

Γλώσσα και γραμματισμός στη νέα χιλιετία

Διόρθωση: Γιάννης Τσατσαρός
Εξώφυλλο-σελιδοποίηση: Μαρίνα Μπίτσικα

Copyright © 2004 ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ Α.Ε. – Π. ΠΑΠΟΥΛΙΑ-ΤΖΕΛΕΠΗ, Ε. ΤΑΦΑ
για την ελληνική γλώσσα σε όλο τον κόσμο

Η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμιά διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται πάντως ότι κατά το Ν. 2387/20 (όπως έχει τροποποιηθεί με το Ν. 2121/93 και ισχύει σήμερα) και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (που έχει κωφωθεί με το Ν. 100/1975) απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση σε κάποιο σύστημα διάσωσης και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιονδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

Εκδόσεις ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ Α.Ε.
Εμμ. Μπενάκη 59, 106 81 Αθήνα. Τηλ.: 210 3891800 - Fax: 210 3836658
www.ellinikagrammata.gr

Βιβλιοπωλεία

- Γ. Γενναδίου 6, 106 78 Αθήνα.
Τηλ.-Fax: 2103817826
- Χρ. Λαδά 9Α, 105 61 Αθήνα.
Τηλ.-Fax: 2103234797, 2103233628
- Στοά Ορφέως, Στοά Βιβλίου, Πεσμαζόγλου 5, 105 59 Αθήνα.
Τηλ.: 2103211246

Κεντρική διάθεση

- Ζωοδ. Πηγής 21 & Τζαβέλλα 1, 106 81 Αθήνα.
Τηλ.: 2103302033 - Fax: 2103817001
- Μοναστηρίου 183, 546 27 Θεσσαλονίκη.
Τηλ.: 2310500035 - Fax: 2310500034
- Μαιζώνος 1 & Καρόλου 32, 262 23 Πάτρα.
Τηλ.: 2610620384 - Fax: 2610272072

ISBN 960-406-680-3

Π. Παπούλια-Τζελέπη – Ε. Τάφα
(επιστημονική επιμέλεια)

Ελληνικά Γράμματα
Αθήνα 2004

Η εικόνα του γραπτού μηνύματος σε κείμενα που διαβάζουν τα παιδιά: παραδείγματα από βιβλία, εφημερίδες, κόμικς και περιβάλλοντα γραπτό λόγο

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΜΑΡΙΑ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝ ΣΥΓΚΡΙΝΟΥΜΕ την εποχή μας με άλλες προγενέστερες, θα διαπιστώσουμε ότι ο γραπτός λόγος κυριαρχεί σε κάθε έκφασή της. Από τις επιγραφές των καταστημάτων και τις ταμπέλες των δρόμων μέχρι τις εφημερίδες και τα βιβλία, ο σύγχρονος άνθρωπος, όπου και αν στρέψει τα μάτια του, έρχεται αντιμέτωπος με γραπτά μηνύματα. Και καθώς οι συνθήκες αλλάζουν, η μορφή των γραπτών κειμένων φαίνεται και αυτή να υπόκειται σε ποικιλότητες αλλαγές.

Το γραπτό μήνυμα αρχίζει με τον καιρό να εκφράζεται ακόμα και με τον τρόπο που φαίνεται. Η επιλογή των χρωμάτων σε μια διαφήμιση, η γραμματοσειρά μιας πρόσκλησης, η θέση του κειμένου, το μέγεθος των στοιχείων και χίλιοι δυο άλλοι τρόποι πολλαπλασιάζουν τις εκφραστικές δυνατότητες του μηνύματος, επιτείνοντας, αξιοποιώντας ή ακόμα και αναιρώντας το ίδιο το νόμά του. Το γραπτό κείμενο εκμεταλλεύεται πλέον την οπτική του δύναμη και, καθώς τα γράμματα γίνονται αντιληπτά και ως απλές γραμμές ή σχήματα, η γραπτή γλώσσα αξιοποιείται και ως οπτικό υλικό. Το ΚΡΕΒΑΤΙ αποκτά ευρυχωρία, όταν γράφεται με κεφαλαία γράμματα, σαφώς μεγαλύτερα από την υπόλοιπη φράση (Καμπ, 2000), και ο έρωτας καθίσταται σφοδρότερος όταν εμφανίζεται η εικόνα μιας καρδιάς.

