 4.8.2 Σύγκριση με άλλες χώρες..... | 38-39 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Σχέσεις Πατέρα-Παιδιού

| | |
|------------------------|-------|
| 5.1 Πατέρας-γιος | 39-40 |
| 5.2 Πατέρας-κόρη..... | 40 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Σημασία της παρουσίας/απουσίας του πατέρα

| | |
|---|-------|
| 6.1 Η έννοια «Σώμα του πατέρα»..... | 40 |
| 6.2 Η σημασία της πατρικής παρουσίας..... | 40-41 |
| 6.3 Ο απών πατέρας..... | 41 |
| 6.4 Άλλοι λόγοι πατρικής αποστέρησης..... | 41-42 |
| 6.5 Επιπτώσεις στην ανάπτυξη και συμπεριφορά του παιδιού..... | 42 |
| 6.5.1 για τον γιο..... | 42 |
| 6.5.2 για την κόρη..... | 42 |

| | |
|--|----|
| 6.6 Επίλυση τραύματος..... | 43 |
| 6.7 Ο υποκατάστατος πατέρας (Social father)..... | 43 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: Νέες μορφές οικογένειας με πατέρα

| | |
|--|-------|
| 7.1 Πυρηνική οικογένεια - Ετεροκανονικός πατέρας..... | 44 |
| 7.2 Μονογονεϊκή οικογένεια- Μόνος πατέρας με παιδιά..... | 44 |
| 7.3 Διαζευγμένος πατέρας..... | 45 |
| 7.4 Ομοφυλόφιλος πατέρας..... | 45 |
| 7.5 Θετός πατέρας..... | 46 |
| 7.6 Σύγκριση διαφορετικών τύπων μπαμπάδων..... | 46 |
| 7.7 Συμπέρασμα για την πατρότητα και προτεινόμενες λύσεις..... | 46-47 |

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΩΟ: Ο πατέρας στην παιδική λογοτεχνία

| | |
|---|-------|
| 8.1 Προσδιορίζοντας τον όρο παιδική λογοτεχνία..... | 47 |
| 8.2. Ρόλος και σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας..... | 47-48 |
| 8. 3 Η θεματική στην παιδική λογοτεχνία..... | 48 |
| 8.3.1 Ο λογοτεχνικός πατέρας στην παιδική λογοτεχνία..... | 48-50 |
| 8.4 Δομικά ή αφηγηματικά χαρακτηριστικά στοιχεία..... | 50 |
| 8.4.1 Χαρακτηρολογία – Χαρακτήρες..... | 50-51 |
| 8.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές (οπτική γωνία/ point of view)..... | 51 |
| 8.4.3 Η γλώσσα..... | 51-52 |
| 8.5 Από την κειμενική στην εικονογραφική αφήγηση..... | 52 |
| 8.5.1 Διαφορά εικονοβιβλίου – εικονογραφημένου..... | 52-53 |
| 8.5.2 Σχέση εικόνας-κειμένου..... | 53 |
| 8.5.3 Από τον αναγνώστη- παιδί, στον αναγνώστη- θεατή στον αναγνώστη- παίχτη..... | 53 |
| 8.6 Αποκωδικοποίηση εικόνων..... | 53 |
| 8.6.1 Εξώφυλλο και Τίτλος..... | 54 |
| 8.6.2 Χρώμα..... | 54 |

| | |
|---|-------|
| 8.6.3 Φόντο..... | 55 |
| 8.6.4 Πλαίσιο της εικόνας ή κορνίζα..... | 55 |
| 8.6.5 Χαρακτήρας..... | 55 |
| 8.6.6 Μέγεθος, θέση, στάση σώματος και βλέμμα..... | 55-56 |
| 8.6.7 Το σκηνικό..... | 56 |
| 8.6.8 Προοπτική (το βάθος) ή οπτική γωνία στην εικονογράφιση..... | 56 |
| 8.6.9 Ο χρόνος και η κίνηση..... | 56-57 |
| 8.7 Ξεκλειδώνοντας την ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία..... | 57-58 |
| 8.8 Το χιούμορ..... | 58 |

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΝΑΤΟ: Μεθοδολογία

| | |
|-------------------------------|-------|
| 9.1 Σκοπός της έρευνας..... | 59 |
| 9.2 Μέθοδος..... | 59 |
| 9.3 Το δείγμα..... | 59 |
| 9.4 Κριτήρια..... | 59-60 |
| 9.5 Ερευνητικά ερωτήματα..... | 60 |
| 9.6 Ανάλυση..... | 60-61 |

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

| | |
|--|-------|
| Ανάλυση εικονοβιβλίων..... | 62 |
| Camp, L. (2022). <i>Para Penguin</i> . London, United Kingdom: Andersen Press Ltd. | 62-66 |
| Davies, B. (2022). <i>Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα</i> . Μτφρ. Ράνια Τζαμπίρη. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα..... | 66-69 |
| Fox, J.F. (2020). <i>Friday Night WrestleFest</i> . New York, United States: Roaring Brook Press..... | 70-73 |
| Haddow, S.(2020). <i>My dad is a grizzly bear</i> . London, United Kingdom: Macmillan Children's Books..... | 74-78 |
| Jeffers, O. (2022). <i>Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον</i> . Μτφρ. Φίλιππος Μανδηλαράς. Αθήνα: Ίκαρος. | 78-81 |

| | |
|---|---------|
| Κουτσιαρής, Β. (2023). <i>Να σας πω για τον μπαμπά μου</i> ; Αθήνα: Ελληνοεκδοτική..... | 82-84 |
| Kreloff, E. (2023). <i>Tuesday is daddy's day</i> . New York, United States: Holiday House..... | 85-88 |
| Love, J. (2023). <i>A Bed of Stars</i> . London, United Kingdom: Walker Books Ltd..... | 88-91 |
| Μπραν-Κοσμ, Ν. (2022). <i>Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς</i> . Μτφρ. Μάρω Ταυρή. Αθήνα: Μεταίχμιο..... | 92-95 |
| Quinn, S. (2024). <i>Ο μπαμπάς μου</i> . Μτφρ. Πετρούλα Γαβριηλίδου. Αθήνα: Μάρτης..... | 95-99 |
| Santos, V. (2024). <i>My Dad, My Rock</i> . Minnesota, United States: Scribble..... | 99-102 |
| Soosh. (2020). <i>Ο μπαμπάς μου</i> . Μτφρ. Ένας Μπαμπάς. Αθήνα: Φουρφούρι..... | 103-105 |
| Williams, S. (2022). <i>Girl-Dad</i> . United States: HarperCollins..... | 106-110 |

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

| | |
|-------------------|---------|
| Συμπεράσματα..... | 111-118 |
|-------------------|---------|

ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΤΟ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

| | |
|--------------------------|----------------|
| Εικονοβιβλίο..... | 118-126 |
| Βιβλιογραφία..... | 127-136 |

Εισαγωγή

Είναι γεγονός ότι στο παρελθόν οι πατρικοί χαρακτήρες εξέλειπαν ή ήταν συχνά δευτεραγωνιστές στα παιδικά βιβλία. Παρότι πέρασαν αρκετά χρόνια για να αποκτήσουν μια σημαντική θέση και δράση στην καρδιά της ιστορίας ακόμη και τότε παρουσιάζονταν με στερεοτυπικό τρόπο σε ρόλους παραδοσιακούς που (απ)ασχολούνται με υπαίθριες ή εξωτερικές δραστηριότητες και πολύ λίγο συμμετέχουν στην οικογενειακή ζωή και φροντίδα των παιδιών τους. Οι κοινωνικές αλλαγές, όμως, που συντελέστηκαν, επέφεραν την ισότητα των δύο φύλων στο εργασιακό χώρο και συνακολούθως τη διεύρυνση των γονεϊκών ρόλων. Έτσι, και η παιδική λογοτεχνία δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από τις εξελίξεις παρά να συμβάλει με τον δικό της τρόπο στην ανατροπή των έμφυλων ρόλων και συμπεριφορών. Σήμερα, η άνθηση μιας σειράς εικονοβιβλίων προσεγγίζει τον λογοτεχνικό πατέρα πολύ αντισυμβατικά αφού φέρει ενεργό ρόλο στη φροντίδα και ανατροφή των παιδιών και συχνά εκδηλώνει την αγάπη του μέσα από την άμεση σωματική επαφή. Με αυτό τον τρόπο τα παιδιά-αναγνώστες γνωρίζουν προοδευτικούς πατρικούς χαρακτήρες και καταλαβαίνουν ότι κάθε μέλος στην οικογένεια μπορεί να αναλαμβάνει ίδια καθήκοντα και ευθύνες ανεξαρτήτως φύλου.

Η έρευνα αυτή εστιάζει στην απεικόνιση της πατρικής φιγούρας στα σύγχρονα παιδικά εικονοβιβλία. Με άλλα λόγια, βασική επιδίωξη είναι η προβολή των τρόπων που οι νέοι συγγραφείς και εικονογράφοι συγκροτούν το σύγχρονο πατρικό προφίλ ώστε να συμβαδίζει με τα σημερινά πατρικά πρότυπα αλλά και τα μηνύματα που περνάνε σχετικά με την πατρότητα, τους ρόλους και τα μοντέλα συμπεριφοράς στα παιδιά-αναγνώστες. Τα εικονοβιβλία που χρησιμοποιήθηκαν για την έρευνα είναι της τελευταίας τετραετίας (2020-2024) και ο πατρικός χαρακτήρας έχει πρωταγωνιστικό ρόλο και κεντρική δράση.

Η παροντική εργασία αποτελείται από πέντε μέρη, το θεωρητικό πλαίσιο, την μεθοδολογία την ανάλυση κειμένων, τα συμπεράσματα και τέλος το δημιουργικό. Το θεωρητικό μέρος χωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο προσδιορίζονται ζητήματα σχετικά με το φύλο, τους έμφυλους ρόλους, τις θεωρίες έμφυλης ταυτότητας και αναφέρονται φορείς κοινωνικοποίησης όπως η οικογένεια, το σχολείο, η κοινωνία και τα Μ.Μ.Ε. Το δεύτερο κεφάλαιο προσεγγίζει έννοιες σχετικές με τον ανδρισμό και την αρρενωπότητα και γίνεται λόγος για τους μύθους και τα στερεότυπα γύρω από το ανδρικό φύλο. Από το τρίτο μέχρι το έβδομο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην εξέλιξη του πατρικού ρόλου στον χρόνο, στο πως βιώνεται η πατρότητα από τον άνδρα, στις σχέσεις πατέρα-παιδιού και στις διάφορες μορφές οικογένειας με πατέρα. Τέλος, το όγδοο κεφάλαιο αφορά την παιδική λογοτεχνία, τον ρόλο της, την ιδεολογία, την παρουσία του λογοτεχνικού πατέρα στο σώμα κειμένων της και τα χαρακτηριστικά ενός εικονοβιβλίου όπως είναι η συνοπτική γλώσσα και η συνεργασία λόγου και εικόνας. Το δεύτερο μέρος περιλαμβάνει την ποιοτική μέθοδο που ακολουθήθηκε, τα κριτήρια και τα ερευνητικά ερωτήματα στα οποία βασίστηκε η ανάλυση πατρικού χαρακτήρα. Στο τρίτο μέρος γίνεται η κειμενική και εικονογραφική ανάλυση του υλικού της έρευνας και εν συνεχεία δίνονται τα συμπεράσματα. Στο πέμπτο μέρος, με βάση όλα όσα μελετήθηκαν φτιάχνω ένα δικό μου εικονοβιβλίο που προσεγγίζει τον θετό πατέρα, ο οποίος δεν παρουσιάζει σημαντικές διαφορές από άλλους τύπους μπαμπάδων. Είναι, δηλαδή συνειδητοποιημένος και λαχταρά να μεγαλώσει ένα παιδί σαν δικό του, γι' αυτό και εμπλέκεται ενεργά τόσο στη φροντίδα του όσο και στο μέγλωμά του σε καθημερινή βάση. Στο τέλος δίνεται η βιβλιογραφική ανασκόπηση.

Για την εκπόνηση αυτής της εργασίας αξιοποιήθηκαν τόσο βιβλιογραφικές πηγές (βιβλία) όσο και ηλεκτρονική αναζήτηση άρθρων ή περιήγηση σε ιστότοπους για το θεωρητικό μέρος και την αναζήτηση του δείγματος. Τέλος, τα βιβλία που αξιοποιήθηκαν προς ανάλυση είναι τόσο ελληνικά όσο και αγγλικά.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Έμφυλη διάσταση της ταυτότητας από τη γέννηση

1.1 Βιολογικό φύλο (sex)

Παντού στην ανθρώπινη ιστορία, το φύλο αποτελεί μια σταθερή βάση στην οποία στηρίζεται η διττή διαίρεση των ατόμων (Jenkins, 2007: 105) και βάσει αυτού συντελείται η κατανομή της εξουσίας στην κοινωνία. Η Αμερικανίδα φιλόσοφος Judith Butler (2009) διατύπωσε ότι η πρώτη ταυτότητα που αποδίδεται στο άτομο ακόμα και πριν τη γέννησή του αποτελεί το φύλο, το οποίο προσδιορίζεται βάσει της διαφορετικής σωματικής ανατομίας (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 2), των χρωμοσωμάτων και των σωματικών ικανοτήτων (Μπούνα, 2019: 24-25). Σύμφωνα με αυτές προσλαμβάνεται το δυαδικό αντιθετικό ζευγάρι άνδρας-γυναίκα με το αρσενικό στοιχείο να παρουσιάζεται ανώτερο και το θηλυκό πλήρως υποταγμένο (Davies, 2008: 115). Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι εγγενή και σταθερά (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 58) καθιστώντας το βιολογικό φύλο ανεξίτηλο στον χρόνο (Κακολύρης, 2020: 125).

1.2 Κοινωνικό φύλο (gender)

Το κοινωνικό φύλο δεν είναι μια δεδομένη ταυτότητα (Πολίτης, 2006: 48) αλλά αναφέρεται στη σχέση των δύο φύλων μεταξύ τους (Μαυροπούλη, 2022:147), στα έμφυλα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που φέρουν τα κοινωνικά υποκείμενα (Μπούνα, 2019: 27). Με άλλα λόγια, το κοινωνικό φύλο είναι μια κοινωνικά κατασκευασμένη έννοια (Κακολύρης, 2020:125) και άρα μεταβαλλόμενη στον χρόνο (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023:58), που ορίζει ποια συμπεριφορά ή στάση είναι αποδεκτή και σύμφωνη με τις επιταγές της κοινωνίας (Ivinson & Murphy, 2008: 237). Τα λεκτικά και οπτικά ερεθίσματα που δέχεται το παιδί του υποδεικνύουν πώς πρέπει να συμπεριφερθεί βάσει του δυϊστικού διαχωρισμού. Όπως δηλαδή μαθαίνουμε να μιλάμε ή να περπατάμε έτσι μαθαίνουμε να είμαστε αγόρι ή κορίτσι (Γαβανά & Γρηγοριάδου, 2022: 295).

1.3 Ιστορία του κοινωνικού φύλου: διάκριση βιολογικού από το κοινωνικό φύλο

Για αρκετό διάστημα στις συνειδήσεις των ανθρώπων επικρατούσε η πεποίθηση ότι το βιολογικό φύλο ταυτίζεται με το κοινωνικό, ενώ οι άνθρωποι χωρίζονται στις κατηγορίες άνδρας και γυναίκα (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022:2). Αυτή η ταξινόμηση φάνηκε αρκετή για να δικαιολογηθεί η ανωτερότητα του άντρα και η κατώτερότητα της γυναίκας και να συντηρηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα (Μαραγκουδάκη, 2000: 17-18, 56). Η αντίληψη αυτή άρχισε να κλονίζεται στην πορεία του χρόνου (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 2).

Ο τρόπος συγκρότησης της κοινωνίας ευνοεί τους άνδρες για χιλιάδες χρόνια. Εκείνοι κληρονομούν γη και ιδιοκτησία ενώ οι γυναίκες μένουν στο σπίτι σαν να είναι οι διάσημοι «άγγελοι του σπιτιού» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Virginia Woolf (1992, όπ. αναφ. στην Evans, 2003: 57). Η διατύπωση της Simone De Beauvoir ότι «δεν γεννιέται κανείς γυναίκα, αλλά γίνεται» μπορεί να αποδοθεί ότι ισχύει με παρόμοιο τρόπο και για τους άνδρες (Μπούνα, 2019: 22). Βέβαια, αντίθετα από τις γυναίκες που έχουν έμμηνο ρήση, «πρέπει να γίνει κανείς άνδρας» (Badinter, 1994: 47). Δηλαδή, κάποιος δεν γεννιέται άνδρας αλλά η συγκρότηση του ανδρισμού του είναι αυτό που τον κάνει άνδρα (Connell, 2006: 41- 42). Αυτό επιτυγχανόταν στις αρχαίες κοινωνίες μέσω τελετουργιών μύησης στον ανδρισμό (Bourdieu, 2022: 66-67).

Το δεύτερο φεμινιστικό κίνημα, που σημειώθηκε τη δεκαετία του 1970, θέτει ζητήματα διάκρισης μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου (Connell, 2006: 100). Οι μεταδομιστικές προσεγγίσεις που ακολούθησαν του φεμινιστικού ζητήματος βοήθησαν στο «άνοιγμα» της ταυτότητας φύλου (Connell, 2006:178). Συγκεκριμένα, η Βρετανίδα κοινωνιολόγος Ann Oakley (1972) υποστηρίζει ότι το φύλο διαχωρίζεται σε βιολογικό και κοινωνικό (Δευτεραίος, Θάνος &

Παπαλέξη, 2022: 2). Η Butler (1993), με τη σειρά της, πιστεύει χαρακτηριστικά ότι η σχέση μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου προκύπτει αυθαίρετα. Μια άλλη ενδιαφέρουσα προσέγγιση της σχέσης βιολογικού και κοινωνικού φύλου μπορεί να αναζητηθεί στον συσχετισμό που αναφέρει ο Claude Lévi Strauss περί φύσης και πολιτισμού (Μπούνα, 2019: 25, 29).

Πλέον, η επιστημονική κοινότητα δέχεται τη διάκριση μεταξύ βιολογικού και κοινωνικού φύλου (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022:19). Το βιολογικό φύλο αποτελεί τη γενετήσια ή βιολογική ταυτότητα. Ο όρος «sex» σχετίζεται με την ανατομία και το αναπαραγωγικό σύστημα, ενώ ο όρος «gender» με τους κοινωνικούς ρόλους και τις πάγιες στερεοτυπικές αντιλήψεις περί αυτού. Με τον πρώτο όρο αποδίδεται η βιολογική διχοτόμηση άντρας-γυναίκα ενώ με τον δεύτερο ο κοινωνικός διαχωρισμός ανδρισμός-θηλυκότητα (Μπούνα, 2019: 27-28). Μπορεί, λοιπόν, κάποιος να γεννηθεί με ένα βιολογικό φύλο αλλά στην πορεία μέσω κοινωνικοποίησης αποκτάει και ένα κοινωνικό φύλο (Δημητρίου, Δούβαλη & Θάνος, 2022: 27). Έτσι, η διάκριση του βιολογικού από το κοινωνικό οδήγησε στην απόρριψη της θέσης ότι ο ανδρισμός και η θηλυκότητα ορίζονται από τη φύση, αλλά στην αποδοχή ότι οι έμφυλες διαφορές είναι αποτέλεσμα κοινωνικοπολιτισμικών σχηματισμών που επιδέχονται αλλαγής (Μπούνα, 2019: 22, 25). Τελικά, η ρευστότητα του φύλου άνοιξε το εύρος προσφέροντας χώρο για την ενσωμάτωση της διαφυλικής και trans κοινότητας (Μιχαηλίδου, 2022: 96).

1.4 Ανδρόγυνο και θετικά χαρακτηριστικά ανδρογονίας

Η Αμερικανίδα ψυχολόγος Sandra Bem (1974) εισάγει τον όρο «ανδρόγυνο» γιατί πιστεύει ότι τα κοινωνικά υποκείμενα μπορούν να υιοθετήσουν χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που ταιριάζουν και στα δύο φύλα (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 68). Άλλωστε, η ίδια η ετυμολογία της λέξης «ανδρόγυνο» φανερώνει μια ανάμειξη αρσενικού και θηλυκού. Πρόκειται για τη συμφιλίωση της θετικής αρσενικής και θηλυκής πλευράς σε ένα άτομο (Badinter, 1994: 209) που βρίσκεται σε ισορροπία. Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο R.W. Connell (2006), αυτή η συνύπαρξη βρίσκεται σε διάφορους συνδυασμούς· δηλαδή ένας άνδρας μπορεί να είναι ανεξάρτητος αλλά να έχει και ευαισθησίες (Τζαμαλούκα, 2011: 32-33). Όταν, λοιπόν, ζητάν από έναν άνδρα να στερηθεί τη θηλυκή του πλευρά είναι σαν να του ζητούν να απαρνηθεί τον εαυτό του (Badinter, 1994: 169). Για αυτό κι η ανατροπή των πάγιων αντιλήψεων σχετικά με το φύλο αποτελεί μεγάλο επίτευγμα της σύγχρονης κοινωνίας. Η συμφιλίωση του άνδρα με τη θηλυκή του πλευρά τού επέτρεψε να γίνει ένας πολύ καλύτερος πατέρας (Badinter, 1994: 223) και σύντροφος. Ιδιαίτερα, μεταξύ των θετικών χαρακτηριστικών της ανδρογονίας αναφέρονται η ψυχική ευεξία, η ανεξάρτητη σκέψη, η αυτοπραγμάτωση (καριέρα), η υψηλή αυτοεκτίμηση και ο αυτοσεβασμός (Τζαμαλούκα, 2011: 32).

1.5 Η έμφυλη ταυτότητα (gender identity)

Η «ταυτότητα» αρχικά σήμαινε την ενοποιημένη ταυτότητα, το να είναι κάποιος σε μια ομάδα βάσει κοινών ή όμοιων χαρακτηριστικών (Connell, 2006: 205-206). Όπως αναφέρει η ακαδημαϊκός Χριστίνα Αντωνοπούλου (1999), η έμφυλη ταυτότητα αποτελεί σημαντικό συστατικό στοιχείο για την εξέλιξη της προσωπικότητας. Είναι ο τρόπος που το άτομο εσωτερικεύει και κατανοεί το φύλο του. Ενδέχεται ορισμένες φορές η αντίληψη αυτή να μη συμφωνεί με το φύλο που του αποδόθηκε τη στιγμή της γέννησής του. Τέλος, η έμφυλη ταυτότητα καθοδηγεί τη συμπεριφορά. Επομένως, όσο πιο συμβατές με το φύλο είναι οι συμπεριφορές τόσο πιο αποδεκτό από τους άλλους γίνεται το άτομο (Μπούνα, 2019: 29-30).

1.6 Θεωρίες έμφυλης ταυτότητας

Υπάρχουν διάφορες θεωρίες κοινωνικοποίησης αναφορικά με το πως τα παιδιά υιοθετούν το φύλο τους και το εκδηλώνουν μέσα από ρόλους, δραστηριότητες, χαρακτηριστικά προσωπικότητας και ούτω καθεξής (Μπούνα, 2019: 33-58).

1.6.1 Ψυχαναλυτική Θεωρία

Ο Sigmund Freud στήριξε τη γνωστή ψυχαναλυτική του θεωρία γύρω από το ανδρικό γεννητικό όργανο (πέος) προκειμένου να υποστηρίξει την κατασκευή των διαφορετικών έμφυλων ρόλων. Έτσι, εμφάνισε τις γυναίκες κατώτερες αφού νιώθουν «φθόνο» για το πέος που δεν έχουν και ανέδειξε την ανωτερότητα των ανδρών, οι οποίοι πάσχουν από το «άγχος του ευνουχισμού» (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή, 2023: 63). Εξαιτίας του ανδροκεντρισμού της, η θεωρία του δέχτηκε δριμύτατη κριτική από τις φεμινίστριες και γρήγορα απορρίφθηκε (Μαραγκουδάκη, 2000: 60-61).

1.6.2 Θεωρία της κοινωνικής μάθησης

Οι θεωρίες της κοινωνικής μάθησης βασίζονται στις αρχές του συμπεριφορισμού για την αντίληψη του φύλου (Αντωνοπούλου, 1999: 13). Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, τα παιδιά διαμορφώνουν την έμφυλη ταυτότητα και τους έμφυλους ρόλους μέσα από τη μάθηση. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από τους μηχανισμούς μίμησης, παρατήρησης αλλά και της ενίσχυσης. Πρώτα από όλα, το οικογενειακό περιβάλλον υπενθυμίζει διαρκώς στο παιδί ότι ανάλογα με το φύλο του πρέπει να παίζει ή να ασχολείται με ανδρικά ή γυναικεία πράγματα (Μπούνα, 2019: 34). Έτσι, έχοντας ήδη κατακτήσει το πώς λειτουργούν οι έμφυλες σχέσεις, τα παιδιά μαθαίνουν να υιοθετούν έμφυλα μοντέλα προκειμένου να χειρίζονται καταστάσεις. Εφόσον οι πρακτικές κριθούν αρκετά πετυχημένες παγιώνονται ως μοντέλα ανδρισμού και θηλυκότητας. Στην πορεία, τα ίδια τα παιδιά απορρίπτουν συμπεριφορές άλλων που δεν είναι τυπικά κατάλληλες του φύλου τους (Connell, 2006: 197-198).

1.6.3 Αναπτυξιακή-Γνωστική θεωρία

Αντίθετα με την προηγούμενη θεωρία, στη γνωστική θεωρία του Lawrence Kohlberg (1966) η κοινωνικοποίηση ως προς το ρόλο του φύλου οφείλεται στη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού με βάση την οποία δομούνται οι εμπειρίες του από το κοινωνικό περιβάλλον. Με άλλα λόγια, η έμφυλη ταυτότητα αποτελεί για το παιδί μια γνώση (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή, 2023: 66). Στη θεωρία αυτή η συνειδητοποίηση του φύλου προηγείται και ύστερα ακολουθεί η μίμηση ομόφυλων προσώπων (Μαραγκουδάκη, 2000: 64-65).

1.6.4 Δομολειτουργικές-συναινετικές θεωρίες:

Έμφυλοι ρόλοι

Σε κάθε κουλτούρα και κοινωνία εφαρμόζεται μια σειρά άτυπων κανόνων (νόρμες) που κρίνεται επιτρεπτή για την υιοθέτηση της κατάλληλης για το φύλο συμπεριφοράς (Καλοβυρνάς, 2020: 141). Οι έμφυλοι ρόλοι αποτελούν επίσης κοινωνικές κατασκευές γιατί διαμορφώνονται βάσει κοινωνικών κανονισμών, κανόνων ή εθίμων καθορίζοντας τη συμπεριφορά των ατόμων. Για αρκετό διάστημα και μέχρι σήμερα (σε μικρότερο βαθμό), τα δύο φύλα ιεραρχούνται βάσει βιολογίας. Αυτό συνέβαλε στην συσχέτιση των κοινωνικών συμπεριφορών και ρόλων με τις έμφυλες σωματικές διαφορές (Δημητρίου, Δούβαλη & Θάνος, 2022: 26). Ο παραδοσιακός διαμοιρασμός ρόλων μεταξύ των συζύγων αποτέλεσε αναγκαιότητα για την οργάνωση του νοικοκυριού και της ζωής της οικογένειας σε κάθε εποχή. Σταδιακά και με την πάροδο του χρόνου, αυτό το σύστημα άρχισε να φυσικοποιείται (Μπούνα, 2019 :35). Πολύ συχνά, για παράδειγμα, επικράτησε η πεποίθηση ότι ο άνδρας πρέπει να δραστηριοποιείται στη δημόσια σφαίρα γιατί μπορεί να συντηρήσει οικονομικά την οικογένεια. Αντίθετα, η γυναίκα κρίνεται ότι καλύτερο είναι να περιοριστεί στην ιδιωτική σφαίρα (σπίτι) με την επιφόρτιση του νοικοκυριού και την ανατροφή των παιδιών (Δημητρίου, Δούβαλη & Θάνος, 2022: 27-28). Με άλλα λόγια, οι άνδρες έφεραν *εκτελεστικό* ρόλο ενώ οι γυναίκες *εκφραστικό*. Συνεπώς, οι άνδρες είχαν πιο πρακτικό ρόλο που περιλάμβανε την εκτέλεση εργασιών, ενώ οι γυναίκες αναλάμβαναν το ρόλο του υποστηρικτή και φροντιστή των άλλων μελών (Μπούνα, 2019 :

36). Το παιδί μέσω παρατήρησης και μίμησης γνωρίζει βιωματικά τον έμφυλο κοινωνικό καταμερισμό της εργασίας. Το σχολείο έρχεται να επικυρώσει την διαδικασία αυτή (Δημητρίου, Δούβαλη & Θάνος, 2022: 29).

1.6.5 Νεότερες προσεγγίσεις:

α) Θεωρία επιτελεστικότητας της Judith Butler

Η πιο ευρέως διαδεδομένη μεταμοντέρνα θεωρία για το φύλο είναι αυτή της Butler. Η φιλόσοφος (1999) υποστήριξε σθεναρά ότι η διττή διαίρεση αρσενικό-θηλυκό στηρίζεται σε μια αυθαίρετη έμφυλη ουσιοκρατία (Μπούνα, 2019: 40). Για αυτό το λόγο, πιστεύει ότι λανθασμένα κανονικοποιούνται τα μοντέλα αρρενωπότητας και θηλυκότητας. Αντίθετα, ενστερνίζεται ότι δεν υπάρχουν σταθερά ανδρικά ή θηλυκά χαρακτηριστικά αλλά μεταβλητά (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 71-72). Το άτομο μέσα από τη διαδικασία της «αυτοεκπληρούμενης προφητείας» (Μπούνα, 2019: 42) μαθαίνει να εσωτερικεύει τις έμφυλες προσδοκίες των γονιών και της κοινωνίας (Evans, 2003: 102). Έτσι, τις οικειοποιείται και τις αποδέχεται ως «φυσικές» για να συγκροτήσει την έμφυλη ταυτότητά του. Συνεπώς, κατά την Butler, το (κοινωνικό) φύλο σχηματίζεται πολιτισμικά μέσα από συνεχώς επαναλαμβανόμενες πράξεις επιτέλεσης (Μπούνα, 2019: 42-45) και για αυτό καθίσταται επίκτητο (Evans, 2003: 103).

β) Η θεωρία «ανδρικής κυριαρχίας» του Pierre Bourdieu

Κεντρικός άξονας στη θεωρία του Γάλλου φιλοσόφου Pierre Bourdieu υπήρξε η υποταγή των γυναικών στην κυριαρχία των ανδρών. Υποστήριξε, δηλαδή ότι η «ανδρική κυριαρχία» προκύπτει πολλές φορές χωρίς την άσκηση βίαιας ή εξαναγκασμού (Μπούνα, 2019: 47). Αντίθετα, είναι μια αρχή που ορίζεται ως μέτρο όλων των πραγμάτων (Bourdieu, 2022: 51). Διαφορετικά, μπορεί να ειπωθεί και σαν μια συμβολική κυριαρχία που στηρίζεται σε συνθήκες ανδρικής κυριαρχίας (αντικειμενικές δομές). Η εγγραφή των συνθηκών αυτών συμβαίνει στις γνωστικές δομές των υποκειμένων (ανδρών και γυναικών). Πιο απλά, οι άνδρες λόγω της έμφυλης σκέψης (habitus) με την οποία ανατράφηκαν έχουν μάθει ότι οφείλουν να είναι ισχυροί και κυρίαρχοι. Οι γυναίκες με τη σειρά τους έχουν γαλουχηθεί με τη λογική ότι πρέπει να είναι κυριαρχούμενες και να αποδέχονται ασυνείδητα την κατωτερότητα που τους έχει υποβληθεί (Μπούνα, 2019: 47-52). Ο Bourdieu (2022) αυτό το ονομάζει αυτοεκπληρούμενη προφητεία. Δηλαδή, όταν τα άτομα πιστεύουν ότι διαφέρουν σημαντικά από τους άλλους αρχίζουν να το πιστεύουν και μετά από καιρό γίνονται αυτό που νομίζουν ότι είναι. Αυτός ο σιωπηλός εξαναγκασμός και «συνενοχή» των γυναικών είναι αποτέλεσμα της αυτοεκπληρούμενης προφητείας.

1.7 Κοινωνικοποίηση

Κοινωνικοποίηση ονομάζεται η διαδικασία ενσωμάτωσης των κοινωνικών υποκειμένων στην κοινωνία σε ορισμένο χρόνο και τόπο (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 23). Η Ελένη Μαραγκουδάκη (2000) επισημαίνει ότι με τον όρο κοινωνικοποίηση νοείται η εσωτερικευση και η αφομοίωση των κοινωνικών τρόπων συμπεριφοράς και στάσεων. Οι S. Askew και C. Ross (1994) πιστεύουν ότι η εκμάθηση του ρόλου του κοινωνικού φύλου προκύπτει σαν μια χιονοστιβάδα. Δηλαδή, όσο το παιδί εμποτίζεται με συγκεκριμένες πεποιθήσεις περί ανδρικού ή γυναικείου ρόλου, τόσο περισσότερο αποδέχεται και ενστερνίζεται απόψεις του ρόλου που καλείται να φέρει εις πέρας. Συνεπώς, η «αρρενωπότητα» φέρνει περισσότερο «ανδρικότητα»¹. Το ίδιο ισχύει αντίστοιχα για τη θηλυκότητα. Τέλος, μέσα από την κοινωνικοποίηση του ρόλου του κοινωνικού

1 Δηλαδή, όσο πιο αρρενωπή συμπεριφορά έχει κάποιος τόσο περισσότερο άνδρας αναγνωρίζεται από άλλους ομόφυλους ή τον περίγυρό του και τόσο περισσότερο ενθαρρύνεται να συμπεριφέρεται μ' αυτό τον τρόπο (Καλοβυρνάς, 2020:147). Στο δεύτερο κεφάλαιο γίνεται λόγος για τον ανδρισμό.

φύλου συγκροτούνται συγκεκριμένες κατηγορίες «αγοριών», «γυναικών» αλλά και σεξουαλικότητας (Evans, 2003: 147).

1.8 Ρόλος οικογένειας

Πρώτος φορέας κοινωνικοποίησης του ατόμου είναι αναμφίβολα η οικογένεια (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 23). Οικογένεια ονομάζεται το κοινωνικό σύστημα όπου τα άτομα συμβιώνουν και υπάρχει μια αμφίδρομη σχέση τρυφερότητας και ευθύνης (Αδαμακίδου, 2023: 19). Ο Connell υποστηρίζει ότι η οικογένεια αποτελεί τον πιο σημαντικό φορέα που μαθαίνει στο παιδί τις αποδεχτές συμπεριφορές, στάσεις και ρόλους. Άλλωστε, τα πιο καθοριστικά πρότυπα είναι οι γονείς μέσω των οποίων το παιδί ταυτίζεται και ιδιοποιείται το σύστημα αξιών τους (Μπούνα, 2019: 61).

Σε καμία περίοδο του ανθρώπινου πολιτισμού, το βρέφος δεν υπήρξε φυλετικά ουδέτερο (Balthazart, 2016: 53). Το οικογενειακό περιβάλλον όχι μόνο δεν διατηρεί ουδέτερη στάση απέναντι στη διαμόρφωση έμφυλων ταυτοτήτων (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 4), αλλά φροντίζει ακόμα και πριν τη γέννηση του παιδιού (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 57) να του αποδώσει ένα καθορισμένο φύλο που να συμφωνεί με την σωματική του ανατομία (Jenkins, 2007: 104). Ειδικότερα, λόγω του υπερήχου οι γονείς, οι συγγενείς και οι στενοί φίλοι της οικογένειας προχωρούν στην αγορά μπλε ή ροζ μωρουδιακών ρούχων, κουβέρτας (Μπούνα, 2019: 59-60) και βάφουν το παιδικό δωμάτιο στις δύο αυτές χρωματικές επιλογές, καθιστώντας αναπόφευκτα τα βρέφη έμφυλα υποκειμένα (Connell, 2006:187). Συνεπώς, από τους πρώτους μήνες της ζωής το παιδί καλείται να εσωτερικεύσει τις έμφυλες στάσεις.

Στην πορεία, οφείλει να συμμορφώνεται βάσει των προσδοκιών που οι γονείς και η κοινωνία θεωρούν αποδεκτές προκειμένου να ανταποκριθούν όσο καλύτερα γίνεται στους ρόλους καθώς μεγαλώνουν (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 4-5). Έτσι, διαφορετικά μεγαλώνουν τα αγόρια από τα κορίτσια. Μάλιστα, αυτός ο τρόπος διαπαιδαγώγησης θεωρείται «φυσικός». Για παράδειγμα, τα αγόρια από μικρά μαθαίνουν ότι είναι ικανά για τον πολιτικό στίβο, την επαγγελματική ενασχόληση και εξέλιξη (Μπούνα, 2019: 22, 62-63). Στην περίπτωση των βρεφών έχει παρατηρηθεί ότι οι γονείς παίζουν απότομα ή ζωηρά με τα αγόρια ενθαρρύνοντας την κινητική τους συμπεριφορά. Αντίθετα, είναι πιο προσεκτικοί και προστατευτικοί με τα κορίτσια. Τελικά, ο διαφορετικός τρόπος διαπαιδαγώγησης θα παραμένει σταθερός και αμετάβλητος μέχρι την ενηλικίωση των παιδιών (Μαραγκουδάκη, 2000: 57, 77-78).

Μια συμπεριφορά ενισχύεται ή αποθαρρύνεται μέσα από μηχανισμούς ενθάρρυνσης, επιβράβευσης ή τιμωρίας. Αυτό συμβαίνει μέσα από τη λεκτική ή μη επικοινωνία όπως το χαμόγελο, τα χάδια, τον τόνο της φωνής και ούτω καθεξής. Γενικά, όσο πιο κατάλληλη για το φύλο κρίνουν οι γονείς ότι είναι μια συμπεριφορά τόσο περισσότερο την ενισχύουν. Επίσης πιο εύκολα επιβάλλουν σωματικές τιμωρίες, αποθαρρύνουν ή αποτρέπουν τα αγόρια παρά τα κορίτσια. Η αυστηρότητα των γονιών οφείλεται στο ότι θέλουν να ανατρέψουν μια πιθανή ομοφυλοφιλική συμπεριφορά, καθώς ο ανδρικός ρόλος φέρει περισσότερα προνόμια και κύρος (Μαραγκουδάκη, 2000: 78, 89). Ιδίως, οι μπαμπάδες τείνουν να εξαντλούν την αυστηρότητά τους όταν τα αγόρια παρεκκλίνουν (Καλοβυρνάς, 2020: 143). Επίσης, τα μεγαλύτερα αδέρφια, ιδίως τα ομόφυλα, και στη συνέχεια οι συνομήλικοι ασκούν μεγάλη επιρροή στα παιδιά (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 4-5).

Τέλος, το παιδί κατακτάει και μαθαίνει την έμφυλη ταυτότητα και μέσα από εξωτερικά γνωρίσματα (Μπούνα, 2019: 23). Ως τέτοια μπορεί να αποτελέσουν οι δείκτες διαφοροποίησης. Πρώτος δείκτης διαφοροποίησης αποτελούν τα ρούχα όπως παντελόνια και φορέματα για αγόρια και κορίτσια αντίστοιχα (Μαραγκουδάκη, 2000: 80-83) ή τα κοσμήματα και το μήκος των μαλλιών (Μπούνα, 2019: 23). Δεύτερος δείκτης διαφοροποίησης θεωρούνται τα ονόματα των παιδιών με πιο σκληρά και ηχηρά ονόματα για τα αγόρια (Μαραγκουδάκη, 2000: 81) και πιο μελωδικά και

σαηνευτικά για τα κορίτσια (Bourdieu, 2022: 179). Τρίτος δείκτης είναι τα διαφορετικά παιχνίδια για αγόρια και κορίτσια (Μαραγκουδάκη, 2000: 82).

Το έμφυλο παιχνίδι καθίσταται μέσο πρωτογενούς κοινωνικοποίησης. Οι γονείς με βάση παγιωμένες πεποιθήσεις δίνουν διαφορετικά παιχνίδια στα αγόρια και τα κορίτσια με σκοπό την επίτευξη διαφορετικών έμφυλων συμπεριφορών και ρόλων στο μέλλον (Τζαμαλούκα, 2011: 52). Τα κατεξοχήν «αγορίστικα» παιχνίδια που βρίθουν στα δωμάτια αγοριών αποτελούν μεταξύ άλλων τα κατασκευαστικά (lego, ξυλοκατασκευές), τα οχήματα (αυτοκινητάκια, αεροπλάνα), τα πολεμικά (στρατιωτάκια) και τα σπορ με τη χρήση μπάλας (Διαμαντής, 2022: 119). Ακόμα, τα αγόρια φαίνεται να παίζουν περισσότερο με επιτραπέζια, μηχανικά παιχνίδια, διαστημικά μοντέλα (Askew & Ross, 1994: 29) αλλά και ηλεκτρονικά (video games). Ειδικότερα, το ψηφιακό χάσμα θεωρείται απόρροια του έμφυλου (Μπούνα, 2019: 64). Σε αντίθεση, τα κορίτσια έχουν στα δωμάτια τους κούκλες, καρτοτσάκια, σετ περιποίησης για την φροντίδα της κούκλας και κουζινικά σκεύη. Συνεπώς, τα αγόρια φαίνεται ότι ενθαρρύνονται για την μελλοντική ανάληψη εξωοικιακών εργασιών (Διαμαντής, 2022: 119). Τέλος, οι μπαμπάδες, χρησιμοποιούν περισσότερο τη σωματική άσκηση γιατί ανησυχούν για τον «ανδρισμό» των αγοριών τους (Askew & Ross, 1994: 28). Έτσι, τα στρέφουν στο ποδόσφαιρο, τις πολεμικές τέχνες και σε άλλα αθλήματα γιατί πιστεύουν ότι με αυτούς τους τρόπους θα σκληραγωγηθούν. Ειδικά, το ποδόσφαιρο πιστεύεται ότι ενισχύει τους δεσμούς φιλίας μεταξύ των ανδρών (Πολίτης, 2006: 493).

1.9 Ρόλος σχολείου

Το παιδί, λοιπόν, έχει ήδη διαμορφώσει στο μυαλό του την έμφυλη ταυτότητα πριν εισέλθει στο σχολικό περιβάλλον. Παρόλα αυτά, το σχολείο αποτελεί τον δεύτερο πιο σημαντικό φορέα κοινωνικοποίησης (Μπούνα, 2019: 17, 67) που μεταβιβάζει στους μαθητές τα ισχύοντα κοινωνικά στερεότυπα και μοντέλα συμπεριφορών (Μαυροπούλη, 2022: 146) μέσω διάφορων μηχανισμών. Αυτό καθιστά τους εκπαιδευτικούς σπουδαία πρότυπα συμπεριφοράς, μετά τους γονείς, γιατί ασκούν επιρροή στους μαθητές ακόμη κι αν δεν το επιδιώκουν (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 4-5). Συνεπώς, η εκπαίδευση αναπόφευκτα αντικατοπτρίζει το τι συμβαίνει στην κοινωνία αφού αποτελεί μια αντανάκλασή της (Κοτρωνίδου, 2012: 6).

Από το νηπιαγωγείο ήδη τα παιδιά έρχονται σε επαφή με τον έμφυλο διαχωρισμό μέσα από την επιλογή διαφορετικών παιχνιδιών και χρωμάτων (Μαυροπούλη, 2022:147) και την άνιση αντιμετώπισή τους (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020:24). Συγκεκριμένα, οι εκπαιδευτικοί ευνοούν τη διαιώνιση της έμφυλης ανισότητας, με τη χρήση ετικετοποιήσεων που λειτουργούν σαν «ταυτότητες». Για παράδειγμα, διαχωρίζουν τόσο τα αγόρια μεταξύ τους (τα ζωηρά από τα ευγενικά) όσο και με τα κορίτσια (Πολίτης, 2006: 189, 191). Ειδικότερα, πιστεύουν ότι τα κορίτσια είναι περισσότερο υπάκουα ενώ τα αγόρια πιο ατίθασα και εύστροφα, ενθαρρύνοντας τα τελευταία να συμπεριφέρονται με τρόπο κοινωνικά αποδεκτό για το φύλο τους (Κοτρωνίδου, 2012: 2, 8).

Επιπλέον, η έμφυλη ανισότητα αναπαράγεται μέσα από το επίσημο πρόγραμμα, δηλαδή μέσα από τη διδασκαλία και τη μάθηση (Swain, 2005: 333). Αναπόφευκτα μέρος αυτού αποτελούν τα σχολικά εγχειρίδια (Μπούνα, 2019: 18, 70). Πολλές φορές, τα σχολικά βιβλία μεταδίδουν τα παραδοσιακά έμφυλα στερεότυπα (Κοτρωνίδου, 2012: 4) τα οποία εγγράφονται εύκολα στο ασυνείδητο των παιδιών (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 26). Ενώ, εκδίδονται νομίμως αφού εγκρίνονται και διανέμονται δωρεάν από το κράτος (Μπούνα, 2019: 18). Παρόλα αυτά, τα μηνύματα που μεταφέρονται δεν είναι πάντα τα σωστά, αφού παρουσιάζονται άνδρες και γυναίκες σε άκαμπτους ρόλους (Μαυροπούλη, 2022:152). Πιο συγκεκριμένα, ο άνδρας εμφανίζεται σε πρωταγωνιστικό ρόλο να αναλαμβάνει χειρωνακτικές και πνευματικές εργασίες, ενώ η γυναίκα παρουσιάζεται παραδοσιακά ευαίσθητη στο τρίπτυχο της καλής μητέρας- συζύγου - νοικοκυράς (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 27). Απόρροια αυτού είναι η

επιρροή της κρίσης των μαθητών (που είναι ακόμα σε εξέλιξη) αλλά και της ιδέας που σχηματίζουν τα ίδια για τον εαυτό τους (Μαυροπούλη, 2022: 152).

Άλλος ένας τρόπος που διαιώνίζεται η ανισότητα των δύο φύλων είναι μέσα από το κρυφό αναλυτικό πρόγραμμα, δηλαδή μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσουν οι μαθητές μεταξύ τους (Swain, 2005: 333). Άλλωστε, οι ιεραρχημένες σχέσεις των δύο φύλων διατηρούνται και επικρατούν με πολλούς τρόπους στο σχολείο (Δημητρίου, Δούβαλη & Θάνος, 2022: 28). Για παράδειγμα, τα νήπια είναι ιδιαίτερα αυστηρά με όσα αγόρια συμπεριφέρονται με θηλυκό τρόπο. Συγκεκριμένα, θυμώνουν και έχουν την τάση να αστυνομεύουν συμπεριφορές. Στο δημοτικό, η επιρροή των συνομηλίκων λειτουργεί καθοριστικά για το ποια συμπεριφορά είναι αποδεκτή και κατάλληλη για κάθε φύλο (Καλοβυρνάς, 2020: 143-144). Ειδικότερα, το αγόρι που είτε απολαμβάνει την παρέα κοριτσιών (Πολίτης, 2006: 400) είτε είναι ήσυχος, τρυφερό και επιδιώκει τη σωματική εγγύτητα και επαφή με τους φίλους του στιγματίζεται ανεπανόρθωτα (Καλοβυρνάς, 2020: 144, 146). Έτσι, πριν τελειώσουν το σχολείο τα αγόρια έχουν ήδη ενστερνιστεί τις ιδέες του ανδρισμού (Askew & Ross, 1994: 30).

Στη μικτή εκπαίδευση, ιδίως, τα αγόρια επιδεικνύουν και επιβάλλουν την κυριαρχία και τη δύναμή τους μέσω των αστεϊσμών και του πειράγματος (όπως σφύριγμα). Αυτό αποσκοπεί στη δημιουργία ιεραρχιών μέσα στη μαθητική κοινότητα (Πεχτελίδης, 2012: 206-207) και στην εδραίωση ετεροφυλικών συμπεριφορών. Μάλιστα, παρατηρείται ότι από μικρή ηλικία τόσο κορίτσια όσο και αγόρια ανταλλάζουν παρατσούκλια. Μερικοί χαρακτηρισμοί που χρησιμοποιούνται για τα αγόρια είναι «αστραπή», «ξερόλας», «σπασίκλας» Συνεπώς, καθώς μεγαλώνουν τα αγόρια απορρίπτουν μηνύματα ζεστασιάς (Askew & Ross, 1994: 30, 65, 69). Τα κορίτσια αρκετά συχνά βρίσκονται στο στόχαστρο αλλά κι όσα αγόρια παρεκκλίνουν με στόχο την ταπείνωσή τους (Kehily & Nayak, 2008: 194).

Επίσης, τα παιδιά συμμετέχουν σε διαγωνισμούς τελετουργικών προσβολών για να εξακριβωθεί ποιος έχει κάνει τη χειρότερη μειωτική και απαξιωτική προσβολή. Η περίπτωση, των «σκληρών αγοριών» να βάλουν τα κλάματα στη διάρκεια των διαγωνισμών αυτών μπορεί να βλάψει την δημόσια εικόνα τους και να θίξει ανεπανόρθωτα τον ανδρισμό τους. Για αυτό τον λόγο, κάτι τέτοιο δεν είναι επιθυμητό να συμβεί. Εξάλλου, σκοπός των διαγωνισμών αυτών είναι η διάκριση των «σκληρών» από τους «μαλακούς», των «αληθινών» παλικαριών από όσους είναι «θηλυπρεπείς» ή ευαίσθητοι. Τέλος, τα «σκληρά» αγόρια προβάλλουν την κυριαρχία τους έναντι των κοριτσιών κι όσων αγοριών θεωρούν κατωτέρων τους μέσα από κλωτσιές, σπρωξίματα κι άλλου είδους σωματικά χτυπήματα (Kehily & Nayak, 2008: 193-198).

Κλείνοντας, το σχολείο καλλιεργεί και τον ανταγωνισμό, αφού ζητούμενο είναι η υψηλή απόδοση που θα εξασφαλίσει αργότερα επαγγελματική αποκατάσταση. Εξαιτίας αυτού, τα αγόρια βιώνουν ανασφάλεια κι εσωτερική σύγκρουση, με το να είναι καλοί μαθητές και παράλληλα να συμμορφώνονται με τους κανόνες (Πολίτης, 2006: 286, 527). Έτσι, προκειμένου να διαχειριστούν το φόβο της σχολικής αποτυχίας, πιθανώς ορισμένα συμπεριφέρονται σκληρά για να κερδίσουν τον έλεγχο της ζωής τους (Πεχτελίδης, 2012: 204-205). Αξιοσημείωτο είναι δε ότι η μικτή εκπαίδευση κάνει ευκολότερη τη έμφυλη διάκριση μεταξύ των παιδιών μέσα από την ενδυμασία ή τη χρήση της τουαλέτας (Πολίτης, 2006: 268).

1.10 Πολλαπλοί ανδρισμοί

Κάθε σχολείο έχει το δικό του έμφυλο καθεστώς που δημιουργεί διαφορετικές ευκαιρίες στο σχηματισμό διαφορετικών ανδρισμών (Swain, 2005: 333). Αυτοί, όμως, μπορούν να συνυπάρχουν στο ίδιο περιβάλλον (Πολίτης, 2006: 67). Ο Connell (2006) υποστηρίζει σθεναρά ότι υπάρχουν πολλαπλά μοντέλα ανδρισμών και θηλυκοτήτων στη σύγχρονη εποχή, δηλαδή ανδροπρεπείς γυναίκες και θηλυπρεπείς άνδρες. Έτσι, διέκρινε τις ανδρικές ταυτότητες σε τρεις κατηγορίες: την ηγεμονική,

την δευτερεύοντα και την περιθωριοποιημένη (Kenway & Fitzclarence, 2008: 298). Ο ακαδημαϊκός Jon Swain (2005) προσθέτει μια νέα κατηγορία, τους προσωποποιημένους ανδρισμούς.

α) Ηγεμονικός ανδρισμός

Ο ηγεμονικός ανδρισμός αποτελεί τον «κανόνα» βάσει του οποίου ταξινομούνται ιεραρχικά οι υπόλοιποι τύποι ανδρισμού και θηλυκότητας ενώ παράγεται στο πλαίσιο του πατριαρχικού συστήματος. Βάσει αυτού του κυρίαρχου μοντέλου ορίζεται τόσο η υπεροχή των ανδρών έναντι των γυναικών όσο και η κατάλληλη «ανδρική» συμπεριφορά. Ο Connell (1995) πρώτος χρησιμοποίησε την έννοια «ηγεμονικός ανδρισμός» επηρεασμένος από την θεωρία του Antonio Gramsci περί ηγεμονίας (Πεχτελίδης, 2012: 209, 212-213). Στο σχολείο οι μαθητές που αποτυγχάνουν επιχειρούν άλλους τρόπους για να επιτύχουν, δηλαδή μέσω επίδειξης του ανδρισμού τους (Πολίτης, 2006: 308). Διαφορετικά, είναι οι «μάγκες» όπως αυτοαποκαλούνται που μελέτησε ο κοινωνιολόγος Paul Willis (1981), οι οποίοι αρνούνται να προσαρμοστούν και να συμμορφωθούν με την επίσημη σχολική κουλτούρα, διότι έτσι θα «ευνουχιστούν». Επίσης, απαιτούν σεβασμό και κρατούν διεκδικητική στάση. Αν, για παράδειγμα, κάποια αγόρια νιώσουν ότι αμφισβητείται το κύρος και η ηγετική τους θέση τότε οδηγούνται στην άσκηση βίας ή απειλής για να αποκατασταθεί η ισορροπία (Πεχτελίδης, 2012: 200-201, 210). Αλλά, η ηγεμονία μπορεί να επιβάλλεται αόρατα με την απόσπαση της συναίνεσης. Ακόμα, ο ηγεμονικός ανδρισμός μπορεί να ασκείται κι από τα κορίτσια (Whitehead, 1999: 58) ή από τους «καλούς» μαθητές αλλά με διαφορετικό τρόπο. Για αυτούς το κύρος και η θέση τους προκύπτει από τη σχολική τους επιτυχία και για αυτό το λόγο συμπεριφέρονται ανταγωνιστικά (Πεχτελίδης, 2012: 211).

β) Συνεργατικός

Στον συνεργατικό ανδρισμό ανήκουν τα αγόρια που περιλαμβάνουν χαρακτηριστικά της «ιδεατής» μορφής ανδρισμού αλλά δεν ανήκουν στην «ομάδα πρώτης γραμμής». Για παράδειγμα, κοινά αγόρια μπορεί να κάνουν παρέα με αγόρια που κάνουν αθλητισμό αλλά είναι σχεδόν απίθανο να γίνουν φίλοι με τον καλύτερο παίχτη. Ο λόγος είναι, ότι αν και τα αγόρια αυτά είναι συναθλητές με αγόρια της κυρίαρχης ομάδας, εκδηλώνουν μικρό ενδιαφέρον να γίνουν αρχηγοί ή να προκαλέσουν κάποιον σε διαπληκτισμό. Επίσης, δεν παίρνουν αποφάσεις ποια παιχνίδια να παίξουν ούτε ποιος επιτρέπεται να συμμετέχει. Με λίγα λόγια, ακολουθούν την τάση ή τη «μόδα» και δεν την εισάγουν (Swain, 2005: 338-339).

γ) Υποδεέστερος ή Υποτελής

Η Christine Skelton (2001) ισχυρίστηκε ότι ο ηγεμονικός ανδρισμός κατασκευάζεται σε άμεση συνάρτηση με τους υποδεέστερους ανδρισμούς. Όσοι τοποθετούνται στον πάτο της ανδρικής ιεραρχίας πιστεύεται ότι έχουν περισσότερα κοινά στοιχεία με τις γυναίκες. Στο σχολείο, στους υποδεέστερους ανδρισμούς ανήκουν όσοι θεωρούνται ανεπαρκείς, διαφορετικοί (όπως τα ευγενικά ή ντροπαλά αγόρια) ή έχουν αποκλίνουσα σωματική εμφάνιση και δεν υπακούν στη νόρμα. Η κατωτερότητα τους αξιολογείται βάσει παιδιαστικών συμπεριφορών ή έλλειψης δύναμης (δεν υπερασπίζονται τον εαυτό τους, κλαίει ή δείχνουν φόβο) και αδυναμίας να πετύχουν στα αθλήματα. Τέλος, η υποταγή τους μπορεί να οφείλεται και σε έλλειψη γνώσης δημοφιλών θεμάτων αναφορικά με το ποδόσφαιρο, τα τελευταία παιχνίδια υπολογιστή ή βιντεοπαιχνίδια (Swain, 2005: 339-340).

δ) Μια νέα μορφή ανδρισμού: Προσωποποιημένοι Ανδρισμοί (Personalized Masculinities)

Κάποια αγόρια δεν θα θελήσουν ή δεν θα μπορούν να αλλάξουν για να ταυτιστούν με τον κυρίαρχο τύπο ανδρισμού. Όμως, αυτό δεν σημαίνει ότι θα εξακολουθήσουν να είναι υποτελείς ή ότι θα προσπαθήσουν να καταδυναστεύσουν άλλους. Τα αγόρια ηλικίας 10 ή 11 ετών γνωρίζουν από μόνα τους αν είναι καλοί σε ένα άθλημα ή όχι. Αρκετοί από αυτούς απολαμβάνουν και αντεπεξέρχονται στα σχολικά αθλήματα διαπραγματευόμενοι εναλλακτικούς τρόπους του να «είσαι αγόρι». Σε αυτό συνίσταται οι «προσωποποιημένοι ανδρισμοί». Γίνονται, δηλαδή, αποδεκτοί από τους συνομηλικούς καθώς δεν αποτελούν απειλή για το ηγεμονικό καθεστώς αλλά αντίθετα θεωρούνται ότι συναινούν με την ηγεμονική μορφή (Swain, 2005: 340-342).

1.11 Κριτική πάνω στην τυπολογία του R.W. Connell

Ορισμένοι συγγραφείς, όπως η Becky Francis (2000) και οι D. Kerfoot & Stephen Whitehead (1998), αμφισβητούν τις παραπάνω τυπολογίες γιατί καθιστούν το γένος στατικό, σαν να μπορεί να μπει σε διακριτά κουτάκια. Δεν πιστεύουν ότι οι άνδρες αποτελούν μια ομογενοποιημένη κατηγορία (Πολίτης, 2006: 75). Μια άλλη άποψη είναι ότι οι διάφορες μορφές αρρενωπότητας λειτουργούν απλοϊκά αδυνατώντας να απεικονίσουν τις πολλαπλές ρευστές και αντιφατικές μαθητικές ταυτότητες. Ωστόσο, κρίνεται ότι η τυπολογία του Connell έχει ισχύ και είναι αρκετά πειστική, καθότι σε αυτή ορίζεται τι αποτελεί νόρμα και πολλά αγόρια τη λαμβάνουν υπόψη και συμμορφώνονται ως προς αυτήν. Άλλωστε και ο ίδιος ο Connell (2000) υποστηρίζει ότι η τυπολογία ανδρισμών αποτέλεσε ένα αρχικό σημείο, αλλά ασφαλώς υπόκειται σε τροποποιήσεις (Swain, 2005: 335, 337, 346).

1.12 Σχεδιασμός θετικού ανδρισμού για καταπολέμηση ανδρικών στερεοτύπων

Όπως είχε επισημάνει η Joan Whitehead (1999), «η πρόκληση είναι να απεγκλωβιστεί ο ανδρισμός από το "ασφαλές" περιεχόμενο του παρελθόντος και να εξελιχθεί με τις δικές του δυνάμεις». Έτσι, λοιπόν, ο Παγκόσμιος Οργανισμός Υγείας (2007) πρότεινε την ανάπτυξη προγραμμάτων που στόχο είχαν τον έμφυλο μετασχηματισμό και την έμφυλη ευαισθησία. Με το πρώτο νοείται η καταπολέμηση των βλαβερών έμφυλων ρόλων ενώ με το δεύτερο η καταστολή κάθε μορφής επιθετικότητας ή παρενόχλησης και ανάδειξης της υγιούς έκφρασης ανδρισμού. Μάλιστα, όσα προγράμματα (Namy et al., 2015 as cited in M. Wilson et al., 2021) έχουν εφαρμοστεί, φάνηκαν αποτελεσματικά, γιατί ενθάρρυναν τα αγόρια να ασκήσουν κριτική σκέψη απέναντι στα ανδρικά στερεότυπα. Τέλος, με το σχεδιασμό προγράμματος θετικού ανδρισμού πιστεύεται ότι τα αγόρια θα είναι ενωμένα και κινητοποιημένα απέναντι στην αδικία δείχνοντας περισσότερο σεβασμό στους άλλους και προβάλλοντας την αυθεντικότητά τους (M. Wilson et al., 2021: 7-8).

1.13 Κοινωνία

Η πόλωση των δύο φύλων που δημιουργεί το σχολικό περιβάλλον αναπαράγεται σε μια βαθιά διχοτομημένη (Πολίτης, 2006: 33) και ομοφοβική (Κογκίδου, 2022: 193) κοινωνία που τείνει να αναπαράγει τις έμφυλες διακρίσεις. Απόρροια αυτού είναι η απομάκρυνση των ανδρών από την οικογενειακή εστία και των γυναικών από τον εργασιακό χώρο (Μαυροπούλη, 2022: 149), αργότερα για το ποιος θα πάει στο στρατό ή στον πόλεμο και ούτω καθεξής (Connell, 2006: 98). Γενικά, παρατηρείται στην ελληνική κοινωνία η παροχή μοντέλων για την κατάλληλη σύμφωνα με το φύλο συμπεριφορά (Μαυροπούλη, 2022: 149). Με αποτέλεσμα τα αγόρια να υφίστανται μια εσωτερική σύγκρουση μέσα τους καθώς πιέζονται να ανταποκριθούν στα κυρίαρχα ανδρικά ιδεώδη (M. Wilson et al., 2021: 2). Έτσι, όσο περισσότερο ισότιμα αντιμετωπίζει η κοινωνία τα αγόρια και τα κορίτσια τόσο ελαχιστοποιούνται οι έμφυλες διαφορές (Balthazart, 2016: 136).

1.14 Λιγότεροι άνδρες εκπαιδευτικοί στην εκπαίδευση και η έμφυλη διάσταση της σχολικής αυλής

Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πως μεταφέρεται μέσα στην κοινωνία ο έμφυλος διαχωρισμός βρίσκεται σε στερεοτυπικές αντιλήψεις για το ανδρικό φύλο μέσα στο χώρο του σχολείου. Έως και σήμερα το νηπιαγωγείο άλλα και η ανάληψη των πρώτων τάξεων του δημοτικού (Μπούνα, 2019: 76) αποτελεί χώρο καθαρά γυναικείας απασχόλησης, γιατί η μητέρα συνήθως ταυτίζεται με τον ρόλο του φροντιστή (Μαραγκουδάκη, 2000: 100). Οι άνδρες δεν επιλέγουν το επάγγελμα του νηπιαγωγού διότι εκλαμβάνουν την προσχολική αγωγή ως προέκταση του σπιτιού και επιθυμούν να αποφύγουν οικειότητες (όπως χάρδια, αγκαλιές) που θα απαιτούνταν από φόβο μήπως κατηγορηθούν για σεξουαλική παρενόχληση (Γρηγορόπουλος, 2020: 86-88).

Ο αύλειος χώρος αναγνωρίζεται σαν ένας παράτυπα έμφυλος χώρος (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 26). Σύμφωνα με τον Connell (2006) το σχολείο φέρει ευθύνη καθώς κατευθύνει τα αγόρια στα ανταγωνιστικά σπορ (ποδόσφαιρο, μπάσκετ) με έντονη κινητικότητα και ενεργητικότητα που συχνά καταλαμβάνουν χώρο στο κέντρο της αυλής (Γαβανά & Γρηγοριάδου, 2022: 297). Μέσα από αυτά τα αθλήματα, τα αγόρια μαθαίνουν πως να επιτυγχάνουν αποκτώντας δεξιότητες (όπως δύναμη, ταχύτητα και επιθετικότητα) που θα τους φανούν χρήσιμες στον εργασιακό χώρο (Μπαρμπαλιού, 2017: 138).

Με βάση όλα τα παραπάνω, το σχολείο καλείται να υιοθετήσει μια σύγχρονη διδασκαλία που προσεγγίζει το θέμα του φύλου ολιστικά και συντελεί στην υπέρβαση των διακρίσεων (Αλιπράντη-Μαράτου & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, 2020: 33). Για να υποστηριχθεί η ισότητα των φύλων, η διαδικασία καλό είναι να ξεκινά από την προσχολική ηλικία και να συνεχίζεται απρόσκοπτα και αδιάλειπτα σε όλες τις ηλικίες μέσα από τη δια βίου μάθηση (Κοτρωνίδου, 2012: 1, 3).

1.15 Ρόλος Μ.Μ.Ε

Τα μέσα μαζικής ενημέρωσης ως κοινωνικός φορέας αντανακλούν και αναπαράγουν τις παραδοσιακές κοινωνικές και πολιτισμικές αξίες (Badinter, 1994: 87). Η όποια προσπάθεια να προβληθούν τα νέα ανδρικά πρότυπα σε τηλεοπτικές εκπομπές, διαφημίσεις ή ακόμα και σε παιδικά προγράμματα συχνά γίνεται με τρόπο που θίγει ή διακωμωδεί την ευαίσθητη πλευρά του άνδρα. Για παράδειγμα, όταν το ανδρικό πρόσωπο δεν είναι αρκετά ανδροπρεπές τότε μοιάζει με αδύναμο ή μαλθακό (Καλλιέρου, 2013: 251). Αντίθετα, όπως υποστηρίζει ο Connell, (2006) στα τηλεοπτικά show, όπως το αμερικάνικο πρωτάθλημα ποδοσφαίρου (Super Bowl), ο ανδρισμός σωματοποιείται και προβάλλεται δυναμικά.

Οι τηλεοπτικοί χαρακτήρες ασκούν επιρροή διότι εκλαμβάνονται ως «δείκτες πολιτισμού» συμβάλλοντας κατά κάποιο τρόπο στην κοινωνικοποίηση των ατόμων. Συχνά μέσα από τις κωμικές σειρές ή τις κωμωδίες καταστάσεων² ο πατέρας αναπαριστάνεται στερεοτυπικά. Οι τηλεοπτικοί πατεράδες φαίνονται δυσλειτουργικοί, αδέξιοι ή λιγότερο ικανοί να αντεπεξέλθουν στο μέγαλωμα των παιδιών τους. Συνήθως είναι χωρισμένοι ή χήροι με μικρά παιδιά. Επίσης, παρατηρείται ότι η πατρική φιγούρα διακωμωδείται στην μικρή οθόνη δείχνοντας αμηχανία ή κάνοντας πολλά λάθη. Αδυνατώντας να αναλάβει τα γονεϊκά καθήκοντα τελικά ο πατέρας ερωτεύεται την νταντά των παιδιών του ή γνωρίζει κάποια άλλη γυναίκα και την παντρεύεται. Επομένως, η μητρική φιγούρα πάλι επιστρέφει στον παραδοσιακό ρόλο που της έχει επιβληθεί ενώ η πατρότητα στιγματίζεται αρνητικά. Βέβαια, το γεγονός ότι στις τηλεοπτικές μονογονεϊκές οικογένειες αρχηγός είναι ο πατέρας δεν φαίνεται να συμφωνεί με την πραγματικότητα (Κούρτη, 2007: 332-335).

2 Κωμωδία καταστάσεων ή sitcom είναι ένα είδος κωμωδίας στην τηλεόραση, διάρκειας 30 έως 45 λεπτών. Στις κωμωδίες καταστάσεων, οι χαρακτήρες εμπλέκονται σε κωμικές καταστάσεις στο σπίτι ή στο χώρο εργασίας. Το τέλος κάθε επεισοδίου είναι πάντα ευχάριστο (Κούρτη, 2007: 331).

1.16 Έμφυλο Μάρκετινγκ Παιχνιδιών

Παρόλο που τα πρότυπα των παιδιών έχουν αλλάξει, τα Μ.Μ.Ε εξακολουθούν να κατακλύζονται από διαφημίσεις που προβάλλουν έμφυλα παιχνίδια γεγονός που αποδεικνύει ότι το έμφυλο μάρκετινγκ όχι απλώς δεν έχει εκλείψει αλλά θα χρειαστεί αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα μέχρι να εξαλειφθούν οι κυρίαρχες τάσεις (Let toys be toys, 2015: 2, 5)

Η βιομηχανία παιχνιδιών ενισχύει και προωθεί τα καθαρά «κοριτσίστικα» και «αγορίστικα» προϊόντα καθότι σε αυτόν τον πάγιο διαχωρισμό στηρίζεται το υψηλό κέρδος τους. Ως εκ τούτου, τα αγόρια εκτίθενται σε παιχνίδια που στηρίζονται κυρίως στην ανταγωνιστικότητα, στη βία, τη διέγερση, την αδρεναλίνη και γενικότερα σε καταστάσεις κινδύνου. Οι γονείς, θύματα, κι αυτοί, του έμφυλου μάρκετινγκ οδηγούνται στην καταναγκαστική επιλογή παιχνιδιών που πληρούν τα κριτήρια και εναρμονίζονται με τον επιθυμητό ανδρισμό και θηλυκότητα. Η τακτική αυτή αποσκοπεί στην αποτροπή χλευασμού ή αποδοκιμασίας στην περίπτωση που τα παιδιά έπαιζαν έξω από τις κανονικότητες του φύλου τους (Διαμαντής, 2022: 121-122).

1.16.1 Όταν το χρώμα φέρει μια σημασία

Σύμφωνα με την καθηγήτρια ψυχολογίας, Melissa Hines (Let toys be toys, 2015: 2) τα παιχνίδια βάσει χρώματος λειτουργούν περιοριστικά αφού δημιουργούν λιγότερες ευκαιρίες για ανάπτυξη των ενδιαφερόντων των παιδιών. Ενώ η νευροεπιστήμονας, Lise Eliot (Let toys be toys, 2015: 2) επισημαίνει ότι δεν έχει εγχαραχτεί στον εγκέφαλό μας κάτι που να δηλώνει ότι το ροζ χρώμα είναι κοριτσίστικο και το μπλε αγορίστικο. Όπως υποστηρίζει η Let Toys Be Toys (2015) καμπάνια, το ροζ χρώμα από μόνο του δεν αποτελεί κάτι το μεμπτό αλλά ο συμβολισμός που του αποδίδει ο πολιτισμός. Η βιομηχανία παιχνιδιών αξιοποίησε δύο επί της ουσίας αθώα χρώματα, το γαλάζιο και το ροζ (ως πολιτισμικούς κώδικες³) για να δημιουργηθούν δύο αντιθετικοί πόλοι διαγωνίζοντας τις έμφυλες ανισότητες. Έπειτα πρόσθεσε έναν ήρωα που ενεργεί και σώζει την ηρωίδα-τρόπαιο αποδεικνύοντας τη μαχητικότητα και τον ανδρισμό του. Το μήνυμα που περνάει στα παιδιά αυτές οι εικόνες θυμίζει τη συμβολική βία⁴ για την οποία κάνει λόγο ο Bourdieu (Διαμαντής, 2022: 125).

1.16.2 «Ροζ και γαλάζιοι» διάδρομοι

Σήμερα, κατασκευάζονται ολοένα και περισσότερα έμφυλα παιχνίδια και η πίεση που εισπράττουν κυρίως τα αγόρια τόσο από τους σημαντικούς άλλους (γονείς) όσο και από τους συνομήλικους είναι ιδιαίτερα μεγάλη. Ακόμη κι αν δεν υπάρχουν οι ετικέτες στα παιχνίδια που να δείχνουν ότι πρόκειται «για κορίτσια» ή «για αγόρια», η έμφυλη διχοτόμηση των παιχνιδιών εξακολουθεί να υποστηρίζεται. Για παράδειγμα, όταν η ροζ τσάντα βρίσκεται δίπλα από μια μπλε εργαλειοθήκη, τα παιδιά γνωρίζουν ποια επιλογή είναι αρμοστή για το φύλο τους (Let toys be toys, 2015: 2). Έτσι, αποφεύγουν οποιοδήποτε ροζ αντικείμενο, που στο μυαλό τους έχει ταυτιστεί με τη θηλυκότητα, ή αρνούνται να παίξουν με κουκλόσπιτα, καρτσάκια ή φούρνους. Σε αρκετές περιπτώσεις, στα καταστήματα παιχνιδιών υπάρχουν οι λεγόμενοι «ροζ και γαλάζιοι διάδρομοι» που δεν διευκολύνουν την εξερεύνηση και την πρόσβαση σε όλα τα παιχνίδια από όλα τα παιδιά. Για άλλη μια φορά τα αγόρια βρίσκονται σε πιο δυσχερή θέση σε σχέση με τα κορίτσια να ψάξουν για κουζινικά ή κούκλες-μωρά αφού βρίσκονται στη ροζ πτέρυγα. Όμως, κατ' αυτόν τον τρόπο, τα παιδιά στερούνται ένα εύρος εμπειριών, ελεύθερης επιλογής και εμποδίζεται η ολόπλευρη ανάπτυξή τους (Κογκίδου, 2022: 192-193).

3 Πολιτισμικοί κώδικες ορίζονται ένα οργανωμένο σύνολο σημείων που φέρει πολιτισμικά νοήματα και μπορούν να αποκωδικοποιηθούν (Barry, 2013: 71).

4 Η συμβολική βία ορίζεται ως ένας άορατος μηχανισμός που επιβάλλει πράγματα με τρόπο που δεν γίνεται αντιληπτός από τα κοινωνικά υποκείμενα (Διαμαντής, 2022:125).

1.16.3 Προτεινόμενες λύσεις

Η Let Toys Be Toys καμπάνια (2021:4) προχώρησε στην παροχή τεσσάρων προτάσεων προώθησης προϊόντος στις διαφημίσεις με έναν πιο ενσωματωμένο τρόπο. Αρχικά, τα αγόρια και κορίτσια σε μικτές ομάδες παρουσιάζονται να παίζουν μαζί τα ίδια παιχνίδια με τους ίδιους τρόπους. Δεύτερον, προτείνεται η αποφυγή των κανονιστικών έμφυλων στερεότυπων, με την απεικόνιση αγοριών και κοριτσιών ως φίλων ή ισότιμων καθώς και την ενσωμάτωση ποικιλόμορφων οικογενειών. Τρίτον, κρίνεται ωφέλιμο να χρησιμοποιείται το χρώμα χωρίς στερεοτυπικούς συμβολισμούς. Το ροζ και το μπλε είναι δυνατά σημειωτικά σύμβολα οπότε είναι καλό να αποφεύγεται η χρήση τους. Τέταρτον, υποδεικνύεται η αποφυγή των κλισέ στις διαφημίσεις: η μουσική, η αφήγηση, ο χώρος, τα στερεοτυπικά μοτίβα και η γλώσσα μπορούν όλα να χρησιμοποιηθούν για να υποδείξουν στα παιδιά ότι το παιχνίδι δεν είναι κατάλληλο για αυτά. Αντίδοτο μπορεί να αποτελέσει η μεγάλη ποικιλία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Άνδρες σε σύγχυση και εγκλωβισμός σε στερεότυπα

Το κεφάλαιο αυτό προσεγγίζει θεωρίες και έννοιες σχετικές με την ανδρική κουλτούρα, τον ανδρισμό, τα στερεότυπα καθώς και τις αλήθειες γύρω από τη συγκρότηση ανδρικού φύλου.