Ακόμα και τα εκτενή κείμενα, που μέχρι πριν από κάποιον καιρό ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με την ομοιομορφία, σήμερα τολμούν και αυτά να εκφράζονται και με τον τρόπο που τυπώνονται. Ο λόγος κυρίως για τα παιδικά βιβλία, που, ενώ παλαιότερα, στις ελάχιστες περιπτώσεις που επιχειρούσαν το «σπάσιμο» της ομοιομορφίας της σελίδας, αποσκοπούσαν κυρίως στην καλαι-

**Ο ΕΡΩΤΑΣ...
κτυπά !**

σθησία – συνηθέστερη περίπτωση το αρχικό γράμμα της παραγράφου, που βάραινε με την προσθήκη περιτέχνων διακοσμητικών μοτίβων –, σήμερα επικοινωνούν εκμεταλλεύμενα όχι μόνο τον λεκτικό κώδικα αλλά και τον εικονιστικό/οπτικό. Με ποικιλία χρωμάτων και γραφών, με πλήθος τυπογραφικών στοιχείων, με παραβιάσεις της γραμμικής ανάγνωσης, με καινούργιες γραφές, τα όρια ανάμεσα σε γράμματα και εικόνες καθίστανται πλέον ασαφή και δυσδιάκριτα (Yannicopoulou, 2002).



Μάλιστα, ορισμένες φορές η εικόνα της γραπτής λέξης αποδεικνύεται τόσο ισχυρή που φτάνει στο σημείο να κατέχει θέση λογότυπου, αφού επαναλαμβάνεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το όνομα του

κεντρικού, ομώνυμου ήρωα στη σειρά του Αστεριξ, που, ακόμα και στη σελίδα του τίτλου της ελληνικής του έκδοσης, αναγράφεται πανομοιότυπα, παρά τα προβλήματα συνέπειας στη γλώσσα του κειμένου. Γιατί το όνομα του Γαλάτη δεν γράφεται μόνο με πεζά γράμματα, όταν όλες οι άλλες λέξεις υιοθετούν τα κεφαλαία, αλλά – και αυτό είναι το πιο παράδοξο – αποτελεί τη μόνη λέξη του κειμένου που διατηρεί τους λατινικούς χαρακτήρες του πρωτότυπου σε έναν τίτλο πλήρως μεταφρασμένο στα ελληνικά (π.χ. *ΜΙΑ ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ ΤΟΥ Asterix ΤΟΥ ΓΑΛΛΩΝ. Ο Asterix ΚΑΙ ΟΙ ΝΟΡΜΑΝΔΟΙ*).

Με τέτοια πολυτροπικά κείμενα (Kalantzis & Cope, 2000, 2001· Καραντζόλα & Ιντζίδης, 2000· Kress, 1997· Kress & van Leeuwen, 1996, 2001· Χοντολίδου, 1999) έρχονται σε επαφή τα παιδιά από πολύ μικρά, πριν ακόμα αρχίσουν το δημοτικό σχολείο. Όταν αγωνίζονται να μαντέψουν τι λέει η πρόσκληση που μόλις πήραν, όταν προσπαθούν να ανακαλύψουν την αγαπημένη τους σοκολάτα στα ράφια του σούπερ μάρκετ, όταν ξεφυλλίζουν κόμικς ή φυλλομετρούν περιοδικά, αλλά και όταν εικάζουν τη συνέχεια μιας ιστορίας που η μητέρα αναγκάστηκε να αφήσει μισοδιαβασμένη, προσεγγίζουν τη γραπτή γλώσσα με τη βοήθεια όχι μόνο του λεκτικού κώδικα αλλά και των εικονιστικών του παραμέτρων. Η συνεργασία αυτών των δύο τροποποιήτων στη δημιουργία και μετάδοση πολυτροπικών μηνυμάτων σε κείμενα που συναντούν τα παιδιά αποκτά μεγάλο ενδιαφέρον για την κατάκτηση του γραμματισμού στον αιώνα που μόλις ανέτειλε.

Άλλωστε, «παρόλο που συνήθως θεωρούμε τον έντυπο λόγο (print) κείμενο που θα προσεγγισθεί ως ένα “καθαρά” αναγνωστικό γεγονός, μια ματιά στα γραπτά των παιδιών ή ένα γρήγορο ξεφύλλισμα συνηθισμένων περιοδικών μάς υπενθυμίζει ότι το πολυτροπικό προϊόν είναι ο κανόνας. Και καθώς τέτοια πολυτροπικά κείμενα αντιμετωπίζονται στις κοινωνικές συναναστροφές, οι ενδείξεις γίνονται πολυπλοκότερες, ώστε να συμπεριλάβουν χειρονομίες, ομιλίες και τα σχετικά» (Rowe, 1994, σελ. 21).

Αντί λοιπόν να χωρίζουμε τις διάφορες περιοχές που αποτυπώνει κάθε κώδικας, μεγαλύτερο ενδιαφέρον έχει να δούμε τις εκφραστικές δυνατότητες που δημιουργούνται όταν δύο ή περισσότερες τροπικότητες συνεργάζονται για να εκφράσουν ένα μήνυμα. Γιατί, ενώ για τους ενηλίκους οι σαφείς διαχωρισμοί ανάμεσα στους κώδικες φαίνεται να είναι δεδομένοι και εύκολα κατανοητοί, για τα παιδιά τα πολυτροπικά μηνύματα αντιμετωπίζονται με μια εξίσου πολυτροπική, θα λέγαμε, προσέγγιση. Ακόμα και η καθημερινή εμπειρία βεβαιώνει ότι παιδιά προσχολικής ηλικίας εκφράζονται με μια ποικιλία μέσων, όπως γράψιμο, ομιλία, ζωγραφική, χειρονομίες, τραγούδι, με ιδιαίτερα στενές τις συνδέσεις ανάμεσα στην προφορική γλώσσα, τη ζωγραφική και τον γραπτό λόγο.

Παρόλο που ορισμένοι ερευνητές (Gardner, 1980) του πρώιμου γραμματισμού παρουσιάζονται ιδιαίτερα «λογοκεντρικοί», θεωρώντας τις άλλες μορφές έκφρασης των παιδιών ως μια ανώριμη μορφή επικοινωνίας που θα αντικατασταθεί από τον γραπτό λόγο όταν η επαρκής γνώση το επιτρέπει, μια άλλη προσέγγιση, η σημειωτική, τονίζει την πολυτροπικότητα των μηνυμάτων όχι ως ατελή μορφή επικοινωνίας αλλά ως γνήσια επικοινωνιακή πράξη (Eisner, 1982). Η διαφορά ανάμεσα στα παιδιά και τους ενηλίκους συνίσταται στη μεγαλύτερη ευαισθησία που παρουσιάζουν τα παιδιά, που, αδιαφορώντας για προαποφασισμένους διαχωρισμούς, όχι μόνο δέχονται, αλλά και παράγουν πολυτροπικά μηνύματα (Hubbart, 1989· Dyson, 1983, 1989, 1991).

Τα παιδιά καθίστανται επαρκή με παράλληλους τρόπους στον γραπτό λόγο, τη ζωγραφική και τη μουσική, φανερώνοντας ότι μάλλον υπάρχουν σοβαρές γνωστικές και κοινωνικές συνδέσεις ανάμεσα στον τρόπο κατάκτησης των διάφορων σημειωτικών συστημάτων (Rowe, 1994). Φαίνεται ότι οι γνώσεις σε ένα σημειωτικό σύστημα μεταφέρονται ώστε να συντελέσουν στην κατανόηση κάποιου άλλου (π.χ. η σχέση ανάμεσα σε προφορικό και γραπτό λόγο, Harste, Woodward & Burke, 1984).

Αφού, όπως και η πιο επιπόλαιη ματιά γύρω μας φανερώνει, τα μηνύματα που διαβάζουν τα παιδιά δεν νοηματοδοτούνται μόνο από το περιεχόμενο των λέξεων αλλά και από τον τρόπο που γράφονται, θα είχε ιδιαίτερο ενδιαφέρον, και για την κατάκτηση του γραμματισμού, να μελετηθεί και ο παράγοντας πολυτροπικότητα, ιδιαίτερα για εκείνα τα κείμενα με τα οποία τα παιδιά έρχονται σε συχνότερη επαφή (Papadopoulou, 2002).

Καθώς το κείμενο αποκτά μια σχεδιαστική εκφραστικότητα, μια σύντομη κατηγοριοποίηση των μέσων και των στόχων που εξυπηρετούνται από την υιοθέτηση οπτικών μέσων θα ήταν χρήσιμη σε όσους ασχολούνται με την κατάκτηση του γραμματισμού. Επειδή τα περισσότερα παιδιά, παρ' όλες τις διαφορές που παρατηρούνται, έρχονται συχνά σε επαφή με παιδικά βιβλία, παι-

δικές εφημερίδες, κόμικς και μια ευρεία γκάμα δειγμάτων του περιβάλλοντος έντυπου λόγου, θα ήταν χρήσιμο να επιχειρηθεί μια όσο το δυνατόν πληρέστερη συνεξέταση όλων των προηγούμενων. Προσπαθώντας να κατηγοριοποιήσουμε τις περιπτώσεις που η μορφή των γραπτών κειμένων πολλαπλασιάζει τις εκφραστικές δυνατότητες του γραπτού μηνύματος, έχουμε να παρατηρήσουμε τα εξής:

Οπτικές τροπικότητες παραπέμπουν σε διαφορετικούς τρόπους αφήγησης

Χαρακτηριστικότερη περίπτωση αποτελούν συμβάσεις, μάλλον παγιωμένες, που κυριάρχησαν στον χώρο των κόμικς και συντελούν ώστε ο αναγνώστης, πριν ακόμα διαβάσει έστω και μία λέξη του κειμένου, να είναι σε θέση να γνωρίζει αν πρόκειται για διάλογο ή αφήγηση, λόγια ή κρυφές σκέψεις, αν μιλά ένας ή πολλοί ή αν όσα γράφονται εκφέρονται σε ευθύ ή πλάγιο λόγο.

Η τοποθέτηση του κειμένου στη σελίδα καθώς και η θέση ή το σχήμα του πλαισίου μέσα στο οποίο φιλοξενείται καθορίζουν και το είδος της αφήγησης. Το οβάλ πλαίσιο πιστοποιεί ότι πρόκειται για απευθείας διάλογο, ενώ τα ορθογώνια παραπέμπουν σε αφηγητή που εκφράζεται σε πλάγιο λόγο. Μάλιστα, ορισμένες φορές, ο εμπλουτισμός του πλαισίου με εικονογραφικά στοιχεία, έτσι ώστε να θυμίζει διπλωμένη περγαμνή ή πάπυρο, συμβάλλει στην αντικειμενικότητα της αφήγησης (*Ο Αστερίξ Μονομάχος*) ή λειτουργεί ως ιστορική αναφορά, αφού φιλοξενεί αφήγηση παρελθόντων γεγονότων που δεν εικονογραφούνται.

Από την άλλη, η σειρά των ομιλούντων προσώπων καθορίζεται από τη θέση του μπαλονιού στο καρτέ, αφού η ανάγνωση ακολουθεί και εδώ τη φορά από πάνω προς τα κάτω και από τα αριστερά προς τα δεξιά. Ο τρόπος σύνδεσης του «μπαλονιού» με τον ήρωα στον οποίο αποδίδεται καθορίζει πλήρως αν πρόκειται για εκφρασμένα λόγια ή κρυφές σκέψεις: μια σειρά μπουρμπουλήθρες παραπέμπουν σε κρυφούς συλλογισμούς, ενώ μια οξεία απόφυση πιστοποιεί ότι πρόκειται για λόγια και υποδεικνύει το πρόσωπο ή τα πρόσωπα που τα εκφέρουν. Και ενώ φαίνεται ότι η σύμβαση του πλαισίου παραμένει αδιαφιλονίκητη, υπάρχουν περιπτώσεις όπου τα λόγια των ηρώων απελευθερώνονται από το ασφυκτικό τους περίβλημα και κατακλύζουν την εικόνα. Αυτό συμβαίνει στην περίπτωση του πολύφωνου μηνύματος, όπου αντί για το γνωστό μπαλόνι με τις πολλαπλές συνδέσεις το μήνυμα αιωρείται ελεύθερο πάνω από τα κεφάλια ενός πολυπρόσωπου συνόλου (π.χ. *Οβελίξ και ΣΙΑ*).

Μάλιστα, η σύμβαση του μπαλονιού αποδεικνύεται τόσο ισχυρή, ώστε μεταφέρεται και σε άλλα κειμενικά είδη ακόμα και αναφορικά με μη ομιλούντα

έμβια όντα. Έτσι, για παράδειγμα, σε άρθρο των *Ερευνητών* (22/6/2002) για τον αγριόχοιρο, το ζώο αυτοσυστήνεται στα παιδιά με τη βοήθεια του μπαλονιού. Η συγκεκριμένη επιλογή σε συνδυασμό με το πρώτο ενικό πρόσωπο του κειμένου, από τη μια, προσδίδει αμεσότητα και, από την άλλη, φαίνεται να καταστρατηγεί τον ουδέτερο, «επιστημονικό» χαρακτήρα του άρθρου. Ακόμα και άψυχα αντικείμενα παρουσιάζονται να υιοθετούν τη γνωστή σύμβαση των κόμικς και να επικοινωνούν με μπαλόνια λόγων ή σκέψεων. Μάλιστα, ορισμένες φορές και αυτές οι «μπουρμπουλήθρες» των σκέψεων μετασηματίζονται εικονογραφικά, ώστε να εξυπηρετήσουν τους σκοπούς της διαφήμισης, όπως συμβαίνει με τις υγρές κάψουλες του νέου Skip που επαναλαμβάνονται εικονιστικά ακόμα και για να συνδέσουν το απορρυπαντικό με τις σκέψεις μας.