2.1 Κοινωνικά στερεότυπα

Τα κοινωνικά στερεότυπα διαμορφώνονται βάσει αυθαίρετων προκατασκευασμένων ιδεών που γεννιούνται στο μυαλό των ανθρώπων μέσω γνωστικών εικόνων. Πιο συγκεκριμένα, οι εικόνες αυτές εδραιώνονται με τον καιρό στις συνειδήσεις των ανθρώπων, υπεραπλουστεύονται (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 60) και σύμφωνα με αυτές διαμορφώνονται οι προσωπικές πεποιθήσεις του καθενός. Η χρήση τους αποσκοπεί στην κατηγοριοποίηση των κοινωνικών υποκειμένων σε διάφορες ομάδες, παραβλέποντας τις ιδιαιτερότητες των ανθρώπων (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 3). Όσοι δεν συμβαδίζουν με τα κανονιστικά πρότυπα υποτιμούνται και στιγματίζονται (Ζήση, 2022: 125). Ιδιαίτερα, οι προκαταλήψεις αναπαράγονται σε συντηρητικές εποχές και κοινωνίες, προκειμένου να διατηρηθεί ένα συγκεκριμένο status quo (Τζαμαλούκα, 2011: 80). Το παράδοξο είναι ότι ακόμα και στη σύγχρονη εποχή, η επίδραση των κοινωνικών στερεοτύπων είναι τεράστια στη διαμόρφωση της ανθρώπινης συνείδησης και παρά τις προσπάθειες αμφισβήτησής τους η ισχύς τους είναι ακόμα έκδηλη (Λώλη, 2020: 248).

2.2 Έμφυλα στερεότυπα

Τα έμφυλα στερεότυπα αποτελούν μια υποκατηγορία των στερεοτύπων και εξακολουθούν να επικρατούν μέχρι σήμερα (Λώλη, 2020: 252). Δημιουργούνται και κανονικοποιούνται στο πλαίσιο καθημερινών συζητήσεων και αξιολογήσεων διαβιβάζοντας κυρίαρχους λόγους και εικόνες (Μπούνα, 2019: 17). Συνήθως, βασίζονται στην αντίληψη ότι οι άνδρες υπερέχουν των γυναικών σε διοικητικές ικανότητες, υπευθυνότητα και σε σωματική δύναμη. Συνεπώς, εκλαμβάνονται ως αποτελεσματικότεροι και ικανότεροι στην ανάληψη υψηλών θέσεων σε εργασία και πολιτικό στίβο (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 3). Ενώ, οι γυναίκες είναι καλύτερες στο να φροντίζουν τους άλλους (παιδιά, τους ηλικιωμένους) και να αναλαμβάνουν την εκτέλεση οικιακών εργασιών. Κι αν για κάποιους αποτελούν πηγές ευχαρίστησης (Connell, 2006: 46), περισσότερο δυσχεραίνουν παρά ευνοούν την ενότητα των ατόμων.

2.3 Έμφυλα στερεότυπα στην παιδική ηλικία

Η συντήρηση των έμφυλων ανισοτήτων, όπως έχει γίνει αναφορά, προκύπτει πρώτα μέσα από τον θεσμό της οικογένειας κι ύστερα στο χώρο του σχολείου (Μπούνα, 2019: 49). Ήδη από μικρή ηλικία τα παιδιά έχουν εκτεθεί σε πολιτισμικά έμφυλα στερεότυπα. Αυτό το γεγονός, διαμορφώνει την κρίση τους ως προς την κατανόηση του φύλου σε όλη τη διάρκεια της ζωής τους (Τζαμαλούκα, 2011: 55). Τα έμφυλα στερεότυπα παρατηρείται ότι αναπτύσσονται κυρίως μεταξύ 3 και 5 ετών (Δευτεραίος, Θάνος & Παπαλέξη, 2022: 4). Από 3 ετών το παιδί είναι σε θέση να διακρίνει τα δύο φύλα και να εντάξει τον εαυτό του σε ένα από αυτά. Επίσης, το παιδί δέχεται δραστηριότητες που ταιριάζουν με το φύλο του (Μπούνα, 2019: 23). Στο σταθερό στάδιο (μεταξύ 3 και 4 ετών), το νήπιο συλλαμβάνει τη σταθερότητα του φύλου (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 61). Τέλος, στο στάδιο της μονιμότητας (6 με 7 ετών) κατανοεί ότι το φύλο παραμένει ανεπηρέαστο από αλλαγές στην εξωτερική εμφάνιση (Μπούνα, 2019: 60).

2.4 Ανδρικός κόσμος: Κοινωνικοπολιτισμικές θεωρήσεις

Πολλές φορές διαπιστώνονται συγκρουόμενες πεποιθήσεις όταν μελετούνται τα αγόρια. Για παράδειγμα, η θεωρία του Carl Jung αποδίδει τις σεξιστικές απόψεις των αγοριών σε αρχέτυπα. Ο Leon Podles (1995) πιστεύει ότι η έλλειψη ξεκάθαρων ανδρικών ρόλων είναι η αιτία που τα αγόρια μπερδεύονται και συμπεριφέρονται άσχημα. Ο Cooper Thompson (1986) και η Skelton (1996) υποστηρίζουν αντίστοιχα ότι η δυσπιστία απέναντι σε οτιδήποτε θηλυκό και η διάθεση για βία οφείλονται στην αναπαράσταση έμφυλων ρόλων (Imms, 2000: 157).

Η ψυχολόγος Λιάνα Καλλιέρου (2013) ενστερνίζεται την άποψη ότι ο πολιτισμός στο σύνολό του είναι στη βάση του ανδροκεντρικός, αφού θέτει τον άνδρα στο κέντρο της ιεραρχίας (Αγκασένσκι, 2000: 23). Πράγματι, από την απαρχή του χρόνου οι σχέσεις ήταν άνισες ιεραρχικά με περισσότερα προνόμια για τους άνδρες (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 60). Οι νόμοι, οι περισσότερες θρησκείες, οι τέχνες αλλά και οι επιστήμες ήταν αποκλειστικά ανδρικά επιτεύγματα, ενώ αντίθετα, οποιαδήποτε αποτυχία θεωρούνταν «γυναικεία» υπόθεση (Καλλιέρου, 2013:29). Έτσι, ο ανδροκεντρικός τρόπος σκέψης και θέασης του κόσμου μετέτρεψε την γυναίκα σε ένα υποδεέστερο ον (Αγκασένσκι, 2000: 30), την Άλλη, ενώ οι άνδρες θεωρούσαν τους εαυτούς τους προικισμένους και τελειότερους (Badinter, 1994: 21, 25). Από τη δεκαετία του '80 και μετά πολλοί άνδρες γίνονται πιο δεκτικοί απέναντι στο υβριδικό μοντέλο ανδρισμού, ενώ τον 21^ο αιώνα ο «ρευστός» ανδρισμός έχει αποδομήσει τα έμφυλα κατάλοιπα του παρελθόντος (Πολίτης, 2006: 68-69). Σήμερα, η συγκρότηση της οικουμενικής σκέψης που δεν θεωρεί το ένα φύλο ανώτερο του άλλου ευνοεί την κοινωνική ευημερία αλλά και την προσωπική και επαγγελματική εξέλιξη των ατόμων (Αγκασένσκι, 2000: 41).

2.5 Μελέτη ανδρισμού και η κρίση ανδρισμού (masculinity crisis)

Ο ανδρισμός αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης στις ΗΠΑ στα τέλη της δεκαετίας του 1980. Οι ανδρικές σπουδές προέκυψαν στο πλαίσιο των σπουδών φύλου (Evans, 2003: 20) όταν αρκετοί άνδρες ένιωσαν ότι αποδυναμώνεται το φύλο τους (Arnot & Mac an'Ghail, 2008: 23) ως αποτέλεσμα του δεύτερου φεμινιστικού κινήματος (1970-80). Αυτοί αναρωτιόνταν για την ταυτότητά τους (Badinter, 2006: 19). Έτσι, εντάχθηκαν στο κίνημα των ανδρών [men's movement] (Γιαννακόπουλος, 2009: 1). Ανάμεσά τους υπήρχαν τόσο άνδρες υπέρμαχοι του φεμινισμού όσο και εκείνοι που ήταν νοσταλγοί του «παραδοσιακού» ανδρισμού με γνωστότερο εκπρόσωπο τον, Αμερικάνο ποιητή, Robert Bly (Πολίτης, 2006: 46). Όμως, η μελέτη του ανδρισμού αντί να εξομαλύνει την κατάσταση συντήρησε περισσότερο τις έμφυλες διαφορές. Αρχικά, έφερε ξανά στο προσκήνιο τον έμφυλο διαχωρισμό και τη συνεπαγόμενη ιεραρχική σχέση των δύο φύλων. Το δεύτερο πρόβλημα που δημιουργήθηκε ήταν ότι ο ανδρισμός παρουσιάστηκε ενοποιημένος σαν μια κατηγορία. Με αποτέλεσμα, όσοι άνδρες δεν συμφωνούν με το κυρίαρχο ανδρικό πρότυπο να παραμένουν στο περιθώριο ως υποτελείς μορφές ανδρισμού (Πεχτελίδης, 2012: 197).

2.6 Ανδρισμός

Παντού στην ιστορία, ο πραγματικός ανδρισμός διαμορφώνεται μέσα από τη στενή σχέση μεταξύ των ανδρών. Η συναναστροφή και η επικοινωνία με άλλα αγόρια εδραιώνουν την ανδρική ταυτότητα του καθενός (Badinter, 1994: 109). Σε αρχαίες αλλά και παλιότερες εποχές και κοινωνίες υπήρχαν οι λεγόμενες τελετές «αποχωρισμού» (Bourdieu, 2022: 67). Με λίγα λόγια, πρόκειται για τελετουργίες μύησης που στόχο είχαν τον απόσπαση του αγοριού από την αγκαλιά της μάνας και την υποβολή του σε σκληρές δοκιμασίες ούτως ώστε να διασφαλιστεί η αρρενωπότητά του. Έτσι, πίστευαν τότε ότι το αγόρι μπορεί να ενταχθεί στην ομάδα των ανδρών (Badinter, 1994: 76, 98) και να έρθει αντιμέτωπο με την εξωτερική πραγματικότητα (Bourdieu, 2022: 67).

Ανδρισμός ονομάζεται το πρότυπο βάσει του οποίου αναμένονται συμπεριφορές που κατασκευάζουν τη σημασία του να «είναι κανείς άνδρας» (M. Wilson et al., 2021: 2). Τέτοιο παράδειγμα, είναι η κατάταξη στον στρατό και η συμμετοχή σε πολεμικό μέτωπο (Connell, 2006: 112). Επιπλέον, οι συμπεριφορές αυτές χαρακτηρίζονται από επίδειξη ελέγχου, εξουσία πάνω στις γυναίκες (Askew & Ross, 1994: 101), στωικότητα, συναισθηματική ακαμψία και απέχθεια προς οτιδήποτε σχετίζεται με τη θηλυκότητα (M. Wilson et al., 2021: 2). Σύμφωνα με τον Connell (1995), ο ανδρισμός αποτελεί χώρο συνάντησης των έμφυλων σχέσεων όπου άνδρες και γυναίκες αλληλεπιδρούν. Συνεπώς, ο ανδρισμός είναι μια ιδεολογία (Badinter, 1994: 46) που κατασκευάζεται μέσα από τη διαφοροποιητική σχέση με τη θηλυκότητα (Πολίτης, 2006: 110, 422). Ο Martin Mac an Ghail (1994, όπ. αναφ. στον Wilson et al., 2021) προσθέτει ότι η ανδρική ταυτότητα αποτελεί μια εύθραυστη μεταβαλλόμενη κοινωνική κατασκευή που μπορεί να αλλάξει, καθότι ανασκευάζεται εκ νέου και συγκροτείται κατεξοχήν μέσα από ένα σύστημα λόγων (Πεχτελίδης, 2012: 198). Εξαιτίας αυτού οι άνδρες βιώνουν μια συνεχή εσωτερική αγωνία και άγχος (Καλοβυρνάς, 2020: 149) να τον αποδεικνύουν, ενώ ο Bourdieu (2022) πιστεύει ότι ανδρισμός προβάλλεται ως κατόρθωμα, κάτι που επιφέρει την τιμή και αποδοχή των άλλων. Μερικά κατεξοχήν σύμβολα του ανδρισμού είναι η έντονη τριχοφυΐα, η βαθιά φωνή (Καλοβυρνάς, 2020: 147) και η σωματική ικανότητα. Δηλαδή η αντοχή απέναντι στον πόνο και η δουλειά που απαιτεί μυική δύναμη (Καλλιέρου, 2013:118). Μάλιστα, όσα περισσότερα αρρενωπά γνωρίσματα φέρει κάποιος τόσο περισσότερο άνδρας θεωρείται (Καλοβυρνάς, 2020: 147). Σήμερα, πρέπει να αναγνωριστεί ότι τα αγόρια ζούνε με μια ποικιλία ανδρισμών και δεν δέχονται άβουλα το φύλο τους σαν ένα προκαθορισμένο ρόλο (Imms, 2000: 158-159).

2.7 Αρρενωπότητα

Σύμφωνα με τη θεωρία των έμφυλων ρόλων, η αρρενωπότητα ορίζεται σαν μια σειρά συμπεριφορών και στάσεων. Οι κοινωνιολογικές θεωρίες διατυπώνουν την αρρενωπότητα ως μια υπεράσπιση των ανδροκρατούμενων αξιών του παρελθόντος (Imms, 2000: 157). Η ουσιοκρατία υιοθετεί την άποψη ότι η αρρενωπότητα είναι κοινή και σταθερή για όλους τους άντρες. Δηλαδή, η αρρενωπότητα είναι εγγενές στοιχείο της ανδρικής ψυχής. Σε καμία, όμως, από αυτές τις προσεγγίσεις δεν υπάρχει έγκυρη αλήθεια. Αντίθετα, ακριβώς όπως με τον ανδρισμό έτσι και η αρρενωπότητα είναι εύθραυστη και κερδίζεται με ψυχικό και σωματικό πόνο (Badinter, 1994: 55, 96). Δηλαδή, ένα άτομο από την κυρίαρχη θέση μπορεί να χάσει την εξουσία αν προκληθεί. Άλλη ομοιότητα με τον ανδρισμό, είναι ότι η αρρενωπότητα κατασκευάζεται σε αντίθεση με τη θηλυκότητα, είναι ποικιλόμορφη (Swain, 2005: 339-340) και αποκηρύσσει τα γυναικεία χαρακτηριστικά (Καλοβυρνάς, 2020: 157-158). Έτσι, ο θηλυπρεπής άνδρας προξενεί αγωνία σε αρκετούς άνδρες γιατί τους θυμίζει τα δικά τους θηλυκά χαρακτηριστικά (όπως η ευαισθησία και η παθητικότητα) που αποτελούν δείγμα αδυναμίας (Badinter, 1994: 153). Τέλος, φιλόσοφοι όπως οι Max Weber (1958) και Emile Durkheim (1970) αποδέχονται ότι η αρρενωπότητα και η θηλυκότητα αποτελούν κοινωνικά κατασκευάσματα (Evans, 2003: 37, 103-104).

Από τα παραπάνω προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο «ανδρισμός» και η «αρρενωπότητα» ουσιαστικά είναι παρεμφερείς όροι και χρησιμοποιούνται εναλλακτικά για να αποδώσουν χαρακτηριστικά ή ιδιότητες που καθιστούν κάποιον αρκετά ανδροπρεπή (Λεξικό Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, 2008).

2.8 Μύθοι για τον ανδρισμό

Συχνή είναι η πεποίθηση ότι οι άνδρες πρέπει να δείχνουν ψυχροί και ψύχραιμοι (Αντωνοπούλου, 1999: 103) με το να κρύβουν ή να καταπνίγουν τα πραγματικά τους συναισθήματα, όπως το κλάμα, (Πολίτης, 2006: 221). Αντίθετα, όπως ειπώθηκε, οι γονείς μεγαλώνουν τα παιδιά με έμφυλα στερεότυπα. Δηλαδή, υπενθυμίζουν στο γιο ότι τα αγόρια δεν κλαίνε και ότι οφείλουν να καταπνίγουν ή να απωθούν τη δειλία, την ντροπή ή τον φόβο τους (Καλοβυρνάς, 2020: 153-154) γιατί διαφορετικά εξευτελίζονται. Αυτό συνάδει με την καθολικά αποδεκτή άποψη ότι οι άνδρες είναι λιγότερο συναισθηματικοί από τη φύση τους. Στην περίπτωση που τα αγόρια δείξουν φόβο να εμπλακούν σε καυγά εκφοβίζονται και αποδοκιμάζονται από τους συνομηλικούς ή τον πατέρα αντίστοιχα ως λιγότερο άνδρες (Askew & Ross, 1994: 30, 35). Ένας ακόμη παρωχημένος μύθος είναι ότι τα αγόρια πρέπει να μεγαλώσουν χωρίς τη ζεστασιά μιας αγκαλιάς, τα χάρδια ή τα πολλά φιλά. Γενικά, η περιποίηση, η φροντίδα και η ζεστασιά θεωρούνται στερεοτυπικά γυναικεία γνωρίσματα (Ζήση, 2022:124). Όμως, η έλλειψη εγγύτητας ή αγάπης δεν θα κάνει το αγόρι περισσότερο άνδρα στο μέλλον παρά θα κοστίσει στην ψυχική του κατάσταση και στη σχέση που θα αναπτύξει με άλλα άτομα (Καλλιέρου, 2013: 45). Αντίθετα, οι άνδρες έχουν συναισθηματική κατανόηση κι αν μάθουν να εκφράζουν τα συναισθήματά τους μπορεί να είναι σε θέση να αγαπούν (Badinter, 1994: 184-185), να γίνουν τρυφεροί σύντροφοι (Καλλιέρου, 2013:47-48) και να συνάψουν φιλίες και κοινωνικές σχέσεις (Αντωνοπούλου, 1999:105). Ως εκ τούτου, αποτελεί μύθο ότι αν τα παιδιά μεγαλώσουν χωρίς τον πατέρα μπορεί να γίνουν ομοφυλόφιλοι. Καμία επιστημονική μελέτη δεν έχει αποδείξει μέχρι σήμερα κάτι τέτοιο (Balthazart, 2016: 35).

Επίσης, κοινή είναι άποψη ότι το ανδρικό φύλο συσχετίζεται με τη «δύναμη» και τη «σκληρότητα». Αυτό φαίνεται να αιτιολογεί την προτίμησή των αγοριών για τεχνικά επαγγέλματα, όπως υδραυλικός, ηλεκτρολόγος, μηχανικός και ούτω καθεξής (Μαυροπούλη, 2022: 149). Ακόμη, πιστεύεται ότι περισσότεροι άνδρες συμμετέχουν σε ληστείες και εξαιτίας της τεστοστερόνης καυγαδίζουν (Connell, 2006: 89). Οι άνδρες δεν είναι περισσότερο επιθετικοί λόγω τεστοστερόνης, αφού αυτή η ορμόνη υπάρχει και στις γυναίκες (Αθανασιάδου & Δεληγιάννη-Κουϊμτζή, 2023: 62), όπως αντίστοιχα οι στρογγόνα υπάρχουν και στους πρώτους (Connell, 2006: 99). Τέλος, και τα δύο φύλα είναι ζωηρά (Badinter, 1994: 198). Απλώς, τα αγόρια είναι πιο άτακτα από μικρά. Για αυτό χρειάζονται περισσότερη επιτήρηση από τους ενήλικες (Askew & Ross, 1994: 21). Επίσης δεν ισχύει ότι τα αγόρια δεν είναι υπεύθυνα. Τα αγόρια είναι σε θέση να ολοκληρώσουν το ίδιο καλά με τα κορίτσια μια εργασία όταν τους ανατεθεί (Αντωνοπούλου, 1999:105).

2.9 Ανδρικά στερεότυπα

Τα παραδοσιακά στερεότυπα φαίνεται ότι βρίσκονται σε συμφωνία με τους παραπάνω μύθους. Καθώς απαιτείται από τους άνδρες να είναι λιγομίλητοι (Connell, 2006: 113) και να αποφεύγουν να μιλούν για τα προβλήματά τους. Προτιμούν να αντιμετωπίσουν τις καταστάσεις κατά μέτωπο και να «παλέψουν». Αντίθετα, οι γυναίκες μοιράζονται και επικοινωνούν το πρόβλημά τους με άλλα άτομα και εξωτερικεύουν τα συναισθήματά τους (Reed, 2008: 66). Σύμφωνα με την Skelton (2008), οι άνδρες αρέσκονται να προβάλλουν την ανεξαρτησία τους (Μαυροπούλη, 2022:150), να διεκδικούν και να πετυχαίνουν πάντα (Καλοβυρνάς, 2020: 146). Επίσης, οφείλουν να περιχαρακώσουν τον ανδρισμό τους και να σταθούν στο ύψος τους, αντί να άγονται σαν «μαλθακοί» ή παθητικοί (Καρατζά, 2020: 207). Για πολλά αγόρια τα ανδρικά στερεότυπα μεταβιβάζονται μέσα από την τηλεόραση. Χαρακτηριστικά, ο καουμπόι των γουέστερν αναζητάει αδιάκοπα τον ανδρισμό του, να αγαπηθεί από κάποια γυναίκα και να έχει έναν φίλο. Από την άλλη, ο «Εξολοθρευτής» έχει φοβερές ικανότητες αλλά κανένα συναίσθημα (Badinter, 1994: 171-172). Άλλο ανδρικό στερεότυπο θεωρείται

η ευφυΐα και η λογική. Οι ίδιοι οι άνδρες θεωρούν ότι είναι πιο επινοητικοί, ορθολογιστές και αναλυτικοί γιατί δεν αφήνουν τα συναισθήματά τους να επηρεάσουν την κρίση τους (Καλλιέρου, 2013: 119).

Ο άνδρας που εργάζεται είναι οικονομικά ευκατάστατος (Καλοβυρνάς, 2020: 146) και άρα σε θέση να προσφέρει τα προς το ζην στην οικογένειά του. Η υλική επιτυχία είναι ζητούμενο στην εδραίωση και την αναγνώριση του ανδρισμού του (Αντωνοπούλου, 1999: 103), αφού κανείς δεν νιώθει λύπη αλλά θαυμασμό, σεβασμό και εκτίμηση για τον πετυχημένο πατέρα (Καλλιέρου, 2013: 28). Παράλληλα, τονώνεται το γόητρό του, νιώθει αυτοεκτίμηση και αυτοπεποίθηση καθώς καθίσταται σημαντικός για τους άλλους (Μπαρμπαλιού, 2017: 137). Επίσης, φαίνεται τόσο αποφασιστικός και στοχοπροσηλωμένος (Μαραγκουδάκη, 2000: 21) όσο και φιλόδοξος. Συνεπώς, δεν νοείται ο άνδρας να είναι αποτυχημένος στην επαγγελματική αρένα. Η επιτυχία αυξάνει το γόητρο και το κύρος του (Καλλιέρου, 2013: 28, 118). Γενικά, η αφοσίωση, η κατάκτηση τίτλων και η επαγγελματική εξέλιξη θεωρούνται δείκτες επιτυχίας (Μπαρμπαλιού, 2017: 140). Η σκληρή δουλειά δεν φέρνει μόνο καλύτερες (οικονομικές) απολαβές αλλά αποτελεί, με ανταγωνιστικούς όρους, μια νίκη επί των άλλων ανδρών. Με αυτόν τον τρόπο, ο άνδρας διεκδικεί με σκοπό να εδραιώσει την κυριαρχία του (Καλλιέρου, 2013: 28, 119). Οι ίδιοι, μάλιστα, περιφρονούν οικιακές εργασίες όπως τα ψώνια ή τη διαχείριση του σπιτιού, δείχνοντας αδιαφορία για τα υλικά ζητήματα διότι δεν ταιριάζουν στους «αληθινούς άνδρες» (Bourdieu, 2022: 78, 82). Μια τελευταία παγιωμένη άποψη αποτελεί ότι οι άνδρες είναι φιλήδονοι (Connell, 2006: 113) και οφείλουν να έχουν αρκετές σεξουαλικές (ετεροφυλικές) κατακτήσεις για να θεωρούνται αρκετά άνδρες (Αντωνοπούλου, 1999:103). Όλα τα παραπάνω χαρακτηριστικά αποτιμώνται θετικά γιατί αναγνωρίζουν το εύρος της ικανότητας και ενεργητικότητας των ατόμων που τα φέρουν (Μαραγκουδάκη, 2000: 21).

2.10 Αλήθειες για ανδρισμό

Σύμφωνα με τον Bourdieu (2022), η επίδειξη του ανδρισμού είναι πάνω από όλα ένα φορτίο, διότι απαιτείται από τον άνδρα να στέκεται πάντα στο ύψος των περιστάσεων και να αποδεικνύει την αξία και τις ικανότητές του. Δηλαδή, αν δεχτεί βίαιη συμπεριφορά πρέπει να ανταποδώσει (Askew & Ross, 1994: 40). Στην πραγματικότητα, ο εγκωμιασμός και η υπερπροβολή των ανδρικών αρετών δηλώνει ανεπάρκεια (Καλλιέρου, 2013: 134). Είναι η προσπάθεια αντιστάθμισης του φόβου και της απελπισίας, χαρακτηριστικών που λανθασμένα θεωρούνται γυναικεία. «Αληθινός» άνδρας δεν είναι εκείνος που είναι συναισθηματικά ανάπηρος (Badinter, 1994: 170) ή που καταφεύγει στο θυμό ή την οργή (Καλλιέρου, 2013: 134). Όμως, αυτό είναι και το παράδοξο του ανδρισμού. Δηλαδή, στην προσπάθειά του να εδραιωθεί ακόμα και μέσα από παιχνίδια βίας και πολεμικές τέχνες αποδεικνύεται η τρωτότητά του (Bourdieu, 2022: 105-106). Πράγματι, από τα δύο φύλα ο άνδρας είναι ο ευάλωτος και ευαίσθητος (Askew & Ross, 1994: 38). Είναι εκείνος που αποτελεί το ασθενές φύλο, αφού το αρσενικό έμβρυο αγωνίζεται να επιβιώσει από τη πρώτη στιγμή της σύλληψής του (Badinter, 1994: 55). Μάλιστα, τα αγόρια είναι τόσο ευπαθή ώστε εκτιμάται μεγαλύτερη θνησιμότητα και πιο συχνή έκθεση σε ψυχικά νοσήματα όπως αυτισμός ή σύνδρομο Down (Τζαμαλούκα, 2011: 58-59).

Σε ότι αφορά την ομοφυλοφιλία, μέχρι σήμερα δεν έχει αποδειχθεί ότι προκαλεί τη θηλυπρέπεια ή το αντίθετο. Πρόκειται όμως για ένα αυθαίρετο συσχετισμό στο μυαλό πολλών προσώπων. Ομοφυλοφιλία ονομάζεται η ερωτική έλξη για άτομα του ίδιου φύλου. Αντίθετα, θηλυπρέπεια είναι ο τρόπος που συμπεριφερόμαστε ή που μιλάμε. Δηλαδή, αφορά την έκφραση του φύλου. Ένας άντρας που συμπεριφέρεται σαν γυναίκα θεωρείται προσβολή για το φύλο του, γιατί η γυναίκα υπολογίζεται ως υποκατηγορία του ανθρώπου. Επομένως ο άνδρας που δεν συμπεριφέρεται αρρενωπά υποβιβάζει τον εαυτό του (Καλοβυρνάς, 2020: 150, 153, 156-157).

2.11 Σύγχρονη ανδρική ταυτότητα

Σύμφωνα με την Carol Gilligan (1982) οι έμφυλοι ρόλοι εξελίσσονται συνέχεια, ούτως ώστε τα άτομα να προσαρμόζονται στις κοινωνικές αλλαγές που σημειώνονται σε κάθε περίοδο. Έτσι, σήμερα οι άνδρες θεωρούνται εξίσου ικανοί με τις γυναίκες να αναλάβουν το νοικοκυριό και την ανατροφή των παιδιών. Μάλιστα, ο ίδιος ο σύγχρονος άνδρας καταβάλλει προσπάθειες για να συνυπάρξει τόσο στον εργασιακό χώρο όσο και στο σπίτι με την ανάληψη ίσων γονεϊκών καθηκόντων (Καλλιέρου, 2013:164, 249).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Ιστορική αναδρομή του πατέρα στον χρόνο

3.1. Αρχαία Εποχή

Στις αρχαίες κοινωνίες, τα παιδιά που γεννούσαν οι γυναίκες αναγνωρίζονταν ως παιδιά όλης της κοινότητας διότι μπορούσαν να έχουν μία και μοναδική φυσική μητέρα αλλά όλοι άνδρες ήταν δυναμικά πατεράδες και όλα τα παιδιά θεωρούνταν εν δυνάμει απόγονοί τους. Αυτό θα αλλάξει μετέπειτα (Αντωνοπούλου, 1999: 48).

Στην αρχαία Ρώμη ο πατέρας, είναι γνωστός και ως «pater-familias». Έχει κάθε εξουσία πάνω στο παιδί και κανείς δεν μπορεί να τον αμφισβητήσει. Μπορεί να αποφασίσει τον θάνατό του ή να το πουλήσει (Canitz, 1981: 19-20). Για παράδειγμα, κάθε νεογέννητο πρέπει να ριχτεί στα πόδια του πατέρα για να το αποδεχτεί. Από την άλλη μεριά, τα ορφανά από πατέρα υιοθετούνταν από Ρωμαίους ευγενείς. Την περίοδο του Χριστιανισμού, ο πατέρας αναγνωρίζεται ως ο εκπρόσωπος της Εκκλησίας (Καλλιέρου, 2013: 25).

3.2. 19^{ος}- 20^{ος} αιώνας

3.2.1 Πατριαρχικό σύστημα

Το πατριαρχικό σύστημα εξουσίας εισήγαγε και εγκατέστησε τον έμφυλο καταμερισμό ρόλων για χιλιάδες χρόνια. Στις πατριαρχικές κοινωνίες, ο πατέρας είναι η αρχή και ο αντιπρόσωπος του συστήματος και του πολιτισμού (Badinter, 1994: 176). Δεν επιτελεί μόνο τον ρόλο του γεννήτορα αλλά και του κοινωνικού πατέρα (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 46). Ακόμη, νοείται ως η αυθεντία που εκπροσωπεί τον εξωτερικό κόσμο (Κορώσης, 2003: 74), ασκεί επιρροή στα παιδιά του (Petri, 2003: 13) και παραμένει απόμακρος. Τέλος, ο πατέρας μεταβιβάζει στο παιδί δεξιότητες και ικανότητες όπως το κνήγι ή το ψάρεμα (Κορώσης, 2003: 63).

3.2.2 Αγροτική κοινωνία

Στις παραδοσιακές αγροτικές κοινωνίες, συνεχίζονται οι βαθιά ριζωμένες στερεοτυπικές αντιλήψεις των προηγούμενων χρόνων. Μάλιστα, η διατήρηση της μονογαμίας εξυπηρετεί τη διατήρηση του πατριαρχικού συστήματος και ως εκ τούτου της ανδρικής κυριαρχίας. Σκοπός της δημιουργίας απογόνων είναι η αύξηση εργατικών χεριών που σταδιακά συμμετέχουν στην παραγωγική εργασία (Χουντουμάδη, 1996: 62-63). Ακόμη, είναι πολύ σημαντικό ο άνδρας να αποκτήσει τέκνα ώστε να μην αμφισβητηθεί ο ανδρισμός του και ιδίως αρσενικούς απογόνους για την γενεαλογική συνέχιση και την ασφαλή μεταβίβαση περιουσίας και πλούτου (Αντωνοπούλου, 1999: 217). Ο πατέρας όπως στις πατριαρχικές έτσι και στις αγροτικές κοινωνίες είναι ο αρχηγός της οικογένειας. Η εξουσία του μπορούσε να αμφισβητηθεί μονάχα από τον γιο του (Καλλιέρου, 2013: 26-27).

3.2.3. Βιομηχανική κοινωνία

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, με τη Βιομηχανική Επανάσταση καταρρέει η πατριαρχία και η πατριαρχική δομή οικογένειας (Καλλιέρου, 2013: 27). Μαζί αποδυναμώνεται και η εικόνα του αλλοτινά ισχυρού pater-familias, ο οποίος αναγκάζεται να φύγει στο άστυ και να δουλέψει σε εργοστάσια κι ορυχεία (Badinter, 1994: 118-119). Ο λίγο υψηλότερος μισθός του επιτρέπει να εκπληρώνει από μακριά τις γονεϊκές του υποχρεώσεις στέλνοντας χρήματα στην οικογένεια (Canitz, 1981: 69). Έτσι, ο πατέρας συνεχίζει να θεωρείται ο «φροντιστής» της οικογένειας (Μπαρμπαλιού, 2017: 247). Εν ολίγοις, οι πατεράδες και σε αυτή την περίοδο εξακολουθούν να απουσιάζουν από τις καθημερινές οικογενειακές συναναστροφές και να μην δείχνουν ουσιαστικό ενδιαφέρον για τα παιδιά τους (Καλλιέρου, 2013: 27). Ως εκ τούτου, καθίσταται αδύνατη η επικοινωνία και η τρυφερότητα στις σχέσεις του με τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας (Μπαρμπαλιού, 2017:163).

Τέλος, τον 20^ο αιώνα θα σημειωθούν δύο μεγάλης σημασίας πόλεμοι που θα επηρεάσουν την οικογενειακή δομή και την διαπαιδαγώγηση των παιδιών (Κορώσης, 2003: 139). Ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος (1914-1918) αφήνει πίσω του πολλές χιλιάδες ορφανά παιδιά (Petri, 2003: 218), καθώς οι πατεράδες μεταβαίνουν στο πολεμικό μέτωπο. Οι γιοι που μένουν πίσω μεγαλώνουν με την εικόνα του ηρωικού πατέρα που έπεσε στο πεδίο της μάχης (Canitz, 1981: 71). Με τη σειρά τους στρατολογούνται στο Β' Παγκόσμιο Πόλεμο (1939-1945) και σκοτώνονται ακριβώς με τον ίδιο τρόπο όπως οι πατεράδες τους αφήνοντας και τα δικά τους παιδιά ορφανά (Petri, 2003: 218).

3.3 Σύγχρονη Εποχή (20^{ος} - 21^{ος} αιώνας)

3.3.1 Μετανεωτερική κοινωνία

Με την είσοδο των γυναικών στην εργασία η συνεπαγόμενη οικονομική τους αυτοδυναμία μετέτρεψε την πατρική οικονομική υποστήριξη σε λιγότερο απαιτητική (American Psychological Association, 2009: 2). Παράλληλα, μετατοπίζονται οι γονεϊκοί ρόλοι και γίνονται πιο διευρυμένοι και εύκαμπτοι (Χουντουμάδη, 1996: 70). Στη σύγχρονη εποχή, απουσιάζει εντελώς η πατρική εξουσία και η επιβολή των προηγούμενων αιώνων (Καλλιέρου, 2013: 30). Η έννοια «πατέρας» αποκόπτεται από τον βιολογικό της χαρακτήρα και συνδέεται με την ανάπτυξη στενού συναισθηματικού δεσμού με το παιδί. Δηλαδή, σε πνεύμα απόλυτης αλληλοκατανόησης και αλληλοσεβασμού ο πατέρας συνεργάζεται και υποστηρίζει τη συμβία του, μοιραζόμενος τα οικογενειακά βάρη και ευθύνες μαζί της (Μπαρμπαλιού, 2017: 163, 170). Συνεπώς, εμπλέκεται περισσότερο στο μέγαλωμα των παιδιών του (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 48), διότι είναι πλήρως συμφιλιωμένος με την θηλυκή του πλευρά (Μπαρμπαλιού, 2017: 382). Παράλληλα, με την εξέλιξη της ιατρικής επιστήμης, η έννοια της βιολογικής πατρότητας χάνεται λόγω της εξωσωματικής γονιμοποίησης με σπέρμα δωρητή (Καλλιέρου, 2013: 29). Οι σύγχρονοι μπαμπάδες, δείχνουν πρόθεση να συνδυάζουν τις απαιτητικές καριέρες με τη φροντίδα του παιδιού (Mental Health Foundation, 2021: 10). Ωστόσο, τα αυξημένα έξοδα και οι απαιτήσεις της σύγχρονης ζωής (Τζαμαλούκα, 2011: 204), τους αναγκάζουν να δουλεύουν πολλές ώρες εκτός σπιτιού και να μην αφοσιώνονται όσο θα ήθελαν σε εκείνα (Μπαρμπαλιού, 2017: 248).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Πατρότητα: νέο στοιχείο ανδρικής ταυτότητας

4.1.Εισαγωγή

Ο πατρικός ρόλος για αρκετά χρόνια παραμένει δευτερεύουσας σημασίας (Χουντουμάδη, 1996: 130) ή είναι υποτιμημένος, κι αυτό αντανακλά την αντίληψη ότι η μητέρα είναι απαραίτητη για την ανατροφή του παιδιού (Hebert & Παρασκευόπουλος, 2013: 625). Αυτό είναι ιδιαίτερα ορατό ακόμα και σε ψυχολογικές θεωρίες όπως του Άγγλου Donald Winnicott (Μπαζαρίδης, 2022: 22). Μάλιστα, ο ακαδημαϊκός Steve Robertson και οι συνεργάτες του (2016) παρατηρούν ότι για το θέμα της πατρότητας δεν έχει γίνει εκτεταμένη έρευνα όπως για τη μητρότητα (δηλαδή εγκυμοσύνη, τοκετός, επιλόχεια κατάθλιψη), το σχολείο ή τον εργασιακό χώρο. Μόλις τα τελευταία χρόνια, η έρευνα έχει αρχίσει να επικεντρώνεται στους μπαμπάδες (American Psychological Association, 2009: 2-3). Αυτό οφείλεται στον αναπτυσσόμενο ρόλο που αυτοί διαδραματίζουν στην ανατροφή των παιδιών (Hebert & Παρασκευόπουλος, 2013: 625) αλλά και στην ολόπλευρη ανάπτυξη τους (Krueger et al., 2024: 17). Σήμερα, τόσο η Ευρωπαϊκή Ένωση (Κορωνάιου, 2007: 23) όσο και η παγκόσμια κοινότητα επιστημόνων (Krueger et al., 2024 · Robertson et al., 2016) θεωρούν ότι η πατρότητα είναι εξίσου σημαντική όσο η μητρότητα. Γι' αυτό πρέπει να προστατευτεί από την κοινωνία και την πολιτεία προκειμένου οι άνδρες να έχουν πιο ενεργό ρόλο μέσα στην οικογένεια (Κορωνάιου, 2007: 23). Τέλος, σύμφωνα με το Αυστραλιανό Ινστιτούτο για τις Οικογενειακές Σπουδές (Baxter et al., 2020:1) η πανδημία του Covid-19 αναζωπύρωσε τις σχέσεις πατέρα- παιδιού φέρνοντάς τες ξανά στο προσκήνιο.

4.2 Από τη δυαδική στη τριαδική σχέση

Αναμφισβήτητα, η πρώτη σχέση του παιδιού είναι με τη μητέρα (Μπαζαρίδης, 2022: 27). Παρότι ο πατέρας θεωρείται απών κατά τη βρεφική ηλικία, η ψυχαναλύτρια-ακαδημαϊκός Όλγα Μαράτου (2022) επισημαίνει ότι το βρέφος αισθάνεται την τριγωνική σχέση γιατί η πατρική μορφή εγγράφεται στο ασυνείδητο από την αρχή της ύπαρξης. Σε αυτή την περίοδο, η πατρική παρουσία δεν ελαχιστοποιεί την σπουδαιότητα της αρχικής δυαδικής σχέσης αλλά ανοίγει το κλειστό σχήμα μητέρας- παιδιού (Χουντουμάδη, 1996: 87). Έτσι, ο πατέρας αποτελώντας το τρίτο πρόσωπο στη σχέση διαδραματίζει έναν πιο δυναμικό ρόλο (Χατζηανδρέου, 2022: 256) εξασφαλίζοντας την αποφυγή της υπεροχής της μητέρας πάνω στο παιδί (Stoloff, 2022: 136) και προσκόλλησης του τελευταίου σε εκείνη (Petri, 2003: 42). Άλλωστε, είναι καλό για το παιδί να κοινωνικοποιείται μέσα από την ανάπτυξη σχέσεων με περισσότερα του ενός άτομα (Χουντουμάδη, 1996: 87). Η μητέρα είναι πάντα διαθέσιμη και προσβάσιμη για το βρέφος, όμως ο πατέρας είναι εκείνος που το φέρνει σε επαφή με τον εξωτερικό κόσμο και ενεργοποιεί τις αισθήσεις του καθώς παίζει μαζί του (Μαράτου, 2022: 393-394). Τέλος, όταν η συζυγική δυάδα γίνεται τριάδα, είναι ωφέλιμο και για την μητέρα να δέχεται την υποστήριξη του πατέρα (Χουντουμάδη, 1996: 131), γιατί τη βοηθάει να χαλαρώσει από την πίεση και να αποφορτιστεί μετά από μια έντονη μέρα. Ενώ, με βάση τη θεωρία των οικογενειακών συστημάτων η κοινή ανατροφή του παιδιού από τους γονείς ενισχύει τον δεσμό του ζευγαριού καθώς μπορούν να μάθουν ο ένας από τον άλλο (Kalil & Rege, 2015: 834- 835).

4.3 Πατρότητα

Σήμερα είναι καθολικά αποδεκτό ότι η πατρότητα αρχίζει πριν τη γέννηση (Κορώσης, 2003: 38). Με άλλα λόγια, την περίοδο της εγκυμοσύνης, οι σχέσεις περνούν σε μια μεταβατική εξέλιξη καθώς αρχίζουν να σχηματίζονται οι νέες γονεϊκές ταυτότητες (Jenkins, 2007: 94). Ένας άνδρας που επιθυμεί να γίνει πατέρας δείχνει ωριμότητα και συνειδητοποιεί ότι θα αποκτήσει τη δική του οικογένεια⁵ (Κορώσης, 2003: 38, 384). Βέβαια, η στιγμή της συνειδητοποίησης μπορεί να διαφέρει σημαντικά από άνδρα σε άνδρα (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 105). Από την άλλη πλευρά, ορισμένοι

5 Η οικογένεια που θα δημιουργήσει ονομάζεται αλλιώς και οικογένεια αναπαραγωγής (Κορώσης, 2003: 39).

όπως η ψυχολόγος Alyssa Krueger και οι συνεργάτες της (2024) πιστεύουν ότι η πατρότητα και η πατρική εμπλοκή ξεκινάει με τη γέννηση του παιδιού. Η πατρική ενασχόληση εμπειριέχει την διάδραση, την προσβασιμότητα και την υπευθυνότητα. Το πρώτο αφορά στην κατ' ιδίαν επικοινωνία γονιού-παιδιού. Για παράδειγμα, στην βρεφική ηλικία αυτό σημαίνει αλλαγή πάναυ ή μπάνιο του βρέφους. Το δεύτερο αναφέρεται στο πόσο διαθέσιμος είναι ο πατέρας, δηλαδή αν ο πατέρας βρίσκεται στο σπίτι όταν το παιδί τον χρειάζεται. Επιπλέον, η υπευθυνότητα αφορά στην εμπλοκή του πατέρα σε διάφορες δραστηριότητες κηδεμονίας (Krueger et al., 2024: 2), όπως η επίσκεψη σε σχολεία ή σχολικές γιορτές, στον παιδίατρο, η αγορά ρούχων και η περιποιητική φροντίδα. Όλα αυτά δεν πρέπει να υποχωρούν καθώς το παιδί μεγαλώνει, θεωρώντας τες ευθύνες της μητέρας (Κορώσης, 2003: 104, 165).

Παράλληλα, πατρότητα δεν σημαίνει τον χρόνο παρακολούθησης τηλεόρασης με όλη την οικογένεια. Αυτό νοείται ως μια παθητική απασχόληση που δεν προάγει την διαλεκτική επικοινωνία ενώ συχνά τα παιδιά επιπλήττονται να κάνουν ησυχία. Όμως ούτε η αφιέρωση μιας Κυριακής για περίπατο ή εκδρομή είναι αρκετή για να εκπληρώσει κάποιος τα πατρικά του καθήκοντα. Αντίθετα, η συχνή καθιέρωση των εκδρομών του Σαββατοκύριακου μπορεί να βοηθήσουν τη συνοχή των μελών της οικογένειας και να πραγματοποιηθεί ουσιαστική επικοινωνία (Κορώσης, 2003: 82-84, 172). Μάλιστα, στη μελέτη του Robertson et al. (2016), οι μπαμπάδες που συμμετείχαν χαρακτηρίζουν «καλό» πατέρα εκείνον που δείχνει στοργή, εγγύτητα, ενσυναίσθηση και συναισθηματική ευαισθησία προκειμένου να συναντήσει τις ανάγκες του παιδιού του. Είναι, λοιπόν, θετικό ότι αναγνωρίζουν ως πιο σημαντικό τον χρόνο που περνούν με τα παιδιά τους (Mental Health Foundation, 2021: 10). Συνεπώς, «καλή πατρότητα» δεν γίνεται πλέον κατανοητή ως εκείνος που παρέχει υλικά αγαθά ή αυτός που είναι ο κουβαλητής (μια ακόμη κοινωνική νόρμα) αλλά εμπειριέχει τη συμμετοχή στην οικογενειακή σφαίρα, με ανάληψη οικιακών καθηκόντων και φροντίδα των παιδιών (Westerling, 2023: 358).

Τέλος, είναι άξιας σημασίας ότι, όπως με άλλες κοινωνικές κατασκευές, έτσι κι η πατρότητα είναι ένας μεταβαλλόμενος μετασχηματισμός που επιδέχεται αλλαγές. Με άλλα λόγια, η πατρότητα είναι μια εξελισσόμενη διαδικασία που συνοδεύει τον άνδρα σε όλη του τη ζωή. Δεν είναι μόνο η στιγμή της γέννησης του μωρού που θα το κρατήσει στην αγκαλιά του. Αλλά μια κατάσταση που κτίζεται με τα χρόνια (Mental Health Foundation, 2021: 8). Σήμερα είναι θετικό ότι οι μπαμπάδες, συνολικά, αναλαμβάνουν ολοένα και περισσότερες υπευθυνότητες για τα παιδιά τους ενώ διαδραματίζουν έναν αναντικατάστατο ρόλο στις ζωές τους (Wang, 2023: 19).

4.4 Πατρότητα συγκριτικά με τη μητρότητα

Η διαδρομή των ανδρών στην γονεϊκή ιδιότητα διαφέρει σημαντικά από εκείνη των γυναικών. Το γεγονός, όμως, ότι οι άνδρες δε γεννούν δεν πρέπει να περνάει ανέγγιχτο, δηλαδή χωρίς συναισθήματα (Mental Health Foundation, 2021: 8). Η ανθρωπολόγος, Anna Machin (όπ. αναφ. στο Mental Health Foundation, 2021: 10) υποστηρίζει ότι όλοι οι πατεράδες μοιράζονται μια έμφυτη προσαρμοστικότητα σε ότι αφορά την ανάληψη γονεϊκών καθηκόντων.

Είναι άξιας σημασίας να ληφθεί υπόψη ότι η δυσκολία να βιωθεί η πατρότητα οφείλεται στην ταύτιση του πατέρα με την υπευθυνότητα (Κορωναίου, 2007: 113), την ενεργητικότητα και την επιθετικότητα (Αλούπης, 2022: 240). Επίσης, αυτός μπορεί να ταυτιστεί και με πνευματικές αξίες (Μπαζαρίδης, 2022: 20). Αντίθετα, η μητρότητα σχετίζεται με την σωματική κατασκευή, με τη στοργή και τη φροντίδα (Κορωναίου, 2007: 113). Συνεπώς, πιστεύεται ότι οι γυναίκες προετοιμάζονται σταδιακά για τη μητρότητα γιατί τη βιώνουν μέσα από την εγκυμοσύνη, τον τοκετό και τον θηλασμό (Mental Health Foundation, 2021: 10). Ενώ λανθασμένα προκύπτει το συμπέρασμα ότι μόνο αυτές βιώνουν την επιλόγειο κατάθλιψη ως κάτι το αναπόφευκτο (Αλούπης, 2022: 241). Όπως θα ειπωθεί παρακάτω οι άνδρες επίσης υποφέρουν από κατάθλιψη (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 33-35).

Οι πατεράδες θεωρητικά μπορεί να θέλουν να αναλάβουν τις δουλειές του σπιτιού ή να περάσουν περισσότερο χρόνο με τα παιδιά αλλά αυτό δεν φαίνεται πρακτικά (Westerling, 2023: 358). Επίσης, αποτελεί γεγονός ότι αυτοί προτιμάνε να εμπλακούν σε δραστηριότητες τα Σαββατοκύριακα. Συνήθως, αυτές είναι οι πιο διασκεδαστικές και εμπειρεύουν παιχνίδι. Αλλά μπορεί να είναι και συντροφικές όπως τα αθλήματα γιατί (εκτός της δράσης) αρέσκονται στους σαματάδες ή τις πιο υπαίθριες όπως είναι οι εκδρομές και ταξίδια κατά τη διάρκεια διακοπών (Chaniotakis et al., 2022: 76, 86). Αντίθετα, στις μητέρες αρέσουν οι δραστηριότητες ρουτίνας που εμπειρεύουν φροντίδα π.χ. ταΐσμα, ντύσιμο κτλ. (Kalil & Rege, 2015: 836). Ενώ συγκριτικά με τις μητέρες, οι μπαμπάδες φαίνονται πιο χαλαροί στο ζήτημα των φίλων του παιδιού και το πως εκείνα θα περάσουν τον ελεύθερο χρόνο τους (Chaniotakis et al., 2022: 80).

Τέλος, τα παραπάνω επιβεβαιώνονται σε πρόσφατη ελληνική μελέτη (Chaniotakis et al., 2022: 79, 84), όπου οι μαμάδες φαίνεται ότι εξακολουθούν να αφιερώνουν περισσότερο χρόνο με τα παιδιά τους, να έχουν την υπευθυνότητα για την οργάνωση και το σχεδιασμό του ελεύθερου χρόνου όλης της οικογένειας. Επίσης, εκείνες είναι περισσότερο υποστηρικτικές με τις εξωσχολικές δραστηριότητες των παιδιών ενώ τα βοηθούν και με τις σχολικές εργασίες και τα μαθήματα. Αντίθετα, στοιχεία του Αυστραλιανού Ινστιτούτου για τις Οικογενειακές Σπουδές (Baxter et al., 2020:1) έδειξε ότι αρκετοί μπαμπάδες την περίοδο του Covid-19 πέρασαν περισσότερο χρόνο με τα παιδιά τους λόγω της απομακρυσμένης εργασίας και του ευέλικτου ωραρίου. Ιδίως, αυτοί συμμετείχαν σε πολυάριθμες δραστηριότητες από οικιακής φύσεως (μαγειρική και καθαριότητα) μέχρι παροχή βοήθειας στα σχολικά μαθήματα, καθημερινή φροντίδα των παιδιών (άλλαγμα πάνας, μάνιο ή ντύσιμο) έως χειροτεχνίες και κατασκευές (Baxter et. al., 2020: 2). Επιπροσθέτως, και η επιστημονικά υπεύθυνη του Ινστιτούτου Οικογενειακών Σπουδών της Αμερικής, Wendy Wang (2023) καταλήγει σε παρόμοιες διαπιστώσεις με τους Αυστραλούς συναδέλφους της. Πιο συγκεκριμένα, οι Αμερικανοί μπαμπάδες ασχολούνται με τα παιδιά τους ξοδεύοντας κατά μέσο όρο 7,8 ώρες την εβδομάδα να τα προσέχουν στο σπίτι και μέχρι μία ώρα εβδομαδιαίως για περίπου δύο δεκαετίες. Φυσικά, υπενθυμίζεται ότι αυτό δεν ισχύει το ίδιο για όλους τους μπαμπάδες (Wang, 2023: 4).

4.5 Είμαι πατέρας (being/ fatherhood) - Γίνομαι πατέρας (doing/ fathering)

Το παράδοξο με τον πολιτισμό είναι ότι ενώ αποσιωπά την ίδια την πατρότητα, αναγνώριζε ανέκαθεν την ανάγκη ύπαρξης πατέρα αλλά και τις δυσκολίες του «να είναι κανείς πατέρας» (Stoloff, 2022: 123). Σύμφωνα με το λεξικό Πύλη για την ελληνική γλώσσα (2008), η λέξη πατέρας προέρχεται από τον αρχαιοελληνικό «πατήρ». Στα λατινικά παράγεται από τη λέξη "pater". Και στις δύο περιπτώσεις δηλώνει τον γεννήτορα του παιδιού κι αυτόν που φέρει την πατρική εξουσία (patria potestas) (Canitz, 1981: 19). Σήμερα, ευτυχώς έχει διευρυνθεί αρκετά ο πατρικός ρόλος, αφού δεν απαιτείται μόνο η οικονομική αλλά και η συναισθηματική υποστήριξη των παιδιών. Πλέον, οι άνδρες δέχονται πιο εύκολα να ταΐσουν ή να διαβάσουν τα παιδιά (Κορωναίου, 2007: 20-21).

Υπάρχουν, βέβαια, ορισμένοι που δεν αποδέχονται το ίδιο θετικά τις αλλαγές που έφερε η παρακμή της πατριαρχίας. Αυτοί θεωρούν ότι καθήκοντά τους είναι η προστασία και προμήθεια της οικογένειας. Με αποτέλεσμα, να εμπλέκονται πολύ λιγότερο και κυρίως έμμεσα στην ανατροφή των παιδιών τους (Stoloff, 2022: 125). Αυτό που σίγουρα δεν αμφισβητείται στην Ευρωπαϊκή Ένωση (αλλά και στις Η.Π.Α) είναι η άνθηση μιας νέας τάσης σχετικά με το τι σημαίνει να είσαι (being) ή να γίνεσαι (doing) πατέρας. Σύμφωνα με την Conference Report (2006) στα Αγγλικά, υπάρχουν τρεις όροι για την πατρότητα: father, fatherhood και fathering. Ενώ το fatherhood μεταφράζεται εύκολα σε «είσαι πατέρας» αποκαλύπτοντας την ταυτότητα, το fathering αποδίδεται ως «γίνεσαι πατέρας», δηλαδή αφορά μια σειρά συμπεριφορών που χαρακτηρίζουν κάποιον ως πατέρα (Κορωναίου, 2007: 20). Αναφορικά, λοιπόν, με όλα τα παραπάνω, δεν είναι αρκετό κάποιος να γίνει πατέρας για να

λέγεται «μπαμπάς» οφείλει να το πράττει έμπρακτα μέσα από τη συμμετοχή του. Έτσι αποδεικνύει την αγάπη του στα παιδιά του (Χουντουμάδη, 1996: 115).

4.6 Πως βιώνεται η πατρότητα από τον σύγχρονο άνδρα;

Οι άνδρες που θα γίνουν για πρώτη φορά μπαμπάδες έχουν θετικές απόψεις για τον πατρικό ρόλο (Κορώσης, 2003: 24). Ωστόσο, παρατηρούνται αυξημένα ποσοστά ανησυχίας σ' αυτούς κατά τη διάρκεια εγκυμοσύνης αλλά και μόλις γεννηθεί το παιδί, τα οποία σταδιακά μειώνονται στη μεταγεννητική περίοδο (Trautmann-Villalba et al, 2023: 8). Για την πατρική κρίση, πρώτοι μίλησαν οι κοινωνιολόγοι της οικογένειας, Reuben Hill (1949) και ο E. E. LeMasters (1957). Πρόκειται για μια δοκιμασία, όπου η αλλαγή από την εργένικη στη γονεϊκή ζωή μπορεί να κλονίσει ελαφρώς τον πατέρα. Από αυτή τη δοκιμασία, αυτός μπορεί να βγει είτε πιο δυνατός είτε πιο ανίσχυρος (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 25-26, 31).

Ασφαλώς, είναι φυσικό οι νέοι μπαμπάδες να ανησυχούν αφού διατηρούσαν πριν μια πιο ανέμελη ζωή και τα πατρικά καθήκοντα αυξάνουν την δέσμευση, καθώς αναζητείται προσωπικός χρόνος για συναντήσεις με φίλους (Μπαρμπαλιού, 2017:166). Ως λογικό επακόλουθο, αισθάνονται καταπιεσμένοι και ότι περιορίζεται η ελευθερία τους. Μερικές από τις σκέψεις που τους κατακλύζουν μπορεί να είναι οι παρακάτω. Αρχικά, νιώθουν ανέτοιμοι να αναλάβουν επιπλέον οικονομικές ευθύνες και ένα μικρό παιδί μοιάζει τεράστια υποχρέωση για εκείνους (Mental Health Foundation, 2021: 5). Το οικονομικό άγχος σε συνδυασμό με τις άγνωστες ανάγκες ενός μωρού γεννά προβληματισμούς (Trautmann-Villalba et al., 2023: 9) ενώ απορρέει από την κοινωνική πεποίθηση ότι εκείνος οφείλει να είναι ο πάροχος των υλικών αγαθών. Βέβαια, όταν οι μπαμπάδες έχουν την υποστήριξη του ευρύτερου περιβάλλοντός τους (φίλοι, συγγενείς κτλ.), τότε νιώθουν λιγότερη πίεση να ξοδέψουν λεφτά που δεν έχουν (Kueger et al., 2024: 14, 16). Κάποιοι άλλοι, όμως δεν εφησυχάζουν και στην προσπάθειά τους να εξασφαλίσουν τα καλύτερα υλικά αγαθά και υπηρεσίες στα παιδιά τους αισθάνονται καθήκον τους να δουλεύουν πολλές ώρες, ώστε να τους παρέχουν μια υψηλής ποιότητας άνετη ζωή (Petri, 2003: 58). Ενδέχεται, όμως, ο μέλλοντας πατέρας να ανησυχεί μήπως δεν καταφέρει να εξισορροπήσει την επαγγελματική με την προσωπική του ζωή (Κορώσης, 2003:105). Μάλιστα, η καθηγήτρια κοινωνιολογίας Αλεξάνδρα Κορωνάου (2007) διαπιστώνει ότι το εργασιακό άγχος σε συνδυασμό με τα κλάματα ή τις φωνές των παιδιών μπορεί να τους καταβάλει ακόμα περισσότερο. Στην περίπτωση αυτή, η πατρότητα μπορεί να βιωθεί ως ένα δύσκολο καθήκον ή φορτίο (Westerling, 2023: 363). Έτσι ο νέος πατέρας φορτίζεται συναισθηματικά και υποβαθμίζει τον γονεϊκό του ρόλο (Κορώσης, 2003:108). Ως αποτέλεσμα, δεν φαίνεται τόσο πρόθυμος να χρησιμοποιήσει την άδεια πατρότητας (Westerling, 2023: 363).

Μια άλλη δυσκολία που οφείλει να ξεπεράσει ο νέος μπαμπάς, είναι ο φόβος του μήπως αποδειχτεί λιγότερο ικανός στον καινούργιο του ρόλο (Mehler, 2022: 89-90), σε σχέση με το πως έχει φανταστεί την εικόνα του ιδανικού πατέρα (Κορώσης, 2003: 145). Εκτός αυτού, μπαίνει στη διαδικασία να συγκρίνει τον εαυτό του με τον δικό του πατέρα και να ανησυχεί αν θα γίνει ο ίδιος εξίσου ή περισσότερο καλός (Mental Health Foundation, 2021: 5). Αυτό προκύπτει από το γεγονός ότι για ορισμένους άνδρες η μετάβαση στην πατρότητα σημαίνει αναβίωση της παιδικής τους ηλικίας ενθυμούμενοι πως ήταν οι γονείς τους (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 152). Έτσι, κρίνεται σημαντική η σχέση που είχαν (και έχουν) οι επικείμενοι πατέρες με τον δικό τους αλλά και πώς έχουν διαπαιδαγωγηθεί οι ίδιοι (Χουντουμάδη, 1996: 121) · δηλαδή, οι προσωπικές τους ιστορίες και εμπειρίες (πώς μεγάλωσαν, ποιες ήταν οι συνθήκες όταν ήταν μικροί στο σπίτι) που αποκτάνε από την οικογένεια καταγωγής (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 51). Ενδέχεται όμως, οι άνδρες που στερήθηκαν την πατρική αγάπη να έχουν την ανάγκη να εισπράξουν αυτήν και την αποδοχή από τα παιδιά τους, ιδίως από τους γιους τους (Καλλιέρου, 2013: 304). Κάποιοι άλλοι νιώθουν ανασφάλεια και αβεβαιότητα γιατί δεν ξέρουν τι συμβουλές να δώσουν στα παιδιά τους, τι κινδύνους θα αντιμετωπίσουν εκείνα και πως θα τα προφυλάξουν. Με όλα αυτά στο μυαλό τους, αυθυποβάλλονται και νιώθουν ανάξιοι να εκπληρώσουν το πατρικό καθήκον (Petri, 2003: 58).

Αξίζει να επισημανθεί ότι ορισμένες φορές η μητέρα δυσκολεύεται να αποχωριστεί⁶ τη στενή σχέση που έχει με τα παιδιά ή να έχει λιγότερο ενεργό ρόλο. Με αποτέλεσμα, ο πατέρας να νιώθει παραγκωνισμένος και ότι είναι υπό τον συνεχή έλεγχό της. Σε άλλες περιπτώσεις, η ανασφάλειά του μπορεί να προέρχεται από το φόβο ότι η ανεξάρτητη οικονομικά σύζυγός του είναι ικανή να τον «εκτοπίσει» από το σπίτι αφού μπορεί να μεγαλώσει μόνη της τα παιδιά (Κορώσης, 2003: 43, 96, 385). Επίσης, μπορεί να βιώνει μοναξιά επειδή η σύντροφος εστιάζει στις δικές της σωματικές ή ψυχολογικές ανάγκες (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 32, 67) ή απασχολείται με το βρέφος. Οπότε, ο επικείμενος μπαμπάς εκλαμβάνει το τελευταίο ως αντικείμενο προσοχής και διεκδίκησης της αγάπης της (Mehler, 2022: 89). Αντί, λοιπόν, να τη στηρίξει, απομονώνεται και λειτουργεί εγωιστικά αφού είναι απορροφημένος με τις δικές του έγνοιες (Trautmann-Villalba et al., 2023: 9). Τέλος, σε ακραίες περιπτώσεις, κάποιοι μπαμπάδες εμφανίζουν το σύμπτωμα της αρρενολοχίας⁷. Άλλοτε, απομακρύνονται από το σπίτι με το να απασχολούνται πολλές ώρες είτε εμπλέκονται σε προστριβές με τη σύντροφό τους. Οι συμπεριφορές αυτές αποτελούν τα γνωστά «3 F», δηλαδή flight (φυγή), fight (καυγάς) και fear (φόβος) (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 33, 39).

Όλοι οι παραπάνω παράγοντες είναι καθοριστικής σημασίας για τις στάσεις και συμπεριφορές που θα φέρουν οι μελλοντικοί πατέρες (Κορώσης, 2003: 38-39), αλλά και τη σχέση που θα αναπτύξουν με τα παιδιά και πως θα τα επηρεάσει (θετικά ή αρνητικά) καθώς εκείνα μεγαλώνουν (Mehler, 2022: 88). Παρόμοια, το άγχος των μελλοντικών μπαμπάδων μπορεί να επηρεάσει την δική τους συμμετοχή με το μωρό (Kueger et al., 2024: 3). Γι' αυτό τον λόγο, τα πατρικά συναισθήματα πρέπει να γίνονται σεβαστά, διότι χρειάζεται χρόνο για να συνηθίσουν στην ιδέα της πατρότητας και τις αλλαγές που αυτή θα φέρει στη ζωή τους. Κρίνεται, λοιπόν, καλό να μιλάνε ανοιχτά και να μοιράζονται το πως βιώνουν το ταξίδι προς την πατρότητα με τη σύντροφό τους (Mental Health Foundation, 2021: 4). Ο ψυχαναλυτής J. C. Stoloff (2013, όπ. αναφ. στον Μπαζαρίδη, 2022), πιστεύει ότι ο πατέρας είναι απαραίτητος κι αν του σταθεί η μητέρα θα είναι σε θέση να εκπληρώσει τον ρόλο του ικανοποιητικά. Φυσικά, δεν πρέπει να παραληφθεί ότι υπάρχουν μπαμπάδες που νιώθουν αγάπη εξαρχής και εισπράττουν ευχαρίστηση από την ενασχόλησή τους με τα παιδιά (Μπαρμπαλιού, 2017: 166).

4.7 Διεύρυνση πατρικών ρόλων

4.7.1 Παραδοσιακός πατέρας

Την παραδοσιακή μορφή πατέρα συναντάμε τόσο στις αγροτικές όσο και στις βιομηχανικές κοινωνίες (Καλλιέρου, 2013: 27). Συνήθως, αυτός ο τύπος πατέρα θεωρεί τον εαυτό του απλώς γεννήτορα, δηλαδή είναι αυτός που συμμετέχει στη σύλληψη του παιδιού (Μπόμπος, 2022: 334), θεωρώντας ότι η μόνη του υποχρέωση είναι να το θρέψει. Έτσι, γίνεται ο βασικός προμηθευτής και πάροχος αγαθών και τροφίμων (Canitz, 1981: 29, 31-32). Πολλές φορές λειτουργεί σαν τον αρχηγό, προστάτη και εκπρόσωπο της οικογένειας (pater-familias) και γι' αυτό μπορεί να ονομαστεί, εναλλακτικά, πατριαρχικός (Καλλιέρου, 2013: 27). Ως εγγυητής των κανόνων (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 44), απαιτεί σεβασμό και πειθαρχία. Γι' αυτό γίνεται αυστηρός και αυταρχικός που τα παιδιά από φόβο υπακούουν σε εκείνον (Κορωνάιου, 2007: 114). Παράλληλα, μπορεί να συμβολίζει τη

6 Βέβαια, αυτό δεν ισχύει για όλες τις μητέρες. Μάλιστα, οι περισσότερες θέλουν να έχουν τα παιδιά τους καλούς και υποστηρικτικούς πατεράδες (Κορώσης, 2003: 385).

7 Αρρενολοχία ονομάζεται ένα ψυχικό σύνδρομο πατρότητας που παρουσιάζει ομοιότητες με το φαινόμενο της λοχείας της συζύγου γιατί εκδηλώνεται σωματικά αλλά οι άνδρες το βιώνουν σιωπηλά. Συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της εγκυμοσύνης ο επικείμενος πατέρας υποδύεται πόνους στο στομάχι, ναυτία, εμετό κ.ο.κ. Η ζήλια γιατί δεν μπορεί να κυοφορήσει ή τα αμφιθυμικά συναισθήματα τρυφερότητας αλλά και επιθετικότητας απέναντι στη σύζυγο δημιουργούν ενοχή στον άνδρα και εκδηλώνεται με αυτόν τον τρόπο. Με τη γέννηση του βρέφους τα συμπτώματα εξαλείφονται θεαματικά (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 33-35).

δύναμη ή εξουσία για τα μικρά παιδιά, λόγω του μεγάλου του ύψους και της σωματικής του δύναμης. Αυτό τον καθιστά «παντοδύναμο» στα μάτια τους. Μάλιστα, έχουν την τάση να του αποδίδουν ηρωικές ιδιότητες αφού μπορεί να «κατατροπώσει» τους πάντες αλλά και να καταφέρει τα πάντα. Είναι ασφαλές, στο σημείο αυτό, να ειπωθεί ότι αυτή είναι μία άποψη που ενστερνίζονται ακόμα τα σημερινά παιδιά (Canitz, 1981: 36, 41). Τέλος, αυτός ο τύπος πατέρα έρχεται κουρασμένος από τη δουλειά και κινείται στο χώρο σαν επισκέπτης (Καλλιέρου, 2013:28). Ουσιαστικά, είναι αποκομμένος από τη ζωή των παιδιών του επειδή δίνει προτεραιότητα στον επαγγελματικό τομέα (Κορώσης, 2003: 116).

4.7.2 Σύγχρονος πατέρας

Ο σύγχρονος πατέρας, προέκυψε από την ανακατανομή των παραδοσιακών έμφυλων ρόλων, τους συμβιβασμούς που έχουν γίνει από κοινού και τον ισομερή καταμερισμό του χρόνου (Κορώσης, 2003: 29, 164). Πλέον, και οι δύο γονείς έχουν ίση συμμετοχή και ευθύνη στο μέγαλωμα των παιδιών (Hadley, 2018: 1). Αυτή η εξέλιξη, δείχνει ένα συνειδητοποιημένο και υπεύθυνο πατέρα (Κορωναίου, 2007: 115), έτοιμο να αναλάβει τις γονεϊκές ευθύνες με μεγάλη προθυμία και θέληση. Γι' αυτό συνήθως συμμετέχει ενεργά στη φροντίδα του παιδιού από τη στιγμή της γέννησής του (Κορώσης, 2003: 92).

Επίσης, είναι αποδεκτό ότι ο νέος πατέρας είναι εξίσου σε θέση να φροντίζει το παιδί (Κορώσης, 2003: 122), δηλαδή δεν χρειάζεται τη βοήθεια συγγενών, γνωστών και φίλων όπως συνέβαινε στο παρελθόν (Canitz, 1981: 177). Μάλιστα, επιδιώκει περισσότερο την επαφή και την εγγύτητα μαζί του. Για παράδειγμα, συμμετέχει καθημερινά στο τάισμα ή το ντύσιμο του βρέφους. Έτσι, ο μπαμπάς «ανοίγεται» συναισθηματικά και ταυτόχρονα κτίζεται ένας ισχυρός δεσμός με το παιδί. Όμως, μέσα από αυτή την αμοιβαία αλληλεπίδραση και οι δύο πλευρές εισπράττουν ικανοποίηση (Κορώσης, 2003: 96, 105, 263). Η παραπάνω οικειότητα που προκύπτει επιτρέπει τον χαρακτηρισμό του ως «ζεστού», τρυφερού και στοργικού (Westerling, 2023: 359). Είναι, ακόμη, αφοσιωμένος και απολαμβάνει τον χρόνο που περνάει με τα παιδιά του ενώ εκφράζει λεκτικά την αγάπη του προς εκείνα. Ταυτόχρονα, προσπαθεί να είναι παρών. Είναι, όμως, και υποστηρικτικός αφού δίνει λύσεις στα προβλήματα που εκείνα μπορεί να αντιμετωπίζουν (Κορωναίου, 2007: 114, 115).

Μια ακόμη αρετή του σημερινού μπαμπά είναι ότι έχει αρκετή υπομονή, ανοχή και δείχνει κατανόηση (Κορώσης, 2003: 109, 131). Επιπλέον, είναι ιδιαίτερα επικοινωνιακός γιατί εμπλέκεται σε συζητήσεις με τα παιδιά του (Κορωναίου, 2007: 114). Άλλο χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι ότι γίνεται σύντροφος στο παιχνίδι και στις δραστηριότητες τους, συμπεριφέροντάς τα με σεβασμό και αντιμετωπίζοντάς τα ως ισάξια και ισότιμα. Το παιχνίδι με τον μπαμπά έχει νόημα για αυτά όταν δεν χρησιμοποιούνται προπαρασκευασμένα παιχνίδια. Διαφορετικά, όταν εκείνος μετέχει με δημιουργικό τρόπο μέσα από το παιχνίδι ρόλων, τις κατασκευές ή την αφήγηση ιστοριών τότε περισσότερο τα ωφελεί (Κορώσης, 2003: 109,111, 296). Αυτό εξηγεί γιατί επηρεάζει τις επιλογές και τα ενδιαφέροντα τους (Chaniotakis et al., 2022: 74). Γενικά, όταν ο πατέρας γίνεται «μικρός» και συμμετέχει με χαρά τότε μετατρέπεται στον καλύτερο φίλο των παιδιών του. Καθώς μεγαλώνει το παιδί, μοιράζονται κοινά ενδιαφέροντα και χόμπι (Canitz, 1981: 54, 148, 151). Επίσης, ο σύγχρονος μπαμπάς ζητάει συγγνώμη όταν οφείλει. Δεν πρέπει να φοβάται ότι εξαιτίας της υποχωρητικότητάς του θα χάσει τον σεβασμό των παιδιών του. Ίσα-ίσα που αναδεικνύεται σε θετικό πρότυπο μαθαίνοντάς τους τρόπους καλής συμπεριφοράς (Κορώσης, 2003: 533-534).

Τέλος, ορισμένοι σύγχρονοι μπαμπάδες είναι αρκετά επιεικείς. Έτσι, συνηθίζουν είτε από υπερβολική αγάπη είτε από ανεκτικότητα να ικανοποιούν την παραμικρή επιθυμία των παιδιών τους. Μπορεί ακόμα να τους δίνουν αρκετές ελευθερίες είτε γιατί δεν μπορούν να αντιμετωπίσουν καταστάσεις που νιώθουν ότι ξεφεύγουν των δυνατοτήτων τους ή για να τους αφήσουν στην ησυχία τους. Αλλά αυτό το πατρικό μοντέλο περισσότερο αποτυγχάνει να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων

(Κορώσης, 2003: 292, 404-405) μετατρέποντας το σπίτι σε ένα απέραντο παιδότοπο (Canitz, 1981: 154).

4.8 Άδεια Πατρότητας (Paternity Leave)

Η εξισορρόπηση επαγγελματικής και οικογενειακής ζωής βρίσκεται στο επίκεντρο της πολιτικής των ευρωπαϊκών κρατών τα τελευταία χρόνια. Από τη δεκαετία του 1980 οι ευρωπαϊκές μελέτες επικεντρώνονται στις δυσκολίες των πατεράδων να μοιράσουν τον χρόνο τους ισάξια σε οικογένεια κι εργασία. Πιο συγκεκριμένα, οι ανταγωνιστικές συνθήκες, η αύξηση των ωρών εργασίας και η καθημερινή πίεση να ανταποκριθούν οι μπαμπάδες εντείνουν, όπως ήδη αναφέρθηκε, το άγχος τους (Κορωναίου, 2007: 17).

Στα πλαίσια έρευνας του Κέντρου Ερευνών για Θέματα Ισότητας (2005), έχει διαπιστωθεί ότι στην Ελλάδα πάρα πολύ λίγοι άνδρες κάνουν χρήση της πατρικής άδειας. Εντούτοις, σημειώνεται ότι οι δημόσιοι υπάλληλοι συγκριτικά με τους ιδιωτικούς έχουν καλύτερη ενημέρωση για τα γονεϊκά τους δικαιώματα και κάνουν σε μεγαλύτερο βαθμό χρήση της. Μια πιθανή εξήγηση αποδίδεται στον εγκλωβισμό των ανδρών σε παλιά στερεότυπα. Δηλαδή, ότι δεν ταιριάζει σε ένα άνδρα να απουσιάζει από τον εργασιακό χώρο για οικογενειακούς λόγους. Ωστόσο, αξίζει να επισημανθεί ότι η Ελλάδα κινήθηκε γρήγορα θεσμοθετώντας νόμους για την πατρική άδεια (Κορωναίου, 2007: 25, 27, 112).

4.8.1 Πατρική άδεια λόγω γέννησης τέκνου

Το σύγχρονο ελληνικό κράτος (Υπουργείο Εργασίας και Κοινωνικής Ασφάλισης, 2021: παράγραφος 3), προκειμένου να ενισχύσει τον δεσμό πατέρα-παιδιού ορίζει ξεκάθαρα βάσει του άρθρου 27 του νόμου 4808/2021 που συμφωνεί με τα άρθρα 4 και 8 της Οδηγίας 2019/1158/ της Ευρωπαϊκής Ένωσης, ότι κάθε εργαζόμενος πατέρας δικαιούται πατρική άδεια με αποδοχές για 14 ημέρες. Αυτή η άδεια μπορεί να ληφθεί κατά τη γέννηση του τέκνου ανεξάρτητα από την οικογενειακή κατάσταση ή την προηγούμενη απασχόλησή του. Η Επιθεώρηση Εργασίας-Ανεξάρτητη Αρχή (2024: παράγραφος 4) διευκρινίζει ότι σε περίπτωση γέννησης διδύμων ή τρίδυμων κτλ. ο πατέρας δεν δικαιούται περισσότερες μέρες. Επίσης, σε περίπτωση υιοθεσίας ή αναδοχής παιδιού μέχρι 8 ετών αυτός δικαιούται να πάρει άδεια πατρότητας από την ημέρα ένταξης του παιδιού στην οικογένεια (Υπουργείο Εργασίας και Κοινωνικής Ασφάλισης, 2021: παράγραφος 3).

4.8.2 Σύγκριση με άλλες χώρες

Στη Σουηδία από το 1974 εφαρμόζεται η άδεια πατρότητας (Badinter, 1994: 216). Στη Νορβηγία, επίσης έχει θεσμοθετηθεί η πατρική άδεια και ο άνδρας δεν χάνει πολλά ημερομίσθια. Για αυτό το λόγο οι Νορβηγοί πατεράδες που τη δικαιούνται την παίρνουν και είναι παρόντες στη φροντίδα των παιδιών τους από τον πρώτο μήνα της ζωής τους (Connell, 2006: 211). Οι μπαμπάδες στο Ηνωμένο Βασίλειο λαμβάνουν υποστήριξη μόνο κατά τη γέννηση του παιδιού. Αυτό δείχνει έλλειψη υποστήριξης από το Εθνικό Σύστημα Υγείας του Ηνωμένου Βασιλείου τόσο πριν όσο και μετά τη γέννηση του τέκνου (Hadley, 2018: 1). Ενώ η τωρινή δημόσια πολιτική των Η.Π.Α. δεν προσφέρει επαρκή υποστήριξη στους νέους ή επικείμενους πατέρες. Πιο συγκεκριμένα, το Εθνικό Ινστιτούτο Υγείας των Η.Π.Α (2020) αναφέρει ότι η αντίστοιχη πατρική άδεια λόγω γέννησης βρέφους (γνωστή ως Family & Medical Leave Act) που ισχύει από το 1993, δίνει τη δυνατότητα 12 βδομάδων άδειας χωρίς αποδοχές, με αποτέλεσμα τη γρηγορότερη επιστροφή τους στο χώρο εργασίας τους (Krueger et al., 2024: 16-17).

Συνοψίζοντας, η πατρική άδεια με αποδοχές σχετίζεται με βελτιωμένα γονεϊκά αποτελέσματα, δηλαδή περισσότερος ποιοτικός χρόνος και λιγότερο γονεϊκό άγχος (Krueger et al., 2024: 15). Ιδανική συνθήκη θα ήταν η πατρική άδεια να συμπίπτει χρονικά με την άδεια μητρότητας έτσι ώστε ο πατέρας να είναι στη γέννηση του παιδιού και να βοηθήσει μετέπειτα τη μητέρα στο σπίτι με το βρέφος ή με το άλλο παιδί. Επίσης, η άδεια αυτή θα ήταν καλό να παρέχεται ανεξάρτητα από το εάν δουλεύει ή όχι η μητέρα (Κορωναίου, 2007: 32). Δυστυχώς, η πολιτεία έχει μεριμνήσει μερικώς για την στήριξη των νέων μπαμπάδων. Μάλιστα, η επιμήκυνση αυτής της άδειας αποτελεί επιθυμία των ίδιων (Τζωρτζακάκη & Τσούμπα, 2021: 20) ενώ πιστεύεται ότι θα ευνοήσει την πατρική ενασχόληση και το δέσιμο πατέρα-παιδιού (Krueger et al., 2024: 15).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ: Σχέσεις Πατέρα-Παιδιού

Η πατρική φιγούρα και οι σχέσεις πατέρα- παιδιών συναντώνται με τραγικό τρόπο στους μύθους από τις απαρχές του ανθρώπινου πολιτισμού. Τις περισσότερες, μάλιστα, φορές ο πατέρας διαπράττει τερατουργίες. Στην ελληνική μυθολογία, ο βασιλιάς Λάιος τρυπάει τους αστραγάλους του γιου του, Οιδίποδα (Mehler, 2022: 86). Ο Κρόνος φοβάται μια προφητεία που υποστηρίζει ότι ένα από τα παιδιά του θα τον εκτοπίσει μια μέρα και έτσι τα τρώει. Ο Δίας φοβάται ότι η σύζυγός του, Μήτις, θα γεννήσει αγόρι και την καταπίνει. Στη θρησκεία, ο θεός ζητάει από τον Αβραάμ να θυσιάσει τον γιο του. Τέλος, ας μην παραβληθεί ότι, εκτός των μύθων, και στα κλασικά παραμύθια όπως ο «Τζακ και ο γίγαντας» ή «Ο γενναίος μικρός ραφτάκος» υπάρχουν συγκρούσεις μεταξύ πατέρα-γιου λόγω της παραβίασης του νόμου του πατέρα. Όλα τα παραπάνω αποτελούν παραδείγματα παντοδύναμων αλλά βίαιων πατεράδων που δείχνουν την ωμή σκληρότητα και αντανακλούν ιδέες μιας αυστηρά ανδροκρατούμενης πατριαρχικής κοινωνίας (Eizirik, 2022: 162-165).

5.1. Πατέρας-γιος

Στο πρόσωπο του πατέρα εκπροσωπείται η πραγματικότητα του «έξω» κόσμου. Αυτός μεταφέρει τις γνώσεις και την εμπειρία του στον γιο (Καλλιέρου, 2013: 300). Αλλά και ο τελευταίος αποζητά την πείρα και τη σοφία του πατρικού προτύπου μέσω των συμβουλών του (Μπαρμπαλιού, 2017: 144). Το αγόρι, λοιπόν, τον βλέπει σαν μέντορα (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 133) και μεγαλώνει με την επιθυμία να του μοιάσει (Καλλιέρου, 2013: 300-301). Ως εκ του αποτελέσματος, ταυτίζεται μαζί του⁸ (Hebert & Παρασκευόπουλος, 2013: 623) και μέσω της σύγκρισης μαζί του (Κορώσης, 2003: 126) ανακαλύπτει τις δικές του δυνατότητες. Ενώ όταν αντιμετωπίζει δυσκολίες αναζητά την παρηγοριά του. Σταδιακά μαθαίνει να αυτοσυντηρείται και να πιστεύει στον εαυτό του (Petri, 2003: 47, 50, 193).

Όταν πατέρας και γιος έχουν κοινά ενδιαφέροντα, όπως η άθληση είναι ακόμα πιο δεμένοι μεταξύ τους και μοιάζουν κολλητοί φίλοι (Κορώσης, 2003: 171, 498). Κατά τη διάρκεια του έντονου και κινητικού παιχνιδιού ο γιος μαθαίνει να ελέγχει την επιθετικότητά του (Petri, 2003: 48). Γενικότερα, όσο περισσότερο ποιοτικό χρόνο περνά ο πατέρας μαζί του τόσο καλύτερος νέος άνδρας θα γίνει ο τελευταίος, αφού αυτό αντανακλά υγιή ανάπτυξη της ανδρικής του ταυτότητας (Καλλιέρου, 2013: 306). Ασφαλώς, καθώς το αγόρι μεγαλώνει, οι μεταξύ τους φιλικές σχέσεις μπορεί να περιοριστούν σημαντικά όταν, για παράδειγμα, ο γιος δεν ενστερνίζεται τις απόψεις του πατέρα (Κορώσης, 2003: 499).

8 Στο Οιδιπόδειο σύμπλεγμα, προκύπτει στα αγόρια η λεγόμενη «εσωτερικευμένη» ή «πρωτογενής ομοφυλοφιλία». Με άλλα λόγια η αγάπη για τον πατέρα οδηγεί το αγόρι στην φαλλική ταύτιση μαζί του και φθονεί τη μητέρα γιατί νομίζει ότι θα τον ευνοήσει (Παπαγεωργίου, 2022: 308).

Τέλος, η συνάντηση του πατέρα με τον γιο στις οικογενειακές επιχειρήσεις, δηλαδή η συνέχιση του ονόματος, αποτυπώνει την ανάγκη του τελευταίου να ακολουθήσει τα χνάρια του πρώτου προκειμένου να τον «φτάσει» λόγω του θαυμασμού και εκτίμησης που τρέφει για εκείνον. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο γιος αναζητά την αναγνώριση της προσπάθειάς του αλλά και την συναισθηματική εγγύτητα μαζί του (Μπαρμπαλιού, 2017: 144-145).

5.2 Πατέρας-κόρη

Ο πατέρας μπορεί να αναπτύξει στενή σχέση με την κόρη του λόγω της ιδιαίτερης αδυναμίας και αγάπης που τρέφει για εκείνη (Καλλιέρου, 2013: 326-327). Παράλληλα, αποτελεί σπουδαίο ανδρικό πρότυπο (Κορώσης, 2003: 128), γιατί της μεταβιβάζει αρετές, όπως η ανεξαρτησία, η σοβαρότητα και η δυναμικότητα (Καλλιέρου, 2013: 327). Εκείνη με τη σειρά της τον εμπιστεύεται και λαμβάνει τη γνώμη του υπόψιν της (Κορώσης, 2003: 128). Ο ενάρετος πατέρας που την συμβουλεύει και την προτρέπει να γίνεται καλύτερη αποτελεί ένα θετικό γονεϊκό πρότυπο. Ειδικά, εκείνος που την προτρέπει να υιοθετήσει τα καλά γνωρίσματα της προσωπικότητάς του όπως τη γενναιοδωρία, τον σεβασμό ή την αίσθηση δικαίου (Καλλιέρου, 2013: 329). Η κόρη μπορεί επίσης να είναι φίλη με τον πατέρα όπως αντίστοιχα συμβαίνει με τον γιο. Αλλά στην περίπτωση που ο πατέρας δεν αφιερώνει ισάξιο χρόνο και προσοχή, τότε εκείνη νιώθει ότι η ύπαρξής της δεν έχει σημασία. Αντίθετα, όταν της δίνεται αρκετή προσοχή από εκείνον τότε τον αποζητά περισσότερο και για ό,τι κάνει επιδιώκει την αναγνώρισή του. Τέλος, οι επισκέψεις στο χώρο εργασίας του πατέρα της επιτρέπουν να κατανοεί τις σχέσεις εργασίας αλλά και να τον θαυμάζει (Κορώσης, 2003: 128-129, 253).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΚΤΟ: Σημασία της παρουσίας/απουσίας του πατέρα

6.1 Η έννοια «Σώμα του πατέρα»

Με την έννοια «σώμα του πατέρα» νοείται η άμεση σωματική επαφή του παιδιού με τον πατέρα όπως ανάλογα αναπτύσσεται κατά τη βρεφική περίοδο μέσα από τη δυαδική σχέση μητέρας-βρέφους. Με την πατρική στέρηση, αυτός στερεί τόσο την φυσική του παρουσία όσο και το ίδιο του το σώμα (Καλλιέρου, 2013: 58-59).

6.2 Η σημασία της πατρικής παρουσίας

Η συνεχής πατρική παρουσία αποδεικνύεται μέσα από την πατρική στοργή (American Psychological Association, 2009: 1-2), το νιάξιμο και την ουσιαστική ενασχόληση με τα παιδιά. Έτσι, οι καλές και θετικές εικόνες εσωτερικεύονται⁹ στο παιδί συντροφεύοντας το σε όλη την πορεία της ζωής του (Petri, 2003: 83). Ταυτόχρονα, η παρουσία του πατέρα βοηθάει να προωθηθεί η κοινωνική, συναισθηματική και γνωστική ανάπτυξη των παιδιών (Krueger et al., 2024: 2). Πραγματικά, αποδεικνύεται ότι τα παιδιά αυτά ευνοούνται γιατί είναι περισσότερο κοινωνικά, χαρούμενα, ψυχικά υγιή (Hadley, 2018: 1) και δεν παρουσιάζουν σημαντικά συμπεριφοριστικά προβλήματα (American Psychological Association, 2009: 3). Παράλληλα έχουν υψηλή απόδοση στο σχολείο, καλύτερο λεξιλόγιο και ικανότητες επίλυσης-προβλήματος (Krueger et al., 2024: 3). Συνεπώς, η πατρική αγάπη είναι τόσο σημαντική όσο και η μητρική. Τέλος, λόγω της πολύωρης εργασίας, ο μπαμπάς είναι,

9 Σύμφωνα με μια ψυχαναλυτική θεωρία ο πατέρας είναι εσωτερικός και τον κουβαλάμε μέσα μας. Είναι, δηλαδή, ο τρόπος που ο πατέρας αποτιμάται ενδοψυχικά και βιωματικά μέσω των εικόνων και συναισθημάτων που έχει το παιδί για εκείνον. Όμως, η επιρροή του συνεχίζεται και εμπλουτίζεται (μέσω των εμπειριών) καθόλη τη διάρκεια της ζωής του ατόμου (Μπαρμπαλιού, 2017:164).

κυρίως, ο σημαντικός άλλος που μαθαίνει στο παιδί τι σημαίνει «ερχομός» και «αναχώρηση» από το σπίτι. Έτσι, το παιδί μαθαίνει να τον αποχωρίζεται αλλά και να συμβιώνει μαζί του, να τον εμπιστεύεται και να τον αποζητά όταν δεν είναι κοντά του. Κι ωστόσο επειδή ο χωρισμός αποτελεί μέρος της καθημερινής ζωής, το παιδί σε αυτόν καταφεύγει όταν θέλει βοήθεια με κάτι (Κορώσης, 2003: 70, 102).

6.3 Ο απών πατέρας

Σύμφωνα με τον ψυχίατρο, Horst Petri (2003), υπάρχουν διάφορες μορφές πατρικής αποστέρησης. Μία από αυτές είναι η έλλειψη. Με τον όρο αυτό νοείται η προσωρινή απουσία του από τη ζωή των παιδιών του (Petri, 2003: 89, 100-101). Με άλλα λόγια, πρόκειται για τον απόντα¹⁰ πατέρα που λείπει από την οικογένειά του συνήθως λόγω φόρτου εργασίας ή γιατί οι επαγγελματικές του υποχρεώσεις τον κρατούν μακριά από το σπίτι (Κορώσης, 2003: 288, 291). Αυτό προκαλεί τα παράπονα των παιδιών του και σε ορισμένες περιπτώσεις νιώθει ενοχή (Κορωνάιου, 2007: 115). Βέβαια, εφόσον οι ανθρώπινες σχέσεις είναι αμφίδρομες, στερείται και ο ίδιος στιγμές και εμπειρίες από τη ζωή των παιδιών (Χουντουμάδη, 1996: 120).

Ωστόσο, αυτός ο τύπος πατέρα δεν πράττει τα λάθη που κάνει ο «αόρατος» ούτε η απουσία του έχει τις ίδιες επιβλαβείς επιπτώσεις με τη δική του. Αόρατος ονομάζεται ο πατέρας που συνήθως βρίσκεται μέσα στο σπίτι αλλά, εκ των πραγμάτων, δείχνει αδιάφορος και αμέτοχος από το μέγαλωμα του παιδιού του. Αντίθετα από εκείνον, ο απών πατέρας επιχειρεί με διάφορους τρόπους να αναπληρώσει τον χαμένο χρόνο όπως με τηλέφωνα ή με εκδρομές και επισκέψεις τα Σαββατοκύριακα. Ασφαλώς, μερικές μέρες μπορούν να θερμαίνουν εκ νέου τη σχέση πατέρα-παιδιού, αλλά ο χρόνος που έχει χαθεί δεν αναπληρώνεται εύκολα. Ούτε μερικά φιλά ή αγκαλιές πριν φύγει για τη δουλειά αντικαθιστούν την έλλειψή του, αλλά, ούτε και τα παιδιά εκτιμούν τον μπαμπά που τους φέρνει δώρα για να αναπληρώσει το κενό της απουσίας του (Κορώσης, 2003: 82, 256, 269, 289, 291).

Μια παραλλαγή του απόντα πατέρα αποτελεί ο αποστασιοποιημένος. Η μόνη διαφορά με τον πρώτο είναι ότι θα ήθελε να είναι περισσότερο παρών στο σπίτι. Αυτός βιώνει μια εσωτερική σύγκρουση μέσα του διότι τόσο τα παιδιά του όσο κι η δουλειά του είναι το ίδιο σημαντικά για εκείνον. Ωστόσο, αναγνωρίζει ότι δεν μπορεί να ανταπεξέλθει ικανοποιητικά και στις δύο υποχρεώσεις του (Canitz, 1981: 144). Άλλη μορφή πατρικής αποστέρησης είναι η απώλεια. Πρόκειται, δηλαδή για το αμετάκλητο γεγονός του θανάτου του πατέρα. Αυτό καθιστά την απουσία του μόνιμη από τη ζωή των παιδιών του. Εάν τα παιδιά ήταν πολύ μικρά όταν τον έχασαν δεν έχουν καθόλου αναμνήσεις από εκείνον και συνήθως αποφεύγεται η αναφορά σε αυτόν επειδή αγγίζει ένα πολύ ευαίσθητο κομμάτι. Τέλος, η «στέρηση» πατέρα μπορεί να εμπεριέχει την έλλειψη, την απώλεια και την απουσία του (Petri, 2003: 34, 70-71, 89) και οφείλεται σε μια ποικιλία αιτιών που θα αναλυθεί παρακάτω.

6.4 Άλλοι λόγοι πατρικής αποστέρησης

Εκτός από την υπερεργασία και τον θάνατο, μερικοί ακόμη λόγοι πατρικής αποστέρησης είναι η εγκατάλειψη και ο (οριστικός) χωρισμός των γονιών (Αλούπης, 2022: 240). Ειδικά στην δεύτερη περίπτωση θα χαθεί η επαφή μαζί του αν αλλάξει πόλη ή φύγει στο εξωτερικό. Στην περίπτωση περιστασιακών σχέσεων που προκύπτει μια ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη μπορεί πάλι τα παιδιά να τον στερηθούν. Όμως, και ο ίδιος ο πατέρας μπορεί να καταστεί η βασική αιτία που απουσιάζει από τη ζωή των παιδιών εξαιτίας της στάσης και της συμπεριφοράς του (Petri, 2003: 30, 70). Για παράδειγμα, αρκετοί άνεργοι μπαμπάδες συνειδητά δεν θέλουν να έχουν σχέσεις μαζί τους εξαιτίας της δικής τους ντροπής να μην μπορούν να τους παρέχουν υλικά αγαθά και να τα εξασφαλίσουν οικονομικά (American Psychological Association, 2009: 2). Άλλες αιτίες μπορούν να αποτελέσουν ο αλκοολισμός

10 Εναλλακτικά, ονομάζεται ελλείποντας ή ακόμα και ανεπαρκής πατέρας (Καλλιέρου, 2013: 307).

και ο εθισμός του πατέρα που τον καταστούν απωθητικό στα μάτια των παιδιών του (Καλλιέρου, 2013:308). Επίσης, η μητέρα δεν πρέπει να τον αποκόβει αλλά αντίθετα να του δίνει χώρο για να μπορεί να συμμετέχει και να του εμπιστευτεί τα παιδιά για να τα κρατάει (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 159, 173). Όμως, όποια κι αν είναι η αιτία της πατρικής απουσίας δεν μπορεί να εξακριβωθεί ούτε η ποιότητα των σχέσεων ούτε και το μέγεθος της επίπτωσης στην ψυχοσυναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη των παιδιών (Petri, 2003: 90).

6.5 Επιπτώσεις στην ψυχοσυναισθηματική και κοινωνική ανάπτυξη, ωρίμανση και συμπεριφορά παιδιού:

Το παιδί (ανεξαρτήτως φύλου) που στερείται τον πατέρα είναι στεναχωρημένο και μέσα του ελπίζει ότι εκείνος θα επιστρέψει κάποια μέρα. Επίσης, αυτά τα παιδιά συνήθως αντιμετωπίζουν δυσκολίες στην ανάπτυξη και τη συμπεριφορά τους και νιώθουν αβεβαιότητα (Petri, 2003: 93, 101, 202), απόρριψη και προδοσία (Καλλιέρου, 2013: 310). Βέβαια, όσα μεγαλώνουν χωρίς πατέρα δεν σημαίνει ότι απαραίτητα θα έχουν κακή τύχη, δηλαδή ότι θα έχουν χαμηλή επίδοση στα μαθήματα ή θα στραφούν στην εγκληματικότητα. Στις περισσότερες περιπτώσεις πατρικής αποστέρησης δημιουργείται κάποιο ψυχικό τραύμα¹¹ στα παιδιά. Το πόσο βαθύ είναι αυτό αλλά και πόσο σοβαρές οι συνέπειες ποικίλουν από άτομο σε άτομο (Petri, 2003: 104, 196, 203).

6.5.1 Οι επιπτώσεις στον γιο

Τα αγόρια που στερούνται τον πατέρα δυσκολεύονται να εδραιώσουν την ανδρική τους ταυτότητα, διότι αυτός αποτελεί ένα σημαντικό πρότυπο συμπεριφοράς για εκείνα (Κορώσης, 2003: 77). Έτσι, όσοι μεγαλώνουν χωρίς αυτόν δεν έχουν την ικανότητα να διαχειριστούν με ψυχραιμία καταστάσεις (Petri, 2003: 199). Ιδίως, οι γιοι που τρέφουν βαθιά λαχτάρα¹² για την αποδοχή του απόντα πατέρα δείχνουν λιγότερη αυτοσυγκράτηση ή έλεγχο των συναισθημάτων (όπως εκνευρισμό, θυμό, πικρία) και περισσότερη διεκδικητικότητα (Μπαρμπαλιού, 2017: 168). Ορισμένοι μπορεί να εκδηλώνουν αντικοινωνική ή παραβατική συμπεριφορά στην προσπάθειά τους να βρουν τη θέση τους στην κοινωνία. Ενώ άλλοι, αισθάνονται ανασφάλεια ή ότι είναι ανάξιοι αγάπης. Συνεπώς, δυσκολεύονται να αγαπήσουν αφού καταπνίγουν τα συναισθήματά τους (Καλλιέρου, 2013: 59), να συνάψουν ερωτικές σχέσεις ή να κρατήσουν φιλίες. Αλλά, μπορεί να αναζητήσουν το πατρικό πρότυπο με λανθασμένο τρόπο, δηλαδή μέσω της τηλεόρασης (Ε.Π.Α.Ψ.Υ, 2022: 2). Στην περίπτωση θανάτου, ο γιος έχει την τάση να τον εξιδανικεύει ή να τον απομυθοποιεί ακόμη κι αν δεν τον έχει γνωρίσει εξαιτίας των περιγραφών της μητέρας (Μπαρμπαλιού, 2017: 262).

6.5.2 Οι επιπτώσεις στην κόρη

Τα κορίτσια βιώνουν την πατρική έλλειψη διαφορετικά από ότι τα αγόρια. Δηλαδή, την εσωτερικεύουν και εξωτερικεύουν χαμηλή αυτοεκτίμηση, φόβο για πιθανή εγκατάλειψη ή απόρριψη από τους άλλους αλλά και ενοχή ότι ευθύνονται οι ίδιες για την φυγή του πατέρα (Ε.Π.Α.Ψ.Υ, 2022: 3). Η πατρική αποστέρηση μεταφράζεται σε φόβο απέναντι στους εξωτερικούς κινδύνους (Petri, 2003: 193) αλλά και στους άλλους άνδρες. Τέλος, η απουσία θετικού ανδρικού προτύπου, δυσχεραίνει, παρόμοια με τα αγόρια, τη σύναψη σχέσεων ή την ερωτική σύνδεση με κάποιον στο μέλλον (Καλλιέρου, 2013: 323).

11 Τραύμα ονομάζεται η ψυχική κατάσταση που προκαλείται στο παιδί εξαιτίας της πατρικής αποστέρησης. Σε ακραίες περιπτώσεις, το άτομο απομονώνεται γιατί φοβάται ότι θα πληγωθεί κι από άλλα άτομα (Petri, 2003: 198).

12 Αυτή η έντονη και βαθιά επιθυμία του γιου για την αποδοχή του ελλείποντα μπαμπά ονομάζεται «πείνα για τον πατέρα» (Μπαρμπαλιού, 2017: 227).

6.6 Επίλυση τραύματος

Το τραύμα που βιώνουν τα παιδιά εξαιτίας της πατρικής έλλειψης μόνο με την απώθηση δεν μπορεί να επιλυθεί. Όταν το τραύμα προκύπτει εξαιτίας του χωρισμού των γονιών τότε η εξασφάλιση καλών σχέσεων μεταξύ τους μπορεί να βοηθήσει στην αντιμετώπισή του αρχικού σοκ που έχουν υποστεί τα παιδιά. Σε κάθε περίπτωση είτε λόγω θανάτου είτε χωρισμού τα παιδιά έχουν ανάγκη συμβουλευτικής υποστήριξης για να μπορέσουν να συμφιλιωθούν με τη νέα κατάσταση. Όταν, μάλιστα, η έγκυρη παρέμβαση ξεκινήσει από πολύ νωρίς (στα 3-4 χρόνια) τα παιδιά δεν θα κουβαλούν το τραύμα εφόρου ζωής. Επιπλέον, ο δημιουργικός χρόνος σε αθλητικούς συλλόγους, σε μουσικά σχολεία ή καλλιτεχνικά εργαστήρια βοηθούν τα παιδιά να καλλιεργήσουν νέα ενδιαφέροντα ενώ τονώνεται η αυτοπεποίθησή τους και συνάπτουν νέες σχέσεις (Petri, 2003: 223, 235, 246-248, 252-253).

6.7 Ο υποκατάστατος πατέρας (Social father)

Στην περίπτωση όπου οι βιολογικοί μπαμπάδες είναι εντελώς απόντες οι πατριοί ή σύντροφοι της μητέρας (American Psychological Association, 2009: 2), οι θείοι (Hebert & Παρασκευόπουλος, 2013: 624), οι παππούδες και λοιποί συγγενείς, οι οικογενειακοί φίλοι (Καλλιέρου, 2013: 121) ακόμα και οι δάσκαλοι μπορούν να λειτουργήσουν ως υποκατάστατες¹³ πατρικές μορφές (Δραγώνα & Ναζίρη, 1995: 58-59).

Οι πατριοί μπορεί να συναντήσουν πολλές δυσκολίες στους νέους τους γονεϊκούς ρόλους (American Psychological Association, 2009: 2). Αρχικά, καλούνται να βρουν μια συμβιβαστική λύση με το να διατηρήσουν υγιείς σχέσεις με τους πραγματικούς πατέρες (εφόσον υπάρχουν) προκειμένου να ωφελήσουν τα θετά παιδιά χωρίς να απομακρυνθούν από τις νέες συντρόφους τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις, είτε οι ίδιοι είτε τα θετά παιδιά δεν αποδέχονται ο ένας τον άλλον. Οι μεν πρώτοι γιατί αισθάνονται το παιδί της συντρόφου «ξένο» και οι δεύτεροι γιατί ο πατέρας έχει πεθάνει οπότε είναι αναντικατάστατος ή γιατί τον θεωρούν σαν εισβολή. Έπειτα, σε περίπτωση που οι πατριοί αποκτήσουν δικά τους παιδιά μπορεί να θεωρήσουν απειλή τα θετά ως προς τα περιουσιακά στοιχεία. Βέβαια, υπάρχουν και αυτοί που έχουν ήδη δικά τους αλλά θέλουν να αναγνωρίσουν τα θετά και να καλύψουν το τραύμα της πατρικής στέρησης (Petri, 2003: 136, 138).

Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με τη ψυχολόγο, Λιζελότε Άνερτ, τα παιδιά μπορούν να αναπτύξουν πολλούς παράλληλους δεσμούς και δεν συγκρίνουν συνέχεια τον βιολογικό με τον υποκατάστατο. Έτσι, σημασία έχει τι είδους σχέση (π.χ. ποιοτική, σεβασμού και εκτίμησης κ.ο.κ) θα αναπτύξει ο κοινωνικός πατέρας με το παιδί (Deutsche Welle, 2023: παράγραφος 3) αλλά και τι πρότυπο θα αποτελέσει για εκείνα (Mental Health Foundation, 2021: 11). Άλλωστε, ένας ξένος ενήλικας δεν κερδίζει εύκολα την εμπιστοσύνη του παιδιού (Skynner, 1997: 162), διότι το τελευταίο είναι που επιλέγει το πρόσωπο που θα εμπιστευτεί. Έτσι, αναζητά εκείνον που τυγχάνει θαυμασμού και αναγνώρισης (Petri, 2003: 140, 142).

13 Εναλλακτικά, ο υποκατάστατος ονομάζεται και κοινωνικός πατέρας (Mental Health Foundation, 2021: 11). Σύμφωνα με την ακαδημαϊκό-ερευνήτρια, Κιμ Μπρόιερ, είναι εκείνος που έχει κάποιο συναισθηματικό δέσιμο με το παιδί και μπορεί να είναι είτε θετός ή πατριός (Deutsche Welle, 2023: παράγραφος 2).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ: Νέες μορφές οικογένειας με πατέρα

Ο όρος «οικογένειες» επικράτησε στον πληθυντικό γιατί δεν υπάρχει μία μόνο μορφή οικογένειας που παραγκωνίζει τους άλλους διαφορετικούς τρόπους ζωής (Παπαδιώτη-Αθανασίου, Β., 2000: 96). Έτσι, κάθε οικογένεια έχει διαφορετική οργάνωση και διαφέρει στη λειτουργία της (Αδαμακίδου, 2023: 20). Οι ανδρικοί γονεϊκοί ρόλοι έχουν μεταβληθεί από τους παραδοσιακούς στο ιδανικό της εμπλεκόμενης πατρότητας (Hadley, 2018: 1). Παράλληλα, υπάρχουν διαφορετικοί τύποι μπαμπάδων ανάλογα με το σεξουαλικό προσανατολισμό, το είδος της σχέσης με την/τον σύντροφο (ελεύθεροι ή παντρεμένοι), τη φύση της δουλειάς τους (πλήρες ή μερικό ωράριο, άνεργοι, μένουν στο σπίτι) τον αριθμό των παιδιών, το εάν έχουν θετά ή βιολογικά κτλ. (Mental Health Foundation, 2021: 5).

7.1 Πυρηνική οικογένεια- Ετεροκανονικός πατέρας

Πλέον, η πυρηνική οικογένεια αποτελεί τον πιο συμβατικό τύπο οικογενειακού μοντέλου καθώς η πλειοψηφία των οικογενειών συγκροτείται μ' αυτό τον τρόπο (Χατζηχρήστου, 2015: 59). Σύμφωνα με το λεξικό Πύλη για την ελληνική γλώσσα (2008), με τον όρο πυρηνική νοείται εκείνη η οικογένεια που αποτελείται από δύο συζύγους και τα ανήλικα παιδιά τους. Ωστόσο, δεν βασίζεται απαραίτητα στους δεσμούς αίματος όπως η πατριαρχική (Αδαμακίδου, 2023: 19). Συχνά, οι δυο γονείς συνεργάζονται και μοιράζονται την επιμέλεια των παιδιών τους ενώ κανένας από τους δύο δεν νοείται ανώτερος ή πιο σημαντικός του άλλου (Κορώσης, 2003: 29, 163). Μία ιδιαίτερη κατηγορία των ετεροκανονικών μπαμπάδων είναι οι «πατέρες που κάθονται σπίτι». Αυτό το σχετικά νέο είδος πατέρα απασχολείται κατά κύριο λόγο με τη φροντίδα των παιδιών. Για πολλούς άνδρες η απόφαση να μείνουν στο σπίτι με τα παιδιά τους έγκειται στους παρακάτω παράγοντες: η σύζυγος βγάζει αρκετά χρήματα ή είναι κοινή απόφαση του ζεύγους αλλά και επιθυμία των ίδιων των μπαμπάδων να μεγαλώσουν τα παιδιά. Βέβαια, αυτοί οι άνδρες στιγματίζονται αρκετά από την κοινωνία λόγω των κοινωνικών στερεοτύπων για την ανδρική συμπεριφορά. Συγκεκριμένα, ορισμένοι έχουν αναφέρει ότι αποφεύγουν συναντήσεις με άλλους γονείς (κυρίως μητέρες) στις παιδικές χαρές εξαιτίας των καχύποπτων βλεμμάτων που δέχονται (American Psychological Association, 2009: 2).

7.2 Μονογονεϊκή οικογένεια- Μόνος πατέρας με παιδιά

Από τη δεκαετία του 1980, εισάγεται ο όρος «μονογονεϊκή οικογένεια» στα περισσότερα ευρωπαϊκά κράτη (Κορωνάιου, 2007: 17). Μόνος γονέας ορίζεται εκείνος που δεν συμβιώνει με τον άλλον ως ζεύγος ή που μπορεί να φιλοξενείται ή όχι σε συγγενείς ή φίλους λόγω χηρείας, διαζυγίου ή επειδή είναι ανύπαντρος με ένα παιδί τουλάχιστον κάτω των 18 ετών. Εναλλακτικά, η μονογονεϊκή οικογένεια ονομάζεται δυαδική μονογονεϊκή ή διπυρηνική οικογένεια (Χατζηχρήστου, 2015: 10, 15). Συνήθως, οι περισσότερες μονογονεϊκές οικογένειες έχουν αρχηγό γυναίκα και πολύ σπανιότερα τον πατέρα (Παπαδιώτη-Αθανασίου, Β., 2000: 91). Παρόλα αυτά, οι σημερινοί μόνοι- μπαμπάδες έχουν αυτοπεποίθηση και πιστεύουν στον εαυτό τους, γιατί αισθάνονται ικανοί να φροντίσουν τα παιδιά τους (Χατζηχρήστου, 2015: 144).

Σύμφωνα με μελέτες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, στην Ελλάδα το 2011 οι μονογονεϊκές οικογένειες με μόνο-πατέρα κι ένα παιδί έφταναν στις 52.332. Ποσοστό πολύ μεγαλύτερο από το 2009 που άγγιξε μόλις το 0.2% (Χατζηχρήστου, 2015: 53) αλλά και το 351.177 του 2003, εκ των οποίων το 83,15% είχαν ως αρχηγό τη μητέρα (Κορωνάιου, 2007: 25). Τέλος, αντίθετα με την Ελλάδα, στις σκανδιναβικές χώρες, οι μονογονεϊκές οικογένειες υποστηρίζονται με πολλαπλούς τρόπους όπως με παροχή κατοικίας, ιατρική περίθαλψη αλλά και επιδόματα για οποιαδήποτε ανάγκη των παιδιών αναφορικά με την εκπαίδευση και ούτω καθεξής (Χατζηχρήστου, 2015: 94).

7.3 Διαζευγμένος πατέρας

Στην Ελλάδα βάσει στοιχείων της Ευρωπαϊκής Επιτροπής (2011) ο αριθμός των διαζυγίων τριπλασιάστηκε τις τελευταίες τρεις δεκαετίες. Μεταξύ των αιτιών που έχουν αυξηθεί είναι η αλλαγή των στερεοτύπων, ο εκφυλισμός των αξιών αναφορικά με το θεσμό της οικογένειας, αλλά και οι νομοθετικές αλλαγές που ευνοούν στην γρήγορη έκδοση (κυρίως συναινετικού) διαζυγίου. Παρατηρείται ότι μετά τον χωρισμό, κατά κανόνα ο πατέρας δεν έχει την επιμέλεια των αγοριών. Για αρκετούς διαζευγμένους μπαμπάδες το να έχουν περιορισμένη επαφή και επικοινωνία με τα παιδιά τους είναι αρκετά επώδυνο. Ορισμένοι νιώθουν ηττημένοι και απομακρύνονται από εκείνα, ενώ άλλοι επιδιώκουν να περάσουν περισσότερο χρόνο μαζί τους (Χατζηχρήστου, 2015: 20, 60-61, 142). Ομοίως, και για τα ίδια τα παιδιά είναι δύσκολο, επειδή κάθε φορά που τα επισκέπτεται ο πατέρας αναβιώνει στο μυαλό τους η αναχώρηση που θα επακολουθήσει (Hebert & Παρασκευόπουλος, 2013: 625). Σε κάθε περίπτωση, όσο πιο συχνά τα παιδιά βλέπουν και επικοινωνούν με τον πατέρα τους τόσο ευκολότερα και ομαλότερα προσαρμόζονται στην νέα πραγματικότητα (Χατζηχρήστου, 2015: 106). Γι αυτό το λόγο, είναι σημαντικό, να διατηρεί καλές σχέσεις ο πατέρας με την πρώην σύντροφό του προκειμένου να μην αποξενωθεί σταδιακά από τα παιδιά του (American Psychological Association, 2009: 3). Παράλληλα, μια άλλη πρόκληση που αντιμετωπίζει είναι να μετακινηθεί για να δει τα παιδιά του στο συμφωνημένο χρόνο που έχει οριστεί από το δικαστήριο (Krueger et al., 2024: 14). Δεν είναι, όμως, η συχνότητα της επαφής με τον πατέρα αλλά η ποιότητα των σχέσεων που συμβάλλει στην ευημερία του παιδιού (American Psychological Association, 2009: 2). Κλείνοντας, οι χωρισμένοι μπαμπάδες έχουν χαλαρούς ρυθμούς και θέτουν μικρούς περιορισμούς στα παιδιά τους. Ούτε είναι ιδιαίτερα αυστηροί με την επίδοσή τους στα σχολικά μαθήματα. Αντίθετα, φαίνεται να προσπαθούν να κτίσουν μια φιλική και ισότιμη σχέση μαζί τους πηγαίνοντάς τα εκδρομές, για φαγητό ή στις διάφορες δραστηριότητές τους όπως ποδόσφαιρο, γυμναστήριο, χορό κτλ. (Χατζηχρήστου, 2015: 142-143).

7.4 Ομοφυλόφιλος πατέρας

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα εμφάνισης νέων γονεϊκών μοντέλων αποτελούν οι ομόφυλοι γονείς (Ναζίρη, 2022: 351), οι οποίοι πλέον μπορούν να ζήσουν τις ζωές τους ανοιχτά και να έχουν μακροχρόνιες, υποστηρικτικές σχέσεις ακριβώς όπως και τα ετεροφυλόφιλα ζευγάρια (American Psychological Association, 2009: 2). Συνήθως γίνονται γονείς μέσω παρένθετης μητέρας. Μάλιστα, τα ζευγάρια αυτά παρουσιάζουν αμφίφυλες ταυτίσεις. Δηλαδή, ο καθένας (και η καθεμία) τους φέρουν μέσα τους τόσο τον μητρικό όσο και τον πατρικό ρόλο. Βέβαια, αυτό ισχύει και για τα ετερόφυλα ζευγάρια. Ενδέχεται, σε ορισμένα ομόφυλα η προσωπική εξέλιξη του καθενός και η συγκρότηση της ταυτότητάς τους να εξασθενήσει την αμφίφυλη έκφραση (Ναζίρη, 2022: 351, 359). Το πιο σημαντικό είναι η κατάρριψη οιασδήποτε αμφιβολιών όπως ότι δεν θα είναι «καλοί μπαμπάδες» ή σε θέση να φροντίσουν ένα παιδί αν υιοθετήσουν. Μέχρι στιγμής κάτι τέτοιο δεν έχει επαληθευτεί (American Psychological Association, 2009: 2). Κι ωστόσο αυτοί είναι από όλους τους άνδρες που δέχονται τη μεγαλύτερη κατακραυγή, αφού η απόκλισή τους όχι μόνο συνιστά προδοσία στο φύλο τους αλλά θεωρείται ότι αποτελούν ασέβεια στον θεσμό της οικογένειας. Προκειμένου, λοιπόν, να ξεπεραστούν αυτές οι προκαταλήψεις, πιστεύεται ότι η επαφή και η γνωριμία ετεροκανονικών οικογενειών με οικογένειες ομοφυλοφίλων γονέων διευκολύνουν την αποδοχή της διαφορετικότητας και την ανάπτυξη διαπροσωπικών σχέσεων με αυτά τα άτομα (Τζαμαλούκα, 2011: 146-147, 104-105).

7.5 Θετός πατέρας

Η υιοθεσία δεν μειώνει την αξία της γονεϊκότητας με κανένα τρόπο. Ο άνδρας που μεγαλώνει ένα παιδί είναι πλήρως συνειδητοποιημένος γι' αυτό προχωρά στην υιοθεσία από πραγματική λαχτάρα και επειδή επιθυμεί να φέρει την πατρική ταυτότητα. Το γεγονός ότι δεν είναι ο βιολογικός δεν μειώνει ότι είναι αυτός που το ανατρέφει και αποτελεί κομμάτι της ζωής του παιδιού. Συνεπώς, είναι αδύνατο να αποτελέσει ένα κακό γονεϊκό πρότυπο όταν χτίζει μια στενή και αληθινή σχέση μαζί του (Χουντουμάδη, 1996: 89).

7.6 Σύγκριση διαφορετικών τύπων μπαμπάδων

Τόσοι οι παντρεμένοι όσο και οι χωρισμένοι πατεράδες είναι αρκετά πρόθυμοι να εμπλακούν με την ανατροφή του παιδιού. Βέβαια, οι τελευταίοι είναι λιγότερο ενεργά συμμετέχοντες όταν δεν έχουν την κοινή επιμέλεια (Castro-Martin & Koster, 2021: 946, 952). Η παραπάνω διαπίστωση συμφωνεί με πρόσφατη αμερικάνικη μελέτη (Krueger et al., 2024: 2), όπου το 90% των μπαμπάδων που μένουν με τα παιδιά τα ταΐζουν, τα διαβάζουν παραμύθια και παίζουν μαζί τους, ενώ το 41% εκείνων που δεν μένουν μαζί τους το κάνουν μερικές φορές την εβδομάδα. Αυτό οφείλεται στα περιορισμένα δικαιώματά τους να τα βλέπουν. Επίσης, παρόλο που οι χωρισμένοι μπαμπάδες μπορούν να δουν τα παιδιά τους στο σπίτι της πρώην συντρόφου σε ελάχιστη απόσταση (δηλαδή 15 λεπτών), αρκετοί επιλέγουν να απεμπλακούν. Αντίθετα, οι μπαμπάδες που μοιράζονται την επιμέλεια κι εκείνοι που μένουν στο ίδιο σπίτι εμφανίζουν υψηλά επίπεδα σε τακτικές δραστηριότητες (π.χ. πάνα, τάισμα κ.ο.κ). Μια πιθανή εξήγηση είναι ότι οι πρώτοι είναι παρακινημένοι να δείξουν τον ρόλο του «καλού» γονιού για να εξισορροπήσουν τις πιθανώς αρνητικές επιπτώσεις του διαζυγίου. Ωστόσο, κρίνεται άξια σημασίας να μην υπεργενικεύεται η πεποίθηση ότι οι διαζευγμένοι μπαμπάδες είναι απαραίτητα αδιάφοροι για τα παιδιά τους (Castro-Martin & Koster, 2021: 946, 952). Τέλος, οι μπαμπάδες με υψηλό επίπεδο εκπαίδευσης ασχολούνται περισσότερο με τα παιδιά (Wang, 2023: 7) από ότι εκείνοι με χαμηλή εκπαίδευση (Castro-Martin & Koster, 2021: 946).

7.7 Συμπέρασμα για την πατρότητα και προτεινόμενες λύσεις

Σήμερα, η παρουσία του πατέρα στην οικογενειακή ζωή είναι εμφανής. Επιθυμεί να έχει ενεργό ρόλο, είναι τρυφερός και εμπλέκεται στο παιχνίδι των παιδιών επιδιώκοντας μια ισότιμη σχέση μαζί τους (Κορώσης, 2003: 524). Ωστόσο, οι πολλές ώρες εργασίας εξακολουθούν να τον κρατούν εκτός της οικογένειάς του περιορίζοντας τον χρόνο του και απορροφώντας την ενέργειά του. Έτσι εγκυμονεί ο κίνδυνος να μετατραπεί στον «πατέρα του Σαββατοκύριακου» (Κορώσης, 2003: 159-160, 521, 524, 527). Στην περίπτωση διαζυγίου, οι σημερινοί μπαμπάδες είναι σε θέση να συνεισφέρουν στην ψυχική υγεία και ευημερία των παιδιών τους αν διατηρούν υγιή σχέση με τον άλλο γονέα. Το πιο σημαντικό, βέβαια, είναι να διατηρούν μια σταθερή και αγαπητή παρουσία στην καρδιά των παιδιών τους (American Psychological Association, 2009: 5).

Δυστυχώς, τα προγράμματα γονικής μέριμνας¹⁴ (ή προγράμματα γονεϊκών παρεμβάσεων για τους διαζευγμένους μπαμπάδες) σπάνια στοχεύουν σε αυτούς ή προσπαθούν να τους ενσωματώσουν (Krueger et al., 2024: 17). Μάλιστα, στη μελέτη του Robertson et al. (2016), οι μπαμπάδες υποστηρίζουν ότι ένιωσαν «εκτοπισμένοι» από το σχολείο, τα νοσοκομεία ενώ παραπονιούνται ότι ακόμα και τα περισσότερα βιβλία αναφέρονται στο θηλασμό και τη μητρότητα. Παρομοίως, σε μελέτη του ακαδημαϊκού Robin Hadley (2018), αρκετοί είναι οι άνδρες που αισθάνονται αποκλεισμένοι από τη διαδικασία του τοκετού και από την παροχή υλικών στις ιατρικές μονάδες. Κρίνεται, λοιπόν, επιτακτικό η πολιτεία (Krueger et al. 2024: 17) και οι επαγγελματίες υγείας (Wynter

14 Προγράμματα γονικής μέριμνας ονομάζονται εκείνα που στοχεύουν στην καλύτερη υποστήριξη των γονέων προκειμένου να ισχυροποιήσουν τις σχέσεις με τα παιδιά τους (Youth Endowment Fund, 2024: παράγραφος 1).

et al., 2023: 10) να μεριμνήσουν από κοινού προκειμένου να διασφαλιστεί η ψυχική υγεία των πατέρων, η ενημέρωση και η στήριξή τους (Τζωρτζακάκη & Τσούμπα, 2021: 20). Επίσης, είναι να σημαντικό να διεξάγονται έρευνες με αντικείμενο μελέτης την πατρότητα, να συνυπολογίζεται η γνώμη τους αλλά και η ικανότητά τους να αναθρέψουν παιδιά (Krueger et al., 2024: 17), γιατί μόνο όταν αυτοί καλούνται σε συνέντευξη μπορεί η κοινωνία να έχει μια εικόνα των δοκιμασιών που αυτοί αντιμετωπίζουν (Westerling, 2023: 367). Μάλιστα, με αυτό τον τρόπο θα αποδειχτεί ότι οι μπαμπάδες δεν είναι αδιάφοροι απέναντι στην ανατροφή των παιδιών τους. Αρκεί να τους δοθεί η ευκαιρία για να αισθανθούν ότι η επιστημονική κοινότητα συνυπολογίζει (και εκτιμάει) τη γνώμη τους κι ότι η κοινωνία πραγματικά ενδιαφέρεται και συμμερίζεται τα πατρικά αισθήματα και αγωνίες (Τζωρτζακάκη & Τσούμπα, 2021: 12, 14).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΟΓΔΟΟ: Ο πατέρας στην παιδική λογοτεχνία

8.1 Προσδιορίζοντας τον όρο παιδική λογοτεχνία

Γενικά, υπάρχουν πολλές απόψεις που διχάζουν τους υποστηρικτές της παιδικής λογοτεχνίας ως προς τον (προσδι)ορισμό της. Επομένως, όπως συμβαίνει με πολλούς όρους είναι δύσκολο να προσεγγιστεί με ακρίβεια καθότι από εποχή σε εποχή το νόημα της μεταβάλλεται (Κανατσούλη, 2014: 231, 233). Παρόλα αυτά, με μια πιο ευρεία έννοια «Παιδική λογοτεχνία¹⁵» ή «Λογοτεχνία για παιδιά» ονομάζεται το σύνολο των λογοτεχνικών έργων που συνήθως απευθύνονται στα παιδιά (Παπαδάτος, 2016: 49) και γράφονται, κατά κύριο λόγο, με σκοπό να διαβάζονται από αυτά (Καρπόζηλου, 2009: 163). Βέβαια, η παιδική ηλικία συχνά θεωρείται μια κοινωνικά κατασκευασμένη έννοια της οποίας το νόημα εξαρτάται και κατασκευάζεται από τους ενήλικες (Hunt, 2009: 18). Επομένως, το περιεχόμενό της εξελίσσεται στον χρόνο (Κανατσούλη, 2004: 186). Για παράδειγμα, τον 19^ο αιώνα την παιδική λογοτεχνία βραβαίνουν οι διδακτισμοί και οι στοχευμένες ιδεολογικές προθέσεις (Καρπόζηλου, 2009: 167, 209) γεγονός που την κατατάσσει σε μια δευτερεύουσα (Πάτσιου, 2013: 76) και περιθωριακή θέση¹⁶ (Καρπόζηλου, 2009: 152). Την εποχή εκείνη πιστεύεται, δηλαδή, ότι τα παιδικά κείμενα οφείλουν να διαμορφώνουν και να διαπλάθουν τα αθώα, αφελή και άπειρα παιδιά (Κανατσούλη, 2007: 18) μεταλαμπαδεύοντας σε εκείνα θρησκευτικές, κοινωνικές και ηθικοπλαστικές αξίες της εποχής (Τσιλιμένη, 2013: 108). Γι' αυτό το σώμα των λογοτεχνικών κειμένων γίνεται καλύτερα κατανοητό μέσα στο πολιτισμικό σύστημα παραγωγής και κατανάλωσης (Γαβρηλίδου, 2018: 13-14). Αντίθετα, σήμερα η Π.Λ. θεωρείται αυτόνομο (Παπαδάτος, 2016: 51) και αυτοτελές πεδίο έρευνας και μελέτης (Κανατσούλη, 2014: 13). Τα σημερινά παιδιά-αναγνώστες δεν αντιμετωπίζονται σαν μια ομογενοποιημένη ομάδα αναγνωστών, αλλά ως πολύ ξεχωριστά άτομα με ιδιαίτερες ανάγκες, προβληματισμούς και ικανότητες (Hunt, 2009: 17), συνιστώντας με τη σειρά διαφορετικούς τύπους αναγνωστών (Κανατσούλη, 2004: 25).

8.2. Ρόλος και σκοπός της παιδικής λογοτεχνίας

Εφόσον σκοπός της σύγχρονης παιδικής λογοτεχνίας δεν είναι να χειραγωγεί το παιδί (Κανατσούλη, 2004: 29), το παιδικό βιβλίο οφείλει να προσφέρει τόσο την ευχαρίστηση όσο και τη ψυχαγωγία (Παπαδάτος, 2016: 29). Εξάλλου, η παιδική λογοτεχνία συντροφεύει τα παιδιά καθώς εκείνα μεγαλώνουν (Anderson & Hamilton, 2005: 150) και όπως και κάθε λογοτεχνία είναι πάνω από όλα τέχνη. Δηλαδή, οφείλει να προσεγγίζεται με βάση την αισθητική απόλαυση (Κανατσούλη, 2004:

15 Ο όρος αυτός συχνά προτιμάται αντί του όρου «Λογοτεχνία για παιδιά» γιατί εν γένει θεωρείται ορθότερος (Παπαδάτος, 2016: 49).

16 Άλλος λόγος που υποτιμήθηκε σχετίστηκε με το φύλο (Κανατσούλη, 2013: 362, 366) καθότι τα περισσότερα παιδικά βιβλία έχουν γραφτεί από γυναίκες συγγραφείς (Πάτσιου, 2013: 76).

211) και, δευτερογενώς, βοηθάει στην πνευματική ή προσωπική ανάπτυξη των μικρών αναγνώστων καλλιεργώντας παράλληλα την κοινωνική ευαισθησία (Κανατσούλη, 2004: 27-28). Συνακολούθως, έχει ρόλο αναμφίβολα κοινωνικοποιητικό (Γαβριηλίδου, 2018: 137) καθότι έρχεται να ενισχύσει με συγκεκριμένα μοντέλα συμπεριφοράς ή πρότυπα (Κανατσούλη, 2004: 28) την ανάπτυξη των αρχικών σχέσεων που έχει το παιδί με τους σημαντικούς άλλους. Για παράδειγμα, μαθαίνει ο μικρός αναγνώστης πως να διαχειρίζονται τον φόβο του διαζυγίου ή δυσκολίες στο πλαίσιο της οικογένειας (Κανατσούλη, 2014: 39-40). Τελευταίο αλλά όχι αμελητέο, η καλή λογοτεχνία παράγει κείμενα ανοιχτά ώστε ο αναγνώστης από μόνος του να μπαίνει στη διαδικασία της ανακάλυψης των κρυφών και βαθύτερων νοημάτων του βιβλίου (Κανατσούλη, 2004: 24) και να εξάγει τα δικά του συμπεράσματα (Γαβριηλίδου, 2018: 137).

8.3 Η θεματική στην παιδική λογοτεχνία

Σήμερα, το σώμα κειμένων που συγκροτούν την παιδική λογοτεχνία είναι πολύ διευρυμένο έτσι ώστε να βρίσκονται κοντά στα βιώματα και εμπειρίες των νέων αναγνώστων- παιδιών (Κανατσούλη, 2014: 38). Τα θέματα δε που διαπραγματεύεται η λογοτεχνία για παιδιά είναι ποικίλα· προσδιορίζονται και απηγούν από το ίδιο το παιδικό κοινό¹⁷ (Παπαδάτος, 2016: 51). Θέμα ονομάζεται η κεντρική ιδέα ενός έργου (Καρπόζηλου, 2009: 203) και τις περισσότερες φορές, κάθε βιβλίο πραγματεύεται ένα κυρίαρχο ζήτημα (Παπαδάτος, 2016: 56). Τέλος, η παιδική λογοτεχνία έχει ως θεματική ρεαλιστικές ή φανταστικές καταστάσεις (Stephens, 2009: 133).

8.3.1 Ο λογοτεχνικός πατέρας στην παιδική λογοτεχνία: ιστορική αναδρομή

Ένα από τα θέματα που προσεγγίζουν τα παιδικά βιβλία είναι η οικογένεια και οι οικογενειακές σχέσεις (Quinn, 2009: 141). Παράλληλα, οι σημαντικοί άλλοι (δηλαδή η μητέρα κυρίως αλλά και ο πατέρας) όσο και ζητήματα που αφορούν τη σχέση μαζί τους βρίσκονται σε περίοπτη θέση (Κανατσούλη, 2014: 41). Όπως παρατηρεί η Μένη Κανατσούλη (2011) χρειάστηκε ένα διάστημα τεσσάρων χιλιετηρίδων (από το 7000 π.Χ. έως το 3000 π.Χ.) για να μετατραπουν οι μύθοι από μητριαρχικοί σε πατριαρχικοί. Το γεγονός αυτό αποτυπώθηκε στα λαϊκά παραμύθια, όπου συνήθως οι οικογένειες συγκροτούνται με βάση το πυρηνικό μοντέλο και λειτουργούν σύμφωνα με τις πατριαρχικές αξίες (Κανατσούλη, 2011: 46, 163). Γνωστό παράδειγμα αποτελεί μεταξύ άλλων ο παραμυθιακός πατέρας στον *Χάνσελ και τη Γκρέτελ*. Ο πατέρας αυτός κάνει αισθητή την παρουσία του δια της απουσίας και της αδιαφορίας του για την οικογενειακή ζωή (Κανατσούλη, 2008: 274).

Σε παλιότερες περιόδους (1967-1971) οι ανδρικοί ενήλικοι χαρακτήρες απεικονίζονται πιο συχνά στον εξωτερικό χώρο και με ευρεία γκάμα ρόλων κι ασχολιών. Βέβαια, το παράδοξο είναι ότι ενώ οι ανδρικοί χαρακτήρες είναι ενεργοί δεν φέρουν σημαντικό γονεϊκό ρόλο (Cutler & Lewis, 2023: 3). Γι' αυτό για ένα τεράστιο χρονικό διάστημα κυριαρχούν οι λογοτεχνικές μητέρες στην παιδική λογοτεχνία (Κανατσούλη, 2014: 44) ενώ η μελέτη των λογοτεχνικών μαμπαδάδων είναι εμφανώς παραμελημένη (Adams et al., 2011: 2). Παρόμοια αποτελέσματα βρίσκει και ο C. Heller (1985, όπ. αναφ. στην Quinn, 2009: 142) κατά τη διάρκεια της διδακτορικής του μελέτης¹⁸. Δηλαδή, οι λογοτεχνικοί πατεράδες παλαιότερων περιόδων προβάλλονται άλλοτε ως οι βασικοί πάροχοι της οικογένειας κι άλλοτε αποτυχημένοι κι απόντες όπως στο *Οι περιπέτειες του Χάκλμπερυ Φιν* (1884) του μεγάλου Αμερικανού συγγραφέα Μάρκ Τουέιν.

17 Για παράδειγμα, οι μικρές ιστορίες αντλούν τα θεματά τους από τον κόσμο των παιδιών. Μερικές θεματικές είναι η προβολή ψυχικών καταστάσεων (άγχος αποχωρισμού στις παραμυθιακές ιστορίες), η κατάκτηση δεξιοτήτων (π.χ. κολύμπι), οι παιδικοί φόβοι, σκανταλιές, τα όνειρα και οι εφιαλτικές καταστάσεις κ.ο.κ (Κανατσούλη, 2014: 67-68, 70, 76, 80-83).

18 Η έρευνα του φέρει τίτλο "*The Image of Father in the American Family as Depicted in Children's Picture Books: 1946-1955 vs. 1973-1982*" (Quinn, 2009: 142).

Ασφαλώς, ανάλογα αποτελέσματα συναντώνται στην Ελλάδα. Συγκεκριμένα, στα παλιά παιδικά βιβλία (και κυρίως σε μυθιστορήματα) η πατρική μορφή εμφανίζεται συχνά με όλο τον συντηρητισμό που την διακατέχει. Γνωστό παράδειγμα αποτελεί ο *Πατέρας και γιος* (1987) του Παντελή Καλιότσου (Κανατσούλη, 2008: 244), ενώ παράλληλα, το πατρικό μοντέλο που κυριαρχεί είναι αυτού που εξασφαλίζει τους πόρους ζωής (Γκλιάου, 1994: 198) συνεχίζοντας να παραμένει απών από το οικογενειακό περιβάλλον (Παπαδάτος, 2016: 68). Αλλά, ακόμη και τη δεκαετία του 1980, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Τασούλα Τσιλιμένη (2013) συνεχίζονται να προβάλλονται παγωμένα έμφυλα στερεότυπα (π.χ. ο πατέρας διαβάζει εφημερίδα και οδηγεί) στα παιδικά βιβλία.

Στα παλιά εικονοβιβλία οι πατρικές φιγούρες δεν αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της οικογένειας (Anderson & Hamilton, 2005: 145). Σε αυτές τις διαπιστώσεις καταλήγει και η ακαδημαϊκός Suzanne Quinn (2009). Από τη μελέτη της σε 200 ευπώλητα αμερικάνικα εικονοβιβλία παλιότερων δεκαετιών επισημαίνει ότι σε πολύ λίγα (μόλις 11) οι μπαμπάδες παρουσιάζονται σαν σημαντικοί γονείς ή έχουν κεντρικό ρόλο συγκριτικά με τις λογοτεχνικές μητέρες. Για 50 χρόνια η εικονογράφηση υπογραμμίζει την υπεροχή των μητέρων να φιλούν ή να αγκαλιάζουν το παιδί (Adams et al., 2011: 11). Αντίθετα, ο πατέρας εξακολουθεί να εγγράφεται στερεοτυπικά ως ο κύριος κουβαλητής. Ακόμη, βρίσκεται σε εξωτερικό περιβάλλον, πιθανότερα στο χώρο εργασίας με κάποιον χαρτοφύλακα ενώ και η ενδυμασία του παραπέμπει σε εργαζόμενο (π.χ. γραβάτα, κουστουμί) (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 513). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο κύριος Piggott στο *Piggypook* (1986) του πολυγραφότατου και διακεκριμένου Αμερικανού συγγραφέα Anthony Browne. Πρόθεση του είναι να αποτυπώσει τους παραδοσιακούς έμφυλους ρόλους με τρόπο που προκαλεί την κριτική σκέψη των αναγνωστών (Κανατσούλη, 2008: 159-161). Κάτι που επιδιώκει φανερά και στο *Zoo* (1984) αφού ο πατέρας παραμένει απολύτως συντηρητικός και πιστός στις πατριαρχικές πεποιθήσεις του. Γι' αυτό καταλήγει εντελώς αντιπαθητικός (Bradford, 1998: 87-88). Ακόμη, αρκετές φορές, η απουσία πατρικής τρυφερότητας οπτικοποιείται. Ένα τέτοιο παράδειγμα συναντάμε στο *Η ιστορία της Λίλης που είχε ίσκιο αγοριού* (1985) της Anne Bozellec. Σ' αυτό το έργο ο πατέρας μετωνυμικά αποδίδεται με τη μορφή ενός κρύου αγάλματος χωρίς χέρια που αδυνατεί να αγκαλιάσει την κόρη του (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 514).

Ωστόσο, πάντα υπάρχουν εξαιρέσεις. Το 1970 μεταφράζεται στα ελληνικά *Το ταξίδι του Μπαρμπαμπαμπά*. Το βιβλίο αυτό παρουσιάζει έναν ευαίσθητο και τρυφερό αρσενικό πλάσμα σε αναζήτηση συντρόφου. Μάλιστα, ανατρέπεται και εικονογραφικά η ηγεμονικότητα του αρσενικού αφού ο κεντρικός χαρακτήρας φέρει ροζ απόχρωση (Κανατσούλη, 2008: 153). Ο ζωόμορφος μπαμπάς στο *Just Me & My Dad* (1975) του Mayer παρότι εμπλέκεται σε «ανδρικές» (κάμπινγκ, ψάρεμα) ή νυχτερινές δραστηριότητες (άναμμα φωτιάς), δεν παύει να είναι προστατευτικός και υπομονετικός (Quinn, 2009: 153, 155). Τέλος, ο Browne με τον λογοτεχνικό του *Gorilla* (1983) καλεί τον μικρό αναγνώστη να παίξει με τις ιδέες του φύλου και της πατρότητας (Bradford, 1998: 80, 95). Εδώ, το συμβατικό πρότυπο του πολυάσχολου πατέρα ανατρέπεται εντυπωσιακά μέσα από διακειμενικές αναφορές στον θρυλικό υπερήρωα Superman (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 514).

Στα κατοπινά χρόνια το ενδιαφέρον μετατοπίζεται για τα καλά από την «αόρατη» γυναίκα στον πατέρα (Anderson & Hamilton, 2005: 150). Αλλά αυτός εξακολουθεί να παραμένει είτε αφανής είτε αναποτελεσματικός φέροντας κυρίως επαγγελματικές ικανότητες. Σημαντική αλλαγή δεν σημειώνεται ούτε και στα βραβευμένα (με Caldecott) εικονοβιβλία (Τσιλιμένη, 2013:111). Χαρακτηριστικά, οι David Anderson & Mykol Hamilton (2005) βρήκαν ότι οι λογοτεχνικοί μπαμπάδες, παρά τη συχνότητα τους, υποεκπροσωπούνται και παρουσιάζονται απόμακροι που πολύ λίγο συμμετέχουν στη ζωή των παιδιών τους. Σε παρόμοια αποτελέσματα καταλήγουν τόσο οι ερευνητές Adams και οι συνεργάτες του (2011) όσο και οι συνάδελφοί τους Laura Cutler και William Lewis (2023). Μάλιστα, οι τελευταίοι εξέτασαν 38 βραβευμένα παιδικά βιβλία των τελευταίων δύο δεκαετιών. Διαπίστωσαν ότι οι αναπαραστάσεις των λογοτεχνικών πατέρων παραμένουν σε μεγάλο βαθμό στατικές. Δηλαδή, παρουσιάζονται εμφανώς ομογενοποιημένοι να φέρουν στερεοτυπικές έμφυλες συμπεριφορές (ξεχασιάρηδες, αμέτοχοι και αδιάφοροι προς τα παιδιά, λευκοί και ετεροφυλόφιλοι). Πιο πολύ μοιάζουν να κάνουν μια σύντομη (guest) εμφάνιση στην ιστορία σαν

περιφερειακοί χαρακτήρες (Cutler & Lewis, 2023: 1, 8-9). Κι αν φαίνεται μια κάποια υποχώρηση στα παραπάνω μοτίβα είναι ότι αυτοί δεν εμπλέκονται μόνο σε σωματικό παιχνίδι με τα παιδιά τους όπως συνήθιζαν σε παλιότερα εικονοβιβλία (Adams et al., 2011: 12).

Ωστόσο, καθώς βαδίζουμε από τον 20^ο αιώνα στις αρχές του 21^{ου} παρατηρείται μια μετατόπιση από τον αφανή στον εμπλεκόμενο πατέρα (Adams et al., 2011: 1) κι από τον ισχυρό στον τρυφερό και ευαίσθητο μπαμπά (Οικονομίδου, 2013: 292) που περισσότερο συμβαδίζει με το σημερινό γονεϊκό προφίλ. Έτσι κάνουν την εμφάνιση τους οι «φεμινιστικοί» μπαμπάδες όπως, χαρακτηριστικά αναφέρει η Κανατσούλη (2014), οι οποίοι έχουν πιο ενεργό ρόλο στην ανατροφή των παιδιών. Ο πρωτοπόρος συγγραφέας A. A. Milne εξαιτίας της αγάπης που τρέφει για τον γιο του, Christopher Robin θα γράψει την πασίγνωστη ιστορία του *Winnie the Pooh* (1921) χαράσσοντας τον δρόμο ούτως ώστε οι πατεράδες να έρθουν σε στενή επαφή με τα παιδιά τους (Κανατσούλη, 2014: 44).

Κι αν τον 18^ο αιώνα, αρκετά παιδικά βιβλία πραγματεύονται το θέμα της οικογενειακής θαλπωρής προβάλλοντας τις αρμονικές σχέσεις μεταξύ των μελών, όπως στο *Μικρό σπίτι στο λιβάδι* της Laura Ingalls Wilder, αυτό δεν συνεχίζεται στη νεότερα χρόνια. Είναι γεγονός ότι η γρήγορη εξέλιξη και οι ρυθμοί ζωής έχουν επηρεάσει ως ένα βαθμό το αυστηρό πυρηνικό πλαίσιο της οικογένειας. Δεν θα μπορούσε, λοιπόν, η παιδική λογοτεχνία να μείνει ανεπηρέαστη, η αλλαγή ήδη επέρχεται στα τέλη του 20^{ου} αιώνα. Έτσι, ολοένα και πληθαίνουν οι νέοι τύποι οικογένειας (μονογονεϊκή, γονείς διαζευγμένοι κτλ.) με τους γονεϊκούς ρόλους πιο διευρυνμένους (Κανατσούλη, 2014: 35, 46-47). Συγκεκριμένα, ήδη από τη δεκαετία του 1980, το θέμα του διαζυγίου (Γκλιάνου, 1994: 199) ή της υιοθεσίας παύει να θεωρείται ταμπού και κάποιοι συγγραφείς παιδικής λογοτεχνίας τολμούν να το αγγίξουν (Κανατσούλη, 2014: 47, 49).

Κλείνοντας, μεγάλη αντίφαση προκαλεί το γεγονός ότι η ελληνική παιδική λογοτεχνία δεν έχει τολμήσει να αγγίξει διαχρονικά τολμηρά θέματα (Παπαδάτος, 2016: 65), όπως αυτό της ομοφυλοφιλίας, και παρά το γεγονός ότι η κοινωνία αλλάζει. Οι ομοφυλόφιλοι μπαμπάδες κρίνονται ακατάλληλοι ή άσεμνοι σε παιδικά αναγνώσματα και γι' αυτό απουσιάζουν πλήρως. Αντίθετα, στο εξωτερικό ήδη από τη δεκαετία του '80, ο αριθμός τέτοιων εικονοβιβλίων είναι αρκετά ικανοποιητικός, αφού όλο και πληθαίνουν οι οικογένειες αυτές (Γιαννικοπούλου, 2011:1- 3, 6, 9). Ένα ανατρεπτικό εικονοβιβλίο είναι μεταξύ άλλων το *Daddy's Roommate* (1990) του Michael Willhoite. Η οικογένεια προβάλλεται αρκετά προχωρημένη καθότι ο διαζευγμένος πατέρας συζεί πλέον με τον σύντροφό του αλλά μπορεί να φιλοξενεί κάποιες μέρες τον γιο του (Κανατσούλη, 2014: 58). Αλλά και οι ομοφυλόφιλοι θετοί μπαμπάδες στο *And Tango Makes Three* (2005) των Richardson και Parnell αποτέλεσε ένα ακανθώδες θέμα που δεν μεταφράστηκε ποτέ στα ελληνικά. Παρόλα αυτά, κρίνεται ότι καθώς η κοινωνία εξελίσσεται μαζί της οφείλουν να αλλάζουν και τα (εικονο)βιβλία (Γιαννικοπούλου, 2013: 174, 178, 180).

8.4 Δομικά ή αφηγηματικά χαρακτηριστικά στοιχεία

Σε κάθε λογοτεχνικό έργο υπάρχουν κάποια βασικά στοιχεία που συνιστούν τη δομή του ή τα κύρια σημεία αναφοράς με τα οποία προσεγγίζονται τα κείμενα κατά την ανάλυση όπως είναι οι χαρακτήρες, η οπτική γωνία κ.ο.κ (Καρπόζηλου, 2009: 172).

8.4.1 Χαρακτηρολογία - Χαρακτήρες

Χαρακτήρες είναι τα πρόσωπα που συμμετέχουν ή δρουν σε μια ιστορία (Κανατσούλη, 2007: 47). Αυτοί οφείλουν να είναι πειστικοί και αληθοφανείς, οπότε πρέπει να αποδίδονται οι ικανότητες, τα ελαττώματα και οι σκέψεις τους με αρκετή πειστικότητα ώστε να φαίνονται φυσικοί και να γίνουν αξιόπιστοι (Σιβροπούλου, 2004: 24). Ακόμα, όπως παρατηρεί η Κανατσούλη (2007), η ομιλία τους και οι ενέργειες τους καλό είναι να είναι ανάλογες του φύλου, της ηλικίας, της κοινωνικής θέσης τους και να υπάρχει συνέπεια ως προς τον τρόπο που παρουσιάζονται. Οι χαρακτήρες μπορεί να φέρουν

ίσως κάποιο συγκεκριμένο όνομα ή προσωνύμιο που να μην είναι τυχαίο αλλά να δηλώνει κάτι για αυτούς (Σιβροπούλου, 2004: 64) ενώ συχνά ήδη γίνεται γνωστό από τον τίτλο του βιβλίου (Γαβριηλίδου, 2008:145). Ασφαλώς, περιγράφονται ορισμένα στοιχεία του χαρακτήρα τους (αν και όχι διεισδυτικά) για να επιτρέψουν στους αναγνώστες να μαντέψουν τα υπόλοιπα γνωρίσματα (Σιβροπούλου, 2004: 24).

Οι χαρακτήρες στα παιδικά βιβλία καλό είναι να έχουν σταθερά χαρακτηριστικά για να είναι εύκολα αναγνωρίσιμοι (Γιαννικοπούλου, 2008: 87). Μπορεί να είναι είτε ανθρωπόμορφοι είτε ζωόμορφοι. Διακρίνονται σε επίπεδους/ μονοδιάστατους (flat) που φέρουν ένα μοναδικό χαρακτηριστικό ή ιδιότητα (Καρπόζηλου, 2009: 184-185) και σφαιρικούς /πολυδιάστατους (round) γιατί έχουν μεγαλύτερο βάθος και είναι περισσότερο αναπτυγμένοι (Σιβροπούλου, 2004: 25). Πολυδιάστατος δε είναι ο χαρακτήρας που συγκεντρώνει τόσο θετικά όσο και αρνητικά χαρακτηριστικά (Γιαννικοπούλου 2008: 91-92). Με βάση τη δράση τους διακρίνονται σε στατικούς και δυναμικούς (Καρπόζηλου, 2009: 190). Οι πρώτοι είναι οι χαρακτήρες που δεν εξελίσσονται κατά τη διάρκεια της πλοκής ενώ αντίθετα οι δεύτεροι εκείνοι που αλλάζουν. Τέλος, χωρίζονται σε κεντρικούς και περιφερειακούς με βάση τη σπουδαιότητα που παίζουν στην εξέλιξη της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 93, 96-97).