Και στα παιδικά βιβλία παρατηρούνται παρόμοιες περιπτώσεις όπου τα δημοφιλή μπαλόνια των διαλόγων μεταφέρουν λόγια ή σκέψεις ηρώων, ενώ η ανάγνωσή τους καθίσταται εύκολη αν ο αναγνώστης εφαρμόζει και σε αυτή την περίπτωση ό,τι ήδη γνωρίζει από τα κόμικς (π.χ. Pennart, 2000).

Αξίζει όμως να σημειωθεί ότι, εκτός από το κλασικό μπαλόνι, το παιδικό βιβλίο πειραματίζεται και με άλλες οπτικές τροπικότητες, προκειμένου να σηματοδοτήσει τη διάκριση διαλογικών και αφηγηματικών τμημάτων. Έτσι, για να αποφευχθεί η γνωστή από τη γραμματική παύλα, υιοθετούνται εικονογραφικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται συνεκδοχικά και ενσωματώνονται στο κείμενο, οπτικοποιώντας την εναλλαγή των διαλεγόμενων προσώπων. Το αποτύπωμα του ποδιού ενός σκύλου τυπώνεται μπροστά από τα λόγια του σκύλου, ενώ μια μικρογραφία νεράιδας εισάγει τα λόγια της νύμφης του αέρα (Σομεί, 1999).

Από την άλλη, όταν στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο προκύπτει η ανάγκη διάκρισης των διαλογικών από τα αφηγηματικά τμήματα της ιστορίας, η ένταξη των διαλόγων στον χώρο που καταλαμβάνει η εικόνα (McNaughton, 1997), η αλλαγή στο μέγεθος και την ένταση του τυπώματος (Γκρίντλεϊ, 1999) ή η εναλλακτική χρήση ποικίλων γραμματοσειρών ή χρωμάτων, ώστε να δηλωθούν και γραφιστικά οι ιδιαιτερότητες των ομιλούντων προσώπων, αποτελούν ορισμένες από τις συνηθέστερες και επιτυχεστέρες επιλογές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η ιστορία της Μάρθας, όπου όταν απαιτείται να μιλήσει ο σκύλος τα λόγια του αποδίδονται με μια λιγότερο «τυπική» γραμματοσειρά, ίσως για να δηλωθεί το ασυνήθιστο του πράγματος (Meddaugh, 1997). Επίσης, στον διάλογο της παραμυθικής κόκκινης κότας

Τώρα σας είπα ο Στέφανος ο αγριόχοιρος



Τα πλήρη χαρακτηριστικά με ενσωματωμένο «κόκκινο» Αποκόμι! Έτσι όπως της κότας!

με τον συγγραφέα-αφηγητή, τα λόγια της κότας αποτυπώνονται με κόκκινο χρώμα –υποβάλλεται από το χρώμα του ίδιου του πτηνού (;)–, ενώ του συνομιλητή της με μαύρο, καθιστώντας έτσι σαφή την ταυτότητα του ομιλούντος προσώπου στον αναγνώστη/θεατή του βιβλίου (Scieszka & Smith, 1993).

Μάλιστα, παρόμοιες τακτικές δεν περιορίζονται μόνο στα εικονογραφημένα βιβλία για μικρά παιδιά, αλλά υιοθετούνται ακόμα και σε βιβλία για μεγαλύτερα. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το πρόσφατο βιβλίο της Ψαράτη (Ψαράτη, 2002), όπου οι διαφορετικές γραμματοσειρές με τις οποίες αποτυπώνονται στο χαρτί οι σκέψεις της έφηβης θυγατέρας και της γιαγιάς-παραμάνας αποτελούν πολύτιμη οπτική ένδειξη προκειμένου ο αναγνώστης να αποδώσει τον πρωτοπρόσωπο, εσωτερικό μονόλογο στο κατάλληλο πρόσωπο.

Η παρεμβολή μουσικής στο γραπτό κείμενο δηλώνεται και οπτικά

Εκτός από τη γνωστή σύμβαση όπου στην εικόνα προστίθεται μια σειρά από νότες ή το μουσικό κλειδί, και η μορφή του κειμένου οπτικοποιεί αλλαγή τόνου και άκουσμα τραγουδιού. Με μια και μόνη ματιά, το τραγούδι διακρίνεται από το αφηγηματικό πεζό κείμενο εξαιτίας της ιδιαίτερης διάταξής του στη σελίδα: τα κενά λευκά περιθώρια πληθαίνουν, το μήκος των γραμμών μειώνεται και οι αράδες ομαδοποιούνται σε στροφές.