8.4.2 Αφηγηματικές τεχνικές (οπτική γωνία/ point of view)

Με βάση τον Γάλλο αφηγηματολόγο Gerard Genette, σε κάθε αφήγημα ο αναγνώστης αναζητά από ποιανού την οπτική γωνία παρουσιάζεται η αφήγηση. Με άλλα λόγια ποιος λέει την ιστορία (Barry, 2013: 271). Η οπτική γωνία είναι, λοιπόν, ο αφηγηματικός τρόπος που τα γεγονότα αποκαλύπτονται. Έτσι, υπάρχουν τρεις αφηγηματικοί τύποι. Ο πιο κοινός είναι ο παντογνώστης αφηγητής που απαντάται συχνά στα παραμύθια. Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μοιάζει αντικειμενικότερος επειδή είναι ακριβής ενώ ο πρωτοπρόσωπος ευνοεί την ταύτιση του παιδιού-αναγνώστη με τον παιδί- αφηγητή και την εσωτερικευση της συμπεριφοράς του (Κανατσούλη, 2007: 49-51). Ιδίως, στα παιδικά βιβλία χρησιμοποιείται η πρωτοπρόσωπη αφήγηση και μάλιστα ενός μικρού παιδιού για να δημιουργηθεί η ψευδαίσθηση της παιδικής φωνής (Bradford, 1998: 86). Σπανιότερα, συναντάται ο συνδυασμός πολλαπλών αφηγηματικών οπτικών. Σε ότι αφορά τα γεγονότα αυτά καθαυτά δεν παρουσιάζονται πάντα ευθύγραμμα. Για τον Genette μπορεί η ομαλότητα εξιστόρησης των γεγονότων να διασπάται με ασυνέχειες κι αναχρονισμούς. Σε αυτή την περίπτωση είναι δύο ειδών η παρουσίαση γεγονότων: είτε πρόδρομες αφηγήσεις (flash- forward) ή αναδρομές (flashback) (Κανατσούλη, 2007: 51).

8.4.3 Η γλώσσα

Γλώσσα της λογοτεχνίας ονομάζονται οι λεκτικές επιλογές (δηλαδή, τα γλωσσικά σχήματα) του συγγραφέα και οι αφηγηματικοί χειρισμοί. Μάλιστα κατά τον διακεκριμένο συγγραφέα Elwyn Brooks White (1987, όπ. αναφ. στην Κανατσούλη, 2004: 45), η αποφυγή ορισμένων λέξεων από τους συγγραφείς που είναι πιθανώς άγνωστες στα παιδιά δεν ωφελεί κανέναν. Πρώτα- πρώτα, καθίσταται η ιστορία πληκτική γι' αυτό και ενθαρρύνει τους συγγραφείς να μην καταφεύγουν σε τέτοιες κινήσεις. Άλλωστε, τα παιδιά απολαμβάνουν το παιχνίδι της ανακάλυψης της ερμηνείας (Κανατσούλη, 2004: 29, 31).

Ο Καναδός Perry Nodelman (2009) επισημαίνει ότι η αφηγηματική γλώσσα των εικονοβιβλίων μοιάζει με τον ποιητικό λόγο. Δηλαδή, συχνά είναι λακωνική γεμάτη ασάφειες (Nodelman, 2009: 331), υπαινιγμούς και πολυσημία¹⁹ (Γαβριηλίδου, 2018: 138) που δεν θα μπορούσε

19 Η γλώσσα είναι ένα σημειωτικό σύστημα. Επομένως, δεν φέρει μόνο την δηλωτική αλλά και την συνυποδηλωτική σημασία (Sarland, 2009: 64).

να γίνει κατανοητή χωρίς τη συνοδεία εικόνων. Ακόμη, μπορεί να είναι απότομη και να φέρει ρυθμό²⁰ (εύρηξη) (Γιαννικοπούλου, 2008: 36). Οι γραμματικά ατελείς και απλές προτάσεις δεν ολοκληρώνονται παρά μόνο όταν αλλάξουμε σελίδα. Κι ωστόσο αυτό εξυπηρετεί στην αγωνία που δημιουργεί στον αναγνώστη (Nodelman, 2009: 362-364).

Τέλος, σε αρκετές περιπτώσεις ο μεταφορικός λόγος του κειμένου συμβολοποιείται και μετατρέπεται σε απεικονιστική κυριολεξία μέσα από την εικονογράφηση. Αυτή η τεχνική εκτιμάται ότι βασίζεται στον κόσμο του ονείρου και της φαντασίας που καταφεύγουν τα παιδιά όταν θέλουν να ανακουφιστούν από τις εντάσεις της πραγματικότητας (π.χ. μη επίτευξη επιθυμιών) (Κανατσούλη, 2014: 173-174).

8.5 Από την κειμενική στην εικονογραφική αφήγηση

Τα εικονοβιβλία υπάρχουν από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα (M. Adams et al., 2011: 2). Τον δρόμο ανοίγει ο Άγγλος εκδότης John Newbery όταν το 1744 αρχίζει να εκδίδει μια ποικιλία παιδικών βιβλίων με σκοπό την ψυχαγωγία των παιδιών. Τον 19^ο αιώνα ο εικονογράφος Caldecott θεωρείται ο πατέρας του σύγχρονου εικονογραφημένου βιβλίου. Προς τιμή του η αμερικανική επιτροπή δίνει το Μετάλλιο Caldecott στον καλύτερο εικονογράφο (Σιβροπούλου, 2004: 3, 5).

Το εικονοβιβλίο είναι ένα είδος ευέλικτο, ευμετάβλητο και υπό συνεχή εξέλιξη (Γιαννικοπούλου, 2008: 13, 15). Αποτελεί, επίσης, ένα πολύπλοκο και πολυτροπικό κείμενο καθότι εμπεριέχει δύο τροπικότητες (Hunt, 2009: 227): τη λεκτική (αφηγηματικό κείμενο) και την οπτική (εικόνες) που αλληλεπιδρούν σε μια διαρκή επικοινωνία (Γιαννικοπούλου, 2008: 15). Ακόμη, είναι δια-μεσικό λαμβάνοντας υπόψη ότι ενσωματώνει επιδράσεις από άλλες τέχνες (θέατρο, κόμικς, κινηματογράφος), δια-ηλικιακό²¹ και δια-ειδολογικό²² (Γιαννικοπούλου, 2008: 17, 24, 54-55).

Τέλος, αντίθετα με ό,τι υποστηρίζουν οι επικριτές τους, οι εικόνες δεν είναι αντιπαιδαγωγικές αλλά ούτε και μετριάζουν τη φαντασία των παιδιών (Nodelman, 2009: 398) όπως θα ειπωθεί αναλυτικά παρακάτω.

8.5.1 Διαφορά εικονοβιβλίου (picture book) – εικονογραφημένου (illustrated book)

Τα εικονοβιβλία διαφέρουν από τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία γιατί οι εικόνες δεν αναπαράγουν αυτολεξεί (Nodelman, 2009: 118) ή ακολουθούν πιστά την κειμενική αφήγηση σαν μια διακόσμηση. Αλλά αντίθετα, το οπτικό κείμενο προάγει την υπόθεση (Κανατσούλη, 2007: 103, 105), την προεκτείνει ή τη συμπληρώνει εισάγοντας νέες πληροφορίες. Οπότε, οι αναγνώστες οδηγούνται σε ένα συνολικό κειμενικό μήνυμα (Γιαννικοπούλου, 2008: 27, 34) εξαιτίας της διπλής αφήγησης. Βέβαια, επ' ουδενί δεν θα πρέπει η εικονογράφηση να επικαλύπτει το κείμενο (Κανατσούλη, 2007: 103, 105). Σύμφωνα με τον Γιάννη Παπαδάτο (2016: 63) σε πολύ λίγα ελληνικά εικονοβιβλία οι εικόνες επεκτείνουν ή ανατρέπουν τον αφηγηματικό λόγο.

20 Εκτός από τη γλώσσα, ο ρυθμός μπορεί να δημιουργηθεί λόγω των παύσεων (Nodelman, 2009: 364, 389).

21 Δια-ηλικιακό καθίσταται το εικονοβιβλίο γιατί αφορά μια ευρεία γκάμα ηλικιών. Δηλαδή, στοχεύει τόσο στα παιδιά όσο και στους ενήλικους. Οι τελευταίοι συχνά γίνονται συν-αναγνώστες για τα μικρά παιδιά που δεν ξέρουν να διαβάζουν ώστε να διαμεσολαβήσουν του κειμένου. Συνεπώς, καθίσταται το κοινό τους διπλό, ευρύ κι ανομοιογενές (Γιαννικοπούλου, 2008: 17).

22 Δια-ειδολογικό είναι το εικονοβιβλίο γιατί συνδυάζει συμβάσεις από διαφορετικά λογοτεχνικά είδη όπως παραμύθια, κόμικς, διαφημίσεις κτλ. (Γιαννικοπούλου, 2008: 54-55).

Οι καλοί εικονογράφοι δεν αρκούνται σε διακοσμητικά στοιχεία αλλά δίνουν νέα πνοή στο αφηγηματικό κείμενο (Κανατσούλη, 2004: 153). Έτσι, λοιπόν, ο βραβευμένος εικαστικός Νικόλας Ανδρικόπουλος (1999: 19) δηλώνει ότι η καλή εικονογράφιση δεν είναι φλύαρη ούτε ιδιαίτερα αποκαλυπτική, ενώ διευκρινίζει ότι μια δυναμική εικονογράφιση προεκτείνει το κείμενο κάνοντας το πιο γοητευτικό. Η διακεκριμένη συνάδελφός του, Σοφία Ζαραμπούκα (1999: 20-21) συμφωνεί μαζί του επισημαίνοντας ότι αυτού του είδους η ζωγραφική προκαλεί τη σκέψη του παιδιού και το ενθαρρύνει να αναζητήσει την πληροφορία.

8.5.2 Σχέση εικόνας-κειμένου

Στα εικονοβιβλία οι δύο τροπικότητες επικοινωνούν με διαφορετικό τρόπο· δηλαδή, μεταφέρουν άλλου είδους πληροφορίες για τα ίδια γεγονότα (Nodelman, 2009: 293-294, 325) αλλά παράλληλα και τα δύο βρίσκονται σε μια (αλληλο)συμπληρωματική σχέση δημιουργώντας ένα αρμονικό σύνολο (Κανατσούλη, 2004: 171). Γενικότερα, οι εικόνες συγκεκριμενοποιούν αυτό που οι λέξεις γενικεύουν (Nodelman, 2009: 300-301). Μ' άλλα λόγια, ο αφηγηματικός λόγος μεταφέρει το ουσιαστικό περιεχόμενο ενώ η εικόνα γίνεται πιο επιλεκτική για να τονίσει γεγονότα ή λεπτομέρειες του κειμένου (Σιβροπούλου, 2004: 198-199). Οι εικόνες, λοιπόν, δείχνουν (show) ενώ οι λέξεις λένε (tell) (Γιαννικοπούλου, 2008: 34).

8.5.3 Από τον αναγνώστη (reader)- παιδί, στον αναγνώστη- θεατή (viewer) στον αναγνώστη-παίχτη

Η σύγχρονη εποχή έχει επιβάλει την εικονοποίηση του έντυπου λόγου για τα καλά (Γιαννικοπούλου, 2008: 77). Η εικονογράφιση των παιδικών βιβλίων έχει πλέον πρωτεύοντα ρόλο (Σιβροπούλου, 2004: 11), είναι ενδιαφέρουσα και αναπαραστατική (Nodelman, 2009: 152). Τα παιδιά της προσχολικής ηλικίας πάντα περνούν περισσότερο χρόνο εξερευνώντας τις εικόνες και λιγότερο το κείμενο (Adams et al., 2011: 10) αφού εξαιτίας της ηλικίας τους δεν μπορούν να διαβάσουν. Έτσι, μετατρέπονται από απλό αναγνώστη σε αναγνώστη-θεατή οικοδομώντας το νόημα ανάμεσα στην αφήγηση που ακούνε από τον ενήλικο (γονέα, εκπαιδευτικό) και τις εικόνες που παρακολουθούν. Κι ωστόσο παλινδρομούν ανάμεσα στα δύο παραμένοντας «ανοιχτοί» σε πολυ-μεσικές προσεγγίσεις. Για παράδειγμα, το παιδί θα αντιληφθεί από το μέγεθος των γραμμάτων αν κάποιος φωνάζει ή ψιθυρίζει. Στην πορεία μεταβάλλεται από θεατής σε παρατηρητής των χρωμάτων και της στάσης των προσώπων (Γιαννικοπούλου, 2008: 40, 75, 127) για να καταλήξει στον αναγνώστη-παίχτη που παίζει με τον μυθοπλαστικό κόσμο (Καρπόζηλου, 2009: 38). Από την άλλη το παιδί- αναγνώστης θα ταυτιστεί άμεσα με τον ήρωα/ηρώίδα παρότι γνωρίζει ότι είναι πλασματικός (Γαβριηλίδου, 2008: 21). Άλλωστε, το σημερινό παιδί γνωρίζει ότι η καταβύθιση στο μυθοπλαστικό κόσμο του βιβλίου διαρκεί όσο διαβάζει και ότι η σελίδα αποτελεί το μοναδικό σύνορο ανάμεσα στον πραγματικό και επινοημένο κόσμο του συγγραφέα (Κωτόπουλος, Τ. & Παπαντωνάκης, Γ, 2011: 28).

8.6 Αποκωδικοποίηση εικόνων

Πάμπολλες φορές έχει αναφερθεί από Έλληνες και ξένους ακαδημαϊκούς (Γιαννικοπούλου, 2008 · Κανατσούλη, 2004 · Nodelman, 2009) ότι η αποκρυπτογράφηση των εικόνων δεν είναι εύκολη διαδικασία για τον μικρό αναγνώστη. Καλό είναι, λοιπόν, να μην υποτιμούνται τα εικονοβιβλία ως ανάγνωσμα (Hunt, 2009: 25), διότι η αποκωδικοποίησή τους δεν καθίσταται αυτόματα κατανοητή. Αντίθετα, απαιτείται αρκετά καλή εξοικείωση με τους οπτικούς κώδικες μετατρέποντας τον ενήλικα σε απαραίτητο συν-αναγνώστη για την διευκόλυνση της διαδικασίας (Κανατσούλη, 2004: 91, 154). Σταδιακά, βέβαια, το παιδί μαθαίνει να παρατηρεί προσεκτικά, να αναγνωρίζει τι παρουσιάζει η κάθε εικόνα και έτσι να αποκωδικοποιεί το μήνυμα μιας αναπαραστάσης (Γιαννικοπούλου, 2008: 77).

8.6.1 Εξώφυλλο και Τίτλος

Κατά τον Genette το παρακείμενο διακρίνεται σε περικείμενο και επικείμενο. Περικειμενικά ονομάζονται τα σημεία του βιβλίου που βρίσκονται στο εσωτερικό του βιβλίου και προσπαθούν να πείσουν τον αναγνώστη για την αρτιότητα του βιβλίου (Γαβριηλίδου, 2018: 10). Ανάλογα παραδείγματα περικειμένου είναι ο τίτλος, το εξώφυλλο, η ταπετσαρία κτλ. Ενώ το επικείμενο είναι οι συνεντεύξεις, οι κριτικές κ.ο.κ. (Γιαννικοπούλου, 2008: 264)

Τα εξώφυλλα του βιβλίου είναι προσεγμένα διότι αποσκοπούν να προσελκύσουν τον πιθανό αγοραστή και να εισάγουν τα παιδιά στο βασικό θέμα του βιβλίου (Γαβριηλίδου, 2018: 10). Παράλληλα, αναδεικνύουν τους κεντρικούς χαρακτήρες (σε προφίλ, ανφάς, σαν σε πορτρέτο²³) (Γιαννικοπούλου 2008: 280), ενώ μπορεί να φιλοξενούν σκηνές που εμπεριέχουν την ουσία της ιστορίας του βιβλίου καθορίζοντας τις προσδοκίες του κοινού (Nodelman, 2009: 92). Από την άλλη, ένα αιγνιματικό ή μυστηριώδες εξώφυλλο μαγνητίζει και κερδίζει την προσοχή των αναγνωστών. Γενικότερα, τα εξώφυλλα που κοσμούν τα σύγχρονα παιδικά βιβλία είναι ιδιαίτερος επιμελημένα και ελκυστικά οπότε και προκαλούν το ενδιαφέρον και την περιέργεια (Γαβριηλίδου, 2018: 150, 154).

Ο τίτλος επίσης προσελκύει την προσοχή των πιθανών αναγνωστών και αναδεικνύει το πρωτεύον θέμα της ιστορίας (Γιαννικοπούλου, 2008: 273). Σε κάποια εικονοβιβλία οι τίτλοι τοποθετούν κατευθείαν τους αναγνώστες στο σκηνικό της ιστορίας (Καρπόζηλου, 2009: 193). Ωστόσο, οφείλουν να είναι περισσότερο πρωτότυποι, περιεργοί (Κανατσούλη, 2004: 36) ή χιουμοριστικοί ώστε να προκαλούν την κριτική σκέψη των παιδιών και να κινούν την περιέργεια τους (Γαβριηλίδου, 2018: 134). Ακόμη, μπορεί να ποικίλουν από περιγραφικούς σε αφηγηματικούς κ.ο.κ (Γιαννικοπούλου, 2008: 276). Παραδείγματος χάριν, ήδη από τον τίτλο στο *Φιλί που ξέφυγε* (2000) του David Melling μαρτυρείται η τρυφερότητα (φιλί) με την οποία προσεγγίζεται η πατρότητα κάτι που στο παρελθόν θα ταυτιζόταν αποκλειστικά με τον γυναικείο λόγο (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 515).

8.6.2 Χρώμα

Καλό είναι στην εικονογράφηση να μην κυριαρχούν τα έντονα χρώματα και να μην επιδιώκεται η ζωγραφική εντυπωσιασμού (Κανατσούλη, 2007: 105) Ορισμένα χρώματα είναι ένδειξη συγκεκριμένων συναισθημάτων (Γιαννικοπούλου, 2008: 123). Για παράδειγμα, το μπλε συνδέεται τόσο με την παθητική γαλήνη και την ηρεμία (π.χ. Blue Madonna, ουρανό) όσο και με τη μελαγχολία (π.χ. γαλάζια περίοδος του Picasso). Το κίτρινο είναι το χρώμα της ευτυχίας, της χαράς ενώ το κόκκινο συνδέεται τόσο με τη ζεστασιά όσο και τον θυμό. Το πράσινο είναι μεν το χρώμα της φύσης όπως και το καφέ (Nodelman, 2009: 105, 107) αλλά και κατευναστικό σύμφωνα με τον διάσημο καλλιτέχνη Kandinsky (1981, όπ. αναφ. στη Σιβροπούλου, 2004). Τέλος, ακόμη και η απουσία χρώματος δημιουργεί μια συγκεκριμένη διάθεση: άλλοτε συγκινητική κι άλλοτε όχι (Nodelman, 2009: 109).

Με βάση τα παραπάνω, στα παιδικά εικονοβιβλία με θέμα την πατρότητα, τα χρώματα αποτελούν οπτικές μετωνυμίες των ιδιοτήτων του πατέρα. Όταν αυτός είναι ντυμένος με ανοιχτόχρωμα ρούχα αυτό συμβολίζει το πόσο στοργικός και τρυφερός είναι ενώ όταν ενδύεται με ψυχρότερα χρώματα αποκαλύπτεται η απόσταση από το παιδί του, η έλλειψη επικοινωνίας και ίσως η συμβατική έμφυλη ταυτότητα. Συνήθως, οι εικονογράφοι αποδίδουν στους αντισυμβατικούς μπαμπάδες μη αναμενόμενα χρώματα. Πιο συγκεκριμένα, αδυναμία σε ροζ αντικείμενα φαίνεται να έχει ο βασιλιάς στο *Φιλί που ξέφυγε* (2000) του Melling φανερά συμφυλιωμένος με τη θηλυκή του πλευρά (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 514, 517).

23 Τα πορτραίτα προσώπων που θυμίζουν φωτογραφία επιλέγονται συχνά στα εξώφυλλα (Nodelman, 2009: 233).

8.6.3 Φόντο

Καλό είναι η φιγούρα να ξεχωρίζει από το φόντο ούτως ώστε να είναι πιο εύκολα εντοπίσιμη και να επικεντρώνεται η προσοχή των θεατών στη δράση των προσώπων και στο σκηνικό (Nodelman, 2009: 61, 120, 205). Διαφορετικά φόντα προκαλούν διαφορετικά συναισθήματα στον αναγνώστη. Για παράδειγμα, το σκούρο φόντο υποδεικνύει μια απειλητική ή κακή διάθεση (Γιαννικοπούλου, 2008: 124), ενώ το φωτεινό χαρά και αισιοδοξία (Σιβροπούλου, 2004: 131). Το ψυχρό με τη σειρά του παραπέμπει σε απουσία θετικών συναισθημάτων ενώ τα ζεστά σε δοτικούς χαρακτήρες (Γιαννικοπούλου, 2008: 124).

8.6.4 Πλαίσιο της εικόνας ή κορνίζα

Ένα πλαίσιο γύρω από την εικόνα την κάνει να φαίνεται πιο τακτοποιημένη. Τα γεγονότα παρουσιάζονται αντικειμενικά λόγω του λευκού πλαισίου που σηματοδοτεί την απόσταση του αναγνώστη-θεατή από αυτά (Nodelman, 2009: 92-93). Αντίθετα, η μη πλαισιωμένη που μπορεί να καταλαμβάνει κι όλη τη σελίδα προσφέρει την ψευδαίσθηση ότι ο θεατής κοιτά τον κόσμο αυτόν «εκ των έσω» (Σιβροπούλου, 2004: 121). Συνήθως, η επιλογή της χρήσης ή μη πλαισίου γύρω από τις εικόνες διατηρείται σε όλη την έκταση του εικονοβιβλίου με συνέπεια (Nodelman, 2009: 94).

8.6.5 Χαρακτήρας

Μια εκ των εικονογραφικών συμβάσεων είναι οι χαρακτήρες, ανθρωπόμορφοι ή ζωόμορφοι, να γίνονται εύκολα αναγνωρίσιμοι. Προκειμένου να το πετύχουν αυτό οι εικονογράφοι αποδίδουν σε εκείνους ευδιάκριτα αντικείμενα ή συγκεκριμένα χρώματα, για παράδειγμα, ένα πανωφόρι ή ένα καπέλο κτλ. (Κανατσούλη, 2004: 161). Συνήθως, οι πρωταγωνιστές βρίσκονται στο εξώφυλλο και στο κέντρο του βιβλίου. Έτσι γίνονται χαρακτήρες εστίασης του ενδιαφέροντος των αναγνωστών (Nodelman, 2009: 207). Τέλος, τα βουβά πρόσωπα μπορεί να απουσιάζουν από την αφήγηση αλλά κάποτε αποκτούν μια σημαντική θέση στο εικονιστικό κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008: 98).

8.6.6 Μέγεθος, θέση, στάση σώματος και βλέμμα

Οι φιγούρες μπορεί να είναι απλοποιημένες σαν σκίτσο σε κόμικς αλλά μπορεί να είναι και πιο ρεαλιστικές ή ακόμα και στητές (Σιβροπούλου, 2004: 192). Το μέγεθος μπορεί να οπτικοποιηθεί υπερτονίζοντας τις σωματικές διαφορές των φιγούρων. Για παράδειγμα, ο πατέρας προβάλλεται υπερμεγέθης ή γιγάντιος επιβεβαιώνοντας τη γονεϊκή εξουσία. Σε αντίθεση, το παιδί είναι μικρόσωμο και άρα ανίσχυρο (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 515).

Η τοποθέτηση των χαρακτήρων στη σελίδα δείχνει και τις μεταξύ τους σχέσεις. Κάποιες φορές, η απουσία των παιδιών από την εικονογραφική εκδοχή ισοδυναμεί με έλλειψη επικοινωνίας με τους λογοτεχνικούς τους γονείς όπως στο *The big baby* (1994) του Anthony Browne, όπου ακόμη και ως μωρό ο κύριος Young δεν γίνεται συμπαίκτης του παιδιού του αλλά τον κρατά έξω από τον κόσμο του (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 513).

Η στάση σώματος των μυθοπλαστικών προσώπων αποκαλύπτει αρκετά για τα ελαττώματά τους, τα συναισθήματά τους ή ακόμα και τις πεποιθήσεις τους. Για παράδειγμα, μια γυρισμένη πλάτη μπορεί να υποδηλώνει αρκετά διαφορετικά πράγματα: από την μοναχικότητα, την εχθρότητα (απεικόνιση προσώπων πλάτη με πλάτη όπως τις ταινίες Western ή αποτράβηγμα), την αποχώρηση από την σκηνή μέχρι την εσωστρέφεια του χαρακτήρα. Το πλάνο πάνω από τον ώμο (over the shoulder) συναντάται όταν οι χαρακτήρες έχουν γυρισμένη την πλάτη στους θεατές, οι οποίοι κοιτώντας πάνω από τον ώμο του βλέπουν ό,τι κι εκείνος (Γιαννικοπούλου, 2008: 135, 191).

Τέλος, το βλέμμα των προσώπων καθίσταται ιδιαίτερα σημαντικό στη ζωγραφική απεικόνιση. Συνήθως, το βλέμμα προς τα πάνω δείχνει ανωτερότητα ενώ προς τα κάτω κατωτερότητα. Από την άλλη, και η απουσία βλέμματος επικοινωνεί την έλλειψη φιλικών συναισθημάτων, δείχνει πιθανώς απάθεια. Για παράδειγμα, στο εικονοβιβλίο *Gorilla* (1983) του Anthony Browne, πατέρας και κόρη ανταλλάσσουν βλέμματα, δείγμα της συμφιλίωσης τους, μόνο προς το τέλος. Πολλές φορές, οι φιγούρες που κοιτούν κατευθείαν στα μάτια του αναγνώστη-θεατή κερδίζουν τη συμπάθειά του ή ακόμα τον προκαλούν να πάρει θέση (Γιαννικοπούλου, 2008: 136).

8.6.7 Το σκηνικό

Στα εικονοβιβλία ο χρόνος και ο χώρος, δηλαδή το σκηνικό, είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους (Σιβροπούλου, 2004: 207). Κατά Nodelman (2009: 295), οι ιστορίες κτίζουν το χρονικό πλαίσιο μεταδίδοντας χρονικές σχέσεις που συνέβησαν τα γεγονότα (ευθύγραμμα, αναχρονικά, πρόδρομα) ενώ οι εικόνες δημιουργούν το χώρο και το σκηνικό. Ο τόπος δράσης αποτυπώνει τις ασχολίες και τα ενδιαφέροντα των προσώπων (Γιαννικοπούλου, 2008: 137). Συγκεκριμένα, ο χώρος εμφάνισης των πατεράδων στα παλιότερα εικονοβιβλία είναι συνήθως εξωτερικός και μάλιστα συνυφασμένος με κάποια περιπέτεια π.χ. μονοπάτι για πεζοπορία, λίμνη για ψάρεμα. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο πατέρας στο *The Stray Dog* (2001) του Marc Simont που συνήθως εμφανίζεται στα πάρκα αλλά φορτώνει προμήθειες για πικνικ στο αυτοκίνητό του ή κάνει πεζοπορία και κάμπινγκ στο πάρκο Γκραντ Κάνιον (Cutler & Lewis, 2023: 9).

8.6.8 Προοπτική (το βάθος) ή οπτική γωνία στην εικονογράφηση

Η οπτική γωνία είναι η γωνία λήψης των εικόνων που άλλοτε φέρνει τους ήρωες κοντά κι άλλοτε τους απομακρύνει από τον αναγνώστη. Πιο συγκεκριμένα, η σκηνή μπορεί να δοθεί από πάνω δηλαδή πανοραμικά (the bird's eye), από απέναντι (in the eye), από κάτω (οπτική σκουληκιού)²⁴ (the worm's eye). Ενώ δεν απουσιάζει το γκρο πλαν, δηλαδή η εικόνα δοσμένη από πολύ κοντά ούτως ώστε να εστιάζει σε κάποιο χαρακτηριστικό (π.χ. σε απορημένα ή έκπληκτα μάτια). Στην πρωτοπρόσωπη λήψη του *Μπαμπά* του Browne, ο ομότιτλος χαρακτήρας παρουσιάζεται μέσα από τα μάτια του γιου του. Έτσι, αναγκάζεται ο αναγνώστης-θεατής να τον δει λατρευτικά (Γιαννικοπούλου, 2008: 194-195). Επίσης, τα πρόσωπα μέσα στο περιβάλλον τους (π.χ. στο σπίτι) μοιάζουν ασφαλείς (Nodelman, 2009: 230) αλλά κοιτώντας τους από ψηλά δίνουν την αίσθηση ανωτερότητας στον αναγνώστη (Γιαννικοπούλου, 2008: 126, 191).

8.6.9 Ο χρόνος και η κίνηση

Γενικά πιστεύεται ότι ο χρόνος δύσκολα αποτυπώνεται στην εικόνα. Κι' αυτό διότι θεωρούνται οι εικόνες στατικές και ακίνητες. Αλλά αυτό δεν είναι απόλυτα αληθές, καθότι οι εικαστικοί έχουν βρει τρόπο να δείξουν την ταχύτητα του χρόνου. Μια τεχνική για να αποτυπωθεί η χρονική ακολουθία είναι τα διαδοχικά καρέ ή στιγμιότυπα (Γιαννικοπούλου, 2008: 249) δημιουργώντας την ψευδαίσθηση αλληπάλληλων κινήσεων (Nodelman, 2009: 254). Όταν υπάρχουν αναδρομές στο παρελθόν μπορεί η εικονογράφηση να γίνει ασπρόμαυρη ενώ όταν επανέρχεται στο παρόν γίνεται έγχρωμη και ζωηρή (Γιαννικοπούλου, 2008: 260). Έπειτα, αφού μια εικόνα μπορεί να επικοινωνήσει τη ροή του χρόνου διευκολύνει τη σύνδεση αιτίου-αιτιατού. Αυτό ερμηνεύεται με βάση τι προηγείται και τι ακολουθεί στις εικόνες καθορίζοντας τις αναγνωστικές προσδοκίες για το τι θα ακολουθήσει σε επόμενη σελίδα (Nodelman, 2009: 258-259, 265).

Ο χρόνος, όμως, συνδέεται και με την κίνηση των προσώπων και μπορεί να αποδοθεί ποικιλοτρόπως. Ένας από αυτούς είναι οι ανολοκλήρωτες πράξεις όπως τα χέρια σηκωμένα ψηλά,

24 Το πλάνο από κάτω υιοθετεί τη ματιά του μικρού αναγνώστη που ως μικρόσωμο και κοντύτερο άτομο όσα βλέπει συνήθως αντιστοιχούν με τα πράγματα που παρουσιάζονται στο κάτω μέρος της σελίδας (Γιαννικοπούλου, 2008: 126, 191).

πόδια που το ένα πατά στο έδαφος και το άλλο ελαφρώς σηκωμένο ή τα ανασηκωμένα μαλλιά και ο κυματισμός των ρούχων (Σιβροπούλου, 2004: 116-117). Μπορούμε να δούμε παραδείγματα με δραστηριότητες που εμπλέκεται ο πατέρας με βάση το χρόνο εξέλιξης της ιστορίας. Για παράδειγμα, σε παλιότερα εικονοβιβλία όπως στο *Μάντεψε πόσο σ'αγαπώ* (1994) του Sam McBratney ο ζωόμορφος πατέρας (κουνέλι) αναλαμβάνει βραδινές δραστηριότητες με το κουνέλι-παιδί, καθώς τότε επιστρέφει από τη δουλειά του. Ένα άλλο σύμβολο χρόνου είναι το φεγγάρι, και μπορεί δευτερογενώς να συνδεθεί με τον πατέρα. Το φεγγάρι γενικά συμβολίζει τη νύχτα και οι πατέρες «συναντιούνται» με τα παιδιά τους συνήθως τη νύχτα. Συνεπώς, το φεγγάρι συνειρμικά συμβολίζει τους τελευταίους. Έπειτα, το φεγγάρι είναι ένας δορυφόρος πάντα παρών και περιστρεφόμενος γύρω από τον πλανήτη Γη. Μόνο, όμως, τη νύχτα γίνεται ορατό. Η δεύτερη, λοιπόν, συσχέτιση με τον πατέρα είναι ότι αυτός επιστρέφοντας τη νύχτα μετά τη δουλειά παύει να φαίνεται απόμακρος και απών. Στην πραγματικότητα, μπορεί να μην φαίνεται πάντα παρών, όμως παραμένει στη διάθεση του παιδιού οποιαδήποτε στιγμή (Quinn, 2009: 154).

8.7 Ξεκλειδώνοντας την ιδεολογία στην παιδική λογοτεχνία

Η παιδική λογοτεχνία παράγεται και καταναλώνεται μέσα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο (Sarland, 2009: 64). Επομένως, είναι ένα κοινωνικό προϊόν που αντικατοπτρίζει και εσωκλείει τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις που λαμβάνουν χώρα στην (κάθε) εποχή που γράφεται (Πάτσιου, 2013: 76). Αυτό την καθιστά μέσο μετάδοσης πληροφορίας επικοινωνώντας κάποια μηνύματα στους αναγνώστες της (Quinn, 2009: 141). Ενώ παράλληλα, ενέχει μια εγγενώς (Hunt, 2009: 19) ιδεολογία, φανερή ή κρυφή, εφόσον και οι συγγραφείς επηρεάζονται από τις εμπειρίες τους και τον κόσμο μέσα στον οποίο ζούνε (Κανατσούλη, 2004: 18, 25). Για παράδειγμα, ένας κακοποιητικός λογοτεχνικός πατέρας μπορεί να απηχούσε μια ηθικοπλαστική διαπαιδαγώγηση σε προηγούμενες εποχές αλλά θα ήταν αναμφίβολα κατακριτέα και αντιπαιδαγωγική περσόνα με τα σημερινά δεδομένα (Γιαννικοπούλου, 2008: 146). Παρόλο που έχει μεσολαβήσει μια πρόοδος, είναι αρκετές οι φορές που οι δημιουργοί δεν έχουν απεγκλωβιστεί από το καθήκον που θεωρούν ότι έχουν απέναντι στους μικρούς αναγνώστες. Αυτή η στοχευμένη ή αθέλητη²⁵ πρόθεση δεν είναι άλλη από την μύηση των τελευταίων σε ορισμένες κοινώς αποδεκτές κοινωνικές αξίες και η προστασία τους από άλλες (Κανατσούλη, 2004: 27, 37). Μάλιστα, τις περισσότερες φορές αυτό είναι ήδη ορατό από το περικείμενο αφού προτείνονται ως «καλά (βιβλία) για....» κάποιο συγκεκριμένο σκοπό (Hunt, 2009: 29).

Στην περίπτωση των βιβλίων με καλυμμένη ή υπονοούμενη (και γι' αυτό αόρατη) ιδεολογία τα μηνύματα είναι αρκετά πιο ισχυρά. Αυτό επεξηγείται από το γεγονός ότι η ανελαστικότητα με την οποία παρουσιάζονται καταστάσεις δικαιολογεί ότι «έτσι έχουν τα πράγματα» (Κανατσούλη, 2004: 28). Η Τζίνα Καλογήρου και ο Κωνσταντίνος Μαλαφάντης (2013) συμμερίζονται την άποψη της Κανατσούλη (2004) υπογραμμίζοντας ότι η λογοτεχνία αυτή παρουσιάζει πειστικά πρότυπα με έμμεσο τρόπο. Αυτό μπορεί ο συγγραφέας να το επιτύχει πολύ εύκολα και αρκετά έντεχνα περνώντας την ιδεολογία μέσα από τα λόγια των χαρακτήρων. Επομένως, διευκολύνεται και η ταύτιση του παιδιού με τον ήρωα (Sarland, 2009: 77).

Ας σημειωθεί ότι και η εικονογράφηση φέρει μια ιδεολογία, γιατί ο κρυμμένος αφηγητής στις εικόνες μπορεί να συμφωνεί ή να διαφωνεί με το λεκτικό κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008: 153). Όπως υποστηρίζει και ο Nodelman (2009) τα εικονοβιβλία είναι πιο εύκολο (και ορατό λόγω εικονογράφησης) από τη μία να αποκαθελώσουν ή να αποδημήσουν στερεοτυπικές συμπεριφορές και παραδοσιακά πρότυπα και από την άλλη να κατευθύνουν με συγκεκριμένο τρόπο σε ιδέες αναφορικά με το ποιοι είναι οι αναγνώστες-παιδιά και ποια η θέση τους στον κόσμο. Κι όλα αυτά τα παιδιά τα αφομοιώνουν πολύ εύκολα μέσα από την (αμέτοχη) παρατήρηση των εικόνων (Nodelman, 2009: 237-238). Για παράδειγμα, στο εικονοβιβλίο *Περιμένω Αδελφάκι!* (2000) του Τόνυ Μπράντμαν οι γονείς

25 Ακόμα κι αν δεν ήταν στις αρχικές προθέσεις του συγγραφέα πάντα υπάρχει ένα μήνυμα που μεταφέρεται διά του κειμένου (Γιαννικοπούλου, 2008: 204).

παρουσιάζονται σε αντισυμβατικούς ρόλους με τον μπαμπά να πλέκει και την εγκυμονούσα μητέρα να απολαμβάνει τον καφέ της παρακολουθώντας τηλεόραση. Με τη σειρά τους, τα ζεστά γήινα χρώματα που κυριαρχούν στην εικονογράφηση των νέων μπαμπάδων αποτελούν μια οπτική μετωνυμία των χαρισμάτων του πατέρα. Έτσι, στο *Φιλί που Ξέφυγε* (2000) του Ντέιβιντ Μέλλιγκ, ο βασιλιάς υιοθετώντας στοιχεία που παραδοσιακά επαφίενται στο μητρικό μοντέλο συμπεριφοράς φαίνεται να έχει αδυναμία στις ροζ αποχρώσεις (Γιαννικοπούλου, 2008: 153-154).

Συνοψίζοντας, κάθε εποχή αναμφίβολα, έχει τους δικούς της ήρωες-πρότυπα (Γιαννικοπούλου, 2008: 146) και θα ήταν λάθος να τροποποιηθεί ώστε να συμφωνεί με την ισχύουσα πραγματικότητα εφόσον αντανάκλα κάτι που συνέβη στο παρελθόν (Κανατσούλη, 2004: 215). Από την άλλη μεριά, η προβολή εξισορροπημένων προτύπων μόνο όφελος μπορεί να έχει για τους σημερινούς αναγνώστες διευρύνοντας τους ορίζοντές τους (Τσιλιμένη, 2013: 116). Άλλωστε, τα σημερινά παιδιά σε καμία περίπτωση δεν μπορούν να νοηθούν ως «άγραφοι χάρτες» (Rudd, 2009: 40) και για αυτό κύριο μέλημα της λογοτεχνίας είναι η διαμόρφωση κριτικά σκεπτόμενων αναγνωστών. Δηλαδή, ο συγγραφέας που σέβεται και έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του αποφεύγει τις υπεραπλουστεύσεις (Γαβριηλίδου, 2018: 37) αλλά προ(σ)καλεί τον αναγνώστη του σε ένα παιχνίδι νοήματος (Κανατσούλη, 2004: 83). Συνεπώς, καλό είναι να επανδρώνονται τα παιδικά βιβλία με προοδευτικούς χαρακτήρες που είναι αντισυμβατικοί και τολμηροί (Κανατσούλη, 2011: 53).

8.8 Το χιούμορ

Το χιούμορ των παιδιών μπορεί να γίνει σκληρό ορισμένες φορές. Όμως, συχνά σε αυτό βρίσκουν ανακούφιση καθώς αποφορτίζονται από μια δύσκολη στιγμή. Ένα παιδικό βιβλίο μπορεί να γίνει κωμικό όταν για παράδειγμα, αποδυναμώνεται η γονεϊκή εξουσία και υπάρχει στιγμιαία έλλειψη ευαισθησίας προς τους χαρακτήρες. Έτσι, το χιούμορ προκύπτει αβίαστα από την υπερβολική διόγκωση των χαρακτηριστικών (θετικών ή αρνητικών) των χαρακτήρων και συχνά στοχεύει στην αποκαθήλωση των ενήλικων μορφών²⁶ (Κανατσούλη, 2004: 97-98, 102-103). Για παράδειγμα, στο *The Big Baby* (1994) του Browne σκιαγραφείται το προφίλ του ανώριμου άνδρα και πατέρα που αρνείται να μεγαλώσει (σύνδρομο Πήτερ Παν) τροφοδοτώντας το ναρκισσιστικό εγωισμό του (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 513). Είναι, λοιπόν, αυτός ο παλιμπαιδισμός του που τον μετατρέπει σ' ένα αστείο από μόνο του (Bradford, 1998: 94).

Στα παιδικά εικονοβιβλία το αστείο κατοικεί όχι μόνο στο κείμενο αλλά και στην εικονογράφηση καταφέροντας να αποσπάσει την προσοχή μεγάλων και μικρών αναγνωστών (Γιαννικοπούλου, 2004: 14). Έτσι, στο *Φιλί που ξέφυγε* (2000) του Melling απεικονίζεται ο αξιολύπητος ιππότης-γιος (alter ego του βασιλιά) να ιππεύει ανάποδα αποκαλύπτοντας το γεμάτο καρδούλες εσώρουχό του αποτελώντας ένα ευθύ πλήγμα στον πατέρα και κατά συνέπεια στο θρόνο (Γιαννικοπούλου & Μακρή, 2007: 516).

Μεταξύ των πιο κοινών τεχνικών που χρησιμοποιούν οι εικονογράφοι προκειμένου να διακωμωδήσουν καταστάσεις είναι η μετατροπή των λεκτικών μεταφορών σε οπτικές αναπαραστάσεις. Ένας άλλος τρόπος είναι όταν η εικόνα υπερκυριολεκτεί, δηλαδή, όταν στο λεκτικό κείμενο χρησιμοποιείται μεταφορική γλώσσα αλλά η εικόνα την αποδίδει πιστά κυριολεκτώντας (Γιαννικοπούλου, 2004: 6, 9).

26 Η αποδυνάμωση ενήλικων χαρακτήρων συνιστά χιούμορ ανωτερότητας (superiority humour) και προκύπτει όταν το παιδί-ήρωας αποδεικνύεται κατά πολύ ανώτερό τους λόγω ευφυΐας (Κανατσούλη, 2014: 98).

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΝΝΑΤΟ: ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

9.1 Σκοπός της έρευνας

Ο σκοπός της παρούσας διπλωματικής εργασίας, όπως αποκαλύπτεται εύγλωττα κι από τον τίτλο, είναι να μελετήσει πως απεικονίζεται ο λογοτεχνικός πατέρας στην σύγχρονα παιδικά βιβλία και ειδικά στα εικονοβιβλία.

9.2 Μέθοδος

Η παρούσα εργασία βασίζεται στην ποιοτική ανάλυση κειμένων. Δηλαδή, τα ποιοτικά δεδομένα είναι το δείγμα της, το οποίο αποτελείται από μια σειρά εικονοβιβλίων που θα αναλυθεί ο πατρικός χαρακτήρας, κειμενικά (αρετές, γνωρίσματα) και εικονογραφικά (εξωτερική εμφάνιση, έκφραση προσώπου, βλέμμα, αν φέρει κάποιο αντικείμενο, τοποθέτηση και στάση σώματος).

9.3 Το δείγμα

Το δείγμα δεν επιλέχθηκε με βάση αν τα βιβλία είναι βραβευμένα (με Caldecott ή Medal Newbery) (Adams et al., 2011: 5) ή αν έχουν διακριθεί από κάποιο φορέα (IBBY, γυναικεία λογοτεχνική συντροφιά) ή λογοτεχνική επιτροπή. Ούτε επιλέχθηκαν με κριτήριο αν είναι ευπώλητα (Quinn, 2009: 140) ή ο συγγραφέας τους αναγνωρίσιμος. Η επιλογή τους έγινε τυχαία και ανεξάρτητα του φύλου του συγγραφέα. Απώτερος στόχος μου είναι να εξετάσω κατά πόσο η πατρική λογοτεχνική φιγούρα αποτυπώνεται με τρόπο που αντανακλά και συμβαδίζει με το πρότυπο των σύγχρονων (και εμπλεκόμενων) μπαμπάδων. Επιπλέον, επιχειρώ να μελετήσω κατά πόσο αυτά τα πατρικά πρότυπα έχουν μεταβληθεί ως προς τον γονεϊκό ρόλο ή αποδομηθεί στην πρόσφατη παιδική λογοτεχνία με τρόπο ανατρεπτικό ή διεισδυτικό και όχι απλώς επιφανειακό. Δηλαδή, αν απεικονίζονται αντισυμβατικά. Γι' αυτό περιορίστηκα κατά κύριο λόγο σε βιβλία που κυκλοφόρησαν την τελευταία τετραετία (2020-2024) στην Ελλάδα και στο εξωτερικό (Αμερική, Ηνωμένο Βασίλειο). Το δείγμα αυτό απαρτίζεται από 13 εικονοβιβλία που θεωρήθηκαν αντιπροσωπευτικά. Ήθελα, η πατρότητα να είναι η βασική θεματική και να μην προκύπτει σαν συμπληρωματικό ή δευτερεύον θέμα. Αυτό το κατανοούμε ήδη από τον τίτλο, σε αρκετές περιπτώσεις. Προκειμένου, να συγκεντρώσω το δείγμα μου χρησιμοποίησα αρχικά εκδοτικούς καταλόγους που είχα. Καθώς όμως ακόμη κι εκείνοι του 2023 πρότειναν βιβλία παλιότερων χρόνων, χρειάστηκε να περιηγηθώ σε μεγάλες βιβλιοφιλικές ιστοσελίδες ελληνικές ή αγγλικές όπως η Κόκκινη Αλεπού, το περιοδικό Αναγνώστης, Elniplex, Discover Irish Children's Books. Επιπλέον, έψαχνα τίτλους ψηφιακά στο ευρωπαϊκό site του Libristo, στο Ιρλανδικό Kennys Bookshop είτε με φυσικό τρόπο σε βιτρίνες των βιβλιοπωλείων. Μετά, διάβαζα την περίληψη του έργου ή ένα μικρό απόσπασμα για να δω αν ανταποκρίνεται σε αυτά που αναζητούσα.

9.4 Κριτήρια

Οι μέχρι σήμερα μελέτες επικεντρώνονταν είτε στο ρόλο του λογοτεχνικού πατέρα συγκριτικά με τη μητέρα (Anderson & Hamilton, 2005: 150 ·Bradford, 1998: 95) είτε έδιναν βαρύτητα στον μητρικό χαρακτήρα (Κανατσούλη, 2014: 44). Τα κριτήρια με βάση τα οποία θα μελετηθεί ο πατρικός χαρακτήρας είναι τρία. Πρώτον, πώς συγκροτούνται οι πατέρες ως λογοτεχνικοί χαρακτήρες. Δηλαδή, κατά πόσο φέρουν ρόλο κεντρικό στην υπόθεση, αν είναι επίπεδοι ή ανεπτυγμένοι κι αν επωμίζονται πολλούς ρόλους και ευθύνες (πολυδιάστατοι). Τέλος, αν παρουσιάζονται με τρόπο φυσικό και πειστικό δηλαδή αν έχουν αληθοφάνεια. Δεύτερο κριτήριο, είναι πως αποτυπώνονται ως κοινωνικές κατασκευές. Με άλλα λόγια, τι πληροφορίες υπάρχουν ως προς τα δημογραφικά τους γνωρίσματα (οικογενειακή κατάσταση, επάγγελμα, κατοικία κτλ.), ποιον ρόλο διαδραματίζουν στη ζωή των

παιδιών τους και το είδος δραστηριότητας που εμπλέκονται μαζί τους. Τρίτο και τελευταίο κριτήριο είναι τα ηθικά τους γνωρίσματα. Δηλαδή, ποια είναι η στάση τους απέναντι στα παιδιά τους. Πιο συγκεκριμένα, εκδηλώνουν τα συναισθήματα τους; δείχνουν κατανόηση ή ευαισθησία στις ανάγκες των παιδιών τους; κ.ο.κ

9.5 Ερευνητικά ερωτήματα

Τα ερωτήματα, λοιπόν, με βάση τα οποία θα γίνει η ανάλυση πατρικού χαρακτήρα είναι τα εξής:

- Ποιοι είναι οι πατεράδες (ζωόμορφοι, ανθρωπόμορφοι: λευκοί, έγχρωμοι/ μαύροι, είναι παντρεμένοι, διαζευγμένοι, μόνος πατέρας, ομοφυλόφιλοι) Έχουν κάποιο παρωνύμιο; Πώς απεικονίζονται εικονογραφικά (έχουν μούσι, τριχωτοί, είναι μεγαλόσωμοι, σωματώδεις, ψηλοί, χαμογελαστοί, συνοφρυωμένοι κ.ά.) και τι φοράνε; (γραβάτα, κουστούμι, πιτζάμες). Αν υπάρχει παραδοσιακός πατέρας προβάλλεται αποδυναμωμένος; Με άλλα λόγια, διακωμωδείται;

-Πού φαίνεται ότι δρουν; [σε εξωτερικό περιβάλλον (εκδρομή, βόλτα στο πάρκο κ.ο.κ) ή εσωτερικό χώρο (σπίτι, μαγαζί, σχολείο)]

-Τι κάνουν; Ποια η φύση του επαγγέλματός τους (δουλεύουν μερικώς/ πλήρες ωράριο) Ποιο είναι το είδος και ο βαθμός της ενασχόλησης τους με τα παιδιά; (κάθε μέρα, μόνο το βράδυ, τα Σάββατα;) συμμετέχουν στο μέγλωμα τους; (ταίσιμα και προετοιμασία γεύματος/σνακ, τα πλένουν και τα βάζουν για ύπνο, τα πηγαίνουν στον παιδίατρο, τα βοηθάνε με τα μαθήματά τους), εμπλέκονται μόνο σε αντρικές και ενεργητικές δραστηριότητες (ποδόσφαιρο, τρέξιμο, πατίνια) ή παιχνίδια (video-games, τουβλάκια, lego, αμαξάκια κλπ.); Δευτερευόντως, κάνουν οικιακές δουλειές στο σπίτι (ηλεκτρική, πλύσιμο πιάτων, σίδερο κλπ.) ;

- Ποιες οι σχέσεις που κτίζουν με τα παιδιά τους και ποια η συμπεριφορά τους; Υπάρχει σωματική εγγύτητα; (τα αγκαλιάζουν, φιλάνε, χαϊδεύουν) ή φαίνεται να τα πειράζουν, να συζητούν μαζί τους, να τα παρηγορούν, να τα συμβουλεύουν; Ποιος ο χαρακτήρας τους (υπομονετικός, στωικός, αγχωμένος κ.ά.) ;

9.6 Ανάλυση

Η ανάλυση των εικονοβιβλίων του δείγματος μου με την πατρική φιγούρα χωρίζεται σε τέσσερις ενότητες. Αρχικά, ξεκινάω με μια εισαγωγική παράγραφο όπου δίνω κάποια γενικά στοιχεία του βιβλίου όπως τίτλο, συγγραφέα, τους βασικούς χαρακτήρες και την υπόθεση του βιβλίου. Μετά, ακολουθεί ο σχολιασμός του εξώφυλλου. Στην πορεία, αναλύω τον λογοτεχνικό πατέρα ως χαρακτήρα με βάση την κειμενική αφήγηση επιχειρώντας να απαντήσω στα παραπάνω ερευνητικά ερωτήματα. Τέλος, αναφέρομαι στο πως απεικονίζεται εικονογραφικά ο ίδιος ο πατέρας (στάση σώματος, εμφάνιση, έχει κάποια αναπηρία ή άλλο εξωτερικό γνώρισμα, σκηνικό δράσης κλπ.).

Παρακάτω παρουσιάζονται σε αλφαβητική σειρά τα παιδικά βιβλία του δείγματος:

Camp, L. (2022). *Papa Penguin*. London, United Kingdom: Andersen Press Ltd.

Davies, B. (2022). *Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα*. Μτφρ. Ράνια Τζαμπίρη. Θεσσαλονίκη: Τζιαμπίρης Πυραμίδα.

Fox, J.F. (2020). *Friday Night WrestleFest*. New York, United States: Roaring Brook Press.

Haddow, S. (2020). *My dad is a grizzly bear*. London, United Kingdom: Macmillan Children's Books.

Jeffers, O. (2022). *Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον*. Μτφρ. Φίλιππος Μανδηλαράς. Αθήνα: Ίκαρος.

Κουτσιαρή, Β. (2023). *Να σας πω για τον μπαμπά μου*; Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.

Kreloff, E. (2023). *Tuesday is daddy's day*. New York, United States: Holiday House.

Love, J. (2023). *A Bed of Stars*. London, United Kingdom: Walker Books Ltd.

Μπραν-Κοσμ, Ν. (2022). *Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*. Μτφρ. Μάρω Ταυρή. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Quinn, S. (2024). *Ο μπαμπάς μου*. Μτφρ. Πετρούλα Γαβριηλίδου. Αθήνα: Μάρτης.

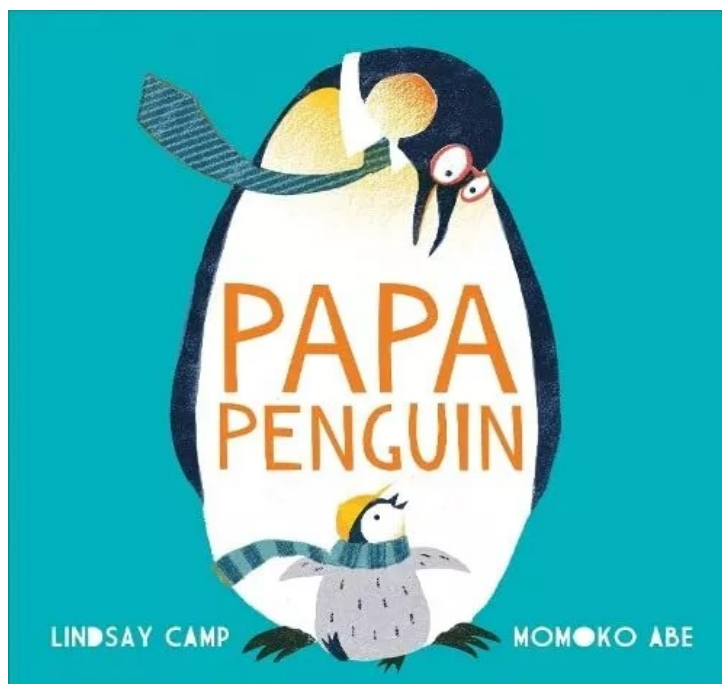
Santos, V. (2024). *My Dad, My Rock*. Minnesota, United States: Scribble.

Soosh. (2020). *Ο μπαμπάς μου*. Μτφρ. Ένας Μπαμπάς. Αθήνα: Φουρφούρι.

Williams, S. (2022). *Girl-Dad*. United States: HarperCollins.

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: ΑΝΑΛΥΣΗ ΔΕΙΓΜΑΤΟΣ

Papa Penguin του Lindsay Camp



Εξώφυλλο βιβλίου

Το εικονοβιβλίο *Papa Penguin* του Άγγλου Lindsay Camp συνιστά μια ωδή στην πατρότητα, στις δυσκολίες της, στις σχέσεις πατέρα-γιου και στο στενό δεσμό που αναπτύσσει ο πατέρας με το παιδί του πριν από τη γέννησή του. Παρότι, και στο παρελθόν ο πιγκουίνος έχει φιλοξενηθεί σε εικονοβιβλίο, ως (ομοφυλόφιλη) πατρική μορφή, η προσέγγιση του συγγραφέα είναι αρκετά διαφορετική. Πιο συγκεκριμένα, η ιστορία ξεκινά σε τρίτο πρόσωπο με έναν ανθρωπόμορφο πατέρα που συνηθίζει μετά τη δουλειά να αφηγείται μια ιστορία για καληνύχτα στο γιο του, Σαμ. Αλλά αυτή τη φορά αυτός αργεί να επιστρέψει νωρίς στο σπίτι. Ωστόσο, προλαβαίνει τον γιο του ξύπνιο. Για να επανορθώσει ο μπαμπάς καλείται να αφηγηθεί μια διαφορετική ιστορία που δεν περιλαμβάνει υπερήρωες ή άλλα φανταστικά πλάσματα. Έτσι, μέσα από την εγκιβωτισμένη αφήγηση του ανθρωπόμορφου (και το ρεαλιστικό διάλογο με τον γιο) που παρεμβάλλεται παρακολουθούμε την ιστορία του ζωόμορφου πιγκουίνου μπαμπά να παίρνει σάρκα και οστά καθώς αποκτά πατρικά καθήκοντα αλλά και ευθύνες παρόμοιες με του αληθινού.

Στο πλατύ εξώφυλλο προβάλλεται στο κέντρο ο μπαμπάς πιγκουίνος σε όρθια στάση όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται και στον τίτλο μαζί με το πιγκουινάκι το οποίο έχει μόλις εκκολαφτεί να βρίσκεται ανάμεσα από τα πόδια του. Αυτή είναι μια σκηνή που δεν υπάρχει επακριβώς μέσα στο βιβλίο αλλά αποκαλύπτει κάτι που θα συμβεί στην πορεία. Μάλιστα, οι δύο ζωόμορφες φιγούρες ξεχωρίζουν εξαιτίας του μονόχρωμου τρκουάζ μπλε φόντου που δημιουργεί ίσως μια παθητική γαλήνη ή μια ηρεμία. Ο μπαμπάς γεμάτος αγαλλίαση φαίνεται χαρούμενα έκπληκτος με ανοιχτό ράμφος να κοιτά στοργικά το μικρό του. Ο μικρός πιγκουίνος, παρόμοια με τα αληθινά βρέφη, αντικρίζει για πρώτη φορά το γονιό του και μάλιστα τον πατέρα, ο οποίος φορά τη χαρακτηριστική γραβάτα γραφείου. Τέλος, τόσο ο αποκαλυπτικός τίτλος όσο και το εξώφυλλο μαρτυρούν ή καλύτερα μας εισάγουν στην ιστορία όχι οποιοδήποτε πατέρα αλλά του μπαμπά πιγκουίνου.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας είναι ένας κοινός μπαμπάς με τις αδυναμίες του και αυτό είναι που τον κάνει αληθοφανή και πειστικό. Για πρώτη φορά είναι «αργοπορημένος» όπως αναφέρεται και στο αφηγηματικό κείμενο. Επομένως, υπονοείται ότι απουσιάζει από το σπίτι όλη τη μέρα λόγω φόρτου

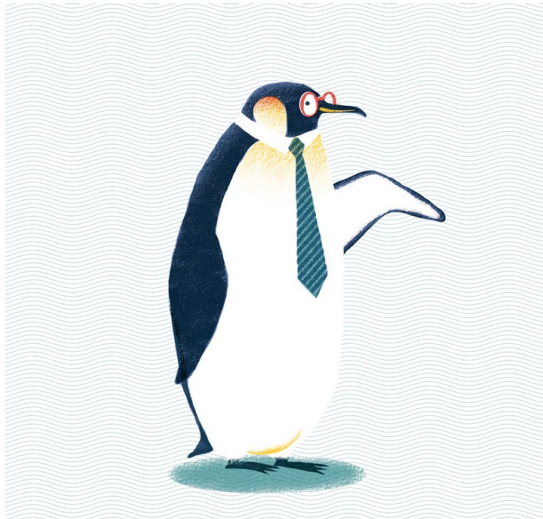
εργασίας χωρίς να κατανομάζεται το επάγγελμά του. Ωστόσο, είναι πάντα εκείνος που βάζει το μικρό γιο για ύπνο και του λέει ιστορίες για να το αποφορτίσει από την έντονη μέρα και να κοιμηθεί. Μάλιστα, αυτό αιτιολογείται από το γεγονός ότι είναι «εξαιρετικός αφηγητής» και αρκετά εφευρετικός αφού τις « επινοεί ο ίδιος». Έτσι, έξυπνα αλλά και ανώδυνα αποδίδεται στην πατρική λογοτεχνική μορφή μια νυχτερινή δραστηριότητα αλλά και ρουτίνα (ώρα ύπνου) που τον έχουμε συνηθίσει να φέρει εις πέρας ικανοποιητικά και παράλληλα με τις άλλες του υποχρεώσεις (εργασία). Επίσης, ο πατέρας φέρει αδρά χαρακτηριστικά όπως «μεγάλες πατούσες» που ακούγονται βαριές «καθώς ανεβαίνει τρέχοντας τις σκάλες δυο δυο».

Στην πορεία, ξεδιπλώνεται το εύρος ψυχισμού του ανθρωπόμορφου πατέρα και αποκαλύπτεται η ευαίσθητή του πλευρά αφού δείχνει να αφουγκράζεται και να συμμερίζεται τη λύπη του παιδιού του. Έτσι, αρκετά επικοινωνιακά και συμπονετικά με δική του προθυμία ανοίγει ένα διάλογο μαζί του ρωτώντας του «"Τι συμβαίνει;" [...] "Είσαι καλά;» ή «Γιατί τέτοια μούτρα;». Μέσα από το νιάξιμό του, επιχειρεί να πλησιάσει περισσότερο τον γιο του και να έρθει πιο πολύ κοντά του. Παράλληλα, αυτό αποτελεί κι έναν ακόμη τρόπο να δηλώσει τη γονεϊκή παρουσία του και τη διαθεσιμότητά του. Μια άλλη τρυφερή πλευρά του πατέρα που αποκαλύπτεται είναι ότι στην προσπάθεια να φτιάξει τη διάθεση του παιδιού που είναι φανερά πεσμένη δημιουργεί μια ιστορία. Στην ιστορία αυτή ο πατέρας πιγκουίνος είναι, στην πραγματικότητα, ένα ομοίωμά του. Έτσι, αποκαλύπτεται ότι λαμβάνει σοβαρά υπόψη του τον πατρικό ρόλο. Ενώ μέσω του φανταστικού μπαμπά πιγκουίνου διοχετεύει και προβάλλει σε εκείνον είτε αρετές (ευσυνειδησία) που φέρει είτε επιθυμίες (να περνά περισσότερο χρόνο με το παιδί του) που θα ήθελε ο ίδιος να έχει ως γονιός. Πιθανώς να είναι και ένας τρόπος να παρηγορήσει τόσο τον εαυτό του που η αργοπορία του είχε ως αποτέλεσμα τη στεναχώρια του γιου του όσο και να διδάξει εμμέσως στο γιο του ότι οι μπαμπάδες μπορεί να μην έχουν φανταστικές δυνάμεις, να κάνουν λάθη αλλά αναλαμβάνουν και επιτελούν με περισσό ζήλο τον πιο σπουδαίο ρόλο: αυτόν του πατέρα. Στο τελευταίο δισέλιδο, μάλιστα, δείχνει πόσο περιποιητικός, προσεχτικός και προστατευτικός είναι μαζί του αφού λέει «Καληνύχτα» και «τραβά το πάπλωμά του Σαμ» για να τον σκεπάσει κρατώντας τον ζεστό. Αυτή είναι μια από τις κοινές ομοιότητες που μοιράζεται με τον μπαμπά πιγκουίνο όπως θα δούμε παρακάτω. Την αγάπη του για τον γιο του την εκφράζει μέσω του μπαμπά πιγκουίνου. Μπορεί, λοιπόν, να πρέπει να πάει στη δουλειά για να παρέχει στον Σαμ όλες τις ανέσεις (ζεστασιά, σπίτι, ρούχα και παιχνίδια) αλλά όπως « ο μπαμπάς Πιγκουίνος αγαπά το όμορφο νεοσσό- αγοράκι του», έτσι κι αυτός όπου κι αν πάει «γρήγορα θα (λαχταρά) να επιστρέψει κοντά του».

Ο μπαμπάς πιγκουίνος είναι θα λέγαμε ο άλλος εαυτός (alter ego) του ανθρωπόμορφου πατέρα. Βέβαια, του μοιάζει αρκετά καθότι είναι ένας «συνηθισμένος» μπαμπάς όπως ασφαλώς κι εκείνος. Μια άλλη ομοιότητα που μοιράζονται είναι ότι δεν του αποδίδεται καμία «υπερδύναμη» ούτε είναι «πρωταθλητής» σε κάποιο αγώνισμα. Επομένως, καταρρίπτεται η στερεοτυπική εικόνα του δυνατού άνδρα και πατέρα. Μάλιστα, το μεγαλύτερο κατόρθωμά του είναι ότι θα γίνει πατέρας (fatherhood) και αυτή είναι η αποστολή του: να κρατήσει το αυγό ζεστό ούτως ώστε να εκκολαφτεί. Εδώ, λοιπόν, για άλλη μια φορά ανατρέπεται ο συμβατικός έμφυλος ρόλος που έχουμε συνηθίσει να αποδίδεται στον πατέρα. Θα λέγαμε πως ο μπαμπάς πιγκουίνος είναι ο τύπος του πατέρα που κάθετα στο σπίτι με το μωρό/ παιδί και αντλεί ευχαρίστηση από αυτή την εμπειρία. Έχει άμεση σωματική επαφή με το αυγό γιατί «το ισορροπεί πάνω στα πόδια του» ώστε να μην έρθει σε επαφή με τον κρύο πάγο. Μεταξύ των αρετών του είναι η εξαιρετική αφοσίωση και προσήλωση στο στόχο του για πάρα πολύ καιρό καθώς «οι βδομάδες» περνούν. Αυτός υπομένει στωικά και υπομονετικά το κρύο, διότι «μετά δυσκολίας μπορεί να κουνηθεί». Ακόμη κι αν είναι «πάρα πολύ πεινασμένος» και ταλαιπωρημένος είναι τόσο συνειδητοποιημένος και υπεύθυνος που ποτέ δεν εγκαταλείπει το αυγό. Η ικανότητα του να ανταπεξέλθει στα πατρικά του καθήκοντα μαρτυρείται από το ότι «δεν χρειάζεται τη βοήθεια κανενός». Εχθρός του μπαμπά πιγκουίνου δεν είναι κανένας φανταστικός εξωγήινος όπως πιστεύει ο Σαμ. Αντίθετα, αντίπαλός του είναι η φύση, δηλαδή οι χαμηλές καιρικές συνθήκες, όπως η «παγωμένη χιονοθύελλα που φυσά» μανιωδώς αλλά και η ίδια του η πείνα (σύγκρουση με εαυτό). Κι ωστόσο, συνεχίζει απτόητος να προστατεύει και να φυλά σαν κόρη οφθαλμού το αυγό του γιατί «είναι δική του δουλειά να το φροντίζει». Έτσι, υπογραμμίζεται η πατρότητα όχι ως ένα μεγάλο

φορτίο αλλά ως μεγάλη υποχρέωση και ευθύνη που βαραίνει τον γονιό. Στο τέλος, η επιμονή και η καρτερικότητα που επιδεικνύει ο σπουδαίος ζωόμορφος πατέρας επιβραβεύεται για όλες τις θυσίες που έχει κάνει αφού «το αυγό σπάει και βλέπει το νεοσσό του» για πρώτη φορά.

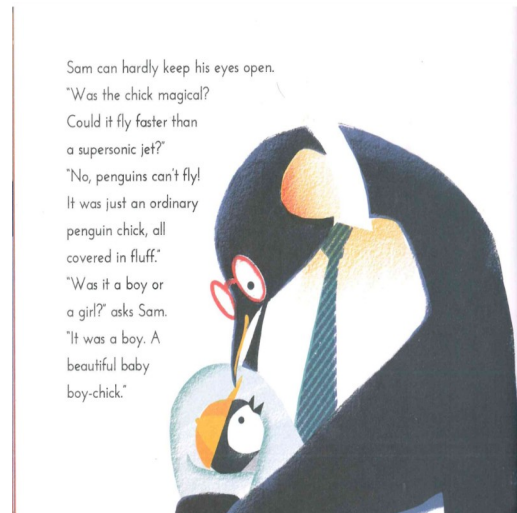
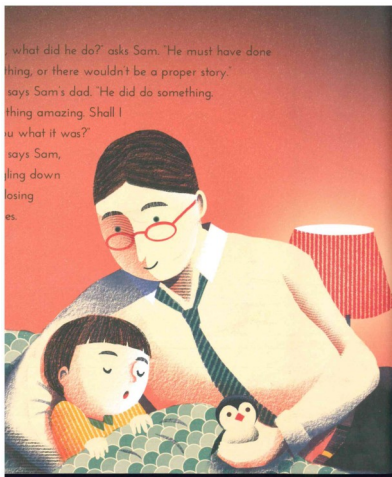
Το έξυπνο εύρημα με τις δύο παράλληλες αφηγήσεις και τους μπαμπάδες που μπορεί να διαφέρουν λίγο αλλά μοιράζονται πολλές ομοιότητες αποτυπώνει με μαεστρία η Γιαπωνέζα εικονογράφος Momoko Abe. Η εικονογράφηση μπορεί να συμβαδίζει με το πνεύμα της ιστορίας αλλά επίσης προεκτείνει την κειμενική αφήγηση συμπληρώνοντας ή γεμίζοντας τα κενά της.



Για παράδειγμα, πουθενά στο κείμενο δεν ξέρουμε πως μοιάζει εμφανισιακά ο ανθρωπόμορφος ή ο ζωόμορφος πατέρας. Οπτικά αποδίδεται αρκετά ρεαλιστικά αφού δεν μοιάζει με μια καρικατούρα ή ένα σκίτσο. Είναι ψηλός και ελαφρώς λεπτός. Ενώ αντίθετα με το κείμενο τα πόδια του είναι αρκετά μικρά πιθανώς και λόγω ότι η φιγούρα αποτυπώνεται στο βάθος να ανοίγει την πόρτα του παιδικού δωματίου. Φορά γραβάτα, πουκάμισο και κόκκινα γυαλιά. Αυτή η ένδυση (dress code) συνυποδηλώνει περισσότερο έναν υπάλληλο γραφείου (white-collar worker). Έχει μαύρα μαλλιά και λευκή επιδερμίδα που φέρνει σε μέσο δυτικό λευκό άνδρα, ενώ φαίνεται ότι είναι στρογγυλοπρόσωπος κάτι που πιθανόν συμβολίζει την τρυφερή και ζεστή του πλευρά. Σε ότι αφορά την οικογενειακή κατάσταση φαίνεται στη δεύτερη εικόνα ότι είναι παντρεμένος από μια γαμήλια φωτογραφία που υπάρχει στον τοίχο του χολ όσο κι από άλλες οικογενειακές. Παρόμοια και ο μπαμπάς πιγκουίνος είναι αρκετά μεγαλόσωμος και ελαφρώς ευτραφούλης. Τα χρώματα της εμφάνισής του (μαύρο και λευκό) μοιάζουν με εκείνα ενός αληθινού πιγκουίνου αλλά πλησιάζουν χρωματικά τους τόνους του ανθρωπόμορφου. Καθίσταται αναγνωρίσιμος γιατί φορά την ίδια ευδιάκριτη γραβάτα και κόκκινα γυαλιά όπως κι ο πρώτος. Γεγονός που μας επιτρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι αυτός ο δεύτερος είναι μια άλλη πλευρά του πρώτου. Βέβαια, η εικονογράφος μας προΐδεάζει για το ρόλο που θα παίξει ο ομότιτλος πρωταγωνιστής τόσο με την παρουσία του στο αρχικό εσώφυλλο (παρακείμενο) όσο και στο δεύτερο δισέλιδο όπου τοποθετεί ένα λούτρινο πιγκουίνο στο κρεβάτι του Σαμ.

Άλλο ενδιαφέρον σημείο είναι η αποτύπωση του χρόνου σε συνδυασμό με την επαγγελματική δραστηριότητα ή εμπλοκή του πατέρα με το παιδί. Η σκουρόχρωμη σκιά του ανθρωπόμορφου μπαμπά φαίνεται από το παράθυρο του μπάνιου να απομακρύνεται από ένα ψηλό κτίριο και μάλιστα φορτσάτος. Το γεγονός ότι ο χώρος εργασίας του δεν είναι τόσο μακριά από το σπίτι συμβολίζει ότι ακόμα κι αν είναι σωματικά απών βρίσκεται κοντά στο γιο του σε απόσταση αναπνοής. Έτσι, η πατρική φιγούρα βιαστική αλλά με ένα γενναίο χαμόγελο να φωτίζει το πρόσωπο μαρτυρά τη χαρά του που επέστρεψε στον μοναχογιό του. Συγκεκριμένα, ανοίγει την πόρτα έχει βγάλει ήδη το ένα παπούτσι, λύνει τη γραβάτα και διασχίζει το δωμάτιο. Τα πόδια του ιδίως μας υποδεικνύουν αυτή την

κίνηση και το επείγον της ώρας που είναι η διήγηση μιας ιστορίας. Έτσι την ώρα του ύπνου ο μπαμπάς μπορεί να «συναντήσει» τον γιο του. Ομοίως, ο ζωόμορφος πατέρας περνά πολλές νύχτες έξω στο κρύο αντιμετωπίζοντας άλλοτε και άσχημη χιονοθύελλα. Ωστόσο η αδιάλλακτη προθυμία να (προ)φυλάξει το αυγό του από τη χαμηλή θερμοκρασία αποτυπώνεται πολύ πετυχημένα σε διαδοχικά καρέ δίνοντας και πάλι η εικονογράφος την ψευδαίσθηση του χρόνου που κυλά αλλά και το μέγεθος της εντατικής φροντίδας και αφοσίωσης που δείχνει αυτός ο πατέρας νυχθημερόν καθώς αποτυπώνεται νυσταγμένος και κουρασμένος. Επομένως, η διαφορά που εντοπίζουμε και εικονογραφικά είναι ότι ο πρώτος δεν είναι συνεχώς στο σπίτι ενώ ο δεύτερος παραμένει σταθερά παρών.



Άλλη ζωγραφική ομοιότητα είναι η εγγύτητα και η σωματική επαφή με την οποία προσεγγίζουν οι δύο μπαμπάδες τα μικρά τους. Για παράδειγμα, ο ανθρωπόμορφος μπαμπάς ενώ αρχικά κάθεται στο κρεβάτι του μικρού Σαμ στη συνέχεια κι αφού έχει καθησυχάσει το παιδί φαίνεται να το αγκαλιάζει. Οπτικά δηλαδή είναι γεμμένος και κοιτά τον μικρό με ένα αμυδρό χαμόγελο να σχηματίζεται στο πρόσωπό του. Περνά το χέρι του γύρω από το σώμα του Σαμ προστατευτικά κι εκείνος όπως δηλώνεται στο κείμενο «μετακινείται στην αγκαλιά του». Αντίστοιχα, ο μπαμπάς πιγκουίνος κρατά το αυγό προσεκτικά στα φτερά του σε τουλάχιστον δύο συνεχείς σελίδες. Ενώ μετά η εικονογράφηση ακολουθώντας την αφήγηση μάς τον δείχνει να το ισορροπεί στην κορυφή των ποδιών του και να σκύβει το κεφάλι του από πάνω του σε τέτοιο βαθμό που ο αναγνώστης-θεατής βλέπει το πίσω μέρος του κεφαλιού του και το μακρύ ράμφος με τα χαρακτηριστικά κόκκινα γυαλιά από πάνω. Μάλιστα, αυτή η τόσο ευθυτενής στάση του τόν κάνει να μοιάζει ο ίδιος με ένα μεγάλο αυγό. Ενώ προς το τέλος της εγκιβωτισμένης αφήγησης αποτυπώνεται η συγκινητική στιγμή με τον μεγάλο πιγκουίνο να τυλίγει τρυφερά και ευλαβικά τον νεοσσό σε μια κουβέρτα μοιάζοντας φανερά πανευτυχής. Παίρνει τον μικρό πιγκουίνο στην αγκαλιά κι ανταλλάζει βλέμματα μαζί του. Παρόμοια, στο τελευταίο δισέλιδο το ίδιο κάνει και ο ανθρωπόμορφος πατέρας με τη μόνη διαφορά ότι τον βλέπουμε σε προφίλ να κοιτάζει ικανοποιημένος τον μικρό του γιο που αποκοιμείται κι έτσι δεν συναντά τη ματιά του όπως έγινε στο δεύτερο δισέλιδο. Και στις δύο περιπτώσεις, λοιπόν, απεικονίζεται η στενή επαφή των μπαμπάδων με τα μικρά τους αλλά και η ζεστασιά με την οποία τα προσεγγίζουν.

Γενικά, σε ότι αφορά την έκφραση ο ανθρωπόμορφος πατέρας αποτυπώνεται οπτικά χαμογελαστός και χαρωπός αρκετές φορές στο εικονοβιβλίο. Αντίθετα, στο πρόσωπο του ζωόμορφου καθρεφτίζεται όλη η εναλλαγή συναισθήματος. Δηλαδή, η χαρά να το φροντίσει, η κούραση καθώς πρέπει να το φυλάει ανελλιπώς, η αγωνία λίγο πριν σπάσει το αυγό για να καταλήξει μέσω κυκλικού σχήματος στην ευφορία όταν γνωρίζει τον μικρό του για πρώτη φορά.

Κλείνοντας, αξίζει να αναφέρω ότι οι επιδέξιοι χειρισμοί της εικονογράφου να αποτυπώσει τις δύο παράλληλες ιστορίες ξεδιπλώνονται πολύ πετυχημένα σε δύο δισέλιδα. Μοιάζει περισσότερο στη φαντασία του παιδιού να συναντιούνται οι δύο διαφορετικές οικογένειες ή περισσότερο να στέκονται στην άκρη σαν θεατές (ανοικείωση²⁷) κι αυτοί της σκηνής που εξελίσσεται στα μάτια των θεατών κι αφηγείται ο πατέρας στον Σαμ. Τέλος, υπάρχουν βουβά πρόσωπα που δεν γίνεται καν αναφορά σε αυτά αλλά αποκτούν ύπαρξη διά της εικόνας. Τέτοιο παράδειγμα, είναι οι άλλοι μπαμπάδες πιγκουίνοι που συνήθως πλευρίζουν τον πατέρα. Αποδίδεται λοιπόν αρκετά ρεαλιστικά ότι οι πιγκουίνοι όταν βρίσκονται ο ένας κοντά στον άλλο ή συγκεντρώνονται σε μεγάλες ομάδες κατά τη διάρκεια της επώασης μπορούν καλύτερα να κρατηθούν ζεστοί παρά το ψύχος.

Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα της Becky Davies



Εξώφυλλο βιβλίου

Σε διαφορετικό ύφος από το προηγούμενο κινείται το παιδικό βιβλίο *Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα* της Βρετανίδας συγγραφέα, Becky Davies. Το βιβλίο προβάλλει τις αρετές, την αφοσίωση και τον ποιοτικό χρόνο που μοιράζονται οι σύγχρονοι μπαμπάδες με τα παιδιά τους (αγόρια ή κορίτσια). Παρά τις διαφορές τους, κοινό χαρακτηριστικό είναι η επιθυμία τους να είναι άμεσα διαθέσιμοι. Κειμενικά ακούγεται η φωνή ενός πρωτοπρόσωπου μικρού αφηγητή που μας διηγείται τις δραστηριότητες και όλα τα καταπληκτικά πράγματα που κάνει ο μπαμπάς για αυτόν και για τα αδέρφια του. Ωστόσο, εικονικά παρελαύνουν πολλοί διαφορετικοί ζωόμορφοι μπαμπάδες που επεξηγούν τον πληθυντικό αριθμό του τίτλου δίνοντας καθολικότητα στο κείμενο.

Στο πλατύ εξώφυλλο απεικονίζεται μια ευτυχισμένη στιγμή ενός ζωόμορφου πατέρα με το μικρό του. Ειδικότερα, ο πατέρας-ιπποπόταμος βάφει από κοινού με τον γιο του έναν χάρτινο πύραυλο. Φορά μια ριγέ μπλούζα και η όψη του μαρτυρά τον ίδιο γλυκό ενθουσιασμό με εκείνη του γιου του. Το ζεστό κίτρινο φόντο τους αγκαλιάζει και μεγεθύνει την χαρά τους. Τέλος, αν και η σκηνή αυτή απουσιάζει από το βιβλίο αναδεικνύει το θέμα και επεξηγεί τον μεταφορικό τίτλο.

27 Αυτή η τεχνική είναι γνωστή συνήθως στο θέατρο. «Φαινόμενο της αποστασιοποίησης» ή ανοικείωση ονομάζεται η συνθήκη κατά την οποία οτιδήποτε βλέπουν οι θεατές στη σκηνή δεν είναι παρά μια κατασκευασμένη λογοτεχνική εικόνα. Δηλαδή μια ψευδαίσθηση και όχι η ίδια η πραγματικότητα (Barry, 2013: 196).

Ο πατέρας αποτυπώνεται μέσα από την παιδική ματιά πολύ ρεαλιστικά. Φαίνεται αρκετά συνηθισμένος και κοινός. Μπορεί η φύση της δουλειάς του να τον κρατά μακριά από το σπίτι αλλά ακόμα και «*τις μέρες που δεν είμαστε κοντά, ο μπαμπάς στέλνει την αγάπη του απ' όλα τα μέρη του κόσμου!*». Αυτό φανερώνει ότι δεν είναι ο εργασιομανής άνδρας που αφοσιώνεται μόνο στην καριέρα του. Αντίθετα, ανήκει στον τύπο του σύγχρονου πατέρα που προσπαθεί να κρατήσει ισορροπίες μεταξύ δουλειάς και οικογένειας. Έτσι, όσο μακριά κι αν βρίσκεται, δεν παύει να δείχνει ενδιαφέρον για εκείνα κρατώντας σταθερή επαφή, μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας όπως μπορούμε να εικάσουμε. Επίσης, υπονοείται ότι τα σκέφτεται ακόμη και στη δουλειά του. Από την άλλη πλευρά, όταν μένει στο σπίτι και «*[...] βρέχει ο μπαμπάς κατασκευάζει διαστημόπλοια*» αλλά «*και όταν βρέχει για τα καλά...ο μπαμπάς μας πηγαίνει για περιπέτειες*». Αυτές οι απλές και συνοπτικές προτάσεις, μαρτυρούν την συμμετοχή του σε αρκετά στερεοτυπικές «ανδρικές» δραστηριότητες παρά τη διαθεσιμότητα και την καλή του διάθεση να τα απασχολήσει δημιουργικά. Επίσης, οι λέξεις «*κατασκευάζει*» και «*περιπέτειες*» αναδεικνύουν πλευρές του χαρακτήρα του. Δηλαδή, ότι είναι ικανός, επινοητικός και ατρόμητος. Επομένως, τις αρετές αυτές μεταβιβάζει στα παιδιά του. Αλλά, δεν λείπουν και οι φορές που παίζει έντονα σωματικά παιχνίδια όπως φανερώνεται και μέσα από το χωρίο «*και με κάνει να πετώ ως τον ουρανό!*».



Όταν έχω περάσει μια δύσκολη μέρα,
ο μπαμπάς βάζει σε λειτουργία
τις μυστικές του δυνάμεις.

Σε ότι αφορά τη στάση και τη συμπεριφορά του παρουσιάζεται ιδιαίτερα στοργικός και μητρικός. Μάλιστα, σύμφωνα με τον αφηγητή, «*όταν έχω περάσει μια δύσκολη μέρα, ο μπαμπάς βάζει σε λειτουργία τις μυστικές του δυνάμεις. Όπως το χάδι...*». Τα λόγια αυτά, παράλληλα, αποκαλύπτουν ότι είναι παρηγορητικός και συμπνετικός που όταν χρειαστεί δεν θα διστάσει να εξωτερικεύσει την τρυφερή και ευαίσθητη του πλευρά. Έτσι, δεν μένει ασυγκίνητος στα προβλήματά τους αλλά δείχνει και την απαραίτητη προσοχή, ενσυναίσθηση και κατανόηση στις δυσκολίες που βιώνουν εκείνα. Βέβαια, υπάρχουν και οι φορές που «*ο μπαμπάς γίνεται ροκ σταρ!*». Αυτό φανερώνει ότι έχει και μια κεφάτη και πιο ανέμελη πλευρά. Συνεπώς, τα διασκεδάζει και φροντίζει να περνούν καλά αλλά πιθανώς απολαμβάνει και ο ίδιος την παρέα τους. Τέλος, είναι υποστηρικτικός και ενθαρρυντικός, όπως κάθε αληθινός γονιός, διότι «*κάθε μέρα, [...] με βοηθάει να κάνω όνειρα που όταν μεγαλώσω θα γίνουν πραγματικότητα! Λέει ότι όσο μεγαλύτερα, τόσο το καλύτερο!*».

Οι εικόνες του Βρετανού εικαστικού Dan Taylor συμπληρώνουν άψογα το λιτό και περιεκτικό κείμενο. Άλλοτε οπτικοποιούν τη μεταφορά ή την υπερβολή του κειμένου κι άλλοτε προεκτείνουν τη σημασία του. Ενώ κειμενικά ο μπαμπάς είναι το πρόσωπο που ενεργεί, εικονικά προβάλλεται ένα κλίμα ενότητας με τα παιδιά του. Με άλλα λόγια, εικονίζεται να βρίσκεται μαζί τους στις διάφορες δράσεις. Τέλος, αξίζει να επισημάνουμε ότι τα πολύχρωμα και φωτεινά χρώματα που κυριαρχούν επιδιώκουν να προβάλλουν αισιόδοξα τις πολλές διαστάσεις του σύγχρονου και ενάρτετου πατέρα.

Οι ζώομορφοι μπαμπάδες του βιβλίου είναι αρκετοί και πολύ διαφορετικοί. Κάποιοι από αυτούς είναι ζώα του δάσους (τάρανδος, αρκούδα), άλλοι της άγριας φύσης (λαγός) ή ακόμη και της ζούγκλας (μαϊμού, ελέφαντας, λιοντάρι). Όλοι παρουσιάζονται σε όρθια στάση εκτός από έναν που είναι σε αναπηρικό αμαξίδιο. Επομένως, συμπεριφέρονται και ενεργούν όπως οι συνηθισμένοι άνθρωποι. Συγκριτικά με τα μικρά τους, παρουσιάζονται σαφώς πιο μεγάλωσωμοι αλλά οι μουσούδες τους έχουν μια στρογγυλάδα, γεγονός που σίγουρα τους κάνει πιο γλυκούς. Ακόμη, είναι ντυμένοι άλλοτε με σπορ ή πρόχειρα ρούχα (σαλοπέτα, σορτσάκι, τζιν κ.ά) κι άλλοτε με επίσημα (σακάκι, γραβάτα, στολή εργασίας). Δεν γνωρίζουμε περισσότερα στοιχεία για την οικογενειακή τους κατάσταση (αν είναι παντρεμένοι, διαζευγμένοι κτλ.) γιατί προβάλλονται μόνο με τα παιδιά τους (συνήθως) σε διάφορες δραστηριότητες. Ωστόσο, κάποιοι από αυτούς απεικονίζονται εργαζόμενοι και αρκετά μακριά από το σπίτι τους. Το γεγονός αυτό όμως δεν τους εμποδίζει να είναι παρόντες στην καθημερινότητά τους. Για παράδειγμα, ένας αρκουδόμορφος μπαμπάς προβάλλεται μέσα από την ανοιχτή οθόνη ενός υπολογιστή καθώς πραγματοποιεί βιντεοκλήση με τα παιδιά του. Φορά κουστούμι και γραβάτα και τα χαιρετά μέσα από το εσωτερικό κάποιου χώρου. Στο παράθυρο πίσω του διακρίνεται το φως της ημέρας. Αντίθετα, τα αρκουδάκια είναι καθισμένα στο κρεβάτι τους και όπως φαίνεται είναι νύχτα. Η λαχτάρα του πατέρα να ξαναδεί τα πρόσωπά τους αποκαλύπτεται τόσο από τις ανοιχτές πατούσες του που αγγίζουν την οθόνη όσο και από την έκφρασή του.

Ο χώρος δραστηριοποίησης τους είναι κατά κύριο λόγο εξωτερικός. Βέβαια, ορισμένοι από αυτούς απεικονίζονται σε κάποιο εσωτερικό χώρο, συνήθως στο σπίτι να συμμετέχουν σε ένα θεατρικό ή φανταστικό παιχνίδι. Χαρακτηριστικά, συναντάμε σε μια σελίδα έναν πατέρα-μαϊμού όρθιο πάνω σε ένα καναπέ. Είναι εμφανώς χαμογελαστός και ευδιάθετος. Μάλιστα, έχει φορέσει μια κούτα στο κεφάλι του και κρατάει ένα καλάμι ψαρέματος από το οποίο κρέμονται κάποια χάρτινα αστέρια. Στο άλλο του χέρι έχει μια χάρτινη σφαίρα-σελήνη. Τόσο η αυτοσχέδια στολή, που παραπέμπει σε αστροναύτη, όσο και οι κατασκευές μαρτυρούν την κατασκευαστική του ικανότητα. Εκατέρωθεν του βρίσκονται τα ζώομορφα αγόρια του που χοροπηδούν χαρωπά με παρόμοιες κατασκευές στο κεφάλι. Βέβαια, δεν δείχνει καθόλου ανήσυχος ή προβληματισμένος με το ενδεχόμενο ότι κάποιο παιδί μπορεί να τραυματιστεί. Αντίθετα, η παιγνιώδη διάθεση του εκφράζει την προθυμία να ικανοποιήσει κάθε αίτημά τους αλλά και την ευχαρίστηση που αντλεί ο ίδιος.



Αντίστοιχα, σε κάποιο άλλο σπίτι ένας μπαμπάς - αλεπού συντροφεύει τα μικρά του σε ένα διαφορετικό θεατρικό παιχνίδι. Σε αντίθεση με τον προηγούμενο, φορά στολή δράκου ενώ όλη η στάση σώματος δηλώνει ότι είναι σε υποτακτική θέση. Συγκεκριμένα, βρίσκεται γονατιστός στο πάτωμα σαν ένα μωρό που μπουσουλάει. Πάνω στην πλάτη του έχει ανέβει η ιππότης- κόρη του που μοιάζει να τον έχει αιχμαλωτίσει. Ενώ πλάγια του βρίσκεται ο γιος του ντυμένος σαν νεράιδα. Στο σημείο, αυτό είναι φανερό ότι η εικονογράφος επιχειρεί να ανατρέψει τους έμφυλους ρόλους. Ταυτόχρονα, αποτυπώνει και την ιδιαίτερη αδυναμία του πατέρα στην κόρη. Μάλιστα, ο ενήλικας προβάλλεται ανίσχυρος και όχι αρχηγικός όπως ήταν νωρίτερα. Παρόλα αυτά, η χαρούμενη όψη του αποκαλύπτει ότι απολαμβάνει το παιχνίδι όσο κι εκείνα.

Από την άλλη πλευρά, οι εξωτερικές δραστηριότητες είναι πολλαπλές. Έτσι άλλοι εμπλέκονται σε χειρωνακτικές εργασίες όπως ο πατέρας-λαγός. Ο συγκεκριμένος απεικονίζεται να φτυαρίζει τον κήπο του συλλέγοντας τα καρότα του. Ωστόσο, δεν κρατά τα παιδιά του μακριά από τον «ενήλικο» κόσμο του, παρά τα επιτρέπει να γίνουν μέρος του συμμετέχοντας με τον δικό τους ξεχωριστό τρόπο σε αυτόν. Αυτό, μάλιστα, μαρτυρά η ήρεμη όψη που «φωτίζεται» από το βλέμμα θαυμασμού και ικανοποίησης που ρίχνει στον γιο του όταν εκείνος του δείχνει το καρότο που έβγαλε. Μπορεί, βέβαια, σε μια δεύτερη ανάγνωση να θεωρηθεί η στάση του παιδαγωγική καθώς μαθαίνει στα παιδιά πως να είναι εργατικά ή αυτάρκη.

Άλλες φορές, πάλι, ο πατέρας εμπλέκει τα παιδιά του σε υπαίθριες δραστηριότητες που μπορεί να χαρακτηριστούν περισσότερο «ανδρικές» όπως για παράδειγμα η βόλτα με κανό ή το ψάρεμα. Απώτερος στόχος συνήθως είναι είτε να τους μάθει δεξιότητες (π.χ. επιβίωση, δυναμικότητα, ανεξαρτησία κ.ά.) είτε να τα φέρει σε επαφή με τη φύση. Για παράδειγμα, ο πατέρας-τάρανδος κάνει κουπί ενώ βρέχει. Μολονότι, έχει αυτός τον έλεγχο του πλεούμενου έχει φροντίσει να φορούν όλοι σωσίβια. Οπότε λειτουργεί υπεύθυνα και προστατευτικά απέναντι τους παρά την κακοκαιρία. Επίσης, αναθέτει πρωτοβουλία στην κόρη του να κρατά τον χάρτη και να τους κατευθύνει. Η τελευταία είναι στραμμένη προς το μέρος του και από τα προφίλ τους φαίνεται ότι μια συζήτηση βρίσκεται σε εξέλιξη. Άλλοτε πάλι, τους συναντάμε στο πάρκο όπως φαίνεται από ένα μακρινό πλάνο να κάνουν πικνίκ με τα παιδιά τους, να πετούν χαρταετό ή να βγάζουν βόλτα το μωρό με το καρότσι.

Μπορεί ακόμα να πηγαίνουν μαζί για ψώνια σε διάφορα μαγαζιά. Χαρακτηριστικά, σε μια εικόνα ένας άλλος μπαμπάς- αρκούδος φαίνεται να περπατά φανερά φορτωμένος. Με άλλα λόγια, κρατά στα χέρια του σακούλες με ψώνια από το φούρνο και το σούπερ ενώ έχει σηκώσει στον ώμο του το τραυματισμένο αρκουδάκι. Επίσης, έχει μαζί του ένα μωρό αρκούδι σε μάρσιπο μπροστά στο στήθος του ενώ κρατά κάτω από την μασχάλη του το σκέιτμπορντ του γιου του. Η υπερβολή αυτής της εικόνας θυμίζει, αναμφίβολα, εκείνη της εργαζόμενης μητέρας. Όμως, αποδίδοντας την τώρα στον πατέρα αποσκοπείται τόσο η προβολή της εκσυγχρονισμένης του μορφής όσο και η απόδοση των πολλαπλών οικογενειακών ευθυνών που φέρει. Μάλιστα, ο αρκουδόμορφος πατέρας στρέφει το πρόσωπό του κοιτώντας τον γιο του που τυλίγει το χέρι γύρω από την μουσούδα του. Το βλέμμα του μοιάζει συμπνετικό και απαλό σαν το χάδι που δεν μπορεί να του προσφέρει εκείνη την στιγμή. Τέλος, μερικοί συνοδεύουν τα παιδιά τους στην κολύμβηση. Χαρακτηριστικά, ο πατέρας-ιπποπόταμος απεικονίζεται μέσα στην πισίνα κοντά στο μικρό του που μαθαίνει να κολυμπά. Μοιάζει πολύ προστατευτικός αν κρίνουμε από τα μισοσηκωμένα χέρια του που δείχνουν ότι βρίσκεται σε ετοιμότητα να τον πιάσει αν χρειαστεί.



Εξώφυλλο βιβλίου

Το παιδικό βιβλίο *Friday Night WrestleFest* της Αμερικανίδας J.F.Fox αποτυπώνει με το πιο χιουμοριστικό και σπирτόζικο τρόπο έναν σύγχρονο πατέρα που αποκαθλώνει το ανδρικό στερεότυπο του επιθετικού, γραμμωμένου και μυώδη άνδρα με το καλογυμνασμένο σώμα και τις ηρωικές δυνάμεις. Με άλλα λόγια, η δύναμή του δεν μετριέται με βάση την ανταγωνιστικότητά στην «αρένα» που στήνεται στο σπίτι του αλλά με βάση την ανοχή, την ανεκτικότητα του στο παιχνίδι με τα παιδιά του και τη θέση που κερδίζει στην καρδιά τους. Η πυρηνική οικογένεια αποτελείται από δύο παιδιά πρωτοσχολικής ηλικίας, ένα μωρό, έναν μπαμπά και μια εργαζόμενη μητέρα. Πρόκειται για ένα όχι και τόσο συνηθισμένο βράδυ Παρασκευής, όπως φανερώνεται ήδη από τον τίτλο, όπου ένας πατέρας συνηθίζει αντί για μια απλή ρουτίνα ύπνου (που θα περιλάμβανε ιστορίες για καληνύχτα ή μπάνιο) να παίζει με τα δίδυμα παιδιά του ένα παιχνίδι πάλης πριν κοιμηθούν. Μάλιστα, σε μια δεύτερη και πιο βαθιά ανάγνωση θα μπορούσε να ειπωθεί ότι όλη η προσπάθεια να πάνε τα παιδιά για ύπνο μοιάζει με έναν «αγώνα» για τον γονιό.

Στο πλατύ εξώφυλλο προβάλλεται ο μπαμπάς στο κέντρο όπως αντιλαμβανόμαστε κι από το γράμμα "D" της αγγλικής λέξης "dad" που φέρει η μπλούζα του. Μπορεί να μην φορά κάπα αλλά δίνει την αίσθηση ότι ο εικονογράφος κάνει ένα δια-εικονικό παιχνίδι με το γράμμα S της λέξης Superman. Η όλη του στάση, πάντως, μοιάζει ηρωική θυμίζοντας τους υπερήρωες των κόμικς. Έχει υψωμένη τη γροθιά του στον αέρα. Εξαιτίας της κίνησής του αυτής έχει σπάσει την σύνθετη λέξη *WrestleFest* (γιορτή πάλης) του τίτλου. Συχνά, η χειρονομία αυτή συμβολίζει τη δύναμη μόνο που δεν διακρίνονται στον συγκεκριμένο χαρακτήρα ούτε τα μυώδη μπράτσα αλλά ούτε και οι γεροδεμένοι μύς. Επίσης, δίνει την αίσθηση ότι ετοιμάζεται για κάποια μάχη που πρόκειται να συμβεί. Πάνω στον ώμο του είναι το μωρό. Εκατέρωθεν του βρίσκονται τα άλλα δύο παιδιά της οικογένειας ντυμένα με τα ρούχα τους, κάλτσες και ειδικά προστατευτικά στους καρπούς και στον αγκώνα. Το μωρό και ο μπαμπάς φαίνονται χαμογελαστοί ενώ τα άλλα δύο πρόσωπα απεικονίζονται με απειλητικές κι άγριες διαθέσεις (π.χ. σφιγμένα χείλη). Όλα τα πρόσωπα κοιτούν ευθέως τον θεατή σαν να τον προκαλούν να συμμετάσχει κι αυτός στη γιορτή πάλης του τίτλου. Η συγκεκριμένη σκηνή δεν αποτυπώνεται πουθενά μέσα στο βιβλίο. Περισσότερο θυμίζει μια εικονογραφική προσπάθεια να μας συστήσει ο εικαστικός τους χαρακτήρες όπως θα παρουσιάζονταν σε ένα μεγάλο αθλητικό γεγονός. Ενώ οι σκουρόχρωμες φιγούρες καθίστανται εύκολα διακριτές λόγω της πιο φωτεινής χρωματικής παλέτας που έχει το φόντο σε αποχρώσεις του μπλε και τρκουάζ. Στο σύνολο της θα λέγαμε πως η εικόνα

είναι τόσο μαχητική που συμφωνεί με το περιεχόμενο του τίτλου κεντρίζοντας την προσοχή και κατευθύνοντας τις προσδοκίες του κοινού.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας, όχι μόνο δεν είναι συνηθισμένος αλλά περισσότερο θα λέγαμε αντισυμβατικά απελευθερωμένος και αρκετά προοδευτικός έτσι ώστε να συμβαδίζει με την σημερινή εποχή. Ναι μεν είναι αθλητικός αλλά χωρίς τη στενή συμβατική έννοια. Δεν γνωρίζουμε ποιο είναι το επάγγελμά του. Αλλά με βεβαιότητα μπορούμε να εικάσουμε ότι κάθε Παρασκευή απόγευμα μένει σπίτι με τα παιδιά και πριν τα βάλει για ύπνο στήνεται μια γιορτή πάλης. Αυτό φαίνεται από τη φράση «Καληνύχτα από την αρένα, μέχρι την επόμενη εβδομάδα...» του προτελευταίου δισέλιδου. Άρα, περνάει κάποιο χρόνο μαζί τους και τα κρατάει ιδίως όταν απουσιάζει η μητέρα. Όπως επίσης γνωρίζουμε ότι δεν προετοίμασε κάποιο γεύμα ή δείπνο για τα παιδιά. Αντίθετα, παρήγγειλε πίτσα. Ωστόσο, μοιράζεται το μεγάλωμα των παιδιών του με τη σύζυγό του. Αυτό γίνεται φανερό καθώς εκείνη επιστρέφει στο σπίτι κάποια στιγμή και συμμετέχει στο παιχνίδι τους αλλά και σε άλλες δράσεις ρουτίνας όπως θα δούμε παρακάτω στην εικονογράφηση.

Ο τριτοπρόσωπος αφηγητής μιμείται την φωνή ενός αθλητικογράφου που καλύπτει ένα τηλεοπτικό αγώνα παρουσιάζοντας τους χαρακτήρες σαν αθλητές και δίνοντας τους προσωνύμια. Έτσι, από την αρχή μας συστήνει τον πατέρα ως «Επικίνδυνο Μπαμπά» (Dangerous Daddoo). Μάλιστα, το συγκεκριμένο επίθετο χρησιμοποιείται όχι μία αλλά πέντε φορές συνολικά στο βιβλίο σε μια προσπάθεια να πείσει ο αφηγητής τον αναγνώστη για τις φοβερές αγωνιστικές του ικανότητες. Στη ίδια σελίδα ο μπαμπάς κατονομάζεται «τρελός» και «κακός» αλλά πάνω από όλα είναι «ΜΠΑΜΠΑΣ». Φέρει τον τίτλο αυτό σαν το πιο σπουδαίο επίτευγμα, (ανάλογο με 'κείνο που κατακτούν οι αθλητές σε μεταφορική διάσταση) αν αναλογιστούμε ότι όλη η λέξη είναι γραμμένη με κεφαλαία γράμματα. Συνεπώς, η πρόταση "He's mad. He's bad. He's DAD" περισσότερο αποτελεί ένα εύηχο και ρυθμικό παιχνίδι λέξεων της συγγραφέως. Άλλωστε, στο δεύτερο κιόλας δισέλιδο μετά από αυτή τη σκηνή δέχεται επίθεση από τα δύο μεγαλύτερα παιδιά του και γρήγορα ανατρέπεται η κυριαρχία του. Όμως, ο πατέρας αυτός όχι μόνο δεν είναι ανταγωνιστικός και επιθετικός απέναντί τους, αλλά δεν σταματά στιγμή να τα πειράζει και να εκδηλώνει τρυφερά την αγάπη του. Έτσι, θα λέγαμε πως ανήκει στον τύπο του πατέρα που γίνεται σύντροφος και φίλος στο παιχνίδι με τα παιδιά του. Δηλαδή, «μικραίνει», για να μεγαλώσουν εκείνα, «τσαλακώνεται» και δείχνει αδύναμος για να μπορεί να συμμετάσχει σε ένα έντονο και ενεργητικό παιχνίδι πάλης μαζί τους. Γι αυτό και δεν υπερασπίζεται τον εαυτό του από τα χτυπήματά τους ούτε αντεπιτίθεται διότι ως ενήλικας έχει συναίσθηση της δύναμής του και των τραυμάτων που θα μπορούσε να τους επιφέρει αν πάλευε αληθινά. Σε άμεση σωματική επαφή, παίζει μαζί τους. Πιο συγκεκριμένα, ζουλάει και γαργαλάει την κόρη του ρωτώντας την πειραχτικά «Είπες δέκα γκίλι γκίλι;» ενώ δίνει μερικά «υγρά μπακαλιάρικα φιλιά» (codfish kisses) τόσο στην πρώτη όσο και στο γιο. Συνολικά, με βάση το λεκτικό κείμενο προβάλλεται ως ένα καλό γονεϊκό πρότυπο.



Από την άλλη η εικονογράφηση του Micah Player απογειώνει το βιβλίο χωρίς αμφιβολία. Το αστείο που κατοικεί στην ιστορία δεν θα ήταν εύκολα αντιληπτό χωρίς τις χιουμοριστικές εικόνες. Στο εικονοβιβλίο αυτό είναι ξεκάθαρη η συνεργασία λόγου και εικόνας. Το κείμενο είναι πολύ λιτό και περιεκτικό ενώ οι εικόνες εμβαθύνουν και τονίζουν λεπτομέρειες που αποσιωπά η αφήγηση. Για παράδειγμα, ο πατέρας απεικονίζεται πολύ ρεαλιστικά να είναι μεγαλόσωμος σε σχέση με τα παιδιά του. Είναι αρκετά σκουρόχρωμος άρα θα μπορούσε να είναι Ισπανοαμερικάνος. Έχει μουστάκι, φοράει κόκκινα γυαλιά και κίτρινη κορδέλα στα μαύρα του μαλλιά. Ακόμη, φαίνεται να έχει βγάλει τα ρούχα της δουλειάς και να είναι ντυμένος με τα πρόχειρα (κοντομάνικο μπλουζάκι, παντελόνι πιτζάμας και κάλτσες) κάνοντας τον ακόμα πιο αληθοφανή. Είναι έγγαμος και όπως φαίνεται από τα καδράκια που κυριαρχούν στη δίφυλλη ταπετσαρία (παρακείμενο) γνωρίζεται με την γυναίκα του από τότε που ήταν παιδιά ή έφηβοι.

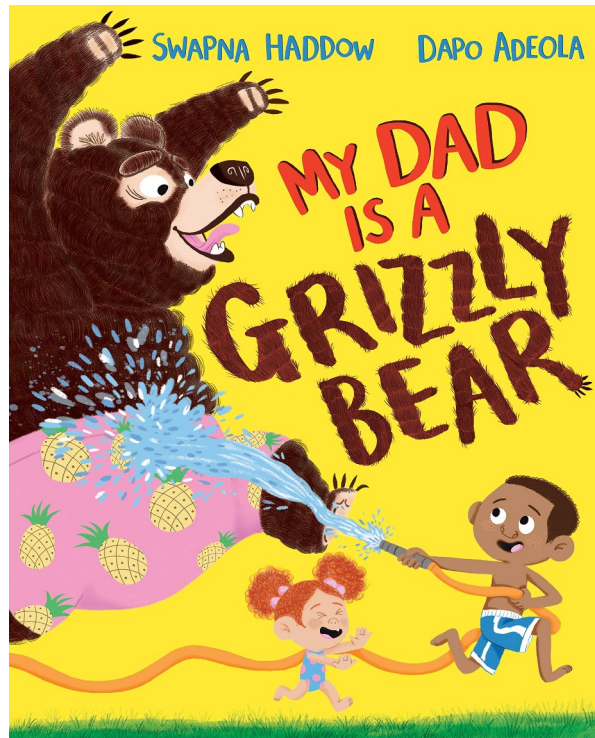
Υπό μια πολιτισμική ανάγνωση αντιλαμβανόμαστε ήδη από το πρώτο δισέλιδο ότι η οικογένειά του κατοικεί σε μια καλή γειτονιά διαθέτοντας μάλιστα ένα δικό τους μεγάλο σπίτι με μπροστινή αυλή και κήπο. Άρα, υποθέτουμε ότι πρόκειται για μια ευκατάστατη αμερικάνικη οικογένεια με καλό βιωτικό επίπεδο. Στο επόμενο δισέλιδο, το πανοραμικό πλάνο σαν μια κάμερα μας τοποθετεί κατευθείαν μέσα στο σπίτι επιτρέποντάς μας να δούμε την ακαταστασία που επικρατεί στο εσωτερικό του. Παπούτσια, ρούχα, κάλτσες, τσάντες βρίσκονται πεταμένα στο πάτωμα. Εδώ φαίνεται ξεκάθαρα πως ο μπαμπάς εργάζεται από τη καφέ δερμάτινη τσάντα που βρίσκεται ανάμεσα στις δύο σχολικές. Επίσης, προκύπτει το συμπέρασμα ότι επιστρέφοντας από τη δουλειά αργά το απόγευμα παρέλαβε τα παιδιά από τις δραστηριότητές τους ή από το σχολείο και μαζί επέστρεψαν σπίτι. Δεν γνωρίζουμε με σιγουριά πότε ακριβώς γύρισαν αλλά σε ένα δισέλιδο παρακάτω το ρολόι δείχνει εφτά και δέκα. Επίσης, θα μπορούσε κάποιος να αντιληφθεί το χρόνο από το πρώτο δισέλιδο που τα χρώματα του ουρανού αρχίζουν και μωβίζουν. Αν και είναι Παρασκευή αργά το βραδάκι η τηλεόραση στο σαλόνι παραμένει κλειστή. Το μόνο που φαίνεται είναι μερικά πιάτα, ποτήρια και ένα άδειο κουτί πίτσας. Αυτό δείχνει ότι ο πατέρας είναι μεν κουρασμένος γι' αυτό δεν μαγείρεψε αλλά προτιμά να περάσει ουσιαστικό χρόνο με τα παιδιά του. Μάλιστα, στο βάθος από το άνοιγμα μιας πόρτας βλέπουμε χρωματιστές κορδέλες και από πάνω μια πρόχειρη επιγραφή που γράφει «APENA». Καθώς μας εισάγει ο εικονογράφος στο δωμάτιο αυτό (σαν να παίζουμε κάποιο διαδραστικό παιχνίδι) προκύπτει η δεύτερη ανάγνωση της όλης ιστορίας. Δηλαδή, σύμφωνα με το ενδο-εικονικό κείμενο που βρίσκεται σε ένα χαρτόνι, η καθιερωμένη γιορτή πάλης δεν είναι τίποτα περισσότερο από μια «μάχη για να πάνε τα παιδιά για ύπνο». Αν και αυτό κάπως μετριάζει την εικόνα του πρόθυμου πατέρα να εμπλακεί ενεργά στο παιχνίδι των παιδιών σίγουρα δεν απέχει πολύ από την πραγματικότητα.



Αρχικά ο πατέρας κοιτάζει απευθείας τον αναγνώστη-θεατή στα μάτια αρκετά απειλητικά. Φαίνεται ότι σφίγγει τα δόντια του, στενεύει τα μάτια του και κρατά ενωμένες τις γροθιές του κοντά στο πρόσωπό του έτοιμος να επιτεθεί. Στο επόμενο δισέλιδο που θυμίζει σκηνή από ταινία ή κόμικς, το γρον πλαν δείχνει το πρόσωπο του να έχει αγριέψει αρκετά. Κοιτάζει την κόρη του ίσια στα μάτια αυτή την φορά σαν την προκαλεί φωνάζοντας την «Ετοιμάσου να παλέψουμε». Όμως, η επιθετική του στάση ανατρέπεται πολύ παροδικά και σύντομα αφού στο επόμενο δισέλιδο έχει υψωμένα τα χέρια του σε στάση άμυνας. Μάλιστα, οι θεατές μπορούν να δουν πάνω από τους ώμους του ότι η κόρη του πηδάει και υψώνεται προς στο μέρος του λίγο πριν του επιτεθεί και ο γιος του. Αυτό, λοιπόν, μας κάνει να χαμογελάσουμε και ίσως να τον συμπονέσουμε λιγάκι όταν παρακάτω έχει γουρλωμένα μάτια, δέχεται το βάρος της κόρης του και ο γιος του είναι από πάνω του ακινητοποιώντας τον. Η μη διεκδίκηση κυριαρχίας από πλευράς του τόν κάνει να μοιάζει τελείως παραδομένος και ηττημένος. Η έκφραση του γλυκαίνει και μαλακώνει όταν αποφασίζει να «αντεπιτεθεί» κλείνοντάς τα στη σφικτή αλλά ζεστή του αγκαλιά και γεμίζοντας τα φιλιά. Αυτή είναι η στιγμή που είναι φανερά ευτυχισμένος. Καθόλη, λοιπόν, τη διάρκεια αυτού του παιχνιδιού ο μπαμπάς έρχεται κυριολεκτικά σώμα με σώμα με τα παιδιά του. Αυτό δείχνει την οικειότητα που υπάρχει μεταξύ τους. Δεν τον ενοχλεί που δείχνει υποχωρητικός και όχι παντοδύναμος στα μάτια τους γιατί ξέρει ότι έχει κερδίσει το σεβασμό και την αγάπη τους. Κι αυτό τον μετατρέπει σε πρότυπο καλής συμπεριφοράς.

Από την άλλη μεριά, όσο προσεκτικός και αφοσιωμένος μοιάζει με τα δύο μεγαλύτερα παιδιά του φαίνεται να μην είναι ιδιαίτερα προστατευτικός ή διαθέσιμος για το μικρό μωρό της οικογένειας. Το μωρό άλλοτε βρίσκεται ανάμεσά τους στις κουβέρτες κι άλλοτε μπουσουλάει κάπου στην άκρη του χώρου. Παρότι, είναι ο πιο πολύτιμος σύμμαχός του καθώς τον γλιτώνει από άλλη επίθεση τερματίζοντας το παιχνίδι, δεν το παίρνει αγκαλιά γιατί δεν αντέχει την μυρωδιά της λερωμένης πάνας του. Κι όπως αποτυπώνεται στην εικόνα πολύ χιουμοριστικά μάλλον ούτε τα άλλα μέλη αντέχουν την έντονη οσμή. Τέλος, μαζί με τη μαμά διαβάζουν ένα παιδικό βιβλίο στα παιδιά πριν κοιμηθούν. Φαίνεται, μάλιστα στην τρυφερή εικόνα ότι η κόρη του τού τρέφει ιδιαίτερη αδυναμία καθώς περνά το χέρι της γύρω από το λαιμό του ενώ εκείνος δέχεται το άγγιγμα της έχοντας περασμένο το δικό του γύρω από το σώμα της καθώς διαβάζει.

My dad is a grizzly bear της Swapna Haddow



Εξώφυλλο βιβλίου

Το επόμενο βιβλίο δεν διαφέρει πολύ από το ύφος του προηγούμενου. Φέρει τον περιγραφικό τίτλο *My dad is a grizzly bear* και αποτελεί μια χιουμοριστική προσπάθεια της συγγραφέως Swapna Haddow να αποδομήσει τα παραδοσιακά έμφυλα στερεότυπα. Με ανάλαφρη έως σατιρική διάθεση η συγγραφέας παρωδεί τον παραδοσιακό τύπο πατέρα και την αρρενωπότητά του αποδυναμώνοντάς τον έντεχνα. Η ιστορία ξεδιπλώνεται μέσα από τα μάτια του μικρού γιου της οικογένειας, ο οποίος μιλά για τον πατέρα παρομοιάζοντας τον με μια αρκούδα Γκρίζλι της Αμερικής ή μια μεγάλη καφέ αρκούδα όπως θα λέγαμε στην Ελλάδα. Όμως, η αρκούδα αυτή δεν προκαλεί ανατριχίλα ούτε κινεί τον φόβο του παιδιού περισσότερο μοιάζει αστεία και κωμική. Μπορεί, επίσης, στην ιστορία την πρωτοκαθεδρία να έχουν οι ανδρικοί χαρακτήρες μοιάζοντας έτσι με μια ανδρική, κυρίως, υπόθεση μεταξύ πατέρα-γιου αλλά και οι γυναικείοι (μαμά, μικρό κοριτσάκι) συμμετέχουν. Απλά έχουν περισσότερο περιφερειακό ή δευτερεύων ρόλο στην ιστορία. Τέλος, αξίζει να αναφέρω ότι έξυπνα η συγγραφέας χρησιμοποιεί το παιδί- αφηγητή για να μπορέσει εύκολα να ταυτιστεί μαζί του το παιδί-αναγνώστης.

Στο στενόμακρο εξώφυλλο απεικονίζεται ο ομότιτλος χαρακτήρας στην άκρη να κυνηγά σε όρθια στάση και με υπερυψωμένες τις πατούσες τα ανθρωπόμορφα χαριτωμένα παιδιά του. Φαίνεται να είναι σε εξωτερικό χώρο από το γκαζόν. Φορά ένα ροζ μαγιό με ανανάδες και παρότι έχει ανοιχτή τη μουσούδα, είναι τόσο γλυκιά η όψη του που δεν τα τρομάζει. Η σκηνή παρά τον παρωδιακό της χαρακτήρα θυμίζει αρκετά αληθινό οικογενειακό στιγμιότυπο. Δηλαδή, γονείς που παίζουν κυνηγητό με τα παιδιά τους. Μάλιστα, τα παιδιά στο εξώφυλλο μπορεί να τρέχουν προς τα εμπρός αλλά φαίνονται απόλυτα ευτυχισμένα. Ο γιος, ιδίως, περνά στην αντεπίθεση βρέχοντας τον ζωόμορφο πατέρα με το λάστιχο. Επίσης, η εικόνα αυτή φιλοξενείται στο βιβλίο με τη μόνη διαφορά ότι δίνεται ανεστραμμένη και σε κίτρινο φόντο στο εμπροσθόφυλλο. Ίσως η εικονογράφος να επέλεξε το κίτρινο χρώμα για το φόντο ούτως ώστε να προκαλέσει ή να μεταδώσει συναισθήματα ζεστασιάς και χαράς στους αναγνώστες-θεατές. Ωστόσο, η εικόνα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον τίτλο της ιστορίας προδιαθέτοντας το κοινό για το τι θα επακολουθήσει.

Από την αρχή ο πατέρας αυτός παρουσιάζεται αρκετά διαφορετικός από τους κοινούς ανθρωπόμορφους. Δηλαδή, έχει χάσει ολότελα την ανθρωπινή του ταυτότητα και υπόσταση και ενδύεται με αρκουδίσια μορφή ή καλύτερα «Ο μπαμπάς [...] είναι μια Γκρίζλι αρκούδα». Βέβαια, ακόμη κι έτσι συνεχίζει να είναι αρκετά αρρενωπός. Για παράδειγμα, έχει αρκετή τριχοφυΐα όπως συμβολίζει η «χνουδωτή (του) γούνα που γρατζουνάει» τόσο άγρια όπως ακριβώς τα γένια των ανδρών. Άλλο ανδρικό του γνώρισμα είναι ότι έχει «τεράστιες πατούσες» και βγάζει « το δυνατότερο γρύλισμα» που μάλλον μεταφράζεται σε βαθιά φωνή. Επίσης, είναι τόσο δυνατός «ώστε τρέχει γρηγορότερα κι από ένα λεωφορείο». Και μπορεί να μην γνωρίζουμε τίποτα για το επάγγελμά του, αλλά με σιγουριά μπορούμε να πούμε ότι είναι παντρεμένος και δεν δείχνει να φροντίζει ιδιαίτερα τα παιδιά του ή να τους προετοιμάζει κάποιο γεύμα. Αντίθετα, «τρώει όλο το μέλι στο σπίτι χωρίς να αφήνει καθόλου» για τον μικρό αφηγητή. Έτσι, τον ενδιαφέρει να ικανοποιήσει κυρίως τις δικές του ανάγκες (πείνα) χωρίς να συνυπολογίζει τα μικρά του αφού ως λιχούδα αρκούδα το φαγητό έχει περίοπτη θέση στην καρδιά του.

Από την άλλη, αρκετές φορές τα συνοδεύει σε εξωσχολικές δραστηριότητες όπως η κολύμβηση ή τα πηγαίνει στην παιδική χαρά και στο σινεμά. Κι όσο διαθέσιμος και πρόθυμος κι αν φαίνεται να τα συντροφεύσει για άλλη μια φορά δεν μπορεί να αποποιηθεί την «αρκουδίσια» συμπεριφορά του αφού συχνά αποκοιμείται. Επομένως, φαίνεται ότι δεν αφιερώνει ανάλογη προσοχή ή ενδιαφέρον σε εκείνα. Έτσι, μοιάζει όλα να τα κάνει λάθος ή να αδιαφορεί κι αυτό είναι που τον μετατρέπει σε «αόρατο» τύπο πατέρα. Δηλαδή, είναι σωματικά παρών αλλά όχι ουσιαστικά. Συχνά δε, συμπεριφέρεται εγωιστικά και σαν αρχηγός της οικογένειας παίρνοντας πρωτοβουλίες ακόμα και για τις εκδρομές τους. Δηλαδή, εκείνος « θέλει να πάνε για περίπατο στο δάσος» ακόμη κι αν τα παιδιά του δεν αντέχουν το κρύο που εκείνος μπορεί λόγω της «γούνας» του. Στο σημείο αυτό η έκφραση «χοντρή γούνα» του κειμένου μπορεί να λειτουργήσει μεταφορικά και ειρωνικά για τους χονδροειδείς τρόπους του μπαμπά που και πάλι άγεται σαν σκληρόπετσος και ασυγκίνητος. Ακόμη, «πακετάρει τα πράγματα» χωρίς τη συμμετοχή ή τη βοήθεια των παιδιών, «στήνει μόνος του τη σκηνή» του κάμπινγκ και προτιμά να «πηγαίνει για περπάτημα στο δάσος» μέσα στη νύχτα αντί να λέει ιστορίες στα παιδιά του για να κοιμηθούν. Όλη αυτή η συμπεριφορά του μπαμπά μοιάζει να τα αποκλείει, να τα κρατά έξω από το δικό του (ανδρικό) κόσμο. Όμως, στο τέλος όλα ανατρέπονται. Μπορεί, δηλαδή ο μπαμπάς να έχει τις δικές του αδυναμίες (μέλι), να «είναι λιγάκι γκρινιάρης» αλλά είναι εκείνος στον οποίο τα παιδιά καταφεύγουν όταν είναι φοβισμένα «ψάχνοντας την μεγαλύτερη και ζεστότερη αγκαλιά». Αυτό το σημείο αν και κάπως κοινότυπο παραμένει αρκετά ρεαλιστικό. Επίσης, δείχνει ότι υπάρχει κάποια σωματική επαφή ιδιαίτερα με το γιο του που λαχταρά και αποζητά «το σώμα του πατέρα».



Η εικονογράφηση του Βρετανό-Νιγηριανού εικαστικού Dapo Adeola συνεισφέρει ακόμη περισσότερο και ενισχύει τη χιουμοριστική διάθεση του αφηγηματικού κείμενου. Οι εικόνες είναι, άλλωστε, εκείνες που διατρανώνουν σε τέτοιο βαθμό τις ατέλειες του πατέρα κάνοντας τον να μοιάζει τραγελαφικός και αποκαθιστώντας μέρος της αλήθειας. Επίσης, μετέρχεται κοινές τεχνικές προκειμένου να φέρει το χιούμορ στην εικονογράφηση όπως την υπερκυριολεξία του μεταφορικού λόγου του κειμένου.

Αρχικά, λοιπόν, μέσα από την εικονογράφηση φιλοτεχνείται ακόμα καλύτερα το πορτραίτο του μπαμπά. Για παράδειγμα, ξέρουμε κάποια πράγματα για την αρκουδίσια του όψη αλλά δια της εικόνας συμπληρωματικά οι θεατές γνωρίζουν πως ήταν ο μπαμπάς πριν «χάσει» ή καλύτερα ξεχάσει την ανθρώπινή του μορφή. Έτσι, στην πρώτη κιόλας σελίδα βλέπουμε έναν λευκό, ψηλό και κοκκινομάλλη άνδρα με σγουρά γένια και μαλλιά στο οικογενειακό κάδρο που υπάρχει στον τοίχο έξω από τον μπάνιο. Απεικονίζεται, λοιπόν, αρκετά ρεαλιστικά. Ενώ μόλις ο μικρός αφηγητής ξεστομίσει ότι ο μπαμπάς του μοιάζει με αρκούδα στη διπλανή σελίδα αυτό οπτικοποιείται και ζωντανεύει για να συμβαδίζει με τη φαντασία του. Τέλος, δείχνει μεσοαστός γιατί προσφέρει μια καλή ζωή στα παιδιά του (αρκετά τρόφιμα, δραστηριότητες) και είναι τόσο μεγαλόσωμος όσο μία αρκούδα.

Επειδή εικονικά καλύτερα αποδίδεται το σκηνικό και έτσι και ο χρόνος βλέπουμε τον μπαμπά σε ένα εύρος δράσεων και δραστηριοτήτων. Αυτό εξηγεί την πλούσια γκαρνταρόμπα του. Έτσι κατά τη διάρκεια της μέρας το ντύσιμό του μοιάζει αρκετά στερεοτυπικό και συμβατό με το φύλο του. Επίσης, είναι λιγάκι παλιό αφού φορά ρολόι, γραβάτα, πουκάμισο και από πάνω μπλε πλεχτό πουλόβερ. Τα ίδια ρούχα ασφαλώς φορά κι ως αρκούδα και γι' αυτό μπορεί εύκολα να αναγνωριστεί. Ενώ το βράδυ ή νωρίς το πρωί είναι ντυμένος με κίτρινες πιτζάμες και από πάνω με μια μπλε ρόμπα. Το μπλε γενικά είναι ένα χρώμα που συχνά ταυτίζεται με το ανδρικό φύλο. Αλλά στην συγκεκριμένη περίπτωση ο εικονογράφος σωστά το χρησιμοποιεί αφού σκοπός του είναι να «εκθέσει» τον δήθεν παραδοσιακό ή ηγεμονικό ανδρισμό του μπαμπά. Όταν εκείνος πηγαίνει για κάμπινγκ ή στο δάσος είναι ντυμένος με πιο χοντρά ρούχα (αμάνικο μπουφάν και φούτερ).



Όσον αφορά την αρκουδίσια όψη του μπαμπά αποτυπώνεται ζωγραφικά πολύ γλυκός, φιλικός και τρυφερός. Γενικά, οι πιο στρογγυλόμορφες φιγούρες δημιουργούν μια αίσθηση ασφάλειας και ζεστασιάς. Κι αυτό γιατί σηκώνει σπλαχνικά και τα δύο παιδιά του και τα κλείνει στην αγκαλιά του έχοντας ένα σε κάθε χέρι, ενώ δέχεται τα χάρδια τους. Αυτή είναι μια αρκετά στοργική στιγμή. Ακόμη, και όταν από τη λαιμαργία του ξεχνά τους τρόπους του και μοιάζει περισσότερο με μια πεινασμένη αρκούδα οι θεατές μπορούν να παραβλέψουν τα γαμπιά νύχια του ή το ανοιχτό γεμάτο κοφτερά δόντια στόμα του διότι είναι τόσο άγαρμος και άτσαλος που έχει γεμίσει μέλια πάνω του και στο τραπέζι. Η σκηνή μοιάζει σαν να έχουν αντιστραφεί οι ρόλοι και ο ενήλικας έγινε παιδί καθότι σκέφτηκε ανεύθυνα ενώ το παιδί δίπλα του δυσανασχετεί με την ανώριμη και παιδαριώδη συμπεριφορά του.



Στο επόμενο δισέλιδο, ο μπαμπάς δείχνει τέτοια απάθεια που αποκοιμείται στο σινεμά ενώ ο γιος του έχει χάσει πλέον την υπομονή του. Από τη μία η στάση του αυτή δείχνει προδοσία και παραμέληση καθότι συνόδευε το παιδί του αλλά από την άλλη φαίνεται τόσο κουρασμένος που ροχαλίζει βαριά. Η ειρωνεία, βέβαια, είναι ότι παρότι τα σώματα τους είναι τόσο κοντά έχει χάσει κάθε επαφή και επικοινωνία με το γιο για άλλη μια φορά. Στην επόμενη σελίδα τα πράγματα έχουν ξεφύγει καθώς εκεί που διαβάζει ή παίζει με τα παιδιά στο σπίτι φαίνεται να τον έχουν εγκαταλείψει τελείως οι δυνάμεις του και είναι έτοιμος να αποκοιμηθεί ξανά. Η κόρη του κάθεται δίπλα του στην ίδια πολυθρόνα ενώ τα χέρια του κρέμονται έξω από το κάθισμα. Ο γιος του έχει σκαρφαλώσει και κάθεται όρθιος με ελαφρώς λυγισμένα τα γόνατά του όμως εκείνος δεν φαίνεται να ενοχλείται ούτε αντιδρά. Παρόλο που δεν συμπεριφέρεται προστατευτικά απέναντί τους είναι η πρώτη φορά που ανταλλάζει βλέμμα έστω και μισοκοιμισμένος με τον γιο. Πιο πολύ, μάλλον μοιάζει μισότυφλος ή σαν να τον έχουν τσακώσει στα πράσα.

Μπορεί να αποτυχαίνει σε πολλά ως πατέρας και να μην παίρνει πάντα τόσο σοβαρά τον ρόλο του που να μοιάζει ότι βαριέται, αλλά που και που παίζει παιχνίδια με τα παιδιά. Άλλοτε κυνηγώντας τα στον κήπο ή την ώρα του φαγητού καθώς προσπαθεί να πιάσει το ψάρι με τα δόντια του που του ρίχνει ο γιος του. Άλλες φορές, πάλι, γίνεται θυσία για εκείνα, διότι ρισκάρει τη ζωή του προσπαθώντας να φτάσει τη μπάλα που έριξε ο γιος του στο δέντρο. Αργά ή γρήγορα, όμως, τα θαλασώνει. Για παράδειγμα, φαίνεται ότι ξεχνάει να ξυπνήσει νωρίς ώστε να προλάβει το λεωφορείο των προσκόπων του γιου του. Έτσι, αναγκάζεται να σπριντάρει κρατώντας τον στα χέρια του προκειμένου να το φτάσει. Και οι γκάφες του συνεχίζονται καθώς χάνονται, ως συνήθως, ενώ οδηγάει και έχει καλές προθέσεις να τους πάει για κάμπινγκ. Παρόλα αυτά είναι ξεκάθαρο ότι είναι αρκετά

χαρούμενος και ευχαριστημένος όταν βρίσκεται σε ανοιχτό χώρο (εκδρομή, κάμπινγκ) παρά σε κλειστούς (σπίτι, σινεμά).

Συνολικά, αρκετές πράξεις του μπαμπά δεν μαρτυρούν υγιείς σχέσεις με τα παιδιά του ούτε δείχνει ότι προσπαθεί αρκετά να τα πλησιάσει. Περισσότερο φαίνεται να χάνει στιγμές από την καθημερινότητά τους. Ωστόσο, παραμένει πάντα προσιτός και συμπαθητικός. Κι αυτός ο χαρακτήρας αποτυπώνεται οπτικά και κειμενικά με αρκετό ρεαλισμό επειδή είναι σφαιρικός και εξελισσόμενος, αφού εκτός από ελαττώματα φέρει και κάποιες αρετές.

Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον του Oliver Jeffers



Εξώφυλλο βιβλίου

Το επόμενο παιδικό βιβλίο με τον τίτλο *Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον* του Αυστραλού συγγραφέα και εικονογράφου παιδικών βιβλίων, Oliver Jeffers κινείται σε εντελώς διαφορετικό ύφος από το προηγούμενο. Με ένα τελείως ανατρεπτικό και πρωτότυπο τρόπο ο Jeffers στήνει μια φανταστική διήγηση που κινείται στα όρια του μαγικού ρεαλισμού²⁸. Όπως αποκαλύπτεται ξεκάθαρα κι από τον τίτλο (με τις δύο προσωπικές αντωνυμίες), ουσιαστικά, όλο το βιβλίο υμνεί την διαπροσωπική και αμφίδρομη σχέση πατέρα-κόρης. Σε μια πρόδρομη αφήγηση ένας νέος πατέρας διηγείται σε πρώτο πληθυντικό όλα τα καταπληκτικά πράγματα που είναι διατεθειμένος να κάνει μαζί με την κόρη του στο άμεσο μέλλον, ξεπερνώντας κάθε εμπόδιο ή δυσκολία.

Το οριζόντιο εξώφυλλο του βιβλίου μας τοποθετεί σ' ένα εξωτερικό σκηνικό. Μοιάζει μ' ένα κρύο και παγωμένο τόπο. Περισσότερο, όμως, αποτελεί μια προσπάθεια να αποτυπωθεί η ουσία της ιστορίας ή καλύτερα το άγνωστο μέλλον που θα φροντίσει ο πατέρας να προετοιμάσει την κόρη του. Μάλιστα, σε αυτό το μακρινό πλάνο οι δύο μορφές ίσα που διακρίνονται. Ο πατέρας ολόσωμος βρίσκεται στα δεξιά. Έχει πάρει την κορούλα του αγκαλιά, ενώ και οι δύο απεικονίζονται χαμογελαστοί, και μάλλον ευχαριστημένοι, να κοιτούν την πινακίδα. Και παρόλο που αυτή η σκηνή δεν φιλοξενείται μέσα στο βιβλίο, κεντρίζει αμέσως το ενδιαφέρον του θεατή προϋδεάζοντας τον για το τι να περιμένει. Από την άλλη πλευρά, ο τίτλος κυριολεκτικά φιλοξενείται σε διαφημιστική πινακίδα, όπως αυτές που βρίσκονται σε οδικούς δρόμους. Κι αν αυτή η οπτική αποτύπωσή του

28 Μαγικός ρεαλισμός ονομάζεται το λογοτεχνικό κίνημα που ξεκίνησε το 1920, όπου κάτι απλό και καθημερινό διαπλέκεται με το αλλόκοτο, το φανταστικό ή το ονειρικό (Abrams, 2022: 295).

μοιάζει μάλλον αλλόκοτη στο συγκεκριμένο σκηνικό, δεν παύει παρά να επανατοποθετεί τη σχέση γονιού-παιδιού στην καρδιά του βιβλίου. Ιδιαίτερα, ο ζεστός φωτισμός που τυλίγονται οι προσωπικές ανωνυμίες πιστοποιεί την ενότητα της δυάδας απέναντι στο αφιλόξενο μπλε τοπίο.

Ο πατρικός χαρακτήρας μοιάζει με κάθε αληθινό πατέρα που είναι συνειδητοποιημένος και έτοιμος να αναλάβει τις ευθύνες του και αφοσιωμένος σε έναν σκοπό: να τη μεγαλώσει σωστά προγραμματίζοντας το μέλλον της. Έτσι, δεν είναι παράλογο όταν αποκαλύπτει *«Θα φτιάξω εγώ το μέλλον σου [...] ένα ρολόι θα φτιάξουμε για μέτρημα του χρόνου»*. Η χρήση μεταφορικής γλώσσας και τα σύμβολα όπως το ρολόι φανερώνουν τον ουσιαστικό και ποιοτικό χρόνο που θα περάσουν μαζί. Τον χρόνο αυτό, μάλιστα, ήδη τον αξιοποιεί αφού της διηγείται κυριολεκτικά αυτή την ιστορία. Συνεπώς, ήδη εμπλέκεται στο μέγλωμα της. Αλλά κι όπως μαρτυρά το τέλος του βιβλίου *« Πρώτα όμως, μια φωτιά ας μείνει αναμμένη.[...]Θα μας κρατήσει ζεστούς, αγνούς και τρυφερούς, χαρούμενους στα όνειρά μας και πάντα δυνατούς»*. Η φωτιά, εκτός από τη ζεστασιά, συνήθως συμβολίζει τις ιστορίες που λέγανε τα παλιά χρόνια τη νύχτα οι μεγάλοι γύρω από την αναμμένη εστία. Συνδηλωτικά, λοιπόν, μπορεί να νοείται και η ρουτίνα του ύπνου που ίσως λαμβάνει χώρα τη στιγμή της ολοκλήρωσης του βιβλίου. Δηλαδή, όλη η διήγηση αποσκοπούσε στο να τη βάλει για ύπνο. Δεύτερον, η δήλωσή του προδίδει αισιοδοξία αλλά και προστατευτικότητα. Κι αυτό διότι θα μένει κοντά στο προσκεφάλι της να προσέχει ότι εκείνη βλέπει όνειρα και όχι εφιάλτες, δείχνοντας την στοργική του πλευρά. Πολλές φορές, η δράση του αποκαλύπτεται με τη χρήση μελλοντικών μεταβατικών ρημάτων όπως *«θα κατασκευάσουμε»*, *«θα χτίσουμε»* και ιδίως *«θα φτιάξουμε»* που σημειώνεται πάνω από πέντε φορές στο κείμενο. Εκτός από τη συλλογικότητα και την ενότητα, τα ρήματα αυτά μαρτυρούν και την μεταφορά ικανοτήτων κι αρετών από τον εκείνον στην κόρη. Άρα, επιθυμεί αυτή να υιοθετήσει δικά του στοιχεία όπως η δυναμικότητα, η επινοητικότητα και η κατασκευαστική ικανότητα. Ταυτόχρονα όμως φαίνεται ότι κι αυτός είναι πολύ επιδέξιος και ικανός στις χειρωνακτικές εργασίες. Έπειτα, εφόσον είναι αυτός που την φέρνει σε επαφή με τον εξωτερικό κόσμο *«Θα φτιάξουμε έναν πύργο, τον ουρανό για να κοιτάμε, τ' άστρα, τους κόσμους [...]»*, επιθυμεί να γίνει κι εκείνος που της παρέχει ασφάλεια και προστασία από αυτόν. Έτσι της λέει *«Θα φτιάξουμε ένα κάστρο, τους εχθρούς μας να κρατάει μακριά, τείχη ψηλά ώστε οι φωνές τους να μη φτάνουν στα δικά μας τα αυτιά»*. Ως παιδαγωγός θα είναι εκείνος που της μαθαίνει να διαχειρίζεται τους φόβους της και να προσαρμόζεται σε νέες καταστάσεις *«Όμως, άλλοτε χάνεις κι άλλοτε κερδίζεις. Γι' αυτό θα φτιάξουμε μια πύλη, όσους δεν συμπαθείς, έναν έναν να γνωρίζεις»*. Για άλλη μια φορά, η φιλική του στάση προδίδει την μεταβίβαση δικών του αρετών όπως η υπομονή και η ανοχή κατά την επίλυση προβλημάτων.

Έπειτα, αποκαλύπτεται η συμπεριφορά του και η άμεση σωματική επαφή. Συγκεκριμένα, αναφέρει *«Θα φτιάξουμε μια αγάπη αφού αγκαλιαστούμε»*. Η αγάπη εκφράζεται μεν προφορικά μέσω της ιστορίας αλλά μετουσιώνεται και σε πράξη μέσω της επαφής. Σε ρεαλιστικό επίπεδο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι την κρατά στην αγκαλιά του καθώς αφηγείται. Κάποια στιγμή, αναφέρει *«Θα φτιάξουμε κι ένα τραπέζι για να μαζευόμαστε, και να λέμε... »*. Το τραπέζι δεν συνδέεται εδώ με το φαγητό και την προετοιμασία γευμάτων αλλά συμβολίζει τις συζητήσεις που θα κάνουν. Αυτό δηλώνει ότι είναι ανοικτός σε διάλογο και επικοινωνιακός. Πιθανώς, σε ένα δεύτερο επίπεδο να φανερώνει ότι θα τη συμβουλεύει κιόλας. Αλλά πάνω από όλα, θα είναι πάντα παρών να την υποστηρίξει, *«τρυπώντας (κάθε) βουνό»* και να την παίρνει από το χέρι *«οδηγώντας (την) στον ουρανό»*. Αν το βουνό με την μυτερή κορυφή του συμβολίζει τα εμπόδια που ορθώνονται τότε ο ουρανός συμβολίζει καθετί ανώτερο, όπως οι επιτυχίες.

Σε ότι αφορά την εικονογράφηση, ο Jeffers κινείται μεταξύ ρεαλισμού και φαντασίας. Συλλαμβάνει, δηλαδή, με περίτεχνο τρόπο ένα ανοιχτό σκηνικό που ξεπερνάει το συνηθισμένο αλλά και παροντικό χρόνο και γίνεται άχρονος. Έτσι, οι εικόνες συχνά οπτικοποιούν την μεταφορά του κειμενικού λόγου συμπληρώνοντας και προεκτείνοντας το νόημα του αρχικού αφηγήματος, σε συνδυασμό με το χιούμορ.



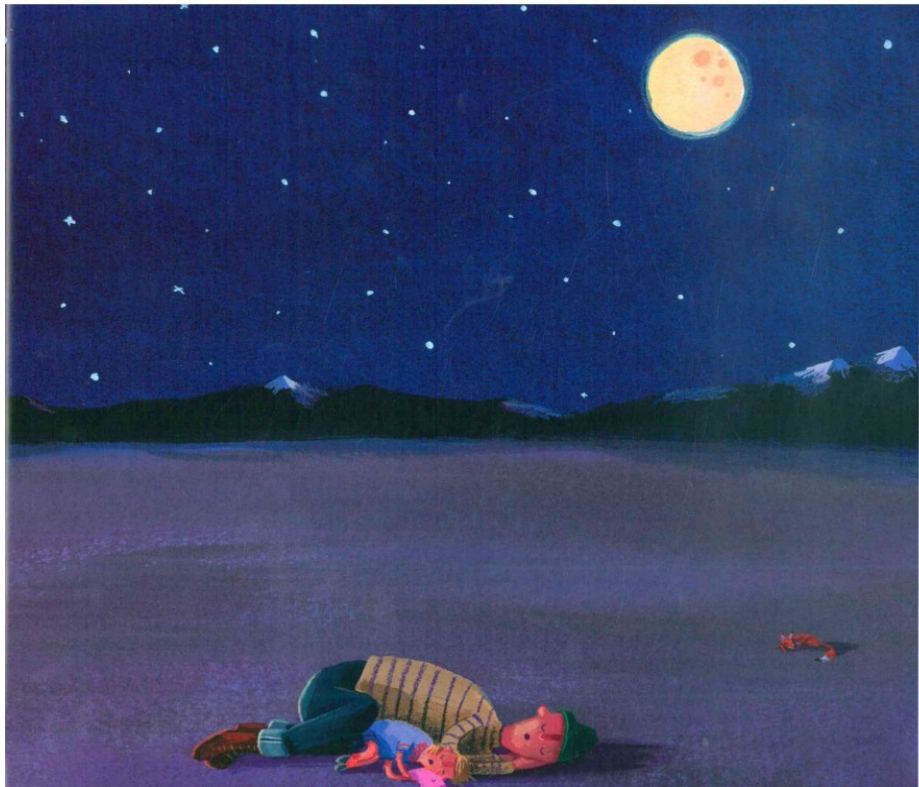
Ο ανθρωπόμορφος πατέρας εικονίζεται σαν μια ψηλόλιγνη φιγούρα. Η μορφή του περισσότερο πλησιάζει τις απλές φιγούρες που ζωγραφίζουν τα παιδιά. Βέβαια, το στρόγγυλο κεφάλι συμβολίζει τη ζεστασιά της ψυχής του. Είναι αρκετά ανοιχτόχρωμος σαν δυτικός. Φορά ένα πράσινο σκουφάκι και απλά ρούχα όπως ριγωτή μπλούζα και τζιν παντελόνι. Στο πρώτο δισέλιδο, η εμπειρία του αποτυπώνεται από το μεγάλο μέγεθος των γεμάτο τρίχες χεριών του συγκριτικά με τα μαλακά και μικροσκοπικά της κόρης του. Μάλιστα, γίνεται αντιληπτό ότι ο πατέρας είναι αρραβωνιασμένος ή βρίσκεται σε νέα σχέση, διότι φορά βέρα στο αριστερό παράμεσο. Δεν ξέρουμε, όμως, με σιγουριά αν είναι χωρισμένος. Μπορεί το παιδί να προέκυψε από μια ελεύθερη σχέση. Τόσο η ενδυμασία του όσο και τα σημάδια που υπάρχουν στα χέρια του δίνουν στοιχεία για το επάγγελμά του. Μάλιστα, τα εργαλεία (κατσαβίδι, πένσα, σφυρί, πριόνι κ.ά) που υπάρχουν στο επόμενο δίφυλλο φαίνεται να επαληθεύουν την υπόθεση ότι πρόκειται για έναν τεχνίτη ή μάστορα.



Ο μπαμπάς, λοιπόν, από την αρχή οπτικοποιείται μαζί με την κόρη του να κατασκευάζουν κυριολεκτικά κι άλλοτε να επιδιορθώνουν. Έτσι, της μαθαίνει να κάνει μαστορέματα ή μερεμέτια ενώ η άνετη σχέση τους υποδηλώνει ότι εργάζονται δίπλα-δίπλα σαν δυο καλοί φίλοι. Η καλή συνεργασία τους συνεχίζεται με χιουμοριστικό τρόπο και σε επόμενη σελίδα. Ο μπαμπάς είναι μισοκρυμμένος πίσω από μια κόκκινη πόρτα που την κρατά στο απόλυτο κενό. Η κόρη του φαίνεται να του δίνει υποδείξεις και να τον επαινεί με τον υψωμένο δείκτη της κλείνοντας του το μάτι. Η πόρτα συμβολίζει τη μετάβαση και γι' αυτό αμέσως μετά οδηγεί τους δύο χαρακτήρες σε ένα μεγάλο σπίτι (εσωτερικός χώρος), το οποίο με τη σειρά του συμβολίζει την κοινή τους πορεία. Εκεί ο μπαμπάς πολύ ευγενικά και ιπποτικά επιτρέπει πρώτα στην κόρη του να περάσει το κατώφλι της πόρτας. Μετά, από το ανοιχτό παράθυρο μπορούμε να τους κρυφοκοιτάξουμε καθώς χορεύουν ακούγοντας μουσική από το πικάπ. Συγκεκριμένα, ο μπαμπάς τη σηκώνει ψηλά στον αέρα παρακολουθώντας την λατρευτικά και με ένα τεράστιο χαμόγελο να κοσμεί το πρόσωπό του.

Σε άλλο εσωτερικό χώρο που παίρνει αυτή τη φορά την μορφή ενός κάστρου, ο μπαμπάς την κρατά προστατευτικά από τη μέση ενώ εκείνη απεικονίζεται φανερά θυμωμένη με τον εχθρό που πλησιάζει την πύλη. Μ' αυτό τον τρόπο δείχνει συμπονετικός και σπλαχνικός. Ενώ μετά φαίνεται να πίνουν τσάι παρέα με τους «κακούς» των παραμυθιών σε μια πράξη συμφιλίωσης. Ο πατέρας έχει περασμένο το χέρι του στον ώμο της ενώ την ενθαρρύνει να ζητήσει «συγγνώμη» καθώς η λέξη είναι γραμμένη μέσα σε συννεφάκι. Οπότε, λειτουργεί ως ένα θετικό γονεϊκό πρότυπο καλής συμπεριφοράς (σερβίρισμα, σεβασμός στους άλλους).

Πολύ ομαλά μεταβαίνουμε στους ανοιχτούς χώρους καθώς μπαμπάς και κόρη φτάνουν στον ψηλό πύργο για να παρακολουθήσουν αστέρια και πλανήτες. Άλλες φορές πάλι εμπλέκονται σε περιπέτειες. Μπορεί να πάνε εκδρομές με το τρένο ή το αμάξι. Αλλά μπορεί να αναμετριοούνται με τα φυσικά φαινόμενα όπως την ανταριασμένη θάλασσα, την καταιγίδα ή τον κεραυνό (σύγκρουση με τη φύση) ως καπετάνιοι ενός πλοίου. Ουσιαστικά, όμως, πάντα παραμένουν ασφαλείς στο εσωτερικό κάποιου οχήματος.



Στο προτελευταίο δισέλιδο, μπαμπάς και κόρη βρίσκονται σε εμβρυική στάση ο ένας δίπλα στον άλλον. Μοιάζει να κοιμούνται βαθιά στην παραλία. Αν και είναι εκτεθειμένοι στο εξωτερικό περιβάλλον η αναμμένη φωτιά που ανάψανε τους κρατά ζεστούς. Φαίνεται λοιπόν ότι ο μπαμπάς της έλεγε ιστορίες για καληνύχτα όπως και ο αφηγητής στη δική του κόρη. Και η ιστορία κλείνει κυκλικά όπως άνοιξε, με τη μόνη διαφορά ότι τα χέρια του δεν βρίσκονται δίπλα από τα δικά της. Αντίθετα, ανοίγουν για να δεχτεί τα δικά της, σηματοδοτώντας το τέλος της αφήγησης. Σίγουρα, οι αναγνώστες-θεατές ταυτίζονται με την ιδιαίτερα τρυφερή σκηνή που είναι αρκετά ρεαλιστική.

Να σας πω για τον μπαμπά μου; του Βασίλη Κουτσιαρή



Εξώφυλλο βιβλίου

Το επόμενο βιβλίο με τον τίτλο *Να σας πω για τον μπαμπά μου;* του Έλληνα συγγραφέα, Βασίλη Κουτσιαρή αποτυπώνει τη σπουδαιότητα που διαδραματίζει ένας μόνος πατέρας και το αποτύπωμα που αφήνει στην καθημερινότητα της κόρης του. Πιο συγκεκριμένα, η μικρή πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια μεγαλώνει μαζί με τον πατέρα της. Εξαιτίας του θαυμασμού και της εκτίμησης που τρέφει για εκείνον επιχειρεί να μας τον συστήσει μιλώντας για τις αρετές και ικανότητες του. Μ' αυτό τον τρόπο επιχειρεί να απαντήσει στον ερωτηματικό τίτλο του βιβλίου.