Όμως, υπάρχουν κι άλλοι εμφατικότεροι τρόποι όπου η μορφή του κειμένου υποβάλλει, από την πρώτη στιγμή, τη μαγεία της μουσικής και την ελκυστικότητα του ρυθμού. Όταν τα γράμματα του κειμένου είθισται να είναι μαύρα, το τραγούδι γράφεται με πολύχρωμα, εντυπωσιακά στοιχεία (Τριβιζάς, 1999). Όταν η αράδα διατάσσεται γραμμικά, τα λόγια του τραγουδιού παραβιάζουν την οριζόντια ευθεία της γραφής και παρουσιάζονται σε κύματα ρυθμών και αρμονιών (Πετρίδου-Φωτοπούλου, 1998). Όταν το κείμενο τοποθετείται στο ουδέτερο, άσπρο φόντο, το τραγούδι διατάσσεται πάνω στο πεντάγραμμο (*Ο Αστεριξ Μονομάχος*). Όταν τα αφηγηματικά και διαλογικά μέρη στριμώχνονται στο κάτω μέρος της σελίδας, το τραγούδι ενσωματώνεται στην εικόνα και έτσι η μαγεία των ρυθμών δένεται με τη γοητεία των χρωμάτων. Και αν για το κείμενο επιλέγεται μια τυπική, απρόσωπη γραμματοσειρά, τα τραγούδια «επαναστατούν» απαιτώντας ιδιαίτερο τρόπο γραφής, που υπαινίσσεται την ιδιαιτερότητα της απόλαυσής τους (Geoffroy, 1988).

Από την άλλη, η ποιότητα του ήχου δηλώνεται από τον σχεδιασμό της νότας ή των στίχων του τραγουδιού· τρεμάμενη νότα, ιδιαίτερα αν αυτή συν-



δυναστεί με γράμματα που δεν διακρίνονται για τις καλοσηματισμένες γραμμές τους, παραπέμπει σε παραφωνίες και φάλτσα (*Ο Αστεριξ και η Χαλαλιμά*).

Η παρεμβολή δειγμάτων άλλων κειμενικών ειδών σηματοδοτείται με την υιοθέτηση αντίστοιχων οπτικών στοιχείων που παραπέμπουν στο πρωτογενές υλικό

Φαίνεται ότι πολύ συχνά, όταν σε ένα κείμενο παρεμβάλλονται δείγματα από άλλα κειμενικά είδη, η παρουσία τους υπογραμμίζεται με αλλαγές στον τρόπο γραφής, που, ενώ αμφισβητούν την ενότητα του φιλοξενούμενου κειμένου, μιμούνται τα χαρακτηριστικά του αναφερόμενου εντύπου. Πανό, επιγραφές, αγγελίες, πινακίδες, λίστες, διαφημιστικά φυλλάδια εμφανίζονται σε βιβλία και περιοδικά διατηρώντας τα γραφοτεχνικά χαρακτηριστικά των αυθεντικών κειμένων. Για παράδειγμα, σε στήλη των *Ερευνητών* η αλληλογραφία του περιοδικού δίνεται με τη μορφή πίνακα από φελλό όπου διαφορετικά άτομα καρφιστούν τα σημειώματά τους.

Χαρακτηριστικότερη περίπτωση εισβολής του περιβάλλοντος γραπτού λόγου σε συνεχές κείμενο αποτελεί το βιβλίο της Θ. Χορτιάτη, *Του λαού που ξέρει τόσα, λάχανο του τρων τη γλώσσα* (Χορτιάτη, 1996), όπου «τα γράμματα με τη μορφή των επιγραφών αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της εικόνας, έτσι που να μετατρέπουν τη σελίδα σε ένα ταυτόχρονο λεκτικό και εικονικό λογοπαίγνιο» (Κανατσούλη, 1999, σελ. 243).

Μάλιστα, η δύναμη του πρωτογενούς κειμένου είναι τόσο καταλυτική, ώστε ακόμα και στην περίπτωση των κόμικς τολμά να αμφισβητήσει κάποιες από τις πιο θεμελιώδεις συμβάσεις παρουσίασής τους. Για παράδειγμα, η αφήγηση με τη βοήθεια διαδοχικών καρτέ ή η κεφαλαιογράμματα γραφή αναιρούνται όταν παρεμβάλλονται ιστορικά κείμενα (*Ο Αστεριξ και οι Γότθοι*) ή διαφημιστικά έντυπα (δες το τεύχος του *Αστεριξ Η Κατοικία των Θεών*).