Στο σκουρόχρωμο οριζόντιο εξώφυλλο ξεχωρίζει μόνο ο ομότιτλος χαρακτήρας, αποκαλύπτοντας την κεντρική του δράση. Μάλιστα, απεικονίζεται αρκετά στερεοτυπικά σαν ένας υπερήρωας που αιωρείται στο διάστημα. Έχει, δηλαδή, υπερυψωμένο το ένα χέρι του και φορά μια αστραφτερή κάπα. Μπορεί αυτή η σκηνή να μην υπάρχει μέσα στο βιβλίο, ωστόσο η ίδια η φιγούρα γίνεται εύκολα αναγνωρίσιμη από τα ρούχα που φορά.

Αρχικά, ο πατρικός χαρακτήρας προβάλλεται μέσα από την παιδική ματιά αρκετά ενάρετα. Μπορεί να μοιάζει σαν όλους τους άλλους, αλλά για την κόρη του «είναι υπερήρωας!». Αυτή η υπερβολή του κειμένου επεξηγείται καλύτερα στα επόμενα τέσσερα δισέλιδα όταν παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα χαρίσματά του. Για παράδειγμα, έχει εκπληκτικές σωματικές ικανότητες και αντοχές αφού «τρέχει σαν τον άνεμο!» ή «σκαρφαλώνει με ευκολία παντού!». Αλλά είναι και ατρόμητος διότι «δεν φοβάται τα άγρια ζώα!». Παρόλα αυτά, σαν αληθοφανής χαρακτήρας δεν παύει να έχει και τις αδυναμίες του, αφού σύμφωνα με την αφηγήτρια «Έρχονται [...]στιγμές που τον βλέπω να χάνει τη δύναμή του». Στο σημείο αυτό, μπορούμε να μαντέψουμε τον λόγο της τρωτής του πλευράς που επειδή συμπληρώνεται καλύτερα διά της εικόνας θα επεξηγηθεί παρακάτω.

Η εικονογράφηση της Ράνιας Ηλιάδου συμπληρώνει το λιτό και πολύ σύντομο κειμενικό λόγο, δίνοντας μεγαλύτερο βάθος στην ιστορία. Ενώ στο κείμενο ο πατρικός χαρακτήρας είναι το πρόσωπο που έχει ενεργό ρόλο, εικονογραφικά αποκαλύπτονται οι κοινές δραστηριότητες πατέρα-κόρης. Οι εικόνες της άλλοτε οπτικοποιούν τον μεταφορικό λόγο κι άλλοτε ανατρέπουν την κυριολεξία με χιουμοριστικό τρόπο. Από την άλλη, το εικονογραφικό της στυλ θυμίζει πάρα πολύ ζωγραφίες παιδιών και συμβαδίζει με το πνεύμα του βιβλίου. Αυτό το πετυχαίνει κυρίως με τη μίξη παστέλ χρωμάτων και ξυλομπογιάς.

Αντίθετα από το λεκτικό κείμενο, ο ανθρωπόμορφος πατέρας απεικονίζεται σαν μια απλή φιγούρα, πολύ κοινός και συνηθισμένος. Συγκεκριμένα, είναι λευκός, λεπτός και μεσαίου αναστήματος. Φορά γυαλιά και είναι ντυμένος με χοντρά στερεοτυπικά για το φύλο του σκουρόχρωμα ρούχα (πουλόβερ, παντελόνι). Ωστόσο, το στρογγυλό του πρόσωπο δηλώνει ζεστασιά και δείχνει φιλικότητα. Δεν γνωρίζουμε κάτι άλλο για την οικογενειακή του κατάσταση πέρα από το γεγονός ότι φροντίζει την κόρη του. Βέβαια, ορισμένες φορές την αφήνει στον πατέρα του να την προσέχει. Αυτό σημαίνει ότι πιθανότατα εργάζεται. Εικάζουμε ότι ζει σε μια αστική πόλη εξαιτίας των ψηλών πολυκατοικιών που διακρίνονται από το μπαλκόνι ή το παράθυρο του σπιτιού του. Τέλος, παρουσιάζεται πολύ προοδευτικός να αναλαμβάνει οικιακές εργασίες όπως άπλωμα μπουγάδας τη νύχτα στην τaráτσα ή το μαγείρεμα. Κι όπως διακρίνουμε και στις δύο περιπτώσεις, δεν κρατάει μακριά την κόρη του από τον ενήλικο κόσμο αλλά απολαμβάνει τη συντροφιά της. Ιδίως, στο πρώτο δισέλιδο φαίνεται να τη διασκεδάζει φορώντας ένα σεντόνι σαν κάπα υποδυόμενος κάποιον υπερήρωα. Αντίθετα, στις δύο προτελευταίες σελίδες διακρίνεται στο βάθος να φορά ποδιά κουζίνας και να μιλάει στο τηλέφωνο. Από το ανοιχτό πλάνο φαίνεται ότι το τηλεφώνημα διέκοψε το καθάρισμα πατατών που υπάρχουν στον νεροχύτη, ενώ στο τραπέζι μπροστά κάθεται η κόρη του απολαμβάνοντας το χυμό της.



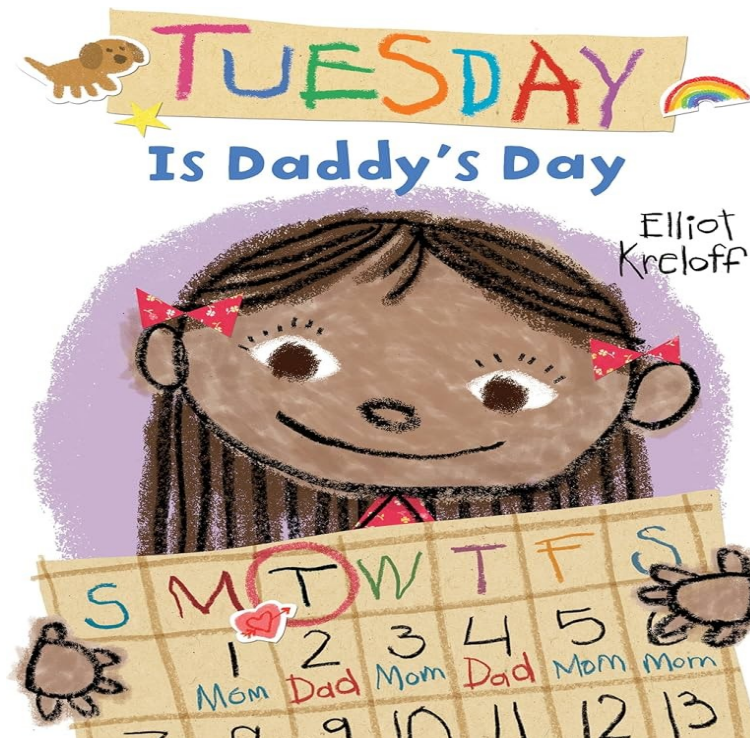
Σε ότι αφορά τον τόπο δράσης διακρίνεται σε κλειστούς ή ανοικτούς. Για παράδειγμα, όταν είναι άρρωστη δεν φεύγει από το πλευρό της. Αντίθετα, γίνεται περιποιητικός και συμπονετικός μαζί της. Συγκεκριμένα, κάθεται στη διπλανή καρέκλα φροντίζοντας να της πέσει ο πυρετός. Στην εικόνα φαίνεται ζωγραφισμένη η ανησυχία στο πρόσωπό του καθώς κοιτάζει το θερμόμετρο. Στο τραπέζακι παραδίπλα υπάρχει ένας δίσκος με χυμό, μια φέτα μαρμελάδα και σιρόπι που σημαίνει ότι την προσέχει αρκετά. Ενώ σε ένα δισέλιδο παρακάτω μοιάζει να διέκοψε την ανάγνωση μιας ιστορίας, για να την κοιτάξει τρυφερά στα μάτια κρατώντας, μάλιστα, ενθαρρυντικά το χέρι της. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις, η υπευθυνότητα και το γνήσιο ενδιαφέρον του είναι ορατά και αποδεικνύουν ότι είναι ένας άξιος και υποστηρικτικός μόνος πατέρας.

Όσον αφορά τον εξωτερικό χώρο, τους συναντάμε πάλι μαζί. Αναλυτικότερα, ένα πλάνο μας τον δείχνει από πίσω και πλάγια να συνοδεύει την κόρη του στο σινεμά παρακολουθώντας μαζί της ταινίες. Χαρακτηριστικά, κάθεται δίπλα της φορώντας όπως κι εκείνη τρισδιάστατα γυαλιά. Έχει γαλήνια όψη και μοιάζει απορροφημένος στην ταινία.



Άλλοτε, πάλι, δείχνει άμεσα διαθέσιμος και πρόθυμος να ασχοληθεί μαζί της. Για παράδειγμα, μπορεί να βρίσκονται στην ταράτσα και να της φτιάχνει χάρτινες σαΐτες που στα μάτια της ζωντανεύουν σαν αληθινά αεροπλάνα. Μάλιστα, όπως φαίνεται στο ανοιχτό πλάνο, ο μπαμπάς κοιτώντας με χαρά την κόρη του ετοιμάζεται να ρίξει μια σαΐτα στον αέρα, ενώ κάτω από τη μασχάλη κρατά ένα άλλο φύλλο. Αυτό μαρτυρά τη ζωνηρή του διάθεση και δείχνει ότι έχει την υπομονή και την όρεξη να συνεχίσει το παιχνίδι.

Tuesday is daddy's day του Elliot Krelloff



Εξώφυλλο βιβλίου

Το εικονοβιβλίο *Tuesday is daddy's day* του Αμερικάνου συγγραφέα και εικονογράφου Elliot Krelloff προσεγγίζει συνδυαστικά δύο θέματα που θεωρούνταν taboo για πολλές δεκαετίες, όπως είναι το διαζύγιο και η ομοφυλοφιλία. Στο κέντρο όλων αυτών βρίσκεται η ανεκτίμητης αξίας ποιοτική σχέση πατέρα-κόρης και ο αναντικατάστατος πατρικός ρόλος στη ζωή ενός παιδιού. Σε μια ιδιαίτερα ξεχωριστή και προχωρημένη οικογένεια, οι διαζευγμένοι γονείς ενός μικρού κοριτσιού μοιράζονται από κοινού την επιμέλειά της ενώ φαίνονται να συμβιώνουν αρμονικά για χάρη της. Όπως προκύπτει ξεκάθαρα κι από τον χρονικό τίτλο οι «Τρίτες» είναι οι μέρες που την επιμέλεια έχει ο πατέρας, ο οποίος συζεί με τον σύντροφό του. Όμως, όπως αφηγείται η πρωτοπρόσωπη αφηγήτρια, μία Τρίτη ο μπαμπάς της δεν εμφανίστηκε στο σχολείο όπως συνήθως. Αντίθετα, η μητέρα της την παρέλαβε. Το κοριτσάκι, λοιπόν, ανησυχεί για το τι μπορεί να του συνέβη σε όλη τη διάρκεια της διαδρομής μέχρι το σπίτι του, ώσπου εκείνος θα έρθει με μία έκπληξη.

Κόντρα στον τίτλο, ο μητρικός και ο πατρικός χαρακτήρας έχουν ισάξια δράση στο βιβλίο. Αυτό αποσκοπεί να δείξει ότι και οι δύο γονείς συμμετέχουν ισότιμα στην ανατροφή του παιδιού και κανείς δεν είναι ανώτερος του άλλου. Γι' αυτό πολλές φορές έχουν παρόμοια συμπεριφορά ή εμπλέκονται σε παρεμφερείς πράξεις. Βέβαια, το βιβλίο αντικατοπτρίζει εξαιρετικά ιδανικές τις σχέσεις ενός πρώην ζευγαριού με απόλυτη αποδοχή της διαφορετικότητάς του.

Το οριζόντιο εξώφυλλο του βιβλίου θυμίζει πορτραίτο φωτογραφίας. Με άλλα λόγια, η μικρή εικονίζεται στο κέντρο να χαμογελά πλατιά σαν να της έχει ζητηθεί να βγει φωτογραφία. Μοιάζει με τα αληθινά παιδιά που κρατούν τους ελέγχους προόδου τους. Με τη μόνη διαφορά ότι πρόκειται για ένα πρόγραμμα που έχει φτιάξει η ίδια με τις ημέρες της εβδομάδας. Από κάτω σημειώνει τον γονέα που μένει μαζί του την κάθε μέρα. Και με μια προσεκτικότερη ματιά διαπιστώνουμε ότι έχει κυκλώσει το "T" της λέξης Tuesday το οποίο φέρει και μια καρδούλα δείχνοντάς μας την ιδιαίτερη αδυναμία που τρέφει στον πατέρα της, καθώς δεν μένει μόνιμα μαζί του. Η εικόνα αυτή του εμπροσθόφυλλου φιλοξενείται με παρόμοιο τρόπο μέσα στο βιβλίο. Τέλος, έξυπνα, η λέξη "Tuesday" του τίτλου χρωματίζεται και μοιάζει μέρος του προγράμματος αυτού.

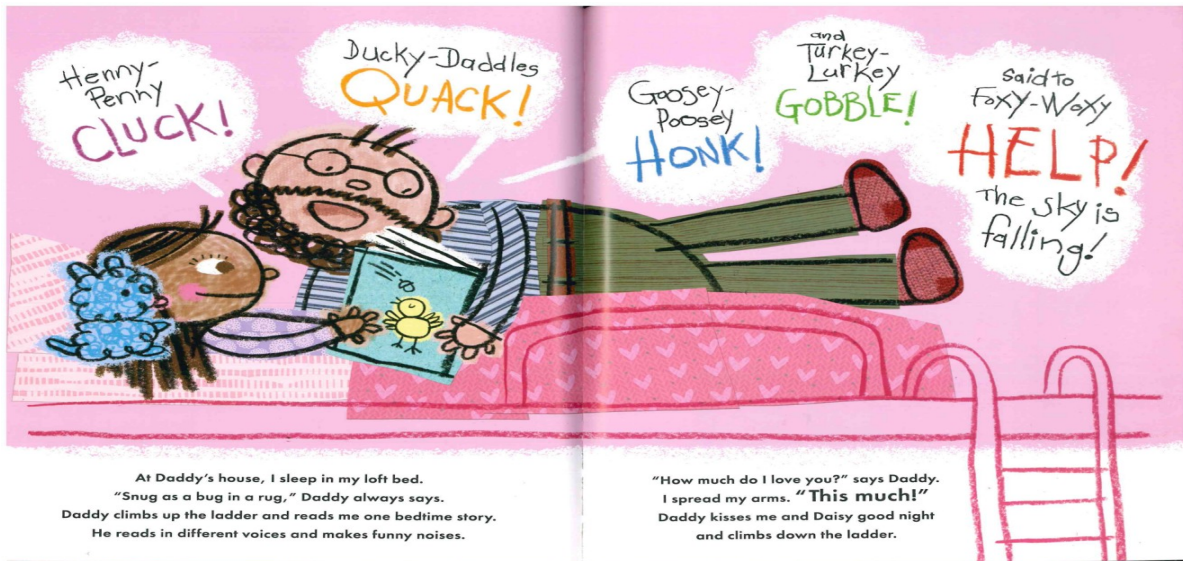
Ο ανθρωπόμορφος πατέρας είναι μεν διαζευγμένος, αλλά έχει φτιάξει ξανά τη ζωή του. Συζεί με έναν άντρα ονόματι Harry. Πρόκειται, λοιπόν, για μια αρκετά προοδευτική περσόνα, του οποίου η προσωπικότητα και οι ρυθμοί της ζωής του συνάδουν με τις σημερινές ελευθέρια και τα δικαιώματα των σύγχρονων ομοφυλόφιλων ανδρών. Επίσης, όπως έχει προεξαγγελθεί και μέσω του τίτλου γνωρίζουμε επακριβώς ότι φιλοξενεί κυρίως «τις Τρίτες» αλλά και «τις Πέμπτες» την μοναχοκόρη του στο σπίτι του. Μπορεί, όμως, να τον επισκέπτεται και να μένει μαζί του και κάποια Παρασκευο-σαββατοκύριακα. Αυτό σημαίνει ότι διατηρεί άριστες σχέσεις με την πρώην σύντροφό του, εξασφαλίζοντας την καλή επικοινωνία και άμεση επαφή με το παιδί του και επιτρέποντάς του να την βλέπει αρκετά συχνά. Κάθε Τρίτη είναι πρόθυμος να την παραλάβει ο ίδιος από «το σχολείο με το λεωφορείο». Αλλά εκτός από τη διαθεσιμότητά του, η κίνησή του μαρτυρά την υπευθυνότητά του, η οποία δεν μπορεί να μετριαστεί εξαιτίας της μιας φοράς που δεν εμφανίζεται. Κι ο λόγος είναι ότι έρχεται σε συνεννόηση με μητέρα του παιδιού. Έτσι, γίνεται ένας έμπιστος χαρακτήρας που λειτουργεί ακριβώς όπως (οφείλει) ένας αληθινός γονιός. Μάλιστα, «του αρέσει το λεωφορείο». Αυτή η σύντομη φράση εμπεριέχει διπλή σημασία. Δηλαδή, μπορεί να ερμηνευτεί είτε ότι τον βολεύουν καλύτερα οι αστικές συγκοινωνίες διότι ζει στο άστυ είτε ότι δεν οδηγεί.

When I stay with Daddy and Harry, we eat dinner together —
Daddy, Harry, Daisy, and me. Daddy and Harry cook weird things,
like artichokes or pasta with green pesto. Yuck!



Daddy makes noodles with butter and cheese for me.
He also makes me eat broccoli. Double yuck.

Στον προσυμφωνημένο, λοιπόν, χρόνο που έχει, προσέχει αρκετά ικανοποιητικά την κόρη του και συμμετέχει στο μεγάλωμά της. Φροντίζει να της μαγειρεύει, μαζί τον σύντροφό του, σχετικά υγιεινά γεύματα όπως «αγκινάρες ή ζυμαρικά με πράσινο pesto». Γεγονός που μας οδηγεί να υποθέσουμε ότι πιθανώς κάνει οικιακές δουλειές στο σπίτι από το τακτοποιημένο παιδικό δωμάτιο. Επίσης, την παίρνει για ψώνια μαζί με τον Harry και «πάντα περνάνε μπροστά από το αγαπημένο της κατάστημα». Οι προθέσεις του, όμως, είναι εντελώς καλές. Επιδιώκει, δηλαδή, συνειδητά να είναι επιεικής και συγκαταβατικός μαζί της από σεβασμό και ευαισθησία στις δικές της ανάγκες και επιθυμίες. Η πιθανότητα να την «χαϊδεύει» λίγο παραπάνω στηρίζεται στη λογική ότι δεν την βλέπει σε καθημερινή βάση. Άρα, θέλει να δείχνει φιλικός και προσιτός απέναντί της. Και, φυσικά, πάντα «σκαρφαλώνει στο κρεβάτι της διαβάζοντάς της μια ιστορία». Χρησιμοποιεί δε και «διαφορετικές φωνές και κάνει αστείους ήχους» προκειμένου να δραματοποιήσει τους χαρακτήρες των βιβλίων, όπως συνήθως κάνουν οι αληθινά παιχνιδιάρηδες και προσιτοί μπαμπάδες.



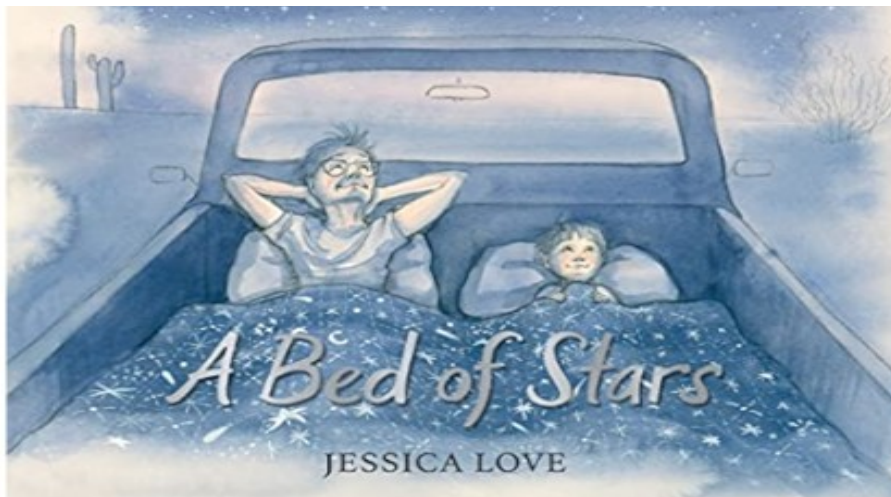
Ιδιαίτερα, συνηθίζει να εκφράζει ανοιχτά την αγάπη του προς εκείνη. Για παράδειγμα, της λέει: «Πόσο σ' αγαπάω; Ανοίγω τα χέρια μου. "Τόσο πολύ!"» αλλά και να την φιλάει λέγοντας της «Καληνύχτα». Επομένως, υπάρχει έκδηλη οικειότητα μεταξύ τους και άμεση σωματική επαφή που αποκαλύπτει εγκαρδιότητα και ευσπλαχνία. Στο τέλος της ασυνήθιστης Τρίτης της κάνει δώρο ένα κουταβάκι, γιατί έχει επίγνωση της βαθιάς επιθυμίας που αυτή τρέφει για μια συντροφιά. Ιδίως, προσπαθεί να της αναπτρώσει το ηθικό και να επανορθώσει που δεν την παρέλαβε το μεσημέρι από το σχολείο πειράζοντάς την. Για παράδειγμα, χτυπά την πόρτα του δωματίου της λέγοντας «Ναι; Είναι κανείς στο σπίτι;». Είναι, με άλλα λόγια, ο ορισμός του δοτικού, καλού και συναισθηματικά τρυφερού μπαμπά.

Ο Krelloff χρησιμοποιεί μια πλούσια και ζωνρή χρωματική παλέτα αντικατοπτρίζοντας έτσι την ενθουσιώδη φύση και πολύχρωμη φαντασία των παιδιών. Αλλά, κυρίως, κινείται σε ροζ και μπλε αποχρώσεις που έξυπνα τις αποδίδει ανεστραμμένα στα δύο φύλα, αποδομώντας τους έμφυλους συμβολισμούς. Για παράδειγμα, το παιδικό δωμάτιο στο σπίτι του πατέρα είναι ροζ ενώ στο σπίτι της μητέρας είναι μπλε. Το ίδιο και η κουζίνα. Ενώ, η επιλογή του να χρησιμοποιήσει παστέλ χρώματα και κολάζ αποδίδει ικανοποιητικά την παιδική αφήγηση και γίνεται χαρούμενη και ανάλαφρη θυμίζοντας αρκετά παιδική ζωγραφιά. Τέλος, θα λέγαμε ότι οι εικόνες, πολλές φορές, δεν προεκτείνουν την ιστορία με νέες πληροφορίες. Αντίθετα, περισσότερο, έχουν την τάση να ακολουθούν την κειμενική αφήγηση.

Ο πατρικός χαρακτήρας (όπως κι όλα τα πρόσωπα) θυμίζει απλή φιγούρα (ή σκίτσο) που συνήθως ζωγραφίζουν τα παιδιά. Είναι λευκός και φορά γυαλιά. Έχει αραιά μαλλιά και μαύρα μούσια, ενώ απεικονίζεται κοντός και με κάποια παραπανίσια κιλά. Μάλιστα, η στρόγγυλη μορφή του (πρόσωπο, σώμα) αποπνέει συναισθηματική σταθερότητα και γλυκύτητα σε αντιδιαστολή με τα αρρενωπά χαρακτηριστικά του και τα ρούχα του. Συγκεκριμένα, είναι ντυμένος αρκετά στερεοτυπικά για το φύλο του με καρό ή λευκό πουκάμισο και παντελόνι. Αυτό συνδηλώνει πιθανότερα ότι πρόκειται για έναν υπάλληλο γραφείου (white-collar worker). Ενώ όταν της μαγειρεύει γεύματα φορά γάντια και ποδιά δείχνοντας περισσότερο γλυκός και άνετος. Ζει σε μια μεγαλούπολη κι αυτό το αντιλαμβανόμαστε από τα πολύ ψηλά κτίρια που είναι συνενωμένα στο βάθος. Ενώ το σπίτι του διαθέτει ένα πλήρες εξοπλισμένο και τακτοποιημένο δωμάτιο (με γραφείο, βιβλία, παιχνίδια) για την κόρη του που δείχνει το γνήσιο και ειλικρινές πατρικό ενδιαφέρον του.

Είτε βρίσκεται σε εξωτερικούς χώρους (βόλτα στους δρόμους) είτε σε εσωτερικούς (λεωφορείο, σπίτι) απεικονίζεται πάντα πλησίον της και χαμογελαστός. Ειδικά, η σκηνή στο λεωφορείο, όπου αυτή είναι κοντά στο παράθυρο κι αυτός από πίσω της μαρτυρά την προστατευτικότητά του. Από την άλλη πλευρά, η στενή διαπροσωπική του σχέση με εκείνη αποκαλύπτεται καλύτερα όταν βρίσκονται οι δυο τους στο δωμάτιο της. Τότε, σκαρφαλώνει την ροζ κουκέτα της ξαπλώνοντας δίπλα της με τα ρούχα του για να της διαβάσει ιστορίες για καληνύχτα. Αυτό δείχνει, επίσης, ότι «συναντάται» με την κόρη του εκτός από το μεσημέρι και κατά τις πολύ απογευματινές ώρες, υποδηλώνοντας ότι έχει ένα διευρυμένο ωράριο εργασίας. Ενώ δείχνει την πλήρη αφοσίωσή του όταν της φέρνει το γεύμα στο τραπέζι και όταν εκείνη βρίσκεται ανάδεια μπροστά στη βιτρίνα του pet shop, κοιτάζοντας την πάντα λατρευτικά. Όλες οι παραπάνω συμπεριφορές και πράξεις πιστοποιούν την ιδιαίτερη αδυναμία και αγάπη του της τρέφει κι εκείνος.

A bed of stars της Jessica Love



Εξώφυλλο βιβλίου

Το εικονοβιβλίο *A bed of stars* ανήκει στην διακεκριμένη Αμερικανίδα συγγραφέα και εικονογράφο Jessica Love, η οποία αυτή τη φορά προσεγγίζει πολύ ευγενικά και τρυφερά την σχέση πατέρα-γιου. Ο πρωτοπρόσωπος μικρός αφηγητής μιας εξιστορεί την περιπέτεια που έζησε με τον πατέρα του. Κάποιο πρωινό, εκείνος αποφασίζει να τον πάρει μαζί του σ' ένα road-trip²⁹ διασχίζοντας την έρημο της Αμερικής. Κι όσο κι αν φαίνεται περίεργο είναι πολλά αυτά που βλέπουν και κάνουν κατά την ασυνήθιστη βόλτα τους που ενδυναμώνουν τη σχέση τους. Στην εκδρομή, αυτή, ο μικρός θα μάθει να συμβιώνει με τα άλλα πλάσματα της ερήμου και να απολαμβάνει τον έναστρο ουρανό. Η μητέρα με το μωρό έχουν λίγο-πολύ περιφερειακό ρόλο στην ιστορία και μένουν πίσω στο σπίτι για να ετοιμάσουν το δωμάτιό του.

Το πλατύ και ασυνήθιστο εξώφυλλο μας εισάγει κατευθείαν στο βασικό θέμα και σκηνικό της ιστορίας. Στο κέντρο του κάδρου βρίσκεται ο πατέρας με τον γιο, δηλαδή οι σχέσεις τους και ο ποιοτικός χρόνος που περνάνε μαζί. Βρίσκονται ξαπλωμένοι στην πίσω καρότσα ενός αγροτικού αυτοκινήτου. Ο πατέρας κάθεται ανασηκωμένος στο μαξιλάρι με τα χέρια πίσω από το κεφάλι του. Δίπλα του, ο γιος του είναι κουκουλωμένος κάτω από την κουβέρτα. Κοιτάζουν ευχαριστημένοι ψηλά και προς τα πάνω. Μοιάζει να ατενίζουν την έναστρο νύχτα που φαίνεται ότι απολαμβάνουν. Η κυριαρχία του μπλε έχει καλύψει τα πάντα γύρω τους. Σε τέτοιο βαθμό, μάλιστα, που η κουβέρτα τυλίγει τα δύο σώματα αντικατοπτρίζοντας τα αστέρια. Η έρημος έχει παραδοθεί στο μπλε του ουρανού και διακρίνεται με δυσκολία. Το εμπροσθόφυλλο θυμίζει μια άλλη σκηνή που υπάρχει μέσα

29 Road trip είναι στα αγγλικά το ταξίδι με το αυτοκίνητο που συχνά αρέσει να κάνουν οι Αμερικάνοι όπως βλέπουμε αντίστοιχα και μέσα από τις ταινίες τους.

στο βιβλίο. Ο πρωτότυπος και ασημένιος τίτλος έχει δεχτεί τη λάμψη των αστεριών και επεξηγείται καλύτερα όταν το δούμε συνδυαστικά με την εικόνα. Μάλιστα, όπως φανερώνεται η μεταφορά του τίτλου έχει μετατραπεί σε απεικονιστική κυριολεξία.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας αποτυπώνεται μέσα από την παιδική ματιά με αρκετή φυσικότητα και αληθοφάνεια. Είναι απλός και συνηθισμένος. Μοιάζει περισσότερο στον χαλαρό μέσο Αμερικάνο μπαμπά που θα πάει με το παιδί του μια εκδρομή με το αμάξι ένα Σαββατιάτικο ή Κυριακάτικο πρωινό. Γνωρίζουμε ότι είναι έγγαμος και έχει κι ένα βρέφος. Αλλά, δεν ξέρουμε αν ασχολείται εντατικά με την ανατροφή του γιου του καθώς η ιστορία εξελίσσεται όσο διαρκεί αυτό το road trip. Και παρότι παρουσιάζεται λιγομίλητος και αποφασιστικός «*Θα πάμε για κάμπινγκ, εσύ κι εγώ*» φαίνεται αρκετά πρόθυμος και διαθέσιμος να περάσει μια ολόκληρη μέρα μαζί του. Αυτό σημαίνει, επίσης, ότι γίνεται εκείνος ο σημαντικός άλλος που τον «*συστήνει*» ή καλύτερα τον φέρνει σε επαφή με τον εξωτερικό κόσμο προκειμένου να κοινωνικοποιηθεί ενεργοποιώντας ταυτόχρονα τις αισθήσεις του. Από την αρχή και καθόλη τη διάρκεια του ταξιδιού εμπλέκεται σε ένα εύρος δραστηριοτήτων που κάνει με τον γιο του. Για παράδειγμα, είναι αρκετά επικοινωνιακός, φιλικός και προσιτός καθότι τον εμπλέκει ενεργά σε συζήτηση. Ιδίως, είναι ορεξάτος να ονοματίζει τα φυτά και τα ζώα που συναντούν. Η πρωτοβουλία του αυτή γίνεται με γνώμονα την καλή του θέληση. Δηλαδή, λειτουργεί περισσότερο σαν ξεναγός ή «*οδηγός*» του και λιγότερο σαν «*δάσκαλος*» με τη συμβατική έννοια. Εκμεταλλεύεται, έξυπνα τη συνθήκη προκειμένου να μάθει βιωματικά ο γιος του τους έμβιους οργανισμούς που κατοικούν στην έρημο. Κάτι που είναι αρκετά ρεαλιστικό γιατί θυμίζει στον αναγνώστη παρόμοια εμπειρία που μπορεί να έχει βιώσει με το δικό του πατέρα στη διάρκεια ενός ταξιδιού. Αυτή η πράξη του τον κάνει ακόμη πιο πειστικό ως χαρακτήρα.

Επίσης, βάζει να ακούσουνε τόσο την country μουσική της Dolly Parton όσο και την Αφρο-Αμερικάνικη blues μουσική σαν γνήσιοι Αμερικανοί που είναι. Ενώ όταν ο γιος του παραπονιέται ότι «*το τραγούδι είναι κάπως μοναχικό*», του χαμογελάει τραβώντας τον εγκάρδια κοντά του. Καθώς ξεδιπλώνεται η ιστορία φαίνεται ότι έχει επαναλάβει τη διαδρομή με εκείνον, διότι σταματούν σε μία μάντρα αυτοκινήτων για «*να δουν αν υπάρχουν νέα ανταλλακτικά μέρη*» για το αμάξι τους. Αλλά, αφήνει το παιδί από την προσοχή του για λίγο για «*να τα πει*» με τον γνωστό του, τον Jodi που βρίσκεται εκεί. Αυτή η στάση είναι λίγο διφορούμενη γιατί μπορεί να ερμηνευτεί είτε ως ανεύθυνη συμπεριφορά εκ μέρους του τη στιγμή που συνοδεύει έναν ανήλικο αλλά μπορεί να δείχνει ότι δεν είναι ο αυστηρά ελεγκτικός και νευρικός πατέρας.

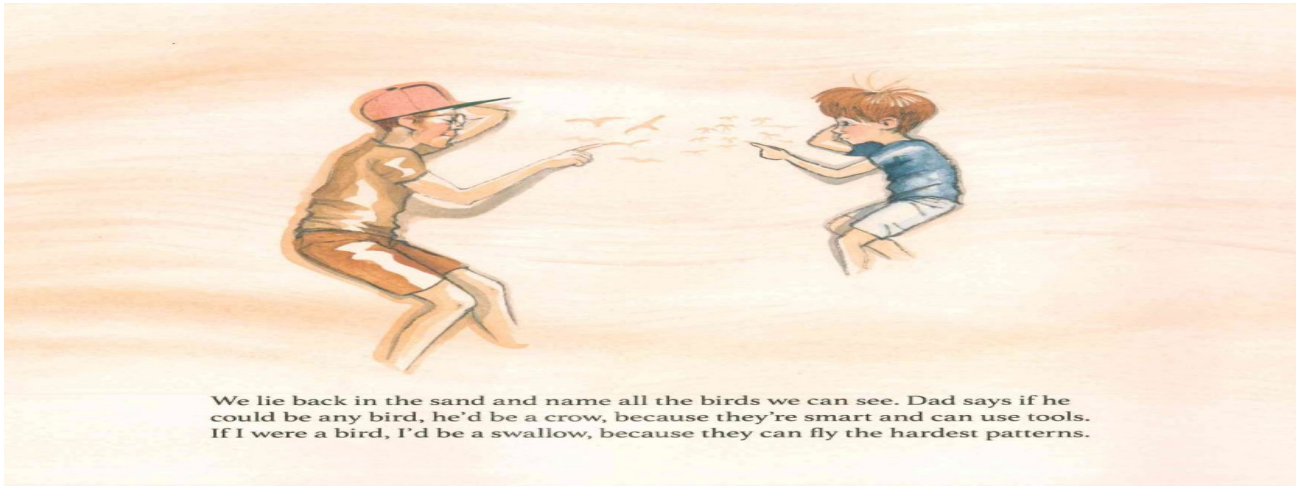
Στην πορεία, δείχνει αδιάκοπα την παιχνιδιάρικη πλευρά του. Πρώτα όταν προσκαλεί τον γιο του σε ένα σωματικό παιχνίδι που περιλαμβάνει χοροπηδητό στην άμμο. Ύστερα, όταν ο ήλιος δύει, παίζει μαζί του το γνωστό φανταστικό παιχνίδι όπου καθένας επιλέγει κάποιο σημείο του ορίζοντα που θα ήθελε να ζει. Καθώς σουρουπώνει και βραδιάζει, δείχνει συμπόνια και κατανόηση σε εκείνον που δεν μπορεί να κοιμηθεί γιατί φοβάται την απεραντοσύνη του σύμπαντος. Και για ακόμα μια φορά, ο σπλαχνικός μπαμπάς ανοίγει συζήτηση μαζί του προκειμένου να τον βοηθήσει να χαλαρώσει αλλά και να τον καθησυχάσει. «*Ξέρεις από τι είναι φτιαγμένα τα αστέρια; [...] "Από ενέργεια" λέει. "Όπως κι εσύ" [...]*». Το τελευταίο παιχνίδι τους περιλαμβάνει ονοματοδοσία αστεριών για να κοιμηθούν αγκαλιασμένοι κάτω από την έναστρη νύχτα. Ενώ λίγο πριν την επιστροφή τους, ενδίδει στον γιο του κάνοντας του το χατίρι και απολαμβάνοντας μαζί του ένα κακό ρόφημα.

Η εικονογράφηση της Jessica Love είναι ατμοσφαιρική και συνεπαίρνει τον αναγνώστη-θεατή. Οι εικόνες συλλαμβάνουν πολύ επιτυχημένα τη διαπροσωπική συνύπαρξη πατέρα-γιου εμπλουτίζοντας την ιστορία με λεπτομέρειες όπου χρειάζεται. Κατά βάση, όμως, η εικονογράφηση κινείται παράλληλα με την ιστορία. Ενώ, οι απαλοί και φυσικοί τόνοι αποπνέουν μια ηρεμία αλλά και νοσταλγία για τις κοινές δραστηριότητες γονιού- παιδιού. Με την τεχνική της νερομπογιάς και του μολυβιού στήνει υπέροχα ένα απλό αλλά μαγευτικό σκηνικό δράσης και τρυφερούς χαρακτήρες που θα ήθελε ο θεατής να γνωρίσει. Η τεχνοτροπία της, λοιπόν, πλησιάζει το ύφος και τη λογική που υπάρχει στα ζωγραφικά σχέδια των παιδιών.

Η εξωτερική εμφάνιση του πατρικού χαρακτήρα αποκαλύπτεται μόνο διά της εικόνας. Είναι, λοιπόν, λευκός δυτικός με ανοιχτόχρωμα μαλλιά, αδύνατος και μεσαίου αναστήματος. Δεν μας αποκαλύπτεται ούτε εικονικά το επάγγελμά του. Αλλά μπορούμε να συμπεράνουμε ότι είναι ευκατάστατος γιατί ζει σε μία ευρύχωρη μονοκατοικία, που το παιδί του έχει ένα ξεχωριστό μεγάλο δωμάτιο. Πιθανώς, να ζει στο αμερικανικό νότο εφόσον πάει για κάμπινγκ στην έρημο. Φορά γυαλιά και ακόμα και η ενδυμασία του είναι πρόχειρη αλλά νεανική (βερμούδα, κοντομάνικο μπλουζάκι, αθλητικό καπέλο και αρβυλάκια).



Αφού η ιστορία εξελίσσεται ευθύγραμμα μέσα σε μία περίπου μέρα, η ενασχόληση του πατέρα με τον γιο του καλύπτει περίπου ένα εικοσιτετράωρο. Οι δράσεις των προσώπων εκκινούν από τον κλειστό χώρο (σπίτι, αμάξι), δίνουν τη θέση τους στις εξωτερικές και καταλήγουν μέσω ενός κυκλικού σχήματος πάλι εσωτερικά (αμάξι, σπίτι). Βέβαια, στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου οι δραστηριότητες είναι υπαίθριες. Πιο αναλυτικά, στην πρώτη σελίδα, σε μια αρκετά ρεαλιστική στιγμή, ο πατέρας απεικονίζεται με τον γιο να έχουν πάρει το πρωινό στην κουζίνα. Εκεί βρίσκονται και η μητέρα με το μωρό. Αυτός κάθεται σταυροπόδι άνετος στην τραπέζα και κοιτάζει ευθεία τον γιο του που βρίσκεται απέναντί του. Έχει ήρεμη όψη και μοιάζει να του απευθύνει τον λόγο. Στην επόμενη σελίδα, φαίνεται όρθιος να μεταφέρει τα πράγματα της εκδρομής στο αγροτικό που είναι παρκαρισμένο έξω από το σπίτι του. Η ματιά του όμως είναι λοξή. Μοιάζει να κοντοστέκεται περιμένοντας τον γιο του που βρίσκεται λίγο πιο πίσω του αποχαιρετώντας τη μητέρα του. Αυτό δείχνει ότι είναι ευσυνείδητος γιατί δεν απομακρύνεται πολύ από το παιδί και έχει την έγνοια του. Κατά τη διάρκεια του ταξιδιού και όσο βρίσκονται μέσα στο αμάξι ο μπαμπάς μοιάζει ιδιαίτερα τρυφερός και γλυκός. Μέσα από το ανοιχτό πλάνο τον βλέπουμε να οδηγεί προσεκτικά κοιτώντας τον δρόμο μπροστά του. Έχει χαλαρά αλλά προστατευτικά περασμένο το χέρι στη διπλανή θέση που κάθεται ο γιος του. Παράλληλα, θα λέγαμε ότι η στάση του προδίδει και υπευθυνότητα γιατί του φορά ζώνη ασφαλείας. Παρόμοια, στη σκηνή της επιστροφής, κοιτάζει πλάγια τον γιο του που έχει αποκοιμηθεί στον ώμο του. Δείχνει να μην ενοχλείται από τη στάση σώματος του. Ίσα-ίσα, το λοξό χαμόγελο που σχηματίζεται στα χείλη του μαρτυρά λατρεία όπως επίσης και το βλέμμα του.



We lie back in the sand and name all the birds we can see. Dad says if he could be any bird, he'd be a crow, because they're smart and can use tools. If I were a bird, I'd be a swallow, because they can fly the hardest patterns.

Ομοίως, και στις εξωτερικές δραστηριότητες ο πατέρας απολαμβάνει με πρωτότυπο και ευφάνταστο τρόπο την κάθε στιγμή με τον γιο του. Έτσι, στο έντονο και κινητικό παιχνίδι στον αμμόλοφο τους βλέπουμε χαμογελαστούς, να τρέχουν παράλληλα και να πηδούν μαζί. Ο μπαμπάς δείχνει ολοφάνερα ενθουσιασμένος και παίζει αθώα σαν μικρό παιδί. Στην επόμενη σελίδα, ως συνέχεια του παραπάνω παιχνιδιού, κάθεται αντικριστά από το παιδί του και σχηματίζει μαζί του στην άμμο διάφορα πουλιά. Μοιάζει τόσο συνεπαρμένος από αυτό που κάνει που δεν συναντά τη ματιά του. Στο σημείο αυτό, δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε την όμοια πόζα τους. Αυτό, συνεπώς, μαρτυρά ότι ο γιος τον μιμείται από θαυμασμό σε εκείνον. Ακόμη, τις περισσότερες φορές, η στάση του κρύβει ομοψυχία και συλλογικό πνεύμα, αντιμετωπίζοντας τον γιο του με σεβασμό και ισάξια. Για παράδειγμα, στα διαδοχικά καρέ, οι δυο τους μαζεύουν ξυλάκια και πέτρες για να ανάψουν μαζί φωτιά. Απεικονίζεται δε αρκετά ήρεμος ακόμα κι όταν ο γιος του κρατά ένα αναμμένο ξυλάκι και του δείχνει εμπιστοσύνη χωρίς να τον προστατεύει υπερβολικά. Στο τέλος, ξαπλώνουν πλάι-πλάι στο αυτοκίνητο για να δουν πρώτα το ηλιοβασίλεμα και μετά να ατενίσουν απορροφημένοι τον έναστρο ουρανό.

Κλείνοντας, όσο πρόθυμος είναι να ασχοληθεί με τον γιο του δεν φαίνεται η ίδια διαθεσιμότητα, όρεξη ή τρυφερότητα για το βρέφος. Περισσότερο μοιάζουν να είναι ευδιάκριτοι ο πατρικός και ο μητρικός ρόλος ως προς αυτό. Δηλαδή, είναι ξεκάθαρο ότι δεν βοηθάει τη σύζυγό του με το μωρό καθότι δεν απεικονίζεται πουθενά να το κρατά στην αγκαλιά του. Αλλά, σίγουρα μπορούμε να υποθέσουμε ότι τη διευκολύνει μερικές φορές παίρνοντας μαζί του τον γιο.

Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς της Ναντίν Μπραν-Κοσμ



Εξώφυλλο βιβλίου

Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς της Γαλλίδας συγγραφέας, Ναντίν Μπραν-Κοσμ με πολύ χιουμοριστικό και ευρηματικό τρόπο υφαίνει μια εντελώς ανδρική ιστορία, επενδύοντας στη σχέση πατέρα-γιου. Έτσι, με τη σειρά της υμνεί την πατρική αγάπη και αφοσίωση, θυμίζοντάς μας την μυθική σχέση του Δαίδαλου με τον Ίκαρο, και αναδεικνύοντας τον αναντικατάστατο πατρικό ρόλο. Πιο συγκεκριμένα, ένας τριτοπρόσωπος αφηγητής μας συστήνει την ιστορία του μικρού Ματιέ και του μπαμπά του. Στα διαλογικά μέρη που παρεμβάλλονται παρακολουθούμε το άγχος του αποχωρισμού που βιώνει το μικρό παιδί από τον αγαπημένο του πατέρα. Μια μέρα, λοιπόν, καθ' οδόν για το σχολείο το αυτοκίνητο του μπαμπά χαλάει. Όμως, το γεγονός αυτό πυροδοτεί την ανασφάλεια του γιου που τώρα φοβάται μήπως κάτι άλλο συμβεί κι αυτός δεν μπορέσει να τον πάρει. Ωστόσο, όπως προεξαγγέλλεται και μέσα από τον περιγραφικό τίτλο, τίποτα δεν υπάρχει που θα μπορούσε να τον κρατήσει μακριά από εκείνον. Για χάρη του, λοιπόν, μέχρι και φτεροπόδαρος θα γίνει ο μπαμπάς.

Το σουρεαλιστικό και παιχνιδιάρικο εξώφυλλο στην ουσία συστήνει τους κεντρικούς χαρακτήρες. Το μονόχρωμο κίτρινο φόντο τους κάνει πιο ευδιάκριτους. Παράλληλα, μας δημιουργεί ζεστά συναισθήματα που αντανακλούν τη δυνατή σχέση των δύο προσώπων. Ιδιαίτερα, ο πατέρας καταλαμβάνει σχεδόν όλο το εμπροσθόφυλλο. Τα πόδια του κεντρίζουν την προσοχή μας αφού έχουν μακρύνει και λεπτύνει σε υπερβολικό βαθμό για να μπορέσει να συνδυαστεί με τον περίεργο τίτλο. Συνεπώς, αυτό το παιχνίδισμα ή συνταίριασμα εικόνας και τίτλου μας προϊδεάζει ότι κάποια περιπέτεια θα λάβει χώρα και γι' αυτό βρίσκεται σε ετοιμότητα ο πατέρας. Ταυτόχρονα, η ματιά μας κατευθύνεται προς τα πάνω και δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε την έντονα διαπροσωπική σχέση των δύο προσώπων. Το μικρό παιδί βρίσκεται σκαρφαλωμένο στους ώμους του άνδρα και τον αγκαλιάζει από το πρόσωπο. Παρόλο που η σκηνή αυτή δεν φιλοξενείται μέσα στο βιβλίο, επαναλαμβάνεται με παρεμφερή τρόπο.

Από την αρχή, ο ανώνυμος πατέρας παρουσιάζεται αρκετά αληθινός και συνηθισμένος. Με τη μόνη διαφορά ότι μεγαλώνει τον γιο του μόνος του και επομένως πρόκειται για μία μονογονεϊκή οικογένεια. Δεν ξέρουμε κάτι άλλο για την οικογενειακή του κατάσταση αλλά ούτε και για το επάγγελμά του. Το μόνο που ξέρουμε είναι ότι ζει στην εξοχή και ότι το σπίτι του διαθέτει κήπο και τζάκι. Εικάζουμε ότι θα εργάζεται για να είναι σε θέση να τον φροντίζει. Παρότι η ιστορία εξελίσσεται μέσα σε μία συγκεκριμένη μέρα, υποθέτουμε ότι εμπλέκεται στις ίδιες δραστηριότητες φροντίδας ή ρουτίνας κάθε μέρα. Έτσι, μέσα στα καθημερινά πράγματα που κάνει για να τον μεγαλώσει είναι να *«πηγαίνει τον μικρό Ματιέ στο παιδικό σταθμό»*. Με άλλα λόγια, τον συνοδεύει στο σχολείο. Μια αρκετά κοινή και υπεύθυνη δράση που κάνουν όλοι οι συνειδητοποιημένοι γονείς. Μάλιστα, φαίνεται ότι αυτό το δρομολόγιο το κάνει με *«το παλιό του πράσινο αυτοκίνητο»*, επομένως οδηγεί για να τον μεταφέρει.

Φαίνεται, ακόμη, ότι πάντα τον αποχαιρετά ευγενικά και τρυφερά *«Τα λέμε το μεσημέρι!»* δίνοντάς του *«ένα μεγάλο φιλί»*. Από την άλλη, όταν τον βλέπει ανήσυχος, συμμετέχει σε συζητήσεις μαζί του προκειμένου να τον καθησυχάσει και να ανακουφίσει τους φόβους του. Επομένως, είναι αρκετά υπομονετικός και ανεκτικός μαζί του. Ιδίως, δείχνει ειλικρινές ενδιαφέρον να ακούσει πολύ προσεκτικά τις ανησυχίες του, δείχνοντάς του κατανόηση. Γι' αυτό καθυστερεί την αποχώρησή του με ό,τι αυτό συνεπάγεται παραδείγματος χάρη, να αργήσει στη δουλειά του. Αυτή είναι μια, επίσης, ρεαλιστική σκηνή που μαρτυρά πόσο δοτικός, ευαίσθητος και σπλαχνικός είναι. Οπότε, αυτό που κάνει είναι να του συμπαρασταθεί και να τον παρηγορήσει με πολύ έξυπνο τρόπο. Δηλαδή, απαντώντας πρόθυμα στις ερωτήσεις του *«παίζει»* ένα φανταστικό παιχνίδι καταστάσεων επενδύοντας στη σχέση εμπιστοσύνης που έχει μαζί του. Έτσι, είναι διατεθειμένος να *«μικραίνει»* για να φτάσει στο ύψος του παιδιού. Παράλληλα, μέσα από τις απαντήσεις του προβάλλεται η επινοητικότητα και η αποφασιστικότητά του να τον βεβαιώσει ότι θα είναι πάντα παρών και άμεσα διαθέσιμος για εκείνον. Έτσι, μπορεί να μην διαθέτει σούπερ δυνάμεις αλλά είναι ασταμάτητος και τίποτα δεν μπορεί να τον εμποδίσει να πάρει τον Ματιέ από το σχολείο. Είναι ικανός να έρθει με κάθε (μη αναμενόμενο) τρόπο. Δηλαδή, με *«το κόκκινο τρακτέρ του γείτονα»* ή με *«τον τεμπέλικο γερο-αρκούδο»* του Ματιέ αλλά και να ριψοκινδυνέψει *«φωνάζοντας τον μεγάλο πράσινο δράκο που φυσάει μέσα στο τζάκι[...]»*. Αλλά ακόμα κι αν εξαντληθούν οι επιλογές του, φαίνεται να λέει *«θα βάλω φτερά στα πόδια μου και θα τρέξω. Γιατί τα πόδια μου δεν θα είναι ποτέ πολύ κουρασμένα για να έρθω να σε πάρω!»*. Κι αυτές όλες οι υπερβολικές δηλώσεις κρύβουν ή καλύτερα προδίδουν τη μεγαλύτερη αδυναμία ενός γονιού που δεν είναι άλλη από το ίδιο του το παιδί. Συνεπώς, και ο Ματιέ είναι για τον μπαμπά του το κέντρο του κόσμου του που θα παραβλέψει ακόμη και τη σωματική του κούραση προκειμένου να τον προστατεύσει. Όλες αυτές οι συμπεριφορές, λοιπόν, βεβαιώνουν ότι πρόκειται για έναν εξαιρετικά καλό, άξιο και αφοσιωμένο γονέα που λατρεύει τον γιο του.

Η εικονογράφηση της Γαλλίδας εικαστικού Ορελί Γκιγιερί χωρίς αμφιβολία απογειώνει την ιστορία. Οι εικόνες της γίνονται, ασφαλώς, πιο επιλεκτικές για να προάγουν την υπόθεση ενώ κινούνται ομαλά από τον ρεαλισμό στο φανταστικό στοιχείο που κατοικεί στον πατρικό λόγο. Πάντοτε, όμως, μεταφέρουν την ανάλαφρη και χιουμοριστική διάθεση του λεκτικού κειμένου. Με τη χρήση ξυλομπογιάς, μελάνι αλλά και τα στρογγυλά σχήματα ή τις απλές γραμμές η εικονογράφος μιμείται το ζωγραφικό στυλ των παιδιών. Όμως, το συνδυάζει μοναδικά και με το παλιό κλασικό στυλ που κατοικεί στα κτίρια και στους εσωτερικούς χώρους. Η χρωματική της παλέτα κινείται σε κόκκινους και πράσινους χρωματικούς συμβολισμούς. Για παράδειγμα, το σπίτι και το δωμάτιο του μικρού ντύνονται στο ζεστό κόκκινο που συμβολίζει την ασφάλεια. Το πράσινο με τη σειρά του, κυριαρχεί και ντύνει την φύση και την κοιλάδα που βρίσκεται το σπίτι, διότι εκτός από χρώμα της φύσης είναι και κατευναστικό.

Η ανθρωπόμορφη πατρική φιγούρα μοιάζει με ένα χαριτωμένο σκίτσο από κάποιο κόμικ ή από παιδική σειρά (γιατί έχει μυτερή μύτη και βούλες αντί για μάτια). Είναι λευκός, ξανθός και ψηλόλιγνος. Αλλά είναι και στρογγυλοπρόσωπος και αυτό αποκαλύπτει την ζεστασιά της ψυχής του και την τρυφερότητά του. Σε πλήρη αντίθεση με τα στρογγυλά και ανοιχτόχρωμα χαρακτηριστικά του έρχεται η αμφίεσή του. Δηλαδή, είναι ντυμένος με μαύρα ρούχα αλλά πολύ κομψά (παλτό, κασκόλ, ομπρέλα). Κι αυτό το προσεγμένο στυλ συνηγορεί ότι είναι σε καλή οικονομική κατάσταση. Επίσης, διαθέτει ένα παλιό αυτοκίνητο (σκαραβαίο) στο οποίο η πινακίδα του αναγράφει «ΜΠΑΜΠΑΣ 007». Συνεπώς, διαεικονικά και με πολύ ευφυή τρόπο η εικονογράφος μετωνυμικά μεταδίδει τις εκπληκτικές ικανότητες του διάσημου πράκτορα στον πατέρα. Αυτό το στοιχείο μπορεί να επεξηγεί γιατί είναι σε θέση να εμπλακεί σε διάφορες (φανταστικές) περιπέτειες για να μπορεί πάντα να παίρνει τον Ματιέ από το σχολείο. Παράλληλα, συνυποδηλώνει το θάρρος και το πόσο ατρόμητος είναι. Αλλά, πρέπει να τονιστεί ότι δεν προβάλλεται αρρενωπά ο ανδρισμός ή ο ιπποτισμός του. Αντίθετα, όπως θα φανεί παρακάτω αποδίδεται οπτικά πολύ χιουμοριστικά ανατρέποντας αυτό συμβατικό μοντέλο ανδρισμού.



Ο χώρος δράσης του πατέρα είναι κυρίως εξωτερικός. Εξάιρεση αποτελούν δυο- τρεις σκηνές του βιβλίου. Συγκεκριμένα στην τρίτη σελίδα, μέσα από το παράθυρο του παιδικού σταθμού προβάλλεται ο μπαμπάς μαζί με τον γιο. Το κοντινό πλάνο εστιάζει στα πρόσωπά τους. Ο ροδομάγουλος πρωταγωνιστής εμφανώς σκυμμένος δέχεται την αγκαλιά του γιου του πολύ κοντά στο πρόσωπό του. Εκτός από την προσιτότητά του η στάση του είναι πολύ μητρική και φιλική. Χαρακτηριστικά, του αντιγυρίζει το χαμόγελο και τον έχει μάγουλο με μάγουλο. Με παρόμοιο τρόπο, η σκηνή αυτή επαναλαμβάνεται στο τελευταίο δισέλιδο, όπου οι δυο τους επιστρέφουν στο σπίτι. Συγκεκριμένα, ο μπαμπάς ανοίγει την πόρτα και κρατά τον γιο στον ώμο του. Ο μπαμπάς κοιτάζει ευθεία τον αναγνώστη-θεατή σαν να του κλείνει το μάτι ενώ και οι δύο τους λάμπουν από χαρά. Μάλιστα, τώρα το παιδί φορά τον σκούφο του. Αυτό δείχνει ότι ίσως έχει προηγηθεί στη διαδρομή και κάποιο άλλο σωματικό παιχνίδι (π.χ. πείραγμα). Συμπερασματικά, και οι δύο σκηνές, αποτυπώνουν την εγγύτητα, την οικειότητα αλλά και την άμεση επαφή με το «σώμα του πατέρα». Ταυτόχρονα, όμως, καθρεφτίζουν με την μέγιστη αληθοφάνεια στιγμές οικογενειακής ευτυχίας. Γι' αυτό τον λόγο, και ο αναγνώστης-θεατής μπορεί άνετα να ταυτιστεί με τα εικονιζόμενα πρόσωπα. Τέλος, το σπίτι του φαίνεται αρκετά συμμαζεμένο και τακτοποιημένο αν και κάπως παραδοσιακό (σόμπα) γεγονός που μαρτυρά ότι ενδεχομένως ασχολείται με το νοικοκυριό.



Η υπόλοιπη εικονογράφηση εστιάζει μόνο στη δράση του πατέρα φέρνοντάς τον στο κέντρο της ιστορίας. Άλλωστε, αυτός είναι και ο κεντρικός πρωταγωνιστής. Η δράση, λοιπόν, γίνεται εξωτερική και μαζί και το σκηνικό. Έτσι, εικονίζεται πολύ χιουμοριστικά άλλοτε να τον σηκώνουν ψηλά τα πουλιά του κήπου τους σαν να είναι ελαφρύς κι άλλοτε να χωράει μετά δυσκολίας στη βαρκούλα του μικρού Ματιέ. Με άλλα λόγια, η συμπεριφορά του οπτικοποιείται πολύ αθώα, σκανδαλιάρικη και παιδική. Αλλά, η πιο όμορφη και συγκινητική στιγμή είναι η σκηνή της σουρεαλιστικής συνάντησης των δύο. Χαρακτηριστικά, στο προτελευταίο δισέλιδο, ο μπαμπάς εικονίζεται υπερβολικά τεράστιος και είναι όπως πάντα ευδιάθετος. Παρά τη βροχή, μοιάζει να τρέχει με τα μακριά του πόδια διανύοντας μια τεράστια απόσταση από το σπίτι του έως την άλλη άκρη που είναι το σχολείο. Στο βάθος, διακρίνεται ο μικροσκοπικός και χαμογελαστός Ματιέ να τον περιμένει στα σκαλοπάτια. Έτσι, ο πατρικός χαρακτήρας παραμένει πάντα σε εγρήγορση.

Ο μπαμπάς μου της Susan Quinn



Εξώφυλλο βιβλίου

Σε διαφορετικό ύφος κινείται το βιβλίο *Ο μπαμπάς μου* της Βρετανίδας συγγραφέα Susan Quinn. Πιο συγκριμένα, με μια πιο ρομαντική διάθεση προσεγγίζει την καθημερινή διαπροσωπική σχέση που κτίζει ο πατέρας με τον γιο του καθώς και την εμπλοκή του σε διάφορες δραστηριότητες κηδεμονίας. Ο πρωτοπρόσωπος μικρός αφηγητής με μια αθώα και ειλικρινή ματιά αποτυπώνει τον ποιοτικό χρόνο που περνάει μαζί με τον πατέρα του εξηγώντας μας όλους τους λόγους που τον κάνουν φανταστικό.

Το παρών εξώφυλλο είναι αρκετά ιδιαίτερο τουλάχιστον ως προς το πλάνο. Σε ένα απαλό και λιτό φόντο, κάποια ψηλή ανδρική σιλουέτα, καθώς φαίνεται, που δεν ξέρουμε σε ποιον ανήκει εικονίζεται στο κέντρο. Ο άγνωστος χαϊδεύει στοργικά το κεφάλι του μικρού που βρίσκεται τόσο κοντά του ώστε να αγκαλιάζει το ένα του πόδι. Η στάση αυτή δηλώνει οικειότητα μεταξύ τους. Ενώ με μια προσεκτικότερη ματιά διαπιστώνουμε ότι το παιδί στρέφει τη ματιά του προς τα πάνω. Έτσι, πολύ έξυπνα το πλάνο μιμείται τη ματιά του κάθε μικρού αναγνώστη-θεατή και παρουσιάζει μόνο ότι βρίσκεται στο κάτω μέρος της εικόνας. Η δε ταυτότητα του άνδρα πολύ πετυχημένα αποκαλύπτεται μόνο δια του τίτλου.

Ο πατέρας κι αυτού του βιβλίου παρουσιάζεται με αρκετή δόση ρεαλισμού, να ανατρέπει τα παγιωμένα έμφυλα στερεότυπα και περισσότερο να συμβαδίζει με την εποχή του. Δηλαδή, διαφέρει από τους κλασικούς κοινούς μπαμπάδες γιατί μήτε είναι αυτός ο «*Σούπερ-Πολυάσχολος- Μπαμπάς που όλο τρέχει βιαστικός [...]*» μήτε «*μυστικός πράκτορας*» αλλά «*ούτε κέρδισε αγώνα της Φόρμουλα 1*» σύμφωνα με τον γιο του. Το γεγονός όμως ότι δεν είναι τόσο εργασιομανής ή φιλόδοξος δεν τον κάνει λιγότερο σημαντικό. Αντίθετα, επειδή προτιμάει να είναι αφοσιωμένος και να έχει ενεργό ρόλο στην καθημερινή ανατροφή του γιου του καθίσταται «*φανταστικός*» και πετυχημένος. Είναι, με άλλα λόγια, ο τύπος του προοδευτικού και σύγχρονου μπαμπά που περνάει αρκετό και ποιοτικό χρόνο με τον γιο του. Συμμετέχει, λοιπόν, με χαρά στις δραστηριότητες φροντίδας του όλο τον χρόνο. Μάλιστα, δεν περιφρονεί τις οικιακές δουλειές. Έτσι, κάθε πρωί μπαίνει στην κουζίνα και ετοιμάζει χειροποίητα αρτοσκευάσματα, όπως «*νόστιμα κουλούρια και κέικ με σοκολάτα [...]*» διότι ξέρει ότι ο γιος του έχει τρελή αδυναμία σ' αυτά. Όμως, δεν είναι μόνο δοτικός μαζί του αλλά και πολύ περιποιητικός. Ιδίως, την ώρα του μπάνιου φροντίζει να παίζει μαζί του παιχνίδια με το νερό και τη σαπουνάδα. Παράλληλα, επινοεί φανταστικές ιστορίες «*για πλοία πειρατικά με φουσκωμένο πανί λευκό*». Αυτή η παιχνιδιάρικη πλευρά του τον κάνει απόλυτα πρόσχαρο και προσιτό. Μια άλλη ευθύνη που επωμίζεται είναι να τον βάλει για ύπνο. Ενώ, πολύ πρόθυμα θα του διαβάσει μια ιστορία. Αλλά, δεν θα φύγει από το προσκεφάλι του αν πρώτα δεν «*μετρήσουν τα λαμπερά αστέρια*» και πριν του πει «*μια καληνύχτα γλυκιά*». Ιδιαίτερα, αυτή η κίνησή του μαρτυρά πόσο στοργικός και υπεύθυνος είναι αφού δεν απομακρύνεται πριν σιγουρευτεί ότι το παιδί αποκοιμήθηκε.

Επίσης, ο μπαμπάς αυτός συμμετέχει και σε πολλές άλλες εξωτερικές δραστηριότητες. Αλλά ποτέ δεν κουράζεται να εκφράζει το ειλικρινές ενδιαφέρον για τον γιο του κτίζοντας υγιείς σχέσεις μαζί του. Για παράδειγμα, όταν πηγαίνει μαζί του για ψώνια στο σούπερ μάρκετ, γίνεται αρκετά δημιουργικός. Δηλαδή, φροντίζει να του κεντρίξει την προσοχή πλάθοντας καινούργια ιστορία κάθε φορά ούτως ώστε να μην βαριέται εκείνος. Άλλοτε, πάλι τον συνοδεύει στο ποδόσφαιρο και δείχνει υποστηρικτικός επειδή «*χειροκροτά την ομάδα του ενθουσιασμένος*». Δεν λείπουν όμως και οι φορές που τον πηγαίνει βόλτα στον κήπο τους. Κι ακόμη και εκεί συνδυάζει μοναδικά τη δουλειά με το παιχνίδι. Έτσι, πολύ χαλαρά και χαρωπά του ζητά να τραβήξει τα καρότα ταυτόχρονα μαζί του φωνάζοντας το συνθηματικό «*Ετοιμοι; Πάμε! ΔΥΝΑΤΑ!*». Αυτό, λοιπόν, για ακόμα μια φορά δηλώνει ότι δεν τον παραμελεί λεπτό ούτε τον κρατά έξω από τον ενήλικο κόσμο. Αντίθετα, προθυμοποιείται να «*μικραίνει*» ο ίδιος αποσκοπώντας να τον συμπεριλάβει. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, μαρτυρά ότι είναι ένας αυτάρκης, προκομμένος και παραγωγικός άνθρωπος που μεριμνά και για την υγιεινή διατροφή του παιδιού του. Τέλος, δεν λείπουν και οι φορές που πάνε οι δυο τους για πικνίκ στην παραλία και ψάχνουν για κοχύλια.

Η εικονογράφηση της Ισπανίδας εικαστικού Marina Ruiz αποπνέει μια ζεστή και γλυκιά ατμόσφαιρα που ταιριάζει απόλυτα με το ύφος του κειμένου. Αυτό το πετυχαίνει με τη χρήση νερομπογιάς, ξυλομπογιάς και απαλών χρωματικών τόνων που προσδίδουν φωτεινότητα και αισιοδοξία στην ιστορία. Οι εικόνες άλλοτε οπτικοποιούν και ζωντανεύουν τον κειμενικό λόγο και άλλοτε τον ενισχύουν εισάγοντας νέες πληροφορίες.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας απεικονίζεται πολύ απλά προκειμένου να μοιάζει με ένα κοινό και ταπεινό άτομο. Σε ένα αρχικό δισέλιδο φαίνεται ψηλός, αδύνατος και αρκετά σκουρόχρωμος. Φορά γυαλιά και έχει σγουρά μαύρα μαλλιά. Το πρόσωπό του είναι στρογγυλό κι αυτό δηλώνει την τρυφερότητα του καρδιά. Από τα οικογενειακά καδράκια που υπάρχουν στο σαλόνι συμπεραίνουμε ότι είναι παντρεμένος με μια ξανθιά γυναίκα. Δεν γνωρίζουμε τίποτα για το επάγγελμά του αλλά δείχνει να είναι «ο πατέρας που κάθεται στο σπίτι» με τον μοναχογιό του. Μπορούμε, βέβαια, να υποθέσουμε ότι ίσως δουλεύει από το σπίτι τις ώρες που ο μικρός είναι στο σχολείο ή αργά το βράδυ. Μοιάζει να έχει μια οικονομική άνεση καθώς παρέχει στο γιο του ένα άνετο σπίτι κι ένα δωμάτιο με πολλά παιχνίδια και βιβλία. Φορά πρόχειρα ρούχα (χρωματιστές μπλούζες, τζιν παντελόνια, πιτζάμες κ.ά.) τα οποία εναλλάσσει για να αναδειχτούν ο πολυδιάστατος ρόλος και οι πολλές ευθύνες που επωμίζεται.



Ο πατρικός τόπος δράσης είναι ξεκάθαρα διττός. Άλλοτε αναπαρίσταται σε εσωτερικό χώρο κι άλλοτε σε εξωτερικό αλλά πάντοτε αποκαλύπτεται η ενότητα της δυάδας και το ομαδικό πνεύμα. Συγκεκριμένα, όταν είναι στο σπίτι οι δυο τους όλο το σαλόνι μπορεί να μετατραπεί σε ένα απέραντο παιδότοπο. Έτσι, βλέπουμε ότι ο πατρικός χαρακτήρας καθόλου δεν ενοχλείται από τα διάφορα παιχνίδια ή ξυλομπογιές που υπάρχουν στο πάτωμα. Αντίθετα, έχει σηκωθεί από τον καναπέ και γεμάτος άνεση και κέφι γίνεται σύντροφος στο παιχνίδι του μικρού. Μάλιστα, έχει συμβάλει πολύ δημιουργικά στο παιχνίδι του φτιάχνοντας αυτοσχέδιες ράγες τρένου που καλύπτουν όλη την επιφάνεια του χώρου. Ενώ φαίνεται να ευχαριστείται τη στιγμή ανταλλάζοντας χαμόγελα και βλέμματα ικανοποίησης μαζί του. Ακόμη, και οι ζωγραφιές του παιδιού που εικονίζονται στο βάθος του τοίχου μαρτυρούν την ανεκτικότητα του. Αλλά και στην κουζίνα απολαμβάνει την καλή του συντροφιά, χωρίς να τον πειράζει η παρουσία του μικρού. Τουναντίον, το πλάνο μας τον δείχνει από πίσω να βγάζει τα μάφινς από την κουζίνα ενώ λίγο πιο πριν τον τάζε πρωινό παίζοντας μαζί του.



Μάλιστα, αυτό προκύπτει γιατί το παιδί είναι καθισμένο σε ένα ψηλό σκαμπό και ακουμπάει στον πάγκο της κουζίνας. Γύρω από το γεμάτο μπολ του υπάρχουν δημητριακά, όμως εκείνος είναι εξολοκλήρου στραμμένος προς τον πατέρα με τον οποίο ανταλλάσσει χαρούμενες ματιές. Αυτή η σκηνή και η προηγούμενη ξυπνάει αναμνήσεις στον κάθε αναγνώστη-θεατή και γι' αυτό ταυτίζεται άμεσα με τα εικονιζόμενα πρόσωπα. Αξίζει να τονίσουμε ότι δεν θα ήταν περίεργο να βρίσκεται το παιδί στην κουζίνα γιατί συνήθως νιώθει ασφάλεια να είναι στον ίδιο χώρο με το γονιό του αλλά και αντιστρόφως ο πατέρας έχει καλύτερη επίβλεψη. Στα δύο τελευταία δισέλιδα που λειτουργούν ως διαδοχικές πράξεις ο μπαμπάς βάζει τον μικρό για ύπνο. Χαρακτηριστικά στο προτελευταίο, κάθεται κάτω από το πάπλωμά του έχοντάς τον αγκαλιά και διαβάζοντάς του ένα βιβλίο. Ενώ στην τελευταία σκηνή έχει σκύψει πάνω από το κεφάλι του μικρού για να βεβαιωθεί ότι κοιμάται καθώς τον σκεπάζει κιόλας.

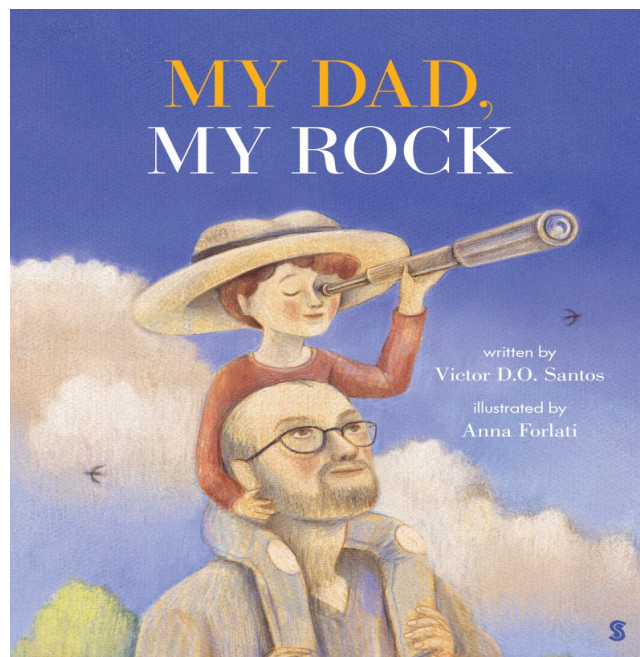
Σε ότι αφορά τις κοινές εξωτερικές δραστηριότητες πατέρα-γιου είναι πολύ περισσότερες. Πιο αναλυτικά, στο δεύτερο κιόλας δισέλιδο τους συναντάμε να έχουν βγει για μια χαλαρή βόλτα, όπως μαρτυρά ο βηματισμός τους. Ο μπαμπάς τον κρατά προστατευτικά από το χέρι καθώς περπατούν ανάμεσα από το συνωστισμένο και βιαστικό πλήθος. Από την άλλη, στο κατάστημα μέσα το παιδί έχει κυριολεκτικά τυλιχτεί από το πόδι του ενώ εκείνος σπρώχνει το καρότσι του σούπερ μάρκετ. Φαίνεται πως η ζούγκλα που του περιέγραφε νωρίτερα ο μπαμπάς έχει ζωντανέψει τόσο πολύ στην φαντασία του που πλέον εισέβαλλε στο κατάστημα. Ο σφιχτός εναγκαλισμός του παιδιού καθόλου αδιάφορο δεν τον αφήνει παρά κεντρίζει την προσοχή του ώστε να κοιτάξει προς το μέρος του. Υπάρχουν, βέβαια, και οι πιο ενεργητικές δραστηριότητες όπως όταν κάνουν μαζί πατίνια. Η γαλήνια όψη του προσώπου του δεν προδίδει καμιά ανησυχία ή νευρικότητα. Ωστόσο, τόσο τα απλωμένα χέρια προς το μέρος του όσο και το προστατευτικό κράνος του παιδιού εκδηλώνουν την προστατευτικότητά του. Στη διπλανή σελίδα, βρίσκονται στο πάρκο να στέκονται πλάι καθώς πετά ο καθένας τον χαρταετό του. Ο μπαμπάς φαίνεται απόλυτα απορροφημένος σε αυτό που κάνει αλλά σε καμιά περίπτωση ανταγωνιστικός. Περισσότερο φαίνεται να το διασκεδάζει. Αλλά ξέρει και πότε οφείλει να γίνει διασκεδαστικός για τον μικρό του. Έτσι, το πλάνο μας τον δείχνει πάνω από τον ώμο. Σε αυτό το σωματικό παιχνίδι σηκώνει ψηλά τον γιο του στον αέρα κοιτάζοντας τον κατά πρόσωπο και όπως υποθέτουμε μάλλον λατρευτικά. Είναι μια ιδιαίτερη προσωπική στιγμή.

ο φτιάχνει το κέφι και χαμογελά,
ν νιώθω λίγο λυπημένος.



Τέλος, οι δραστηριότητες δεν λαμβάνουν χώρα μόνο τη νύχτα ή την ημέρα αλλά όλη τη διάρκεια του χρόνου. Έτσι, το καλοκαίρι τους βλέπουμε μαζί στην αμμουδιά να γευματίζουν κι άλλοτε να παρακολουθούν το ηλιοβασίλεμα μέσα σε απόλυτη ευτυχία. Ακόμα, όμως, και με φθινοπωρινό βροχερό καιρό δεν διστάζει να τον βγάλει βόλτα έξω στο πάρκο. Αλλά, πάντα μεριμνά για την υγεία του. Έτσι, του έχει φορέσει αδιάβροχο και γαλότσες και τον κρατά όπως πάντα από το χέρι. Ενώ τον χειμώνα τον ντύνει χοντρά και κατεβαίνουν μαζί την χιονισμένη πλαγιά με το έλκηθρο.