Η πολυτροπικότητα των γραπτών μηνυμάτων εισάγει και οπτικά τους ήχους του περιβάλλοντος στο κείμενο

Παρόλο που η οπτικοποίηση των ακουστικών ερεθισμάτων αποτελεί μια αρκετά συνηθισμένη σύμβαση της μορφής των γραπτών κειμένων πολλών εντύπων, στην περίπτωση των κόμικς η κατάχρηση παρόμοιων τεχνικών οδηγεί



στη συσσώρευση ενός απίστευτου αριθμού εικονιστικά κωδικοποιημένων ήχων δημιουργώντας αυτό που επιτυχημένα έχει χαρακτηριστεί ως «σιωπηλό πανδαιμόνιο» (Μαρτινίδης, 1991). Γράμματα που ξεφεύγουν από το πλαίσιο των λόγων και εισχωρούν στον πολύχρωμο χώρο της εικόνας, κυρίως πλησίον κάποιας ηχογόνου πηγής, γραμμένα μιμούμενα τη φορά του ήχου, απηχούν φωνές ζώων, σπασίματα, τριξίματα, χτυπήματα, γαυγίσματα και πλήθος άλλων άναρθρων κραυγών (*Ο Αστεριξ και η Χύτρα*).

Παρόμοιες και οι τεχνικές που χρησιμοποιεί το παιδικό βιβλίο, προκειμένου να οδηγήσει τον αναγνώστη στην «οπτική ακρόαση» των ήχων που συρρέουν στις σελίδες του. Όταν η λέξη ξαφνικά αλλάξει θέση, εγκαταλείπει τον νοητό χώρο του κειμένου και «πηδήσει» μέσα στην εικόνα, συχνά είναι ηχοποιημένη και επιζητά να βρεθεί κοντά στην ηχογόνο πηγή της. Ο ήχος του φταρνίσματος της καμηλοπάρδαλης, που ξεφεύγει από το κείμενο και τοποθετείται δίπλα στο στόμα της, αποδίδεται και οπτικά σε εκείνον που τον προκάλεσε (Κριεζή, 1993). Το ίδιο υποδηλώνει και η αποκλειστική χρήση κεφαλαίων (π.χ. οι χιονόμπαλες ηχούν χαρακτηριστικά ΠΛΑΦ!, Grindley, 1999) ή πεζών γραμμμάτων, η αλλαγή στο μέγεθος και στην ένταση της εκτύπωσης ή ο συνδυασμός κάποιων από αυτά (Κορεντέν, 1997).

Άλλες φορές πάλι, ειδικά στις λέξεις ήχου, παραβιάζεται η γραμμικότητα της γραφής, καθώς η λέξη μιμείται τη φορά του ήχου. Ο ήχος της μηχανής που διατάσσεται σε ευθεία γραμμή δίνει την αίσθηση ενός λεωφορείου που κινείται στην εθνική οδό. Το «Βρουμ» του πυραύλου τυπώνεται με κλίση προς τα πάνω, μεταφέροντας έτσι στο χαρτί τον ήχο μιας απογείωσης (Γκλιτς & Ζέ-νιχσεν, 1999).

Ιδιαίτερα επιτυχής παρουσιάζεται η εκμετάλλευση της οπτικής διάστασης της γραφής αναφορικά με την ένταση της φωνής του ήρωα και/ή του αναγνώστη που διαβάζει μεγαλόφωνα

Τόσο σε κειμενικά είδη που προορίζονται για μεγαλόφωνη ανάγνωση, όπου το παιδικό βιβλίο για παιδιά προσχολικής ηλικίας, όσο και σε άλλα, που συνήθως διαβάζονται σιωπηρώς, οπτικά στοιχεία πληροφορούν τον αναγνώστη για την ένταση της φωνής του.