***My dad, my rock* του Victor D.O. Santos**



Εξώφυλλο βιβλίου

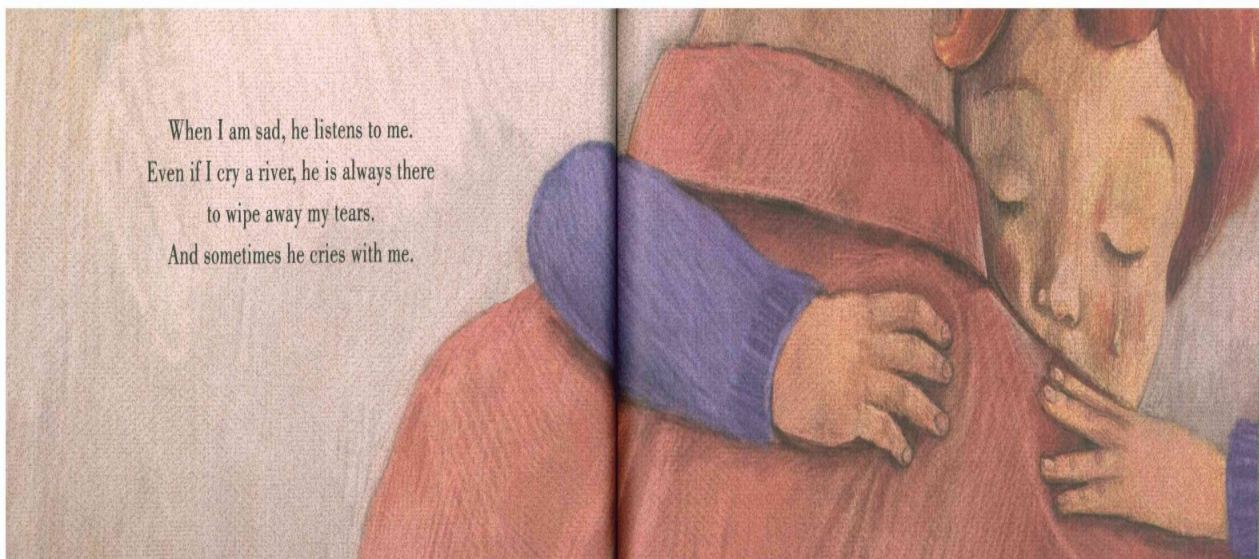
Το εικονοβιβλίο *My dad, my rock* του Βραζιλιάνου συγγραφέα Victor Santos είναι μια τρυφερή ιστορία της σχέσης πατέρα-γιου. Παράλληλα, αποτελεί ένα φόρο τιμής στην (εμπλεκόμενη) πατρότητα και στους μόνους πατέρες με παιδιά. Η συγγραφική πένα του Santos δεν παραμένει στην απλή πατρική ταυτότητα, αλλά τη διανθίζει αποκαλύπτοντας το σύνολο ενεργειών και συμπεριφορών που καθιστούν κάποιον «αληθινά» και ουσιαστικά πατέρα. Με άλλα λόγια, το βιβλίο εξυμνεί τι είναι αυτό που κάνει κάποιον καλό πατρικό πρότυπο. Ο μικρός Όλιβερ δεν πρόλαβε να γνωρίσει τον παππού του ούτε όμως κι ο παππούς τον γιο του. Όμως αν είχε την ευκαιρία, να τι θα του αφηγούνταν: πόσο πολύ θαυμάζει τον πατέρα του και ότι θέλει να του μοιάσει όταν μεγαλώσει. Έτσι, ο Όλιβερ γίνεται πρωτοπρόσωπος αφηγητής συστήνωντάς μας τον υπέροχο μπαμπά του.

Το εξώφυλλο μαρτυρά τη στενή δυναδική σχέση των δύο προσώπων ενώ αποτελεί την τέταρτη σκηνή μέσα στο βιβλίο. Ο γαλανός και καθαρός ουρανός με τα άσπρα σύννεφα γίνονται ένα ονειρικό φόντο που αγκαλιάζει απαλά πατέρα και γιο. Ο ροδομάγουλος πατέρας απεικονίζεται στον κέντρο του κάδρου από τον κορμό και πάνω. Έχει στους ώμους του τον μικρό Όλιβερ και τον κρατά μαλακά από τους αστραγάλους. Κοιτάζει ψηλά προς τα εκείνον γεμάτος αγάπη και στοργή. Δίνει την εντύπωση ενός μπαμπά λατρευτικού, που «λιώνει» για εκείνον. Το πρόσωπό του βγάζει μια γλυκύτητα και ηρεμία κάνοντας τον μοιάζει με μια ευλαβική μορφή. Θα λέγαμε πως το μόνο που του λείπει είναι το φωτοστέφανο. Από την άλλη, το παιδί δεν συναντά τη ματιά του γιατί κοιτάζει τη θέα από ένα τηλεσκόπιο. Ο πατέρας, επίσης, φαίνεται πολύ δοτικός γιατί έχει παραχωρήσει το καπέλο του που πέφτει αρκετά μεγάλο στον Όλιβερ. Αυτή η εικόνα μοιάζει απόλυτα αληθινή σαν να έχει τραβηχτεί από μια κάμερα ή να είναι στιγμιότυπο ενός βίντεο. Θυμίζει, δηλαδή, κάτι γνώριμο, σαν να μοιραζόμαστε παρόμοιες εμπειρίες με τα δύο μυθοπλαστικά πρόσωπα. Τέλος, ο απλός και λιτός τίτλος ενισχύει την ζεστή εικόνα και συνοψίζει τον πιο σημαντικό ρόλο που επιτελεί ένας πατέρας για το παιδί του: είναι ο σταθερός του βράχος, δηλαδή το στερεό στήριγμά του ό,τι κι αν συμβεί.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας καθρεφτίζεται μέσα από την παιδική ομιλία με τη μέγιστη αληθοφάνεια. Πρόκειται για έναν κανονικό μπαμπά «*όπως όλοι οι άλλοι*» με τη μόνη διαφορά ότι δεν φροντίζει απλά αλλά μεγαλώνει μόνος το παιδί του. Γι αυτό και ο γιος του τον αποκαλεί χαρακτηριστικά «*Μπαμπάς Χταπόδης*» (Octopus Dad) επειδή του δίνει την εντύπωση ώρες ώρες ότι «*έχει πέντε*» μάτια, χέρια και πόδια. Επομένως, ο αναγνώστης σχηματίζει την εντύπωση μιας μονογονεϊκής οικογένειας. Επίσης, αποτελεί τον πιο σημαντικό «άλλο» που γνωρίζει ο γιος. Η ομότιτλη φράση που επαναλαμβάνεται μέσα στο κείμενο δείχνει το πόσο αξιόπιστος είναι που το ίδιο το παιδί αναγνωρίζει ότι μπορεί να βασιστεί πάνω του. Εξαιτίας της διαπροσωπικής συνύπαρξης γνωρίζει τον Όλιβερ σπιθαμή προς σπιθαμή κι αν αυτός «*είναι από πίσω του, πάντα ξέρει τι συμβαίνει*».

Όπως επίσης πάντα του «*διαβάζει βιβλία την ώρα του ύπνου*» και τον πηγαίνει στο σχολείο αποχαιρετώντας τον με μια αγκαλιά: γιατί, όπως λέει, «*οι αγκαλιές είναι πάντα τροφή για την καρδιά*». Πολύ εύστοχα εδώ ο συγγραφέας απενεχοποιεί την στενή επαφή του πατρικού χαρακτήρα αποδομώντας τις έμφυλες προκαταλήψεις σχετικά με την εγγύτητα. Άλλη αρετή του είναι η υπευθυνότητα και η προστατευτικότητα απέναντι στον Όλιβερ. Έτσι, αν στις βόλτες τους ο μικρός αφήσει το χέρι του «*πάντα το αρπάζει και το πιάνει ξανά*». Πάντα έτοιμος και ορεξάτος για παιχνίδι κάνει αστείες γκριμάτσες δημόσια προκειμένου να τον διασκεδάσει. Παράλληλα, αυτό αποκαλύπτει το πόσο αφοσιωμένος είναι σε εκείνον που δεν τον ενδιαφέρει η άποψη των άλλων όταν εκθέτει τον εαυτό του δημόσια. Ενώ, συνάμα, δείχνει πόσο χαλαρός και ακομπλεξάριστος είναι.

Ακόμα, παραμένει απόλυτα παρών και διαθέσιμος και δεν παραλείπει να τον παρηγορεί όταν χτυπήσει «*τρέχοντας κοντά του γρηγορότερα από μια μαϊμού που βλέπει μια μπανάνα*», ή να τον ακούει προσεκτικά και να τον συναισθάνεται όταν κλαίει «*σκουπίζοντας τα δάκρυα*» του. Και αυτός ο ζεστός και ευσυγκίνητος μπαμπάς είναι η επιτομή του φεμινιστικού πατέρα. Δηλαδή, εκείνου που είναι τόσο ανθρώπινος γιατί έχει έρθει σε επαφή με τη θηλυκή του πλευρά και εκδηλώνει την ευαισθησία του χωρίς φόβο. Μάλιστα, προτρέπει τον γιο του να μην ντρέπεται διότι «*οι άντρες που δεν κλαίνε δεν είναι αληθινοί*».

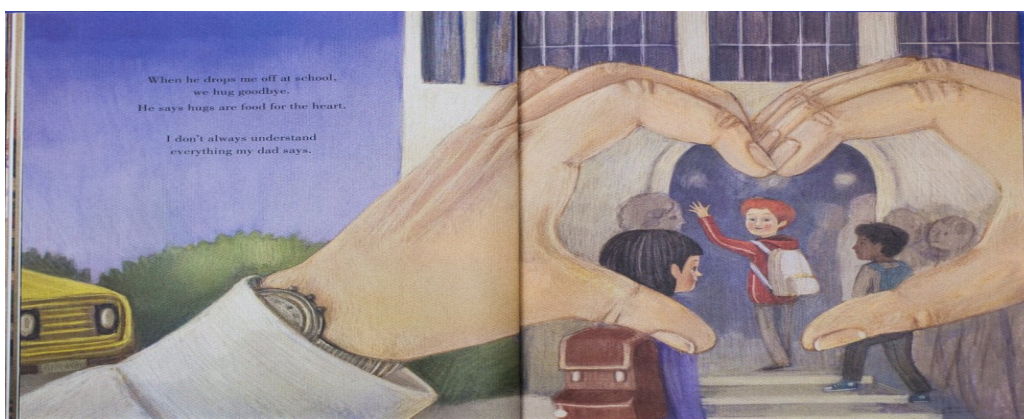


When I am sad, he listens to me.
Even if I cry a river, he is always there
to wipe away my tears.
And sometimes he cries with me.

Η φράση αυτή επιτυχημένα ανατρέπει για ακόμα μια φορά την πολύ κοινότυπη και (δυστυχώς) παγιωμένη στερεοτυπική άποψη. Γεμάτος σοφία ενθαρρύνει συνεχώς τον Όλιβερ να χαμογελάει διότι «εκείνοι που γελούν και αγαπούν ζουν περισσότερο». Ωστόσο, δεν τον κακομαθαίνει. Ίσα-ίσα που επιθυμεί να γίνει ο μικρός ανεξάρτητος όπως είναι, άλλωστε, κι ο ίδιος. Ακόμα, είναι αρκετά υπομονετικός μαζί του και δείχνει κατανόηση όταν αυτός είναι θυμωμένος. Γι' αυτό τον λόγο του «ζητά να μετρά μέχρι το δέκα», μαθαίνοντας τον να ελέγχει τον θυμό και την επιθετικότητά του. Τέλος, είναι υποστηρικτικός και ενθαρρυντικός μαζί του γιατί του λέει ότι μπορεί να καταφέρει να γίνει ή να κάνει οτιδήποτε θελήσει. Συνοψίζοντας, όλα τα παραπάνω αποδεικνύουν ότι είναι εξαιρετικά ικανός και άξιος γονιός που μπορεί να αναλάβει τη φροντίδα και την ευθύνη ενός παιδιού.

Η εικονογράφηση της Ιταλίδας εικαστικού Anna Forlati συλλαμβάνει πολύ επιτυχημένα το πνεύμα του βιβλίου ενώ παράλληλα το εμπλουτίζει με νέα στοιχεία. Το εικονογραφικό της στυλ αλλά και η τεχνική της ξυλομπογιάς και μολυβιού προσδίδει ονειρική και γλυκιά ατμόσφαιρα δημιουργώντας μια ενότητα στην ιστορία.

Μέσα από την εικονογράφηση, λοιπόν, μπορούμε να αντλήσουμε στοιχεία για την εξωτερική εμφάνιση του πατέρα. Ο πατρικός χαρακτήρας στήνεται αρκετά ρεαλιστικά. Έτσι, στο πρώτο δισέλιδο παρουσιάζεται λευκός με αραιά γκριζα μαλλιά και μουσάκι. Φορά μαύρα γυαλιά και φαίνεται αρκετά ψηλός και αδύνατος. Επίσης, δείχνει αρκετά αθλητικός με το ποδήλατο και τον εξοπλισμό του. Ενώ η ενδυμασία του αλλάζει σύμφωνα με το σκηνικό. Πάντως σίγουρα φορά πρόχειρα ρούχα (κοντομάνικη μπλουζα, κόκκινο πουκάμισο, πιτζάμες). Δεν μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες για το επάγγελμά του αλλά εικάζουμε ότι πιθανώς εργάζεται για να μπορεί να φροντίζει μόνος του τον γιο του χωρίς βοήθεια. Μάλιστα, στο δισέλιδο που τον αφήνει στο σχολείο φαίνεται πως οδηγεί κιόλας ένα κίτρινο αμάξι ενώ εκφράζει την αγάπη του σχηματίζοντας με τα χέρια του μια καρδιά.



Σε ότι αφορά τις δραστηριότητες πατέρα-γιου αυτές δεν είναι αποκλειστικά νυχτερινές αλλά ημερήσιες και ετήσιες. Ακόμη, περισσότερο είναι εξωτερικές και λιγότερες εσωτερικές. Σε ότι αφορά τις τελευταίες, μπορεί να γιορτάζει τα γενέθλια του γιου του στο σπίτι. Μάλιστα, φαίνεται μεγάλο πειραχτήρι καθώς έχει ρίξει λίγη σαντιγί στο πρόσωπο του μικρού και την αφαιρεί με το δάχτυλό του. Παρότι έχει γυρισμένη την πλάτη του και είναι στραμμένος στον γιο του που γελάει, μπορούμε να διακρίνουμε μια υποψία χαμόγελου έστω κι από το προφίλ του. Ενώ, όταν οι κεραυνοί της νύχτας κρατούν ξύπνιο τον Όλιβερ και δεν μπορεί να κοιμηθεί, πάντα βρίσκεται κάπου εκεί κοντά του να τον παρηγορήσει. Τότε, κάθεται στο κρεβάτι του μικρού και πολύ ζεστά και τρυφερά τον παίρνει αγκαλιά μιλώντας του προκειμένου να τον καθησυχάσει.

Σε ότι αφορά τις εξωτερικές δραστηριότητες, φαίνεται ότι πηγαίνουν βόλτα με το ποδήλατο. Μάλιστα, η προστατευτικότητά του απέναντι στον γιο του φαίνεται και από τον τρόπο που στρέφει τη ματιά του σε εκείνον καθώς περπατάνε δίπλα-δίπλα και από το γεγονός ότι έχουν μαζί τους τα κράνη ποδηλάτου. Στη συνέχεια, κάθονται ο ένας κοντά στον άλλον και βλέπουν μαζί ένα οικογενειακό άλμπουμ φωτογραφιών τη νύχτα στη βεράντα. Ο πατέρας έχει περασμένο το χέρι του πάνω από τον ώμο του Όλιβερ. Σε μια άλλη σκηνή φαίνονται σε εξωτερικό χώρο, πιθανώς στο πάρκο. Βλέπουμε τον μπαμπά να γίνεται «μικρός» και να έχει φτιάξει ένα αυτοσχέδιο στεφάνι από φθινοπωρινά φύλλα κρατώντας δύο γυμνά κλαδιά κάτω από τις μασχάλες του. Μάλλον παίζουν παντομίμα. Αυτό δείχνει, κιόλας, ότι εμπλέκεται ενεργά σε ένα παιχνίδι ρόλων προκειμένου να τον ψυχαγωγήσει, ενώ ανταλλάσσουν βλέμματα και χαμόγελα.



He doesn't do everything for me.
Instead, he shows me how to do it on my own.

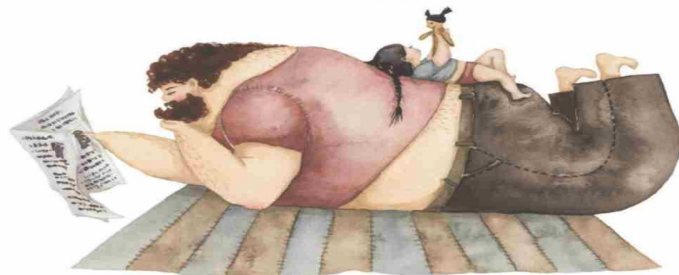
Something about teaching a boy how to fish instead
of always giving him the fish...

Επιπλέον, τα αλληπάλληλα καρέ σε δύο διαφορετικά δισέλιδα λειτουργούν ως χρονική συνέχεια συμπυκνώνοντας πράξεις. Παράλληλα, αποτυπώνουν για ακόμα μία φορά τη στενή σχέση πατέρα-γιου και τον χρόνο που μοιράζονται. Έτσι, βλέπουμε να εμπλέκονται σε μια υπαίθρια δραστηριότητα όπου ο πατέρας σκάβει έναν λάκκο για να φυτέψουν μαζί ένα δέντρο. Στην πορεία, του μαθαίνει πώς να το φροντίζει μόνος του αλλά δεν τον εγκαταλείπει ποτέ.

Σε ότι αφορά τις εκφράσεις του προσώπου του μπαμπά απεικονίζεται τις περισσότερες φορές φιλικός, χαρούμενος και ευδιάθετος με ένα χαμόγελο να κοσμεί το πρόσωπό του. Αυτό τον κάνει ιδιαίτερα συμπαθητικό και προσιτό. Συνολικά, όλες αυτές οι μέχρι τώρα στάσεις σώματος και οι εκφράσεις του αποδεικνύουν τη ζεστασιά του, την απόλυτη αφοσίωση, την λατρεία και την αγάπη που τρέφει για τον μοναχογιό του. Μοιάζει σαν το μοναδικό και πιο πολύτιμο πράγμα στον κόσμο που τον ενδιαφέρει.

Ο Μπαμπάς μου

Κείμενα και εικονογράφηση:
SOOSH



✕ ΘΥΡΦΟΥΡΙ

Εξώφυλλο βιβλίου

Το εικονοβιβλίο *Ο Μπαμπάς μου* της πρωτοεμφανιζόμενης συγγραφέως και εικαστικού Soosh παρουσιάζει με πολύ άμεσο και γλυκό τρόπο, όπως φανερώνεται και μέσα από τον σύντομο τίτλο, πως ένας πατέρας εδραιώνει γερούς δεσμούς με την κόρη του μέσα στην καθημερινότητά του. Με άλλα λόγια, η πατρική φιγούρα δεν φέρει απλώς την ιδιότητα αυτή σαν μια ταυτότητα, αλλά την αποδεικνύει έμπρακτα, συμβιώνοντας αρμονικά με το παιδί του. Η πρωτοπρόσωπη μικρή αφηγήτρια, μας παρουσιάζει με την αθωότητα και την ειλικρίνεια ενός παιδιού, τον δικό της ήρωα, δηλαδή τον πατέρα της, εξηγώντας μας τους λόγους που τον κάνουν καταπληκτικό.

Στο πλατύ εξώφυλλο φιλοξενείται η προτελευταία σκηνή του βιβλίου. Το λευκό φόντο εξυπηρετεί να παρακολουθήσουμε καλύτερα τη συναισθηματική τους σχέση και το δέσιμο τους. Παράλληλα, υπάρχει μεγαλύτερη ευκρίνεια των εκφράσεων και της μορφής τους. Στο κέντρο του εμπροσθόφυλλου εικονίζεται ο πατέρας, ο οποίος ξεχωρίζει εύκολα από την κόκκινη μπλούζα του. Είναι μπρούμυτα στο πάτωμα σε χαλαρή πόζα. Διαβάζει προσηλωμένος την εφημερίδα του. Αυτή μοιάζει να είναι μια αρκετή στερεοτυπική εικόνα. Όμως ανατρέπεται εκπληκτικά τόσο από τη στάση σώματος του όσο κι από το γεγονός ότι στη μέση του ξαπλώνει το παιδί του. Συνεπώς, το σώμα του γίνεται το στρώμα, το σωσίβιο που την «σηκώνει» ψηλά. Παρότι η εικόνα φαίνεται στατική, πρέπει να υπάρχει κάποια κίνηση. Αυτό υποδηλώνουν τα πόδια του που είναι προς τα πάνω. Εναλλακτικά, το σώμα του γίνεται κούνια για να την αποφορτίσει και πιθανώς να την νανουρίσει. Η εικόνα αυτή είναι αρκετά ρεαλιστική κι αντίθετα από ότι φαίνεται εκ πρώτης όψεως δείχνει μια ενωμένη σωματικά, τουλάχιστον, δυάδα.

Ο ομότιτλος χαρακτήρας είναι αληθοφανής. Με άλλα λόγια, μοιάζει με έναν οποιονδήποτε σύγχρονο πατέρα που επιθυμεί να έχει ενεργό ρόλο και να είναι παρών στο μεγάλωμα της κόρης του. Παρόλο που είναι εργαζόμενος, «πάντα βρίσκει χρόνο» για εκείνη και η κόρη του το αναγνωρίζει. Γι' αυτό και τον αποκαλεί «Μπαμπά» με κεφαλαία γράμματα, από σεβασμό και θαυμασμό στο πρόσωπό του. Ωστόσο, υπάρχει μια αβεβαιότητα γύρω από την οικογενειακή του κατάσταση. Φαίνεται να είναι ο «πατέρας που κάθεται στο σπίτι» μαζί της. Αλλά, δεν ξέρουμε αν αυτό συμβαίνει επειδή η σύντροφός του απουσιάζει στη δουλειά ή είναι διαζευγμένος. Όμως, όπως και να 'χει αυτό δεν τον φοβίζει. Αντιθέτως, δείχνει προθυμία να την αναλάβει έχοντας πίστη στον εαυτό του. Έτσι, άλλοτε προετοιμάζει το γεύμα της, που περιλαμβάνει μια γρήγορη ομελέτα. Βέβαια, όπως αναφέρει χιουμοριστικά η μικρή «τα τσόφλια από τα αυγά στην ομελέτα δεν μας ενοχλούν καθόλου». Αυτό

δείχνει ότι ακόμα κι αν δεν είναι τόσο τέλειος, παρά λιγάκι απρόσεκτος, τουλάχιστον προσπαθεί να ανταπεξέλθει στα γονεϊκά του καθήκοντα. Ενώ δεν παραλείπει και «κάθε βράδυ να είναι κοντά» της. Δηλαδή, τη βάζει για ύπνο, και μάλιστα όπως δηλώνει η κόρη του «με το νανούρισμά του κοιμόμαστε αγκαλιά». Αυτή είναι μια τρυφερά ρεαλιστική στιγμή, που αποτυπώνει τη σωματική επαφή του παιδιού με τον πατέρα αντικαθιστώντας επάξια τη ζεστή μητρική αγκαλιά. Αλλιώς, αυτού του είδους η ρουτίνα που εμπλέκεται αγγίζει τα όρια μίμησης του μητρικού ρόλου. Κι αυτό τον κάνει ακόμα πιο φεμινιστικό μπαμπά. Ανάμεσα στ' άλλα που κάνει μαζί της, της «μαθαίνει τον κόσμο». Δηλαδή, την εξοικειώνει με την εξωτερική πραγματικότητα έχοντας ρόλο φανερά κοινωνικοποιητικό.

Εκτός από τις αγκαλιές, ο μπαμπάς γίνεται πρόσχαρος, αστείος και επινοητικός αφού «βρίσκει τρόπους να την κάνει να γελά όλη την ώρα». Πιο αναλυτικά, αυτή η λακωνική πρόταση μαρτυρά είτε ότι της λείπει αστεία ή αστειεύεται ο ίδιος. Εξαιτίας, λοιπόν, αυτής της της φιλικής και άνετης στάσης του «δεν φοβάται να γίνει ανοητίδης», αποδομώντας την εικόνα του σοβαρού ώριμου άνδρα. Παράλληλα, δείχνει την ευαίσθητη του πλευρά παρηγορώντας την, γι' αυτό και «οι μεγαλύτερες στεναχώριες γίνονται στο τέλος μια ανάμνηση γλυκιά». Τέλος, η λατρεία του για εκείνη είναι έκδηλη διότι βρίσκεται πάντα δίπλα της να τη «βοηθάει όποτε το χρειάζεται».

Η εικονογράφηση συμπληρώνει μοναδικά το λιτό και περιεκτικό κειμενικό αφήγημα, επεκτείνοντας το νόημα της αρχικής αφήγησης. Με απαλούς χρωματισμούς και χρήση νερομπογιάς η Soosh μεταμορφώνει τον κειμενικό λόγο, δίνοντας βάθος στην ιστορία. Συνεπώς, το ιδιαίτερο ζωγραφικό στυλ της δημιουργού συλλαμβάνει και μεταφέρει τρυφερά και με λεπτούς χειρισμούς τον παιδικό λόγο. Κάποτε γίνεται αστεία αλλά πάντα καθρεφτίζει την ενότητα, την αμφίδρομη σχέση αγάπης και την ευχαρίστηση που βρίσκει ο ένας στην παρέα του άλλου.

Ο ανθρωπόμορφος πατέρας απεικονίζεται πολύ αντισυμβατικά και κόντρα με ότι θεωρείται αρρενωπό. Είναι λευκός, έχει σγουρά μακριά μαλλιά και γενειάδα. Μ' αυτή την μπαντάνα στο κεφάλι μοιάζει σαν πειρατής. Κυρίως γίνεται αναγνωρίσιμος από τα φαρδιά του ρούχα σε αποχρώσεις του κόκκινου, μπλε και καφέ που για άλλη μια φορά αποκαλύπτουν την τρυφερότητα και την κατευναστική του δύναμη. Επιπρόσθετα, η πρόχειρη ενδυμασία του (μπλούζα και τζιν) τον κάνει ακόμα πιο ταπεινό και συνηθισμένο. Είναι μεγάλος και αρκετά υπέρβαρος. Μάλιστα, το υπερβολικά τεράστιο ανάστημά του έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το μικρόσωμο κοριτσάκι που μοιάζει εύθραυστο. Ίσως σκόπιμα απεικονίζεται τόσο μεγεθυμένος προκειμένου να δείχνει δυνατός σαν γίγαντας αλλά και να προβάλλεται ο σπουδαίος του ρόλος. Όμως, με μια προσεκτικότερη ματιά ο μπαμπάς αυτός δεν προκαλεί τον φόβο. Τουναντίον, ο σωματότυπός του έχει μια καμπυλότητα και μια στρογγυλάδα που τον κάνει συμπαθητικό. Το σώμα του γίνεται ο σταθερός βράχος ή η φωλιά που βρίσκει προστασία και ασφάλεια το παιδί. Δείχνει πάντα διαθέσιμος ακόμη κι όταν βρίσκεται στο γραφείο του και εργάζεται. Ίσως και να δουλεύει από το σπίτι διότι στο γραφείο του υπάρχει μια τεράστια στήλη από φακέλους, ένα τάμπλετ και κάποια πρόχειρα, μάλλον, αρχιτεκτονικά σχέδια. Μάλιστα, όπως φανερώνει η εικόνα, η μικρή έχει εισβάλλει στον προσωπικό του χώρο φέρνοντας μαζί της και τα κουζινικά της για να παίξουν. Εκείνος όμως δείχνει πράος στρεφόμενος προς το μέρος της και συναντώντας τη ματιά της.

Κυρίως αναπαρίσταται μέσα σε εσωτερικούς χώρους (σπίτι) και λιγότερο σε εξωτερικούς (αυλή, κάμπινγκ) καθόλη τη διάρκεια της μέρας. Έτσι, μέσα από μια σειρά διασκεδαστικών δραστηριοτήτων αποτυπώνονται οι πολλές ώρες αλλά και ο ποιοτικός χρόνος που πατέρας και κόρη μοιράζονται.





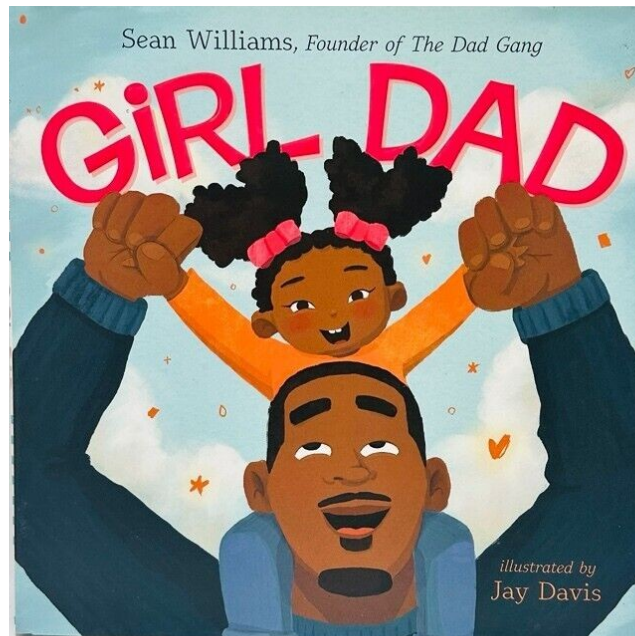
Παραδείγματος χάρη, κάθεται κάτω στο δάπεδο και στήνει με ευφάνταστο τρόπο ένα αυτοσχέδιο κουκλοθέατρο προκειμένου να τη διασκεδάσει. Το πρόχειρο παραβάν δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια κουβέρτα που κρέμεται από δύο καρέκλες. Ενώ εκείνος ελαφρώς χαμογελαστός προσπαθεί παρά το ογκώδες σώμα του να κρυφτεί από πίσω κρατώντας δυο δαχτυλόκουκλες. Άλλες φορές πάλι, εμπλέκεται σε διάφορα δημιουργικά παιχνίδια μαζί της, όπως σε αυτό με τις σκιές στον τοίχο. Το πλάνο μας τους δείχνει από πίσω. Ο μπαμπάς κάθεται δίπλα από την κόρη του με τεντωμένα τα χέρια του ψηλά. Η σκιά που σχηματίζει στον τοίχο μοιάζει με κάποιο πουλί. Στη διπλανή σελίδα, από προφίλ τον βλέπουμε να κάθεται οκλαδόν στο πάτωμα και αρκετά σκυμμένος να της δείχνει σκάκι. Άλλες φορές πάλι, αποκαλύπτει την παιγνιδιάρικη πλευρά του και προσπαθεί να τη συντροφεύσει στο χορό με την πλαστική στεφάνη. Βέβαια, παρότι έχει σφηνώσει στο σώμα του, δείχνει αξιαγάπητος.



Κάποιες φορές, ανταπεξέρχεται στις ανάγκες της με τρόπο μη αναμενόμενο. Μπορεί, να της επιτρέψει να ζωγραφίζει τον επίδεσμο του κρατώντας στωικά τους μαρκαδόρους. Ενίοτε της ράβει ή επιδιορθώνει τα φορέματά της. Κι όσο επικεντρωμένος φαίνεται στο νέο του (φεμινιστικό) ρόλο άλλα τόσο είναι και όταν της χτενίζει ή της φτιάχνει τα μαλλιά. Όμως, ξέρει και πως να της κεντρίζει το ενδιαφέρον. Έτσι, της διαβάζει ιστορίες την ημέρα κάτω από το τραπέζι της κουζίνας σαν να έχουν κρυφτεί κι άλλοτε πάλι τη νύχτα μέσα στη σκηνή του κάμπινγκ. Υπάρχουν βέβαια και οι φορές που την σηκώνει στους ώμους του και πηγαίνουν χαλαρά μια βόλτα οι δυο τους ή έχει σκάψει ένα λάκκο στην πίσω αυλή για να θάψει εκείνη τη χελώνα της.

Ολοκληρώνοντας, ο μπαμπάς αυτός παρότι μεγαλόσωμος κάνει το κοριτσάκι του να νιώθει οικεία και άνετα μαζί του. Έτσι, τους βλέπουμε να κάθονται δίπλα-δίπλα, να κοιμούνται ή να αποκοιμούνται αγκαλιά απολαμβάνοντας τη ζεστή συντροφιά ο ένας του άλλου. Ενώ όλες οι φορές που αυτός σκύβει, διπλώνεται ή «μικραίνει» δείχνουν πόσο προσιτός και αφοσιωμένος της είναι. Δηλαδή, παραβλέπει το πόσο επίπονο είναι αυτές οι στάσεις σώματος προκειμένου να την «πλησιάσει» και, κυριολεκτικά, γίνεται θυσία. Συνήθως, ανταλλάζουν βλέμματα μα ακόμα κι όταν είναι μακριά πάλι η ανάγκη τους να διατηρήσουν επαφή «γεννά» εναλλακτικούς τρόπους επικοινωνίας, όπως είναι η τηλεφωνική.

Girl-Dad του Sean Williams



Εξώφυλλο

Το εικονοβιβλίο *Girl-Dad* του Αφροαμερικανού συγγραφέα Sean Williams, όπως δηλώνεται φανερά κι από τον σύντομο τίτλο, αποτελεί ουσιαστικά ένα αφιέρωμα στον κοριτσοπαμπά. Στο κέντρο του βιβλίου βρίσκονται οι σχέσεις που κτίζει με την κόρη του κάθε μέρα. Ακόμα, ο μπαμπάς αυτός είναι αντισυμβατικός και ανατρέπει τα έμφυλα στερεότυπα. Εμπορούμενος από αγάπη για εκείνη κινητοποιείται για να μας δείξει μέχρι που μπορεί να φτάσει για το κοριτσάκι του. Ο τρίτοπρόσωπος αφηγητής μπορεί να ξεδιπλώνει την καθημερινότητα του κάθε κοριτσοπαμπά περιγράφοντας τις αρετές και όσα καταπληκτικά πράγματα κάνει για την κόρη του αλλά εικονογραφικά παρελαύνουν τουλάχιστον τρεις. Η αοριστία της κειμενικής αφήγησης αλληλοσυμπληρώνεται άπογα διά της εικόνας, η οποία ενισχύει την καθολικότητα και το κοινό αίσθημα που μοιράζονται οι μπαμπάδες αυτοί.

Το πλατύ εξώφυλλο είναι αρκετά ρεαλιστικό και θυμίζει φωτογραφία. Έτσι, τα δύο εικονιζόμενα πρόσωπα μοιάζουν σαν να έχουν απαθανατιστεί από κάποιον τρίτο στην κάμερα. Ο μπαμπάς βρίσκεται στο κέντρο και ανφάς να κρατά στους ώμους του την μικρή του κόρη. Φαίνεται ότι δεν ανήκει στη λευκή φυλή. Της σηκώνει ψηλά τα χέρια με τα δικά του σαν να την καλεί να ζητοκραυγάσει κάποιο «Γιούπι!». Η λαβή του, όμως, παραμένει μαλακή. Είναι απόλυτα αφοσιωμένος σε εκείνη διότι την κοιτά ενώ το κοριτσάκι βλέπει ευθεία και συναντά τη ματιά του αναγνώστη-θεατή. Το πορτραίτο τους ντύνεται μέσα σε ένα ουράνιο φόντο γεμάτο σύννεφα. Η σκηνή αυτή δεν υπάρχει μέσα στο βιβλίο. Τέλος, δεν μπορούμε παρά να παρατηρήσουμε ότι ο ευδιάκριτος τίτλος χρωματίζεται σε ροζ απόχρωση τσιγκλόφουσκας φανερά επηρεασμός από την ίδια του τη θεματική ερχόμενος σε πλήρη αντίθεση με την σκουρόχρωμη ένδυση του πατέρα.

Ο ομότιτλος κοριτσοπαμπάς (girl-dad) αποτυπώνεται με αρκετή δόση ρεαλισμού. Δηλαδή, μοιάζει μ' έναν αληθινό χαζοπαμπά που είναι μοντέρνος και συμβαδίζει με την σύγχρονη εποχή. Δεν ξέρουμε περισσότερα για την οικογενειακή του κατάσταση (δηλαδή, αν είναι παντρεμένος ή χωρισμένος) εκτός από το γεγονός ότι έχει μια μικρή κόρη. Από την αρχή, φαίνεται ότι είναι απόλυτα απελευθερωμένος και αρκετά φεμινιστικός αφού «τσαλακώνει» την ανδρική του εικόνα για χάρη της χωρίς δισταγμό. Έτσι, προβάλλεται «μέσα στα μωβ ή στα ροζ» και δείχνει τόσο φανταστικός «με τον μεγάλο ροζ φιόγκο».

Περνά αρκετό χρόνο με την κόρη του και συμμετέχει στο μέγλωμά της σε μεγάλο βαθμό. Για παράδειγμα, άλλοτε της «βάφει τα νύχια» κι άλλοτε «προθυμοποιείται να (της) φτιάξει πλεξούδες ή αλογοουρά». Έτσι, φαίνεται να αποδυναμώνεται ή να αποποιείται την εικόνα του στιβαρού άνδρα, ενώ παράλληλα είναι πολύ περιποιητικός μαζί της. Ακόμη, γίνεται άμεσα διαθέσιμος καθώς την συντροφεύει «στο παιχνίδι με το κουκλόσπιτο». Αυτό τον κάνει να μοιάζει με τον καλύτερο της φίλο. Αλλά μπορεί και να παίζει έντονα σωματικά παιχνίδια μαζί της, όπως να την «σηκώνει ψηλά από το κεφάλι του, που να νομίζει ότι πετάει». Κάποιες φορές, γίνεται αθλητικός «για να της δείξει πως να κλοτσά μια μπάλα και να την πιάνει και να την ρίχνει» πάλι πίσω. Ενίοτε, είναι τόσο πρόθυμος «να μάθει κάθε νότα και λέξη (στίχο) του πιο τελευταίου τραγουδιού» που αγαπά εκείνη. Κι όλη αυτή η υπερβολή του κειμένου αποσκοπεί να μας δείξει, για ακόμα μια φορά, πόσο πολύ την λατρεύει που δεν σταματά να της το δείχνει έμπρακτα. Ανάμεσα στα άλλα πράγματα που κάνει για εκείνη είναι να φροντίσει να είναι περιποιημένος κι αντάξιός της ώστε να τη συνοδεύσει «στο χορό πατέρα-κόρης». Και δεν είναι λίγες οι φορές που βρίσκει χρόνο να «σχεδιάζει τα καλύτερα ραντεβού πατέρα-κόρης» μόνο και μόνο για να είναι οι δυο τους. Μάλιστα, στις συναντήσεις αυτές είναι τόσο τρυφερός που δεν παραλείπει ποτέ να της προσφέρει ένα λουλούδι.

Η συμπεριφορά του και η στάση του εκφράζει την ιδιαίτερη αδυναμία που της έχει και δεν διστάζει να το εκδηλώσει ανοιχτά κάθε φορά. Για παράδειγμα, γίνεται προστατευτικός απέναντί της γιατί «πιάνει τα τρομακτικά μαμούνια» και «τρομάζει τα άγρια τέρατα». Αλλά, ουσιαστικά βρίσκεται δίπλα της από την πρώτη στιγμή της γέννησής της για να την προσέχει ("hold your back" στο αγγλικό κείμενο). Για αυτό και πάντα θα είναι κάπου κοντά για να την «πιάσει όταν αυτή πέσει». Μάλιστα, στο σημείο αυτό προκειμένου να μεγιστοποιήσει την υπεύθυνη κίνηση του πατέρα πολύ έξυπνα ο συγγραφέας δίπλα στην αγγλική έκφραση "stick by your side" χρησιμοποιεί την παρομοίωση "like a glue" (σαν κόλλα). Ακόμη, η άμεση και στενή σωματική επαφή του μπαμπά με την κόρη του εκφράζεται από το γεγονός ότι «φιλάει τις γρατζουνιές» από τα γδαρμένα γόνατά της και «σκουπίζει τα δάκρυα» της. Ενώ είναι τόσο δοτικός και φιλόστοργος που αρέσκεται να εκφράζει την αγάπη του με αγκαλιές που της κάνει «με όλη του τη δύναμη» και δίνοντάς της χιλιάδες (million στο κείμενο) φιλά «πριν πει "καληνύχτα"». Ακόμη, μεταβιβάζει αρετές στην μικρή του όπως η γενναιότητα και η δυναμικότητα βοηθώντας την «να αντιμετωπίζει τους φόβους» της. Άλλες φορές, πάλι, γίνεται «ο μεγαλύτερος θαυμαστής» της ενθαρρύνοντας και υποστηρίζοντας την συνεχώς σε οτιδήποτε κάνει διότι πιστεύει σε εκείνη. Ασφαλώς, όμως, δεν λείπουν και οι φορές που την συμβουλεύει «να κρατά ψηλά τα ιδανικά» της. Το γεγονός ότι είναι ξετρελαμένος μαζί της δεν σημαίνει όμως ότι είναι πάντα επιεικής. Με άλλα λόγια, ξέρει πότε πρέπει να βάζει τα όρια του επειδή δεν θέλει να την κακομάθει. Τότε γίνεται «σοβαρός και αυστηρός». Ωστόσο, γνωρίζει και πότε οφείλει να υποχωρεί προκειμένου να παραχωρήσει πρωτοβουλίες ή ελευθερίες σε εκείνη. Όλα τα παραπάνω χωρίς αμφιβολία τον μετατρέπουν σ' ένα θετικό ανδρικό πρότυπο για την κόρη του.

Η εικονογράφηση ανήκει στην Αφροαμερικανίδα εικαστικό Jay Davis, η οποία χαρίζει φρέσκια και ανανεωτική ματιά στο κείμενο φέρνοντας τον κοριτσομπαμπά στο σήμερα. Με πολύ μοντέρνο στυλ και ευφάνταστο τρόπο μετατρέπει την κειμενική αφήγηση σε ιστορία του κάθε κοριτσομπαμπά δίνοντάς της καθολικότητα. Αυτό το επιτυγχάνει ικανοποιητικά φιλοτεχνώντας «πορträιτα» τριών διαφορετικών Αφροαμερικανών μπαμπάδων που εκτός της πατρικής ταυτότητας που μοιράζονται έχουν από μία κόρη και λίγο-πολύ συμπεριφέρονται παρόμοια. Ιδιαίτερα, μοιάζει να γνωρίζονται από κάποιο Dad groups οπότε συναντιούνται καμιά φορά και στις δραστηριότητες των παιδιών. Αυτό δίνει μια ενότητα στους ζωγραφικούς χαρακτήρες συνδέοντάς τους αρμονικά με το κείμενο. Στο σύνολό της, η οπτική αφήγηση συμφωνεί με το ύφος της κειμενικής. Ωστόσο, δεν παραλείπει να συμπληρώνει την ιστορία με νέα στοιχεία προκειμένου να «δείξει» πράγματα όταν το λεκτικό κείμενο αποσιωπά.



Έτσι, λοιπόν, μαθαίνουμε για την εξωτερική εμφάνιση ενός κοριτσοπαμπά μόνο διά της εικόνας. Συγκεκριμένα, και οι τρεις διαφορετικοί μπαμπάδες, όπως προαναφέρθηκε, είναι μαύροι Αμερικανοί και φαίνονται αρκετά αληθοφανείς. Επίσης, δείχνουν αρκετά ευκατάστατοι για να μπορούν να πηγαίνουν τα παιδιά τους σε διάφορα σπορ και να τους παρέχουν μια σχετικά άνετη ζωή (παιδικό δωμάτιο με κούκλες και παιχνίδια). Όλοι έχουν μαύρα γένια ή μούσια στο πρόσωπο ενώ οι δύο έχουν μαύρα μαλλιά και ο ένας είναι φαλακρός. Ιδίως, αυτός ο τελευταίος φορά και γυαλιά. Επίσης, όλοι τους είναι αρκετά ψηλοί και σωματώδεις. Τα ρούχα τους αλλάζουν ανάλογα με το χώρο δράσης και τη δραστηριότητα που εμπλέκονται. Πάντως, εξακολουθούν να είναι αναγνωρίσιμοι ακόμα και όταν είναι ντυμένοι με σμόκιν ή φόρμες και πρόχειρα ρούχα. Ενώ τόσο οι κόκκινες όσο και οι σκουρόχρωμες μπλε αποχρώσεις κυριαρχούν στην ενδυμασία τους αποδομώντας τις αναχρονιστικές απόψεις περί κοριτσίστικου και αγορίστικου χρώματος.

Σε ότι αφορά τον τόπο δράσης των πατρικών φιγούρων ποικίλει αντίστοιχα και συνακολούθως και οι δραστηριότητες που εμπλέκονται. Άλλοτε, ο μπαμπάς βρίσκεται στο σπίτι (εσωτερικός χώρος) κι άλλοτε σε εξωτερικό χώρο να συνοδεύει την κόρη του σε διάφορες δραστηριότητες. Πιο συγκεκριμένα, όταν είναι οι δυο τους στο σπίτι περνούν πολύ ποιοτικά και δημιουργικά τον χρόνο τους. Στο πρώτο δισέλιδο ο μπαμπάς απεικονίζεται πολύ υπομονετικός και ανεκτικός. Είναι καθισμένος οκλαδόν κάτω στο πάτωμα και επιτρέπει στην κόρη του να τού φορά μια ροζ κορδέλα στο κεφάλι. Μοιάζουν να παίζουν κάποιο παιχνίδι ρόλων αφού γύρω τους υπάρχουν πλαστικά κουτιά αποθήκευσης με διάφορα αξεσουάρ. Κάποια από αυτά είναι πεταμένα κάτω. Τα χέρια του είναι σταυρωτά και αφημένα πάνω στα πόδια του. Γενικά, η όλη του στάση μαρτυρά το πόσο προσιτός και φιλικός είναι.

Ένας άλλος πατέρας βρίσκεται στο παιδικό δωμάτιο της κόρης του και της φτιάχνει τα μαλλιά παρακολουθώντας ένα βίντεο μιας influencer στο τάμπλετ. Σε κάποια άλλη σελίδα, ο ίδιος πατέρας ζωγραφίζει ένα μονόκερο και παραδίπλα το ίδιο κάνει και η κόρη του στο δικό της καβαλέτο. Η έκφρασή του με το ανοιχτό στόμα προδίδει έκπληξη για τις ζωγραφικές της ικανότητες. Στη διπλανή σελίδα, ένας άλλος παίζει σκιές στον τοίχο με τη δική του. Ενώ ένας τρίτος σε άλλη σελίδα χαμογελά σε εκείνη φορώντας μια ψεύτικη μικρή κορώνα στο κεφάλι τσουγκρίζοντας το πλαστικό ποτήρι του με το δικό της.



He knows how to throw a tea party
and plays dollhouse like a pro.

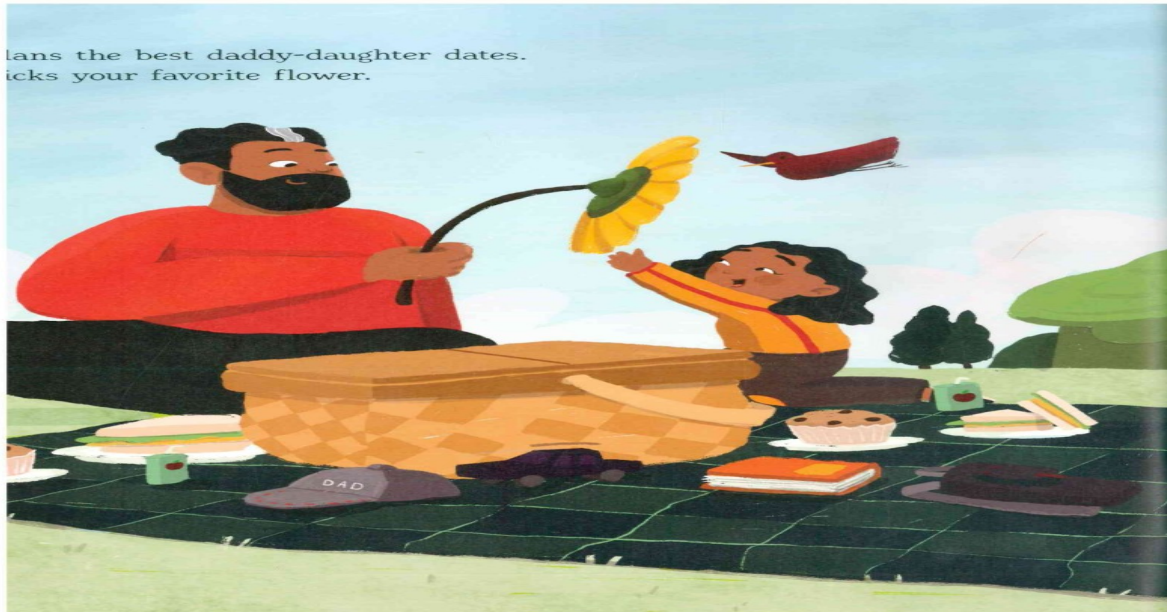
Φαίνεται ότι είναι προσκεκλημένος σε ένα πριγκιπικό τσάι και παρότι το τραπέζι δείχνει μικρό και εκείνος κάθεται άβολα κάτω είναι ευδιάθετος. Αλλού πατέρας-κόρη ακούνε μουσική από το πικάπ και χορεύουν στο σπίτι. Δείχνουν, μάλιστα, ότι απολαμβάνουν πολύ και οι δύο τη στιγμή. Ιδιαίτερα, ο πατέρας έχει κλειστά τα βλέφαρά του κάνει στράκες και τραγουδάει μαζί της φανερά ευχαριστημένος. Υπάρχουν ασφαλώς και οι φορές που της διαβάζει ένα βιβλίο τη νύχτα κάτω από μια αυτοσχέδια σκηνή στο δωμάτιό της. Σε χαλαρή στάση κάθεται μπρούμυτα με τα πόδια του σταυρωμένα ψηλά πίσω. Μάλιστα, η εικονογράφος έξυπνα έχει επιλέξει η πατρική μορφή να της διαβάζει το ίδιο το ομότιτλο βιβλίο *Girl-Dad* σε μια μεταμυθοπλαστική³⁰ εστίαση. Τέλος, σε ένα άλλο δισέλιδο μοιάζει να την έχει στα γόνατά του και να βλέπουν μαζί το οικογενειακό άλμπουμ φωτογραφιών. Στο σημείο αυτό ο θεατής έχει άμεση πρόσβαση στο άλμπουμ και μοιάζει να βλέπει τον μυθοπλαστικό κόσμο εκ των έσω. Οι φωτογραφίες του άλμπουμ καλύπτουν ένα χρονικό σημείο από τη γέννηση της κόρης μέχρι τη σχολική της ηλικία. Σε κάποιες από αυτές βλέπουμε τον πατέρα να είναι καθισμένος κάτω με ανοιχτά χέρια και να παρακολουθεί τα πρώτα βήματα της κόρης του. Στη διπλανή φωτογραφία την έχει σηκώσει στην πλάτη του και κρατά τα δυο της πόδια. Ενώ στην τελευταία τη συνοδεύει σε ένα αποκριάτικο (Halloween) πάρτι ντυμένος σούπερ μπαμπάς φανερά περήφανος.

Σε ότι αφορά τις εξωτερικές δραστηριότητες είναι επίσης πολλαπλές. Στη δεύτερη σελίδα ένας μπαμπάς συνοδεύει την κόρη του στα μαθήματα μπαλέτου. Μάλιστα συμμετέχει και ο ίδιος γινόμενος μαθητής της και μιμούμενος τις χορευτικές ασκήσεις ενώ φορά και πουνέντ. Ο ίδιος σε μια άλλη σελίδα κολυμπάει μαζί της στην πισίνα. Απεικονίζεται γελαστός να την κρατά προσεκτικά ενώ έχει πάρει όλα τα μέτρα ασφάλειας (μπρατσάκια, σωσίβιο κ.ά.). Στη διπλανή σελίδα, ένας άλλος πηγαίνει με το παιδί του στην παιδική χαρά. Το κοριτσάκι έχει φτάσει στην άκρη της τσουλήθρας και αυτός βρίσκεται κοντά της. Φαίνεται ότι τη συναισθάνεται επειδή υιοθετεί την ίδια λυπημένη έκφραση με εκείνη που χτύπησε. Εκτός αυτού της έχει βάλει έναν επίδεσμο στην πληγή της. Ίσως να έχει βρει τον τρίτο πατέρα της παρέας που παρακολουθεί τη δική του κόρη να κάνει αναρρίχηση στο μονόζυγο εμψυχώνοντάς την.

Μπορεί, ακόμη, να κάνει μαζί της πατινία πάνω στο πεζοδρόμιο φορώντας τον απαραίτητο εξοπλισμό (προστατευτικά κράνη, ασπίδες για αγκώνες και γόνατα) ή μπορεί να έχουν πάει μαζί για

30 Μεταμυθοπλαστική εστίαση είναι μια τεχνική όπου οι μυθοπλαστικοί χαρακτήρες δεν είναι τίποτα παρά διπλά φανταστικά πρόσωπα που κατοικούν ως αναπαραστάσεις μέσα στο ίδιο τους το μυθοπλαστικό σύμπαν. Πιο απλά, οι ήρωες του βιβλίου που διαβάζει ο αναγνώστης φαίνονται εγκλωβισμένοι μέσα σε ένα άλλο βιβλίο (Γιαννικοπούλου, 2008:183).

πικνίκ. Βέβαια, δεν φαίνεται να φροντίζει ιδιαίτερα τη διατροφή της γιατί έχει ετοιμάσει πρόχειρα γεύματα (sandwiches) και γλυκάκια (muffins).



Ορισμένες φορές, πηγαίνουν μαζί για ψώνια. Της αγοράζει ρούχα που έχει επιλέξει η ίδια και δεν παραλείπει ποτέ γεμάτος υπερηφάνεια να την απαθανατίζει με το κινητό του καθώς εκείνη προβάρει τα καινούργια της. Τέλος, συναντιέται με τους άλλους δύο πατεράδες στο Dad groups. Σε αυτή την εικόνα και οι τρεις μπαμπάδες φαίνονται εμφανώς χαρούμενοι να κρατούν στους ώμους τους τις κόρες τους με τις οποίες ανταλλάσσουν ματιές. Δείχνουν ότι περνούν καλά μεταξύ τους και μαζί με τα παιδιά τους ενώ ο καθένας τους φέρει από μια κονκάρδα που γράφει ότι είναι ο νούμερο ένα μπαμπάς. Πράγματι, όλες αυτές οι σκηνές αποτυπώνουν την οικειότητα, τη ζεστασιά, την τρυφερότητα με την οποία ένας αληθινός πατέρας προσεγγίζει το παιδί του αποκαλύπτοντας τις καλές και στενές σχέσεις τους. Και είναι τόσο ρεαλιστικές που ο μικρός αναγνώστης -θεατής δεν μπορεί να αγνοήσει.



ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στόχος της παρούσας εργασίας ήταν να αναζητηθούν κατά πόσο οι λογοτεχνικοί μπαμπάδες φέρουν ρόλο κεντρικό και άμεσα συμμετοχικό στη ζωή και στην καθημερινότητα των παιδιών τους, πάντοτε με τρόπο που συμβαδίζει με τα σύγχρονα πατρικά πρότυπα. Αυτό επιχείρησα μέσα από την ανάλυσή τους ως λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Κατά δεύτερον, με ενδιέφερε να εξετάσω πώς οι συγγραφείς προσεγγίζουν τους πατρικούς χαρακτήρες και κατά πόσο εμβαθύνουν στα γνωρίσματα τους με τρόπο ρεαλιστικό αλλά συνάμα και ανατρεπτικό.

Η παιδική λογοτεχνία (όπως κάθε λογοτεχνία) έχει ρόλο σαφώς ψυχαγωγικό αλλά παράλληλα κοινωνικοποιητικό, δηλαδή μας δείχνει ποιες συμπεριφορές ή στάσεις είναι επιθυμητές ή αποδεκτές (Adams et al., 2011: 1). Ιδιαίτερα, η θεματική «Πατέρας» αγγίζει τόσο το κομμάτι της οικογένειας όσο και των σχέσεων και αλληλεπίδρασης των παιδιών με τον σημαντικό «άλλο», δηλαδή τον γονέα. Επίσης, η συγκεκριμένη θεματική τους βοηθάει να ταυτιστούν με χαρακτήρες συγκρίνοντας τον εαυτό τους και τις σχέσεις που έχουν με τον δικό τους πατέρα. Ακόμη, τους επιτρέπει να σκεφτούν αν κάθε μέλος της οικογένειάς τους φέρει τους ίδιους ρόλους ή ευθύνες. Άλλες φορές, πάλι, αναδεικνύονται νέες μορφές οικογένειας [μόνος πατέρας (μονογονεϊκή οικογένεια) ή διαζευγμένοι ομοφυλόφιλοι μπαμπάδες], δίνοντας τη δυνατότητα να τις γνωρίσουν. Συνεπώς, άλλα παιδιά-αναγνώστες θα εξοικειωθούν καλύτερα και επομένως θα εξαλειφθεί, για παράδειγμα, ο στιγματισμός παιδιών χωρισμένων ή ομοφυλόφιλων γονέων. Ενώ, κάποια άλλα θα αναγνωρίσουν αυτή τη δομή και θα νιώσουν ασφάλεια (μέσα στο μυθοπλαστικό κόσμο) και ότι ανήκουν κάπου.

Μελέτησα, λοιπόν, ανδρικές φιγούρες και πιο συγκεκριμένα, τις πατρικές σε ελληνικά όσο και σε αγγλικά εικονοβιβλία της τελευταίας τετραετίας (2020-2024). Τα κριτήρια μου ουσιαστικά προέκυψαν μέσα από τη μελέτη κοινωνιολογικής και παιδικής λογοτεχνικής θεωρίας του πρώτου μέρους της εργασίας. Τα κριτήρια αυτά είναι τρία: δηλαδή, οι πατέρες ως λογοτεχνικοί χαρακτήρες, ως κοινωνικές κατασκευές και τέλος ως προς τα ηθικά τους γνωρίσματα.

Όσον αφορά το πρώτο, οι περισσότεροι πατρικοί χαρακτήρες είναι ανθρωπόμορφοι και μόνο σε τρία εικονοβιβλία ζωόμορφοι. Καθότι έχουν αρκετές (κατασκευαστικές) ικανότητες και αρετές (διαθεσιμότητα, υπομονή, αφοσίωση, τόλμη κ.ο.κ) είναι ασφαλώς αναπτυγμένοι. Τα προτερήματα αυτά αποκαλύπτονται σταδιακά καθώς ξεδιπλώνεται η ιστορία αλλά δεν αποσιωπούνται σε ορισμένες περιπτώσεις και τα ελαττώματά τους, όπως για παράδειγμα, η αργοπορία (*Papa Penguin*) ή μη εμφάνιση στο σχολείο (*Tuesday is daddy's day*) ή η εγωκεντρικότητα (*My dad is a grizzly bear*). Βέβαια, η πιο τρωτή πλευρά ενός γονιού είναι η τύχη του ίδιου του παιδιού του. Εξαιτίας, λοιπόν, της αδυναμίας που τους τρέφουν, θα παραβλέψουν δυσκολίες όπως οι αντίξοες καιρικές συνθήκες (*Papa Penguin*, *Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον*³¹), υποχρεώσεις όπως η δουλειά (*Να σας πω για τον μπαμπά μου;*), την σωματική τους κόπωση (*Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*) ή το τεράστιο σωματότυπό τους (*Ο μπαμπάς μου* της Soosh). Εφόσον είναι κεντρικά πρόσωπα, έχουν ξεκάθαρα σημαντικό ρόλο στην ομότιτλη (συχνά) ιστορία. Τις περισσότερες φορές είναι απλοί, κοινοί ή συνηθισμένοι επειδή συμπεριφέρονται ή μιλάνε με τρόπο φυσικό και ρεαλιστικό. Αυτή η στάση τους τους κάνει και πειστικούς. Μπορεί η ανωνυμία τους να εξασφαλίζει αοριστία και καθολικότητα στο κείμενο, αλλά τα προσωνόμα που φέρουν ορισμένοι τους κάνει πιο αληθοφανείς. Τέτοια παρωνύμια αποτελούν για παράδειγμα, η «Γκρίζλι αρκούδα», ο «Μπαμπάς Χταπόδης» ή ο «ανοητίδης» που οι παιδικοί χαρακτήρες τους έχουν χαρίσει. Τέλος, έχουν, αναμφίβολα, δυναμική δράση στην εξέλιξη της ιστορίας αλλά και πολυδιάστατο ρόλο διότι επωμίζονται πολλούς ρόλους και ευθύνες. Αυτό μας οδηγεί στο επόμενο κριτήριο όπως θα αναλυθεί παρακάτω.

31 Για λόγους συντομίας από εδώ κι έπειτα, θα παρουσιάζεται μόνο το πρώτο μέρος του τίτλου του εικονοβιβλίου του Oliver Jeffers.

Ως προς τα δημογραφικά γνωρίσματα αντλούμε πληροφορίες κειμενικά και συμπληρωματικά δια της εικόνας. Πιο συγκεκριμένα, για την οικογενειακή τους κατάσταση γνωρίζουμε ότι ορισμένοι είναι παντρεμένοι ενώ άλλοι μεγαλώνουν μόνοι τα παιδιά τους (μονογονεϊκή οικογένεια). Ειδικότερα, ένας από αυτούς είναι διαζευγμένος και συζεί με άνδρα, ενώ ένας άλλος φαίνεται σε σχέση ή αρραβωνιασμένος. Ακόμη, οι περισσότεροι έχουν ένα παιδί και λιγότεροι από δύο έως τρία. Σχεδόν όλοι οι πατρικοί χαρακτήρες εργάζονται κι αυτό το αντιλαμβανόμαστε μέσα από την ενδυμασία (ρούχα γραφείου, φόρμα εργασίας), τα χαρακτηριστικά αντικείμενα που τους συνοδεύουν (καφέ δερμάτινη τσάντα ή εργαλειοθήκη) ή τις ανέσεις και την καλή ζωή που προσφέρουν στα παιδιά τους (φαγητό, δραστηριότητες/ σπορ, μεγάλο σπίτι, παιδικό δωμάτιο με πολλά παιχνίδια). Άλλοτε εργάζονται από το σπίτι κι άλλοτε αφήνουν το παιδί σε κάποιον (παππούς ή διακανονισμός με την πρώην σύζυγο). Αλλά πάντοτε φροντίζουν να κρατήσουν ισορροπίες συνδυάζοντας οικογένεια και δουλειά. Σημαντικό εύρημα είναι ότι όλοι τους έχουν μια οικονομική άνεση. Οι περισσότεροι, βέβαια, είναι μεσοαστοί και δυο ιδιαίτερα ευκατάστατοι όπως στο *Friday Night WrestleFest* και στο *Girl-Dad*. Τέλος, εκτός από τον *Φτεροπόδαρο μπαμπά που ζει στην εξοχή*, οι υπόλοιποι κατοικούν σε μεγάλα αστικά κέντρα.

Ο ρόλος που διαδραματίζουν οι πατρικοί χαρακτήρες στη ζωή των παιδιών τους σκιαγραφείται, τις πιο πολλές φορές, μέσα από τα λόγια του παιδιού-αφηγητή. Φυσικά, αντλούμε συμπληρωματικά στοιχεία κι από την εικονογραφική αφήγηση. Ειδικότερα, αποκαλύπτεται ότι είναι παρών στη ζωή τους, εκτός από έναν που ανήκει στον τύπο του «αόρατου» πατέρα (*My dad is a grizzly bear*). Παράλληλα, διαδραματίζουν έναν αναντικατάστατο και πολύ σημαντικό ρόλο στο μέγλωμά τους συμμετέχοντας ενεργά όλο τον χρόνο και σε καθημερινή βάση. Εξαιρεση αποτελούν τρεις λογοτεχνικοί πατεράδες εκ των οποίων οι δύο εμπλέκονται μόνο σε νυχτερινές δραστηριότητες εξαιτίας της δουλειάς κι ο ένας σε συγκεκριμένες μέρες λόγω διαζυγίου.

Συνεπώς, οι δραστηριότητες που προκύπτουν είναι πολλαπλές και διαφορετικού είδους καλύπτοντας ολόπλευρα τις ανάγκες του παιδιού. Για παράδειγμα, μπορεί να είναι (προσωπικής) φροντίδας όπως το χτένισμα μαλλιών ή το μπάνιο ή ρουτίνας όπως το τάισμα, η προετοιμασία πρωινού, η συνοδεία στο σχολείο και το διάβασμα ή επινοήση ιστορίας πριν τον ύπνο. Αλλά μπορεί να συμμετέχουν σε έντονα σωματικά παιχνίδια ή παιχνίδι ρόλων και κουκλοθεάτρου. Άλλες φορές δείχνουν ότι έχουν καλή διάθεση να μετέχουν σε ήσυχες δραστηριότητες κάνοντας κατασκευές και περνώντας δημιουργικό χρόνο. Οι δραστηριότητες, όμως, μπορεί να είναι εσωτερικού χώρου όπως η απασχόληση στο σπίτι με ζωγραφική, μουσική ή χορό αλλά και εξωτερικές. Αυτές οι τελευταίες, διακρίνονται σε χόμπι όπως το σινεμά και η κολύμβηση, σε υπαίθριες όπως η παιδική χαρά, το πικνίκ ή το κάμπινγκ και σε σπορ όπως βόλτα με το κανό ή το ποδήλατο καθώς και το ποδόσφαιρο. Σε αρκετές περιπτώσεις δεν κρατούν τους παιδικούς χαρακτήρες μακριά από τον ενήλικο «ανδρικό» κόσμο αλλά τα συμπεριλαμβάνουν στις βόλτες τους στα μαγαζιά ή στα ψώνια στο σούπερ και σε άλλα καταστήματα. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι η πλειοψηφία δεν εμπλέκεται σε οικιακές δουλειές καθότι εικονικά επικρατεί μια σχετική ακαταστασία στο σπίτι και δεν μαγειρεύει, με εξαίρεση τέσσερις πατρικές φιγούρες.

Ως προς τα ηθικά τους γνωρίσματα, πάλι αντλούμε πληροφορίες κι από τις δύο τροπικότητες (λεκτική και οπτική). Οι σύγχρονες λογοτεχνικές πατρικές μορφές έχουν υψηλές αξίες, ευγενικές και καλές προθέσεις. Με άλλα λόγια, κτίζουν υγιείς σχέσεις και στενούς δεσμούς με τα παιδιά τους που γίνονται σταθεροί στην πορεία του χρόνου. Όλοι τους επιδιώκουν να περάσουν ποιητικό χρόνο μαζί τους και είναι πρόθυμοι να ανταποκριθούν στις ανάγκες τους (για φαγητό, παιχνίδι, συντροφιά, ύπνο), στα ενδιαφέροντά τους (χορός, ζωγραφική, κολύμπι) και στη φροντίδα τους οποιαδήποτε στιγμή. Αυτό δείχνει την αφοσίωσή τους αφού είναι το πιο πολύτιμο πράγμα στον κόσμο που τους ενδιαφέρει. Γι' αυτό, εμπλέκονται σε συζητήσεις μαζί τους (*Papa Penguin, A bed of stars*) ή τα συμβουλευουν (*Εσύ κι εγώ, Girl-Dad*). Ενίοτε δείχνουν κατανόηση και ακούν προσεκτικά τις ανησυχίες τους (*My dad, my rock*) ή καθησυχάζουν τους φόβους τους (*Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*). Εξαιρεση αποτελεί ένας λογοτεχνικός πατέρας (*My dad is a grizzly bear*), ο οποίος φαίνεται να τα αμελεί ή παραμελεί και να μην αφιερώνει την ανάλογη προσοχή σε εκείνα.

Ακόμη, όλοι τους «μικραίνουν» για να γίνουν σύντροφοι στο παιχνίδι τους. Αυτή η στάση μαρτυρά προσιτότητα, την όρεξη να τα ψυχαγωγήσουν ή να τα απασχολήσουν ευχάριστα. Όμως, αρκετά συχνά, απολαμβάνουν και οι ίδιοι την παρέα των παιδιών τους, δημιουργώντας κοινές αναμνήσεις που θα τους συντροφεύουν για μια ζωή. Παράλληλα, τόσο η ανέμελη και παιχνιδιάρικη συμπεριφορά τους που σχεδόν παρασύρονται (*A bed of stars*), οι αστείσμοί τους (*My dad, my rock, O μπαμπάς μου* της Soosh) όσο και η υποχώρηση στο παιχνίδι (*Friday Night WrestleFest*) είναι που τους μετατρέπει σε πρόσχαρους, συμπαθητικούς και αξιαγάπητους πατρικούς χαρακτήρες στα μάτια των παιδιών τους. Μάλιστα, ορισμένοι (*Friday Night WrestleFest, O μπαμπάς μου* της Quinn) δεν ενοχλούνται αν το σπίτι μετατραπεί σε απέραντο παιδότοπο. Αλλά, ξέρουν και τότε να βάλουν όρια προκειμένου να μην τα κακομάθουν όπως στο *Girl-Dad*. Άλλος τρόπος που τα προσεγγίζουν είναι να παίρνουν μέρος σε διάφορες εσωτερικές και εξωτερικές δραστηριότητες. Για παράδειγμα, ακούνε μουσική και χορεύουν μαζί με τα μικρά τους (*Εσύ κι εγώ*), τα συνοδεύουν στην παιδική χαρά (*Girl-Dad*) ή στην κολύμβηση (*Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα*).

Άλλο κοινό στοιχείο αρκετών πατρικών φιγούρων είναι ότι έχουν ρόλο ενθαρρυντικό ή συμπονετικό. Άλλοτε με το να τα εμπνυχώνουν, να υποστηρίζουν τα όνειρά τους και τους στόχους τους ή να τα παρηγορούν όταν εκείνα χτυπήσουν ή δεν μπορούν να κοιμηθούν. Σπανιότερα, όπως στο *Να σας πω για τον μπαμπά μου*; βλέπουμε τον πατέρα να φροντίζει την άρρωστη κόρη του και να της συμπαραστέκεται. Ταυτόχρονα, κάποιες από τις παραπάνω συμπεριφορές δηλώνουν την ανθρώπινη και ζεστή πλευρά τους. Έτσι, μετατρέπονται σε φεμινιστικούς μπαμπάδες που δεν φοβούνται να δείξουν την ευαισθησία ή τη στοργή τους όπως στο *My dad, my rock*, στον *Μπαμπά μου* της Soosh ή στο *Girl-Dad*. Τέλος, σε αρκετά εικονοβιβλία οι μπαμπάδες είναι προστατευτικοί απέναντι στα μικρά τους. Δηλαδή, φροντίζουν να μην διαφύγουν της προσοχής τους στις βόλτες τους με εκείνα ή κατά την επιστροφή από το σχολείο (*Tuesday is daddy's day, My dad, my rock*). Άλλες φορές, παίρνουν όλα τα μέτρα ασφάλειας (προστατευτικά κράνη, ασπίδες) για να μην χτυπήσουν όταν κάνουν πατίνια (*Girl-Dad*) ή παίζουν πάλη (*Friday Night WrestleFest*). Μπορεί όμως και να τα ντύνουν ζεστά για να μην κρυώσουν στη φθινοπωρινή βόλτα (*O μπαμπάς μου* της Quinn). Από την άλλη πλευρά, οι μπαμπάδες δεν προστατεύουν απλώς τα παιδιά τους αλλά τα φέρνουν σε επαφή με την εξωτερική πραγματικότητα. Πιο απλά, έχουν ρόλο κοινωνικοποιητικό μαθαίνοντας τους πράγματα όπως στον *Μπαμπά μου* της Soosh, να χειρίζονται δύσκολες καταστάσεις όπως στο *Εσύ κι εγώ* ή να ενεργοποιούν τις αισθήσεις τους όπως στο *A bed of stars*.

Συνοψίζοντας, όλα τα παραπάνω αποδεικνύουν ότι αποτελούν καλά και θετικά γονεϊκά πρότυπα ενώ παράλληλα προβάλλονται εξαιρετικά ικανοί και άξιοι γονείς που μπορούν να αναλάβουν τη φροντίδα και την ευθύνη ενός παιδιού. Ακόμη, κοινά θέματα στα βιβλία είναι η εμπλεκόμενη και ενεργοποιημένη πατρότητα, οι σχέσεις πατέρα-παιδιών καθώς και ότι την πρωτοκαθεδρία συχνά έχουν οι ανδρικοί χαρακτήρες. Δηλαδή, ακόμα και αν υπάρχουν μητρικοί χαρακτήρες συχνά έχουν ρόλο περιφερειακό, έτσι και οι ιστορίες μοιάζουν με μια ανδρική υπόθεση όπως στο *Papa Penguin* και στο *A bed of stars*.

Στα περισσότερα εικονοβιβλία, οι αφηγητές είναι πρωτοπρόσωποι. Μάλιστα, εκτός από το *Εσύ κι εγώ* που αφηγητής είναι η πατρική φιγούρα στα υπόλοιπα αφηγητές είναι οι παιδικοί χαρακτήρες. Ιδίως, η ψευδαίσθηση μιας παιδικής φωνής αγγίζει περισσότερο τη ψυχή του κάθε παιδιού-αναγνώστη και είναι λογικό να κάνει ευκολότερη και άμεση την ταύτιση μαζί τους. Συνεπώς, αυτή η συγγραφική επιλογή εξυπηρετεί καλύτερα την εσωτερίκευση των εμπειριών του παιδιού-ήρωα, καθότι το παιδί-αναγνώστη αναγνωρίζει κομμάτια του εαυτού και των σχέσεων που κτίζει με τον δικό του πατέρα σε αυτές τις ιστορίες και τους συναισθάνεται. Έτσι, συχνά τα παιδιά-αφηγητές παρουσιάζουν τους μπαμπάδες τους, αναφέρονται στις ικανότητες ή στις αρετές τους, στις κοινές δραστηριότητες ή στον ποιοτικό χρόνο που μοιράζονται με αυτούς.

Από την άλλη πλευρά, από τα τέσσερα βιβλία που χρησιμοποιείται τριτοπρόσωπη αφήγηση διαπίστωσα ότι στον *Papa Penguin* και στον *Φτεροπόδαρο μπαμπά* παρεμβάλλονται διαλογικά μέρη. Βέβαια, και σε βιβλία με πρωτοπρόσωπη αφήγηση μπορεί να υπάρχει διάλογος, όπως για παράδειγμα, στο *A bed of stars*. Οι διάλογοι αυτοί, λοιπόν, χαρίζουν ζωντάνια και ρεαλισμό στο κείμενο. Ταυτόχρονα, μοιάζουν με αληθινές συζητήσεις πατέρα-παιδιού που προάγουν τα ενδιαφέροντα ή τις ανησυχίες και τους φόβους των τελευταίων μετατρέποντας τους πατρικούς χαρακτήρες σε επικοινωνιακά και στοργικά άτομα.

Έτσι, ο πατρικός λόγος αποτυπώνεται άλλοτε σύντομα (*A bed of stars*) δηλώντας ότι αυτός είναι λιγομίλητος κι άλλοτε δια της αφήγησης αποκαλύπτονται οι σοφές του ρήσεις και το μορφωτικό του επίπεδο (*My dad, my rock*). Ενώ όταν αυτός χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό στην αφήγηση (*Εσύ κι εγώ*) δείχνει συλλογικότητα και ενότητα με το παιδί. Αντίθετα, σε κάποιες παιδικές αφηγήσεις (*Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα, Να σας πω για τον μπαμπά μου;*) ο πατέρας είναι το κύριο πρόσωπο που δρα.

Όσον αφορά τη γλώσσα είναι απλή, περιεκτική με λίγες ή σύντομες φράσεις στα περισσότερα εικονοβιβλία. Η ρίμα ή η παρήχηση που υπάρχει σε ορισμένα βιβλία δίνει ρυθμό στο κείμενο κάνοντας το πιο ευχάριστο για τον μικρό αναγνώστη. Ακόμη, υπάρχουν σχήματα λόγου όπως η υπερβολή προκειμένου να προβάλλουν τις πολλές ικανότητες (*Να σας πω για τον μπαμπά μου;*) ή ρόλους του πατέρα (*Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα, Girl-Dad*) που δείχνει καταπληκτικός ή αξιοζήλευτος και μαρτυρά τον θαυμασμό των παιδιών του. Μπορεί, όμως, η υπερβολή όσων είναι σε θέση να λέει ή να κάνει ο πατρικός χαρακτήρας να προδίνει την αδυναμία ενός γονιού για το παιδί του που αποτελεί το κέντρο του κόσμου του (*Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*). Συνήθως, με τη χρήση της επανάληψης (χρονικών) λέξεων μπορεί να προβάλλεται η επιμονή, αφοσίωση και η αποδοχή της νέας γονεϊκής ταυτότητας όπως συμβαίνει με τον ζώομορφο *Papa Penguin* που υιοθετεί τον πατρικό ρόλο πριν την εκκόλαψη του αυγού. Άλλες φορές, πάλι, η επανάληψη φράσεων αποσκοπεί να δείξει την παρόμοια συμπεριφορά του πατρικού με τον μητρικό χαρακτήρα που γίνονται ισάξιοι στα μάτια του παιδιού (*Tuesday is daddy's day*). Από την άλλη, η πατρική μορφή μπορεί να αποκαθλώνεται (*My dad is a grizzly bear*) και να εμπαίζεται μέσα από τον παιδικό λόγο που κινείται στα όρια μεταξύ αστείου και σάτιρας. Δηλαδή, ο πατέρας κινείται στο χώρο σαν τον επισκέπτη που είναι αδιάφορος για τα παιδιά του. Η δε ανώριμη συμπεριφορά του δικαιολογείται με τη χρήση της επαναλαμβανόμενης φράσης «γιατί είναι μια γκρίζλν/ καφέ αρκούδα». Τέλος, δεν απουσιάζει η χρήση μεταφορικού λόγου που οπτικοποιείται στην εικονογραφική αφήγηση.

Εξαιτίας, λοιπόν, της περιεκτικής ή ποιητικής γλώσσας του λεκτικού κειμένου, οι ιστορίες που κατοικούν στα εικονοβιβλία δεν θα μπορούσαν να γίνουν εύκολα κατανοητές χωρίς τη συνοδεία εικόνων. Μάλιστα, στις περισσότερες περιπτώσεις η εικονιστική αφήγηση προεκτείνει ή ενισχύει το κειμενικό αφήγημα με περισσότερες λεπτομέρειες αναφορικά με την εξωτερική εμφάνιση της πατρικής φιγούρας, τις εκφράσεις προσώπου του, τη σωματική εγγύτητα, τη στάση σώματός του και την τοποθέτηση του σε συνάρτηση με τον παιδικό χαρακτήρα. Έτσι οι δύο τροπικότητες συνεργάζονται και μας βοηθούν να συνθέσουμε καλύτερα το πορτραίτο του λογοτεχνικού πατέρα.

Ειδικά, για την εξωτερική του εμφάνιση πληροφορούμαστε κυρίως μέσω της εικόνας. Μπορεί να υπάρχουν κάποιες μικρές αναφορές στο κείμενο για τα αδρά του χαρακτηριστικά (πατούσα, τριχοφυΐα, φωνή) όπως στο *Papa Penguin* και στο *My dad is a grizzly bear*, αλλά αυτά δεν επαρκούν για να μεταφέρουν αρκετά στοιχεία για την συνολική του όψη. Γενικώς, οι περισσότεροι πατέρες είναι στρογγυλοπρόσωποι, πιθανώς για να αποδοθεί η γλυκιά ή τρυφερή πλευρά τους. Στην πλειονότητά τους αναπαρίστανται χαρωποί ή ανταλλάσσουν χαμόγελα ικανοποίησης με τα μικρά τους. Αυτό δείχνει ότι περνούν καλά και απολαμβάνουν τη συντροφιά τους. Άλλοτε υιοθετούν την ίδια λυπημένη έκφραση όπως στο *Girl-Dad* γιατί τα συναισθάνονται κι άλλοτε κάνουν αστείες γκριμάτσες όπως στο *My dad, my rock* προκειμένου να τα διασκεδάσουν. Συνολικά, όμως η όψη τους παραμένει γαλήνια και ήρεμη όπως στο *A bed of stars* και στον *Μπαμπά μου* της Quinn κι αυτό δηλώνει την πραότητα του χαρακτήρα τους αλλά και την υπομονετικότητά τους. Τέλος, αρκετοί κοιτάζουν τα

παιδιά τους λατρευτικά, τρυφερά, με θαυμασμό ή ανταλλάζουν βλέμματα μαζί τους. Με τη σειρά του αυτό δηλώνει τις στενές σχέσεις και μαρτυρά τη στοργή και τα φιλικά αισθήματα που τρέφουν για εκείνα στην καρδιά τους. Σε άμεση αντίθεση με τα παραπάνω χαρακτηριστικά έρχονται τα πυκνά μαλλιά και τα γένια που φέρει η πλειοψηφία και σαφώς συμβολίζουν την αρρενωπότητα.

Μια άλλη διαπίστωση είναι ότι οι περισσότεροι μπαμπάδες απεικονίζονται δυτικοί λευκοί ή ανοιχτόχρωμοι και μόλις τρεις μαύροι ή σκουρόχρωμοι. Επίσης, οι περισσότεροι είναι ψηλόλιγνοι και πολύ λίγοι γεροδεμένοι όπως στο *Friday Night WrestleFest* και στο *Girl-Dad*. Ενώ μόλις δύο αναπαριστάνονται χονδροί ή υπέρβαροι όπως στο *Tuesday is daddy's day* και στον *Μπαμπά μου* της Soosh αντίστοιχα. Παράλληλα, όλοι είναι πολύ μεγαλόσωμοι συγκριτικά με τα παιδιά τους και σαφώς αυτό μαρτυρά ποιος φέρει την γονεϊκή εξουσία. Χαρακτηριστικά, αποτυπώνεται πολύ έντονα με τη διαφορά μεγέθους των αδρών χεριών (γεμάτο τρίχες και σημάδια) του πατέρα και μαλακών της κόρης στο *Εσύ κι εγώ* ή με το υπερβολικά τεράστιο μέγεθος του *Μπαμπά μου* (της Soosh) και το μικροσκοπικό εύθραυστο της κόρης του. Σημαντικό εύρημα είναι ότι εκτός από το *Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα* σε κανένα άλλο βιβλίο δεν υπάρχει ανάπηρη πατρική φιγούρα.

Αναφορικά με την ενδυμασία τους, οι περισσότεροι είναι ντυμένοι με καθημερινά πρόχειρα ρούχα όπως μπλούζα ή κοντομάνικο, τζιν παντελόνι, φόρμες και πολύ λιγότεροι φορούν γραβάτα, σακάκι και καρό ή λευκό πουκάμισο. Το ντύσιμο των πρώτων δηλώνει απλότητα ή ταπεινότητα και παραπέμπει σε νεανικές ή μοντέρνες φιγούρες που ταιριάζουν με την σημερινή εποχή. Αντίθετα, η ένδυση των δεύτερων είναι πιο στερεοτυπική και συνήθως δηλώνει τη φύση τους επαγγέλματος, όπως για παράδειγμα υπάλληλος γραφείου ή μάστορας. Τέλος, ελάχιστες πατρικές φιγούρες απεικονίζονται να φορούν πιτζάμες συγκριτικά με παλιότερα εικονοβιβλία. Ενώ μόλις δύο από τις τρεις πατρικές μορφές μαγειρεύουν με ποδιά όπως στο *Να σας πω για τον μπαμπά μου;* και στο *Tuesday is daddy's day*.

Συχνότερα οι λογοτεχνικοί πατέρες θα εκδηλώσουν την αγάπη τους μέσα από τη συμπεριφορά τους η οποία μαρτυρά άμεση σωματική επαφή και εγγύτητα. Για παράδειγμα, το πιο κοινό μοτίβο είναι ότι κοιμούνται αγκαλιά ή τα παίρνουν μια ζεστή αγκαλιά στο κρεβάτι καθώς διαβάζουν ή αφηγούνται ιστορίες για καληνύχτα. Μερικές ακόμη ομοιότητες είναι να τα σηκώνουν στην πλάτη ή στους ώμους τους, να έχουν προστατευτικά περασμένο το χέρι τους γύρω από τον ώμο ή σώμα των παιδιών, να τα κρατούν από το χέρι στις βόλτες τους ή να εμπλέκονται σε κάποιο σωματικό παιχνίδι (στριφογύρισμα, ύψωμα του παιδιού στον αέρα, γαργάλημα). Σπανιότερα, τα φιλάνε στα μαλλιά όπως στο *Friday Night WrestleFest* ή τα χαϊδεύουν στο πρόσωπο όπως στο *Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα*. Στο σύνολό τους, οι συμπεριφορές αυτές δείχνουν οικειότητα ανάμεσα στα εικονιζόμενα πρόσωπα.

Όσον αφορά τη στάση σώματος των μπαμπάδων γενικά είναι χαλαροί και άνετοι όταν για παράδειγμα, κουβεντιάζουν με τα μικρά τους καθώς παίρνουν πρωινό ή όταν διαβάζουν βιβλία τη νύχτα όπως στο *A bed of stars* και στο *Girl-Dad* αντίστοιχα. Ακόμη, είναι προσιτοί ώστε σκύβουν για να δεχτούν την αγκαλιά των παιδιών όπως στον *Φτεροπόδαρο μπαμπά* ή παραμένουν ακινητοποιημένοι στο πάτωμα καθώς δέχονται το βάρος τους σε ένα σωματικό παιχνίδι όπως στο *Friday Night WrestleFest*. Αλλά μπορεί να «μικραίνουν» ή να κάθονται κάτω στο πάτωμα για να παίξουν διάφορα παιχνίδια με εκείνα όπως στον *Μπαμπά μου* της Soosh και στο *Girl-Dad*. Η προσαρμοστικότητα τους στις ανάγκες των παιδιών, προκειμένου να τα πλησιάσουν, αποδεικνύει, για ακόμη μια φορά, το ενδιαφέρον τους και την ανιδιοτελή τους αγάπη.

Όλοι οι πατρικοί χαρακτήρες τοποθετούνται αρκετές φορές δίπλα, πλησίον ή κοντά στους παιδικούς χαρακτήρες δηλώντας την καλή επικοινωνία και τις φιλικές σχέσεις που υπάρχουν μεταξύ τους. Για παράδειγμα, κάθονται δίπλα-δίπλα όπως στον *Μπαμπά μου* της Soosh, περπατάνε κοντά-κοντά όπως στο *My dad, my rock* ή ξαπλώνουν πλάι-πλάι για να κοιμηθούν όπως στο *A bed of stars*. Εξαίρεση, αποτελεί ο πατέρας από το *My dad is a grizzly bear* που παρά το γεγονός ότι κάθεται δίπλα από τον γιο του στο τραπέζι ή στο σινεμά μένει ασυγκίνητος.

Σε ότι αφορά το σκηνικό (χωροχρόνος) δράσης των λογοτεχνικών πατέρων διακρίνεται σε ανοιχτούς και κλειστούς. Ο πιο κοινός εσωτερικός χώρος είναι, αναμφίβολα, το σπίτι (σαλόνι, παιδικό δωμάτιο, κουζίνα) που συμβολίζει ένα σταθερό και ασφαλές χώρο για τα παιδιά. Από την άλλη πλευρά, οι εξωτερικοί χώροι είναι ποικίλοι και εξυπηρετούν την εξοικείωση ή επαφή με τον εξωτερικό κόσμο και την κοινωνικοποίηση του παιδιού. Μερικοί από αυτούς μπορεί να είναι το πάρκο, η ταράτσα, η αυλή ή το δάσος κ.ο.κ. Οι ιστορίες στα περισσότερα εικονοβιβλία, συνήθως, λαμβάνουν χώρα σε μια συγκεκριμένη μέρα, αλλά μπορεί να αφορούν την εμπλοκή του πατέρα στο καθημερινό ή ετήσιο μάγισμα του παιδιού. Ειδικότερα, η συγκεκριμένη μέρα είτε κατανομάζεται από τον τίτλο όπως στο *Friday Night WrestleFest* ή στο *Tuesday is daddy's day* είτε γίνεται αντιληπτή μέσα από το λεκτικό κείμενο όπως για παράδειγμα, στο *A bed of stars* ή στον *Φτεροπόδαρο μπαμπά*. Ακόμα, στα περισσότερα βιβλία τα γεγονότα συμβαίνουν ευθύγραμμα. Τέλος, είναι σημαντικό ότι οι περισσότεροι λογοτεχνικοί μπαμπάδες εμπλέκονται σε δραστηριότητες τόσο ημερήσιες όσο και νυχτερινές. Μόνο δύο (*Para Penguin, Friday Night WrestleFest*) «συναντιούνται» με τα παιδιά τους αργά το απόγευμα ή το βράδυ μετά τη δουλειά και ένας μόνο (*Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*) παρουσιάζεται σε πρωινή δραστηριότητα ρουτίνας.

Το εξώφυλλο, συνήθως, μας συστήνει τους κεντρικούς χαρακτήρες, δηλαδή τον πατέρα και το παιδί, στα πιο πολλά εικονοβιβλία. Παράλληλα, αποτυπώνονται οι ευτυχισμένες τους στιγμές και φανερώνεται η ενότητα της δυάδας. Μπορεί σε αρκετά βιβλία να μην φιλοξενείται η σκηνή του εμπροσθόφυλλου, αλλά σίγουρα μεταφέρουν την ουσία της ιστορίας και μας προϊδεάζουν. Ξεχωρίζουν ορισμένα εξώφυλλα, όπως το *Tuesday is daddy's day* και το *Girl-Dad*, γιατί τα εικονιζόμενα πρόσωπα χαμογελούν και μοιάζουν με πορτραίτα φωτογραφίας. Τέλος, υπάρχουν ορισμένα που είναι αρκετά ιδιαίτερα όπως ο *Μπαμπάς μου* της Quinn εξαιτίας του πλάνου που δεν φανερώνει την άγνωστη ανδρική φιγούρα που το παιδί αγκαλιάζει από το πόδι, υιοθετώντας τη ματιά του αναγνώστη-παιδιού. Ασυνήθιστο είναι, επίσης, και το εμπροσθόφυλλο του *Φτεροπόδαρου μπαμπά*, διότι τα πόδια του φαίνονται υπερβολικά μακρύτερα και γεννούν ερωτηματικά στον αναγνώστη.

Οι τίτλοι, μας εισάγουν κατευθείαν στο θέμα του βιβλίου, που φανερώνεται μόνο από τη λέξη «πατέρας» που φέρουν. Επίσης, όμως, μαρτυρούν τον κεντρικό ρόλο που έχει ο πατέρας στις ιστορίες. Τις περισσότερες φορές είναι απλοί και σύντομοι όπως το *Para Penguin* ή *Ο μπαμπάς μου* της Quinn. Ωστόσο, μπορεί να είναι περίεργοι όπως *Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*, χιουμοριστικοί όπως το *My dad is a grizzly bear*, χρονικοί όπως *Friday Night WrestleFest* ή συναισθηματικοί όπως στο *My dad, my rock*.

Κάθε εικονογράφος προσέγγισε τη θεματική του πατέρα χρησιμοποιώντας διαφορετικό ζωγραφικό στυλ και τεχνικές. Παρόλα αυτά, οι πατρικοί χαρακτήρες μοιάζουν τρυφεροί και προσίτοι με την χρήση απαλών χρωματικών τόνων όπως στο *My dad, my rock* ή διάφορων υλικών. Για παράδειγμα, τόσο η χρήση παστέλ στο *Tuesday is daddy's day* ή νερομπογιάς όπως στον *Μπαμπά μου* της Soosh τούς καθιστά οικείους στα παιδιά-αναγνώστες αφού φέρνουν σε παιδικά σκίτσα. Βέβαια, όλοι οι μπαμπάδες δεν ήταν ζωγραφισμένοι σαν απλές φιγούρες. Πάντοτε, όμως, στην εικονογράφηση προβάλλεται ένα κλίμα ενότητας και ζεστών σχέσεων του πατέρα με τα παιδιά. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκε μίξη διάφορων τεχνικών. Μπορεί, δηλαδή, η εικόνα να καταλαμβάνει όλο το δισέλιδο, να μικραίνει ή να μπαίνει σε πλαίσιο. Τα διαδοχικά καρέ αποτυπώνουν τις αλληπάλληλες πράξεις του πατέρα με το παιδί στις κοινές δραστηριότητες όπως στο *A bed of stars*. Τέλος, οι εικονογράφοι χρησιμοποίησαν διάφορα πλάνα (από πίσω, εσωτερικό, πανοραμικό). Χαρακτηριστικότερο όλων παραμένει το γκρο πλαν στο *Friday Night WrestleFest* που εστιάζει στο πρόσωπο και στις εκφράσεις του πατέρα κατά τη διάρκεια του παιχνιδιού πάλης.

Συνολικά, συγγραφείς και εικονογράφοι κατάφεραν επιτυχώς να αποδομήσουν αρκετές παγιωμένες προκαταλήψεις γύρω από το φύλο και τους έμφυλους ρόλους ανατρέποντας τα ανδρικά στερεότυπα του παρελθόντος. Με άλλα λόγια, μας παρουσίασαν πατρικούς χαρακτήρες αντισυμβατικούς, σε ρόλους ενεργούς και διευρυνμένους που δεν εμπλέκονται μόνο σε ανδρικές ή

υπαίθριες δραστηριότητες (ψάρεμα, κάμπινγκ) αλλά σε ένα εύρος ασχολιών. Παράλληλα, προσπαθούν να συμβαδίσουν την οικογενειακή ζωή με την επαγγελματική. Οι περισσότεροι αποτελούν τρυφερές μορφές αγάπης και δοτικότητας αφού είναι προσιτοί, ιδιαίτερα φιλικοί, αστείοι ή παιχνιδιάρηδες. Αυτό φανερώνει ότι αντλούνε χαρά και ευχαρίστηση από την πατρότητα και νιώθουν ικανοί να αναλάβουν τα παιδιά τους. Γι' αυτό λειτουργούν υπεύθυνα και δεν έχουν τυπικές αλλά ειλικρινείς σχέσεις με εκείνα που πολλές φορές βασίζεται στο αμοιβαίο σεβασμό και στην ισότητα. Ιδιαίτερα, οι μόνοι μπαμπάδες παρουσιάζονται αξιόπιστοι που το παιδί μπορεί να βασιστεί πάνω τους.

Η άμεση σωματική επαφή με τα παιδιά όχι μόνο απενοχοποιείται αλλά υπάρχει πλήρης αποκαθήλωση του ηγεμονικού ανδρισμού και των ανδρικών στερεοτύπων, όπως του επιθετικού και γραμμωμένου άνδρα με το καλογυμνασμένο σώμα. Ειδικά, ο πιο αντισυμβατικά δοσμένος είναι ο *Μπαμπάς μου* της Soosh που είναι υπέρβαρος. Αντίθετα, η ευαισθησία τους, τα γλυκά και ήρεμα πρόσωπά τους δείχνουν ανδρικές φιγούρες που έχουν συμφιλιωθεί με τη θηλυκή τους πλευρά φέροντας και μία πιο μητρική. Μάλιστα, παρατήρησα ότι δεν είναι μόνο οι κοριτσομπαμπάδες φεμινιστικοί χαρακτήρες αλλά και οι μπαμπάδες που έχουν γιους είναι πιο ανθρώπινοι. Αυτό, αποτυπώνει και την αλλαγή που έχει συντελεστεί στην κοινωνία σχετικά με το μέγεθος των παιδιών. Δηλαδή, όπως ο *Girl-Dad* μπορεί να παίζει μπάλα με την κόρη του έτσι και ο πατέρας στο *My dad, my rock* συμβουλεύει τον γιο του να μην συγκρατεί τα δάκρυά του. Κοινή ομοιότητα στις σχέσεις πατέρα-γιου ή πατέρα-κόρης είναι μεταβίβαση διαφόρων αρετών σε αυτά όπως η ανεξαρτησία, η δυναμικότητα και ιδιαίτερα, η εξοικείωση με το εξωτερικό κόσμο.

Είναι σημαντικό να αναφέρω ότι το μπλε χρώμα δεν αποδόθηκε αποκλειστικά στην ενδυμασία του πατέρα. Μάλιστα πολλοί φορούν ανοιχτόχρωμες και σκουρόχρωμες αποχρώσεις και συνδυάζαν το κόκκινο και το μπλε όπως στο *Girl-Dad* ή στον *Μπαμπά μου* της Quinn. Ακόμη, οι έμφυλοι συμβολισμοί αποδίδονται ανεστραμμένα στα δύο φύλα. Για παράδειγμα στο *Tuesday is daddy's day*, η κουζίνα ή το παιδικό δωμάτιο στο σπίτι του πατέρα είναι ροζ ενώ στο σπίτι της μητέρας είναι μπλε.

Από την άλλη πλευρά, υπήρχαν μερικές στερεοτυπικές εικόνες που δεν προσεγγίστηκαν καθόλου. Για παράδειγμα, ο λογοτεχνικός πατέρας δεν φαίνεται να κάνει μια οποιαδήποτε οικιακή εργασία (εκτός του μαγειρέματος). Μόνο μέσα από την εικονογράφηση και σε ελάχιστα βιβλία μπορούσαμε να εικάσουμε ότι το σπίτι ή το παιδικό δωμάτιο είναι τακτοποιημένο. Επίσης, μόνο ένας (*Ο μπαμπάς μου* της Soosh) ράβει ή επιδιορθώνει τα φορέματα της κόρης του. Όλα τα παραπάνω συντηρούν τις παραδοσιακές αντιλήψεις σχετικά με τον έμφυλο διαμοιρασμό ρόλων στο σπίτι και δεν τις ανατρέπουν. Ακόμη, οι περισσότεροι πατέρες έχουν ένα παιδί κι αυτό ίσως υπονοεί ότι δεν θα ήταν σε θέση να φροντίσουν περισσότερα. Μάλιστα, αυτό γίνεται πιο εμφανές στο *Friday Night WrestleFest* και στο *A bed of stars* που ο πατέρας ασχολείται αποκλειστικά με τα μεγαλύτερα παιδιά και καθόλου με το μωρό. Ιδίως, η μητέρα φέρεται να αναλαμβάνει εξολοκλήρου τη φροντίδα του ή να το κρατά αγκαλιά. Μια άλλη προκατάληψη που συντηρήθηκε είναι η φύση του επαγγέλματος καθότι απεικονίζονται παραδοσιακά είτε ως υπάλληλοι γραφείου είτε ως τεχνίτες. Αυτό αποκαλύπτει φιλοδοξία και ότι είναι καλοί μόνο σε τεχνικά επαγγέλματα. Αν ήθελαν οι εικονογράφοι να ανατρέψουν την παραπάνω εικόνα θα μπορούσαν να τους απεικονίσουν να προσφέρουν άλλου είδους υπηρεσίες, δηλαδή να είναι νοσοκόμοι, νηπιαγωγοί ή ακόμη και σεφ.

Οι σχέσεις μεταξύ πατέρων και παιδιών παρουσιάστηκαν αρκετά αρμονικές. Από τη μία αυτό αντικατοπτρίζει μέρος της πραγματικότητας, αλλά θα μπορούσε να μετριαστεί διότι οι ανθρώπινες σχέσεις δεν είναι πάντα τόσο καλές. Θεωρώ, ακόμα, ευτύχημα ότι σε ελάχιστα βιβλία υπήρχε οριακά μια ωραιοποίηση ή μια εξιδανίκευση των αρετών του πατέρα. Για παράδειγμα, στο *Να σας πω για τον μπαμπά μου;* είναι ολοφάνερο ότι προβάλλονται σε υπερβολικό βαθμό οι αρετές του στο πρώτο μισό του βιβλίου. Έτσι, κι ο συγγραφέας περνά την ιδεολογία αυτή μέσα από τα χείλη του παιδιού-αφηγητή.

Κλείνοντας, είναι γενικά αληθές ότι είναι αρκετά περιορισμένη η μελέτη των ανδρικών χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία (Κανατσούλη, 2008: 218, 227). Αν και ελπίζω ότι η εργασία αυτή αναίρεσε την εικόνα του παραδοσιακού λογοτεχνικού πατέρα που κατοικούσε σε παλιότερα εικονοβιβλία, αναμφίβολα επιπλέον έρευνα απαιτείται ειδικά γύρω από τη λογοτεχνική πατρότητα.

ΜΕΡΟΣ ΠΕΜΠΤΟ: ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΟ

Η ιστορία αυτή δημιουργήθηκε στα πλαίσια της διπλωματικής εργασίας. Αφορμή στάθηκε ότι δεν είχα καταφέρει να εντοπίσω ένα εικονοβιβλίο για τον θετό πατέρα, οπότε και αποτέλεσε μια πολύ όμορφη πρό(σ)κληση που αγκάλιασα. Η πατρική φιγούρα που δημιούργησα κειμενικά και εικονογραφικά ευελπιστώ ότι θα αγγίξει ένα σημαντικό μέρος της κοινωνίας που νιώθει ελαφρώς παραγκωνισμένο. Αλήθεια, πόσες φορές έχουμε δει καλές θετές μητέρες στα πρόσφατα εικονοβιβλία αλλά πάλι αποσιωπάται ή θεωρείται αδύνατο να συμβεί σ' έναν άνδρα ή να το συνδέσουμε με το ανδρικό φύλο; Πολύ ελάχιστες κι ωστόσο αυτές οι οικογένειες υπάρχουν. Με γνώμονα ότι οι κοινωνίες αλλάζουν και εξελίσσονται έδωσα κεντρική θέση στην πατρική φιγούρα και δεν θέλησα απαραίτητα να τοποθετήσω κάποιον μητρικό χαρακτήρα δίπλα της. Παρότι, δεν είναι εύκολο να προσεγγίσει κανείς ένα τόσο ευαίσθητο θέμα θεωρώ ότι τα παιδιά είναι σε θέση να καταλαβαίνουν πολλά περισσότερα και ειδικά όταν το μήνυμα μεταφέρεται με απλά λόγια. Πρόθεσή μου ήταν να το προσεγγίσω με χιούμορ και με ανάλαφρο τρόπο αλλά πάνω απ' όλα με σεβασμό και ειλικρίνεια.

Έτσι θέλησα να δώσω φωνή σε ένα πουλάκι το οποίο έχει ουσιαστικά υιοθετηθεί από ένα αρσενικό πουλί Robin. Κειμενικά η ιστορία περιστρέφεται γύρω από αυτόν τον τύπο πατέρα, το πόσο συνειδητοποιημένος και ώριμος άνδρας είναι που επιθυμεί να μεγαλώσει ένα παιδί σαν δικό του. Όμως, ο πατέρας αυτός δεν είναι απλώς ένα καλό γονεϊκό πρότυπο γιατί φροντίζει το παιδί συμμετέχοντας σε δραστηριότητες ρουτίνας (ύπνος, μπάνιο) αλλά γιατί δείχνει άμεσα διαθέσιμος και δεν φοβάται να δείξει την ευαισθησία του ή να κάνει δουλειές στο σπίτι. Το ζωόμορφο παιδί του το λατρεύει γι' αυτό ανταλλάσσει βλέμματα μαζί του, το παίρνει αγκαλιές και το φιλά στο μάγουλο. Επιλέγει να είναι δίπλα του και συμπάσχει μαζί του απέναντι σε κάθε κακόβουλο ή κακεντρεχή σχόλιο (bullying) που μπορεί να δέχεται προτάσσοντας την ενότητα, την αγάπη και τη δημιουργία κοινών εμπειριών που θα το συντροφεύουν σε κάθε στιγμή του καθώς μεγαλώνει. Γι' αυτό τον λόγο και η ιστορία ονομάζεται «Το άλμπουμ της ζωής μας». Μάλιστα, ήταν επιθυμία μου να ενσωματώσω αυτή την ιδέα διότι αναγνωρίζω και συμμερίζομαι αυτή την ευχαρίστηση αλλά και παρηγοριά που δίνουν οι φωτογραφίες και το ξεφύλλισμα ενός οικογενειακού άλμπουμ. Για τον μικρό αφηγητή είναι η ιστορία της οικογένειάς του αλλά ταυτόχρονα και της ταυτότητας που αποκτάει ανήκοντας κάπου συγκεκριμένα. Για τον πατέρα είναι η μετάβαση από τον ανεξάρτητο και εργένη εαυτό στην υιοθέτηση της γονεϊκής ιδιότητας με τις ευθύνες που επιθυμεί να αναλάβει ή από το «εγώ» στο «εμείς». Ασφαλώς, ήθελα ο πατρικός χαρακτήρας μου να είναι αληθοφανής για αυτό και φέρει κάποιες αδυναμίες. Για παράδειγμα, δεν είναι καλός στο να λύνει μαθηματικά ούτε θυμάται καλά τις οδούς ή τις συνταγές. Αν ήθελα να περάσω ένα μήνυμα θα ήταν ότι κανένας άνθρωπος αλλά και γονιός δεν είναι τέλειος αρκεί όμως να είναι αυθεντικός, να γίνεται «μικρός» πού και πού και να προσπαθεί να κτίσει υγιείς σχέσεις. Κι αυτό γιατί το παιδί το αναγνωρίζει και κερδίζει τον σεβασμό και την αγάπη του.

Τέλος, επέλεξα τον πρωτοπρόσωπο και ζωόμορφο αφηγητή καθώς με διευκόλυνε περισσότερο να φτιάξω αυτήν την ιστορία με φυσικότητα προσπαθώντας να υιοθετήσω τη σκέψη και την ομιλία ενός μικρού παιδιού. Η μεταφορική και ασαφής γλώσσα που κάνει και ρίμα δίνει ρυθμό και αφήνει τις εικόνες να συμπληρώνουν και να προεκτείνουν την ιστορία.

Το άλμπουμ της ζωής μας



Εξώφυλλο



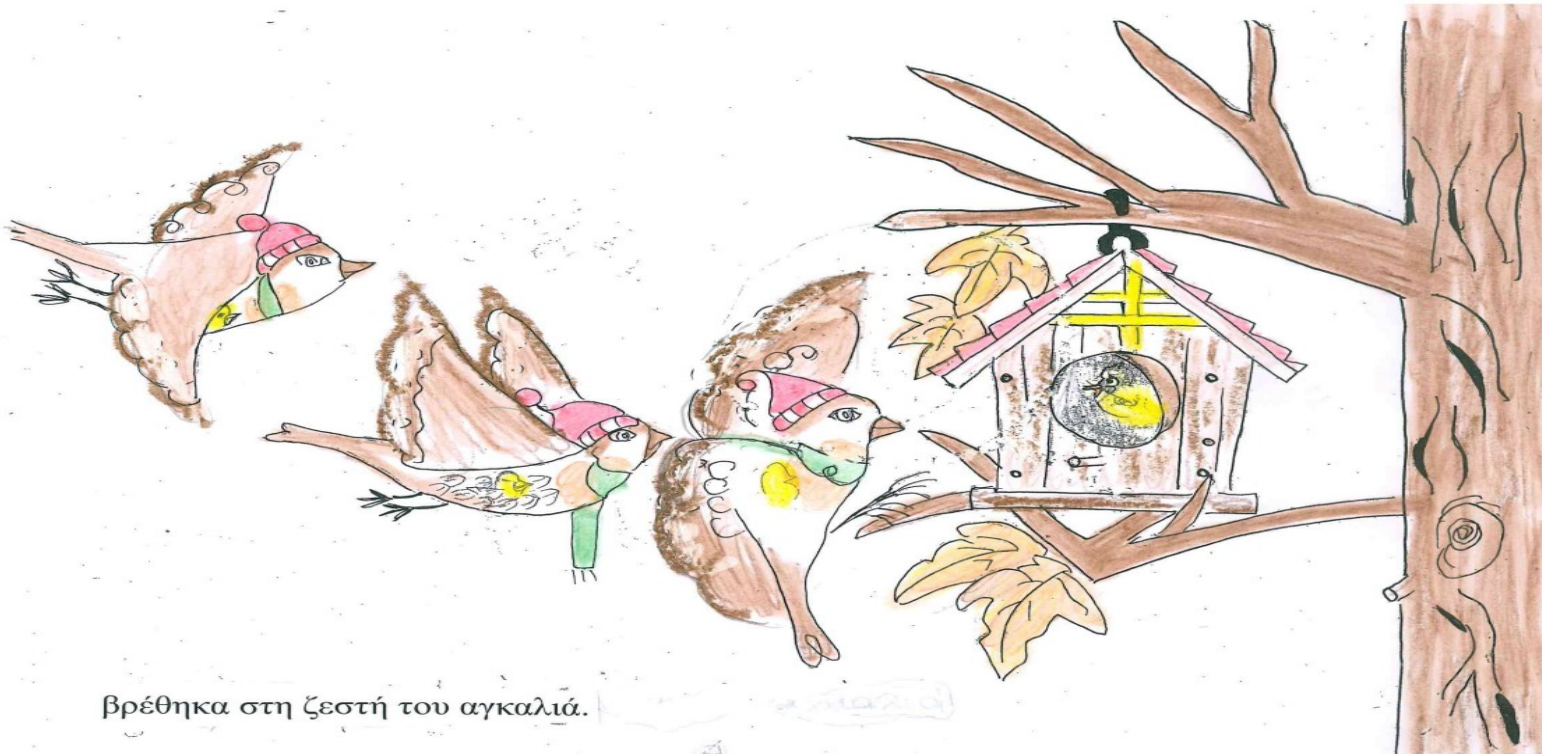
Ο μπαμπάς ήρθε στη ζωή μου εντελώς ξαφνικά

Μου είπε πως πάντα έψαχνε να με βρει

Ωσπου κάποια κρύα μέρα



σε μέρη απίθανα, φανταστικά



βρέθηκα στη ζεστή του αγκαλιά.



Στην αρχή όλα μου φαίνονταν παράξενα πολύ.
Ο μπαμπάς ήταν διαφορετικός από μένα λίγο-πολύ.



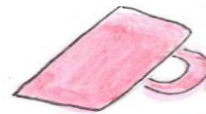
Αλλά αποφάσισα να μείνω και να του κάνω παρέα
(εντάξει, μ' ονόμασε κουρκουμπίνι του και ετοίμαξε το
δωμάτιό μου καιρό τώρα).

Πώς τα καταφέρνει και γίνεται η ασπίδα μου;
Αλήθεια δεν ξέρω.





Ξέρω μόνο ότι ο μπαμπάς δεν έχει μάτια παρά μόνο για μένα.
Αν με δει να κλαίω ένα δάκρυ κυλά και στο δικό του μάγουλο.



ΓΕΝΕΘΛΙΑ 2021



ΑΠΟΚΡΙΕΣ



EXIT



ΤΟ ΧΡΥΣΟ ΒΕΛΟΥΙ

Πολλές φορές μου λείπει να μη δίνω σημασία σε λόγια κοφτερά που ματώνουν σαν αγκάθι την καρδιά. Δεν τον καταλαβαίνω τότε και πολύ. Αλλά μου υποσχέθηκε ότι θα φτιάξουμε το δικό μας άλμπουμ που όταν το κοιτάω μαγικές στιγμές θα ξαναζώ.



Τελικά φτιάξαμε και δεύτερο... γιατί ο μπαμπάς έχει ζωρή φαντασία και γεννά συνέχεια ιστορίες.



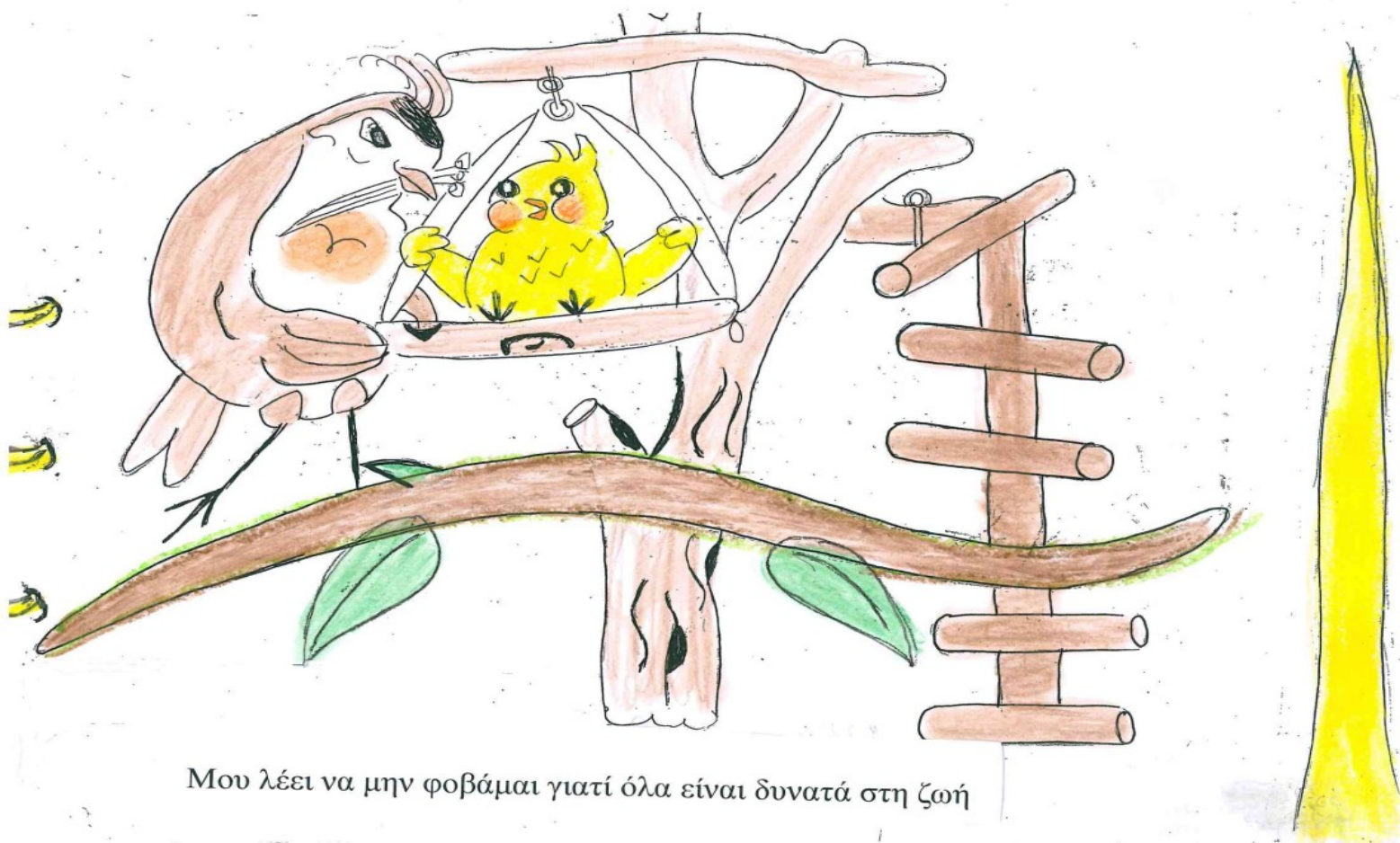
Του αρέσει να πειραματίζεται πολύ

3



και μπορεί να μεταμορφώσει το σκηνικό στο πι και φι.

4

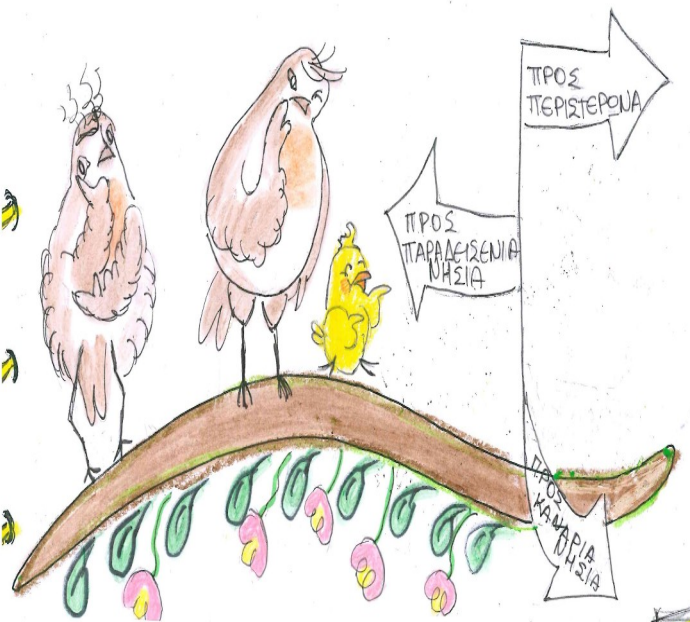


Μου λέει να μην φοβάμαι γιατί όλα είναι δυνατά στη ζωή



και βρίσκει τρόπους να μου θυμίζει ότι κάθε μέρα είναι γιορτή.

5



Βέβαια, μπορεί να μη θυμάται όπως παλιά,
να το παρακάνει με τη μπεσαμέλ τρελά,
να είναι παράφρονος που να μου παίρνει τα μυαλά,



και να δυσκολεύεται να λύσει προβλήματα πολλά



αλλά ο μπαμπάς είναι ο ήλιος μου που με οδηγεί μπροστά



και θα είμαι πάντα κομμάτι αυτού του παζλ που συμπληρώνουμε συντροφιά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Camp, L. (2022). *Papa Penguin*. London, United Kingdom: Andersen Press Ltd.
- Davies, B. (2022). *Οι μπαμπάδες φτιάχνουν όνειρα*. Μτφρ. Ράνια Τζαμπίρη. Θεσσαλονίκη: Τζαμπίρης Πυραμίδα.
- Fox, J.F. (2020). *Friday Night WrestleFest*. New York, United States: Roaring Brook Press.
- Haddow, S.(2020). *My dad is a grizzly bear*. London, United Kingdom: Macmillan Children's Books.
- Jeffers, O. (2022). *Εσύ κι εγώ: σχέδια για το κοινό μας μέλλον*. Μτφρ. Φίλιππος Μανδηλαράς. Αθήνα: Ίκαρος.
- Κουτσιαρής, Β. (2023). *Να σας πω για τον μπαμπά μου*; Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.
- Kreloff, E. (2023). *Tuesday is daddy's day*. New York, United States: Holiday House.
- Love, J. (2023). *A Bed of Stars*. London, United Kingdom: Walker Books Ltd.
- Μπραν-Κοσμ, Ν. (2022). *Ο φτεροπόδαρος μπαμπάς*. Μτφρ. Μάρω Ταυρή. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Quinn, S. (2024). *Ο μπαμπάς μου*. Μτφρ. Πετρούλα Γαβριηλίδου. Αθήνα: Μάρτης.
- Santos, V. (2024). *My Dad, My Rock*. Minnesota, United States: Scribble.
- Soosh. (2020). *Ο μπαμπάς μου*. Μτφρ. Ένας Μπαμπάς. Αθήνα: Φουρφούρι.
- Williams, S. (2022). *Girl-Dad*. United States: HarperCollins.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΞΕΝΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abrams, M.H. (2022). *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων: Θεωρία, Ιστορία και Κριτική Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Γιάννα Δεληβοριά & Σοφία Χατζηιωαννίδου. Αθήνα: Πατάκη.
- Αγκασένσκι, Σ. (2000). *Πολιτική των φύλων*. Μτφρ. Μαίρη Φιλιππακοπούλου. Αθήνα: Πόλις.
- Adams, M. & O'Connell, P. & Walker, C. (2011). Invisible or Involved Fathers? A Content Analysis of Representations of Parenting in Young Children's Picturebooks in the UK. *Sex Roles* 65 (3-4): 1-13. DOI: 10.1007/s11199-011-0011-8.
- Αδαμακίδου, Θ. (2023). *Εγχειρίδιο αξιολόγησης της υγείας της οικογένειας στην κατ' οίκον νοσηλευτική φροντίδα*. [Προπτυχιακό εγχειρίδιο] (σσ. 19-20, 23). Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 4 Μαρτίου, 2024, Διαθέσιμο στο: https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/8889/4/464_ADAMAKIDOU-Handbook-family-health.pdf

Αθανασιάδου, Χ. & Δεληγιάννη- Κουϊμτζή, Β. (2023). *Φεμινιστική Ψυχολογία: Συμβουλευτική υποστήριξη και ενδυνάμωση γυναικών*. [Προπτυχιακό εγχειρίδιο] (σσ. 57-76). Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. Ανακτήθηκε στις 4 Μαρτίου, 2024, Διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/9815/17/473-ATHANASIADOU-%20Feminist-Psychology.pdf>

Αλιπράντη-Μαράτου, Λ. & Βλαστάρη-Δυοβουνιώτου, Χ. (2020). «Όψεις του ανδρικού κοινωνικού φύλου στο χώρο της εκπαίδευσης». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ηδύπεια.

Αλούπης, Π. (2022). Ο μελαγχολικός πατέρας, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

American Psychological Association.(2009).The Changing Role of the Modern Day Father, Διαθέσιμο στο: <https://www.apa.org/pi/families/resources/changing-father> (τελευταία πρόσβαση 22-05-2024).

Anderson, D. & Hamilton, M. (2005). Gender Role Stereotyping of Parents in Children's Picture Books: The Invisible Father. *Sex Roles* 52 (3-4): 145-151. DOI: 10.1007/s11199-005-1290-8.

Ανδρικόπουλος, Ν (1999). «Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο». π. *Διαδρομές* (53): 19. Διαθέσιμο στο: <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43> (τελευταία πρόσβαση: 19-07-2024).

Αντωνοπούλου, Χ. (1999). *Κοινωνικοί ρόλοι των δύο φύλων*. Αθήνα: Καστανιώτης.

Arnot, M. & Mac an'Ghail, M. (2008). «Επαναπροσδιορίζοντας τις σπουδές φύλου στην εκπαίδευση». Στο Arnot, M. & Mac an'Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου "The Routledge Falmer"* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΠΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Askew, S. & Ross, C. (1994). *Τα αγόρια δε κλαίνε*. Μτφρ. Μανίνα Τερζίδου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Badinter, E. (1994). *XY Η Ανδρική Ταυτότητα*. Μτφρ. Λίνα Σταματιάδη. Αθήνα: Κάτοπτρο.

Balthazart, J. (2016). *Η Βιολογία της Ομοφυλοφιλίας*. Μτφρ. Λύο Καλοβυρνάς. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη Θεωρία: μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*. Μτφρ. Αναστασία Νάτσινα. Αθήνα: 2013.

Baxter, J. & Budinski, M. & Hand, K. & Megan, C. (2020). Families in Australia Survey: Life during Covid-19. Report no. 4: Dads spend more quality time with kids, Australian Institute of Family Studies, p:1-4. Διαθέσιμο στο: <https://aifs.gov.au/research/research-reports/life-during-covid-19-dads-spend-more-quality-time-kids> (τελευταία πρόσβαση 26-05-2024).

Bourdieu, P. (2022). *Η Ανδρική Κυριαρχία*. Μτφρ. Έφη Γιαννοπούλου. Αθήνα: Πατάκης.

Bradford, C. (1998). Playing with father: Anthony Browne's picture books and the masculine. *Children's Literature in Education* 29 (2): 79-95. DOI: 10.1023/A:1022407025112.

Γαβανά, Δ. & Γρηγοριάδου, Ε. (2022). «Το πρόγραμμα GEM (Gender Equality Matters): η διδασκαλία για θέματα έμφυλης βίας και τα εμπόδια στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα». Στο

Θάνος, Θ. & Κογκίδου, Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.

Γαβριηλίδου, Σ. (2018). *Εκδότες βιβλία παιδιά*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γαβριηλίδου, Σ. (2008). *Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Canitz, H. (1981). *Πατέρας: ο νέος ρόλος του άνδρα στην οικογένεια*. Μτφρ. Αγγελική Κουναλάκη. Αθήνα: Νότος.

Castro-Martin, T. & Koster, T. (2021). Are Separated Fathers Less or More Involved in Childrearing than Partnered Fathers?, *European Journal of Population*, 37: 933-957, Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.1007/s10680-021-09593-1>

Chaniotakis, N. & Thoidis, I. & Vrantzi, M. (2022). Family and Leisure: Parent's Views on their Children's Leisure Time and their Role in it, *European Journal of Education Studies*, 9 (9): 73-91, DOI: 10.46827/ejes.v9i9.4455

Γιαννακόπουλος, Κ. (2009). Πολιτικές ανδρισμού, *Φυλοπαιδεία* e-λεξικό. Ανακτήθηκε στις 21 Μαρτίου, 2024, Διαθέσιμο στο: http://www.fylopedia.uoa.gr/index.php/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%AD%CF%82_%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CF%8D

Γιαννικοπούλου, Α. (2013). «Ούτε ροζ ούτε γαλάζιο ομοφυλόφιλοι χαρακτήρες σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ. & Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου, Α. (2011). «Ομοφυλόφιλος γονιός σε εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο; Δεν υπάρχει!!!!», π. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2011.537>

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου, Α. & Μακρή, Μ. (2007). «Πώς ο ΠΑΤΕΡΑΣ έγινε ΜΠΑΜΠΑΣ: Παρατηρώντας την εικόνα του στα παιδικά βιβλία» (σελ.513-519). Στο Δ. Χατζηδήμου, Κ. Μπίκος, Π. Στραβάκου & Κ. Χατζηδήμου (Επιμ.) 5^ο Πανελλήνιο Συνέδριο: Ελληνική Παιδαγωγική και Εκπαιδευτική Έρευνα. Πρακτικά. Τόμος Α'. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Γιαννικοπούλου, Α. (2004). «Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο». π. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2004.460>

Γκλιάου, Ν. (1994). «Οικογενειακά πρότυπα και χαρακτήρες στη σύγχρονη παιδική λογοτεχνία», π. *Διαδρομές*, τεύχ.35 (Φθινόπωρο 1994): 195-200. Διαθέσιμο στο: <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43> (τελευταία πρόσβαση: 7-08-2024).

Connell, R.W. (2006). *Το κοινωνικό φύλο*. Μτφρ. Ελένη Κοτσιφού. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Γρηγορόπουλος, Γ. (2020). «Κάνοντας το αόρατο-ορατό: Η παρούσα απουσία του άνδρα παιδαγωγού στην προσχολική αγωγή». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ήδυεπεια.

Cutler, L. & Lewis, W. (2023). Portraits of Fatherhood: Depictions of Fathers and Father-Child Relationships in Award -Winning Children’s Literature. *Children’s Literature in Education*. 1-17. DOI: 10.1007/s10583-023-09557-5.

Davies, B. (2008). «Ταυτότητα, απόρριψη και διαφορετικότητα: δημιουργώντας τον εαυτό, δημιουργώντας τη διαφορά». Στο Arnot, M. & Mac an’Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου “The Routledge Falmer”* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Deutsche Welle. Nickel, V. (2023). Πατέρας είναι μόνο ένας; Διαθέσιμο στο: <https://www.dw.com/el/%CF%80%CE%B1%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1%CF%82-%CE%B5%CE%AF%CE%BD%CE%B1%CE%B9-%CE%BC%CF%8C%CE%BD%CE%BF-%CE%AD%CE%BD%CE%B1%CF%82/a-66942513> (τελευταία πρόσβαση 25-05-2024).

Δευτεραίος, Π., Θάνος Θ. & Παπαλέξη, Σ.(2022). «Η διαμόρφωση έμφυλων στερεοτύπων σε παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας: Η συμβολή του οικογενειακού περιβάλλοντος». Στο Θάνος, Θ. & Κογκίδου, Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.

Δημητρίου, Δ., Δούβαλη, Α. & Θάνος, Θ. (2022). «Ψηφιακό χάσμα στην ανώτατη εκπαίδευση: φύλο και χρήση του διαδικτύου για τις online εκπαιδευτικές δραστηριότητες». Στο Θάνος, Θ. & Κογκίδου, Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.

Διαμαντής, Α. (2022). «Οι επικοινωνιακές δυνατότητες των ενήλικων γυναικών προσφύγων στο πλαίσιο της Ελληνικής Εκπαιδευτικής Μεταναστευτικής Πολιτικής». Στο Θάνος, Θ. & Κογκίδου, Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.

Δραγώνα, Θ. & Ναζίρη, Δ. (1995). *Οδεύοντας προς την πατρότητα. Εξιχνίαση μιας παραγνωρισμένης πορείας*. Αθήνα: Εξάντας.

Eizirik, C. L. (2022). Ο πατέρας: μυθολογία, ποίηση, ψυχανάλυση, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Ε.Π.Α.Ψ.Υ. (Εταιρεία Περιφερειακής Ανάπτυξης Ψυχικής Υγείας). Φωή, Β. (2022). Ο ρόλος του πατέρα στην ψυχική ανάπτυξη του παιδιού, Διαθέσιμο στο: <https://www.epapsy.gr/%CE%BF-%CF%81%CF%8C%CE%BB%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%80%CE%B1%CF%84%CE%AD%CF%81%CE%B1-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%88%CF%85%CF%87%CE%B9%CE%BA%CE%AE-%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CF%80%CF%84%CF%85/> (τελευταία πρόσβαση 10-12-2023).

Επιθεώρηση Εργασίας- Ανεξάρτητη Αρχή. (2024). Άδεια για την Προστασία Οικογένειας. Άδεια Πατρότητας, Διαθέσιμο στο: <https://www.hli.gov.gr/ergasiakes-scheseis/nomothesia-ergasiakes-scheseis/adeies-ergasiakes-scheseis/adeies-gia-tin-prostasia-tis-oikogeneias/adeia-patrotitas/> (τελευταία πρόσβαση 21-03-2024).

Evans, M. (2003). *Φύλο και Κοινωνική Θεωρία*. Μτφρ. Αλέξανδρος Κιουπκιολής. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Ζαραμπούκα, Σ.(1999). «Σκέψεις για την εικονογράφηση στο παιδικό βιβλίο». π. *Διαδρομές* (53): 20-21. Διαθέσιμο στο: <http://languageculturelab.ece.uth.gr/node/43> (τελευταία πρόσβαση: 19-07-2024).

Ζήση, Α. (2022). «Το φύλο στην κοινωνική ψυχολογία». Στο Πετράκη, Γ. & Στρατηγάκη, Μ. (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές φύλου: Θεωρία και έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Hadley, R. (2018). Invited blog: How involved are men in “involved fathering ?”, p:1-2, Διαθέσιμο στο:https://www.researchgate.net/publication/326408373_Invited_blog_How_involved_are_men_in_'involved_fathering'

Hebert, M. & Παρασκευόπουλος, Ι. Ν. (2013). *Ψυχολογικά προβλήματα παιδιών και εφήβων: Πρόληψη, έγκαιρη διάγνωση, θεραπευτική παρέμβαση. Οδηγός για γονείς, εκπαιδευτικούς, ψυχολόγους και άλλους ειδικούς ψυχικής υγείας και αγωγής* (σσ. 623-625). Αθήνα: Πεδίο.

Hunt, P. (2009). «Εισαγωγή. Ο διευρυμένος κόσμος των σπουδών της λογοτεχνίας για παιδιά». Στον Hunt, P. *Κατανοώντας τη λογοτεχνία για παιδιά*. Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Imms, W. D. (2000). Multiple Masculinities and the Schooling of Boys, *Canadian Journal of Education* 25, τευχ. 2: 157–59, <https://doi.org/10.2307/1585748>.

Ivinson, G. & Murphy, P. (2008). «Τα αγόρια δε γράφουν ρομαντικά μυθιστορήματα: η δόμηση της γνώσης και των ταυτοτήτων φύλου στις αγγλικές τάξεις». Στο Arnot, M. & Mac an'Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου “The Routledge Falmer”* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Jenkins, R. (2007). *Κοινωνική Ταυτότητα*. Μτφρ. Κατερίνα Γεωργοπούλου. Αθήνα: Σαββάλας.

Κακολύρης, Γ. (2020). «Το φύλο ως επιτέλεση». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ηδυέπεια.

Kalil, A. & Rege, M. (2015). We are Family: Fathers' Time with Children and the Risk of Parental Relationship Dissolution, *Social Forces* 94 (2): 833-862, DOI: 10.1093/sf/sov076.

Καλλιέρου, Α. (2013). *Άνδρας ο Αγαπημένος Άγνωστος*. Αθήνα: Πατάκης.

Καλοβυρνάς, Α. (2020). «Κατασκευάζοντας "αληθινούς" άντρες: Ντροπή, θηλυπρέπεια, αδερφοφοβία και η συνεχής περιφρούρηση του εύθραυστου ανδρισμού». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ηδυέπεια.

Καλογήρου, Τζ. & Μαλαφάντης, Κ.Δ. (2013). «Διαπλάθοντας αγόρια-αναγνώστες: Η συμβολή της λογοτεχνίας για παιδιά και νέους στην καλλιέργεια της φιλιαναγνωσίας των αγοριών σχολικής ηλικίας». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ. & Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Κανατσούλη, Μ. (2014). *Μυστικά, ψέματα, όνειρα και άλλα. Λογοτεχνία για αναγνώστες προσχολικής και πρώτης σχολικής ηλικίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κανατσούλη, Μ. (2013). «Ψηλαφώντας το "γυναικείο" και το "ανδρικό" σε σύγχρονα παιδικά βιβλία γνώσεων των Φίλιας Δενδρινού-Σάκη Σερέφα». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ. &

- Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Κανατσούλη, Μ. (2011). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα. Όψεις και Απόψεις*. Αθήνα: Πατάκη.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Κανατσούλη, Μ. (2007). *Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Καρατζά, Α. (2020). «Εικόνες "ανδρισμού" Οι κοινωνικές απαιτήσεις της ανδρικής ταυτότητας». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ηδύπεια.
- Καρπόζηλου, Μ. (2009). *Το παιδί στην χώρα των βιβλίων*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Kehily, M. J. & Nayak, A. (2008). «Τα αγόρια και το γέλιο: το χιούμορ και η παραγωγή ετεροφυλοφιλικών ιεραρχιών». Στο Arnot, M. & Mac an'Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου "The Routledge Falmer"* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Kenway, J. & Fitzclarence, L. (2008). «Ανδρική ταυτότητα, βία και σχολείο: αμφισβητώντας τη "δηλητηριώδη παιδαγωγική"». Στο Arnot, M. & Mac an'Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου "The Routledge Falmer"* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΡΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Κογκίδου, Δ. (2022). «Παίζοντας πέρα από το ροζ και το γαλάζιο: Η τρομοκρατία της "κανονικότητας" και η ομοφοβία- εκπαιδευτικές δραστηριότητες». Στο Θάνος Θ. & Κογκίδου Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.
- Κορωναίου, Α. (2007). *Ο ρόλος των πατέρων στην εξισορρόπηση της επαγγελματικής και οικογενειακής-προσωπικής ζωής*. Αθήνα: Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας. Διαθέσιμο στο: <https://www.openbook.gr/o-rolos-ton-pateron-stin-exisorropisi-tis-epaggelmatikis-kai-oikogeneiakis-prosopikis-zois/>
- Κορώσης, Κ. (2003). *Πατέρας και Παιδί: Η επικοινωνία του πατέρα με το παιδί της σχολικής ηλικίας κατά τις ελεύθερες ώρες*. Αθήνα: Ατραπός.
- Κοτρωνίδου, Ι. (2012). Παιδαγωγικές πρακτικές και ταυτότητες φύλου στο Νηπιαγωγείο, στα Πρακτικά του Ελληνικού Ινστιτούτου Εφαρμοσμένης Παιδαγωγικής και Εκπαίδευσης: Παιδεία καλλιστον εστι κτημα βροτοις: Ανθρωπιστικές και θετικές επιστήμες: Θεωρία και πράξη, 5-7 Οκτωβρίου 2012, 6^ο Πανελλήνιο Συνέδριο, Ανακτήθηκε στις 4 Μαρτίου, 2024, Διαθέσιμο στο: http://www.elliepek.gr/documents/6o_synedrio_eisigiseis/66_kotronidou_iwana.pdf
- Κούρτη, Ε. (2007). «Μόνος πατέρας στο σπίτι: αναπαραστάσεις της πατρότητας στην ελληνική τηλεόραση». Στο Δεληγιάννη-Κουμιτζή, Β. & Σακκά, Δ. (επιμ.), *Από την εφηβεία στην ενήλικη ζωή : μελέτες για τις ταυτότητες φύλου στη σύγχρονη ελληνική πραγματικότητα*. Αθήνα: Gutenberg.

Krueger, A. M. & Mahrer, N.E. & Schetter, C.D. & Smith, K. & Pollock, A. (2024). The impact of Stress on Father Involvement in Early Infancy: Examining Risk and Protective Factors in Residential and Nonresidential Fathers, *OBM Integrative and Complementary Medicine*, 9(2): 1-22, DOI: 10.21926/obm.icm.2402025.

Κωτόπουλος, Τ. & Παπαντωνάκης, Γ. (2011). *Τα ετεροθαλή: Μελέτες για την Παιδική, τη Νεανική και τη Λογοτεχνία για Ενήλικες*. Αθήνα: Ίων.

Let toys be toys.(2021). Who gets to play now? - new research on TV toy ads, Διαθέσιμο στο: <https://www.lettoysbetoys.org.uk/tvads2021/> (τελευταία πρόσβαση 21-03-2024).

Let toys be toys.(2015). What's wrong with pink and blue? Διαθέσιμο στο: <https://www.lettoysbetoys.org.uk/whats-wrong-with-pink-and-blue/> (τελευταία πρόσβαση 22-03-2024).

Λεξικό Πύλη για την ελληνική γλώσσα (2008)

Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?start=5070&lq=%CF%80&dq= (τελευταία πρόσβαση 11-06-2024).

Λεξικό Πύλη για την ελληνική γλώσσα (2008)

Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CE%B1%CE%BD%CE%B4%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82&dq= (τελευταία πρόσβαση 11-06-2024).

Λεξικό Πύλη για την ελληνική γλώσσα (2008)

Διαθέσιμο στο: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/search.html?lq=%CF%80%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%81&dq= (τελευταία πρόσβαση 11-06-2024).

Λώλη, Μ. (2020). «Αρρενωπότητα και διεκδικητική συμπεριφορά». Στο Παπάνης, Ε. & Μπούνα, Α. (επιμ.), *Διαστάσεις της αρρενωπότητας*. Αθήνα: Ήδυεπια.

Μαραγκουδάκη, Ε. (2000). *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων: Παιδαγωγικά αναγνώσματα στο νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Οδυσσέας.

Μαράτου, Ο. (2022). Το παιδί, η μητέρα και ο πατέρας: περί τριαδικότητας και πατρικής λειτουργίας στην ανάπτυξη, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Μαυροπούλη, Ε. (2022). «Έμφυλες ανισότητες στην εκπαίδευση: οι αντιλήψεις των δασκάλων για τις επιδόσεις των μαθητών και των μαθητριών στο μάθημα των Μαθηματικών». Στο Θάνος, Θ. & Κογκίδου, Δ. (επιμ.), *Φύλο και Εκπαίδευση: για μια συμπεριληπτική εκπαίδευση χωρίς βία και διακρίσεις*. Θεσσαλονίκη: Τζιόλα.

Mehler, J.A. (2022). Τα πεπρωμένα της πατρότητας, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Mental Health Foundation. (2021). *Becoming Dad. A guide for new fathers*. Συγγραφείς: Dr Jeremy Davies & Andrian Green & Darren Madden & Jenny Burns & Nicole Burchett & Rebecca Clark Elford. Ανακτήθηκε στις 24 Μαΐου, 2024, Διαθέσιμο στο: www.fatherhoodinstitute.org/2021/becoming-dad_

Μιχαηλίδου, Μ. (2022). «Φεμινιστικές σπουδές επικοινωνίας και πολιτισμού». Στο Πετράκη, Γ. & Στρατηγάκη, Μ. (επιμ.), *Εισαγωγή στις σπουδές φύλου: Θεωρία και έρευνα στις κοινωνικές επιστήμες*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Μπαζαρίδης, Κ. (2022). Μιλώντας για τον πατέρα, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Μπαρμπαλιού, Ε. (2017). *Η επιστροφή του άνδρα: Λύνοντας τη σιωπή αιώνων*. Αθήνα: Πεδίο.

Μπόμπος, Φ. (2022). Πατέρας-Μητέρα, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας : Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Ναζίρη, Δ. (2022). Το ζήτημα του τρίτου σε ομοφυλόφιλους γονείς, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για εικόνες: Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου*. Μτφρ. Πέτρος Πανάου. Αθήνα: Πατάκη.

Οικονομίδου, Σ. (2013). «Βίαια αγόρια: Τα αδιέξοδα του ηγεμονικού ανδρισμού σε σύγχρονα Ελληνικά εφηβικά μυθιστορήματα». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ. & Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Παπαγεωργίου, Μ. (2022). Αγάπη πατέρα και κόρης: επιθυμία και ταυτίσεις, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Παπαδάτος, Γ. (2016). *Παιδικό βιβλίο και φιλιαναγνωσία. Θεωρητικές αναφορές και προσεγγίσεις-Δραστηριότητες*. Αθήνα: Πατάκη.

Παπαδιώτη-Αθανασίου, Β. (2000). *Οικογένεια και όρια: συστημική προσέγγιση*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Πάτσιου, Β. (2013). «Αμφισημία και ετερότητα: Η συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας στο Πεζογραφικό έργο της Άλκης Ζέη και οι μεταμορφώσεις του θηλυκού εαυτού». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ. Σ. & Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Petri, H. (2003). *Μεγαλώνοντας χωρίς πατέρα. Το δράμα στη ζωή του παιδιού από τη στέρηση του πατέρα*. Μτφρ. Μαρία Λάμπρου. Αθήνα: Θυμάρι.

Πεχτελίδης, Γ. (2012). «Κοινωνιολογία του "Ανδρισμού" στο Σχολείο», στο *Να κοιτάς με άλλα μάτια να βλέπεις διαφορετικά- Έμφυλες προσεγγίσεις στην εκπαίδευση*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών- Σχολή Μωραΐτη.

Πολίτης, Φ. (2006). *Οι «Ανδρικές Ταυτότητες» στο Σχολείο. Ετεροσεξουαλικότητα, Ομοφυλοφιλία και Μισογνισμός*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.

Quinn, S. (2009). The Depictions of fathers and children in best-selling picture books in the United States: A hybrid semiotic analysis. *Fathering: A Journal of Theory Research and Practice about Men as Fathers* 7(2): 140-155. DOI:10.3149/fth.0702.140

Reed, L.R. (2008). «Προβληματίζοντας τα αγόρια και διαταράσσοντας τους λόγους που αφορούν την ανδρική ταυτότητα και την εκπαίδευση: μια φεμινιστική διερεύνηση των σύγχρονων συζητήσεων και παρεμβάσεων που αφορούν τα αγόρια στο σχολικό πλαίσιο». Στο Arnot, M. & Mac an'Ghail, M., *Φύλο και Εκπαίδευση: Συλλογή άρθρων του εκδοτικού οίκου "The Routledge Falmer"* [Ερευνητικό πρόγραμμα ΚΑΛΛΙΠΡΟΗ]. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Robertson, S. & Woodall, J. & Henry, H. & Hanna, E. & Rowlands, S. & Horrocks, J. & Livesley, J. & Long, T. (2016). Evaluating a community-led project for improving father's and children's wellbeing in England, *Health Promotion International*, 33: 410-421, DOI: 10.1093/heapro/daw090.

Rudd, D. (2009). «Θεωρητική συζήτηση και θεωρίες. Πώς υπάρχει η λογοτεχνία για παιδιά;» Στον Hunt, P. *Κατανοώντας τη λογοτεχνία για παιδιά*. Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Sarland, C. (2009). «Κριτική παράδοση και ιδεολογική τοποθέτηση». Στον Hunt, P. *Κατανοώντας τη λογοτεχνία για παιδιά*. Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Σιβροπούλου, Ρ. (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών: Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Skynner, R. (1997). *Οικογενειακές Υποθέσεις. Ένας οδηγός για καλύτερες και υγιέστερες ανθρώπινες σχέσεις*. Μτφρ. Άννα Παπασταύρου. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Stephens, J. (2009). «Η ανάλυση των κειμένων. Γλωσσολογία και υφολογία». Στον Hunt, P. *Κατανοώντας τη λογοτεχνία για παιδιά*. Μτφρ. Χρυσούλα Μητσοπούλου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Stoloff, J. C. (2022). Για την πατρική λειτουργία, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Swain, J. (2005). Reflections on Patterns of Masculinity in School Settings, *Handbook of Studies on Men and Masculinities*, p:331-349, DOI: [10.4135/9781452233833.n13](https://doi.org/10.4135/9781452233833.n13)

Τζαμαλούκα, Γ.Σ. (2011). *Αναζήτηση ανδρικής ταυτότητας: Τι είναι ομοφυλοφιλία*. Αθήνα: Κάκτος.

Τζωρτζακάκη, Κ. & Τσούμπα Γ. (2021). *Συναντήσεις με τον πατέρα*. Αθήνα: Τόπος.

Trautmann-Villalba, P. & Davidova, P. & Kalok, M. & Essel, C. & Ben Ahmed, F. & Kingeter, Y. & Leutritz, A.L. & Reif, A. & Bahlmann, F. & Kittel-Schneider, S. (2023). Paternal bonding is influenced by prenatal paternal depression and trait-anxiety, *Journal of Reproductive and Infant Psychology*, p: 1-15, DOI: 10.1080/02646838.2023.2223608.

Τσιλιμένη, Τ. (2013). «Εμφυλες αναπαραστάσεις σε "βραβευμένα" από τον κύκλο του ελληνικού παιδικού βιβλίου παιδικά βιβλία, για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας». Στο Αναγνωστοπούλου, Δ., Παπαδάτος, Γ.Σ. & Παπαντωνάκης, Γ. *Γυναικείες και Ανδρικές Αναπαραστάσεις στη λογοτεχνία για παιδιά και νέους*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.

Wang, W. (2023). American Dads are more involved than ever. Especially College-Educated and Married Dads, Institute of Families Studies, p:1-19. Ανακτήθηκε στις 26 Μαΐου, 2024, Διαθέσιμο

στο: <https://ifstudies.org/blog/american-dads-are-more-involved-than-everespecially-college-educated-or-married-dads>

Westerling, A. (2023). Individualization and contemporary fatherhood, *Journal of Family Research*, 35: 357-371, DOI: 10.20377/jfr-823

Whitehead, S. (1999). Hegemonic Masculinity Revisited, *Gender Work and Organization* 6(1):58 – 62, DOI: [10.1111/1468-0432.00069](https://doi.org/10.1111/1468-0432.00069)

Wilson, M. & Gwyther, K. & Swann, R. & Casey, K. & Featherston, R. & Oliffe, J. & Englar-Carlson, M. & Rice, S. (2021). Operationalizing positive masculinity: a theoretical synthesis and school-based framework to engage boys and young men, *Health Promotion International*, 37 (1): 1-11, <https://doi.org/10.1093/heapro/daab031>

Wynter, K. & Watkins, V & Kavanagh, S. & Hosking, S. & Rasmussen, B. & Terkildsen Maindal, H. & Macdonald, J. (2023). Health literacy among fathers and fathers-to-be: a multi-country, cross-sectional survey, *Health Promotion International*, 38 (5):1-12, Διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.1093/heapro/daad131>

Χατζηανδρέου, Μ. (2022). Σε αναζήτηση του πατέρα. Το θέμα της τριαδικότητας στην οριακή παθολογία, στα Πρακτικά του Ψυχαναλυτικού Συμποσίου Δελφών: Ο Πατέρας: Ψυχαναλυτικές Αναζητήσεις, (επιμ. Κ. Μπαζαρίδης & Μ. Χατζηανδρέου), 21-24 Ιουνίου 2013, 8^ο Διεθνές Ψυχαναλυτικό Συμπόσιο, Αθήνα: Αρμός.

Χατζηγρήστου, Χ. (2015). *Ο χωρισμός των γονέων, το διαζύγιο και τα παιδιά. Η προσαρμογή των παιδιών στη διπυρηνική οικογένεια και στο σχολείο*. Αθήνα: Πεδίο.

Χουντουμάδη, Α. (1996). *Παιδιά και γονείς: στο ξεκίνημα μιας σχέσης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Youth Endowment Fund.(2024). Parenting Programmes, Διαθέσιμο στο: <https://youthendowmentfund.org.uk/toolkit/parenting-programmes/> (τελευταία πρόσβαση 25-05-2024)

Υπουργείο Εργασίας και Κοινωνικής Ασφάλισης. (2021). Άδειες μητρότητας/πατρότητας/φροντιστή/ Διευκολύνσεις γονέων, Διαθέσιμο στο: <https://ypergasias.gov.gr/ergasiakes-scheseis/atomikes-ergasiakes-sxeseis/adeies-ergazomenon/> (τελευταία πρόσβαση 21-03-2024).