Η ένταση και το μέγεθος των γραμμμάτων σε συνδυασμό με την κεφαλαιογράμματη γραφή ή την καταστρατήγηση ορισμένων από τους θεμελιώδεις κανόνες συγκεκριμένων κειμενικών ειδών (π.χ. η κατάργηση των μπαλονιών στα κόμικς, *Ο Αστεριξ Λεγεωνάριος*, ή το «ξεχειλίσμα» προς τα διπλανά καρτέ, *Ο Μάντης*) αποτελούν ενδείξεις για αύξηση της έντασης της φωνής. Μεγαλύτερα και πιο σκούρα γράμματα αντιστοιχούν σε βροντερή φωνή· μικρότερα και

αχνότερα εισάγουν ψιθύρους και χαμηλόφωνες συζητήσεις. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα η σκηνή της αγοραπωλησίας αγριογούρουνων, όπου το μέγεθος των γραμμμάτων των διαλόγων καλύπτει μια ευρεία γκάμα διαφορετικών εντάσεων, από την εκκωφαντική αγριοφωνάρα μέχρι τον αδύναμο ψίθυρο (*Ο Αστεριξ και η Χύτρα*).

Από την άλλη, οι αυξομειώσεις του μεγέθους των γραμμμάτων παραπέμπουν σε φωνή που δυναμώνει ή ελαττώνεται, όσο διαρκεί η ανάγνωση. Για παράδειγμα, η αναγραφή ως Μπούουου! (Γκρίντλεϊ, 1999) επιτυγχάνει και σε αυτή την περίπτωση το παράδοξο, το μάτι καταφέρνει να ακούει.

Μάλιστα, η αύξηση του μεγέθους της εκτύπωσης σε συνδυασμό με την αποκλειστική χρήση των «μεγάλων», δηλαδή των κεφαλαίων, γραμμμάτων, παραπέμπει άμεσα στο αυξημένο μέγεθος του ομιλούντος προσώπου υποβάλλοντας παράλληλα και την ενισχυμένη ένταση της εκφοράς των λόγων του. Η σύμβαση αποκτά κωμικές διαστάσεις όταν οι ίδιοι οι παραμυθικοί ομιλητές αποκτούν συναίσθηση της κατάστασης και αντιδρούν απέναντι στις γραφοτεχνικές «διακρίσεις». «Και υπάρχει και άλλη μία μικρή λεπτομέρεια που με ενοχλεί. Θα μπορούσες, παρακαλώ, να σταματήσεις να μιλάς με κεφαλαία γράμματα; Γιατί ειλικρινά αναστατώνεις τη σελίδα» εκλιπαρεί ο Τζακ του γνωστού παραμυθιού *Ο Τζακ και η φασολιά* τον συμρωταγωνιστή του γίγαντα, που σε ένα μεταπαραμυθικό διάλογο ο δεύτερος απαιτεί την αλλαγή της έκβασης του παραμυθιού, ώστε να πάψει πλέον να θίγεται από τη γνωστή τροπή των γεγονότων (Scieszka & Smith, 1993).

Η διαφορετικότητα στον τρόπο γραφής παραπέμπει σε διαφορετική γλώσσα και προφορά

Ιδιαίτερα δημοφιλής αποδεικνύεται η υιοθέτηση ειδικής γραμματοσειράς για την καταγραφή μνημμάτων σε διαφορετικές γλώσσες και διαλέκτους. Μάλιστα, η επιτυχέστερη έκφραση αυτής της σύμβασης θα μπορούσε να αναζητηθεί στον *Αστεριξ*, όπου το ελληνικό αλφάβητο χρησιμοποιείται αποκλειστικά για τους Έλληνες και τους μετέχοντες ελληνικής παιδείας, το γοτθικό για τους Γότθους, ενώ αναφορικά με τους Βίκινγκς η χρήση στοιχείων της γραφής τους μεταφράζει επαρκώς στα γαλατικά (;)/ελληνικά (;) τη γλώσσα τους (παράδειγμα στα τεύχη *Ο Αστεριξ στους Ολυμπιακούς Αγώνες*, *Το μεγάλο ταξίδι* και κυρίως στο *Ο Αστεριξ Λεγεωνάριος*).

Η απόδοση μιας ξένης γλώσσας με την υιοθέτηση μόνο συγκεκριμένης γραμματοσειράς που παραπέμπει σε αυτή καθίσταται απίστευτα κωμική στην περίπτωση των αρχαίων Αιγυπτίων, όπου όλοι μιλούν με μια παρωδία ιερογλυφικών. Μάλιστα, ο εικονιστικός χαρακτήρας των στοιχείων, που καθιστά



τη γαλατική/ελληνική μετάφραση, ακόμα και όταν προστίθεται, μη αναγκαία (*Ο Αστεριξ και η Κλεοπάτρα*), δεν περιορίζεται μόνο στους ανθρώπους, αλλά επεκτείνεται και στα ζώα που παράγουν ήχους στη γλώσσα των κυρίων τους, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στην περίπτωση του αιγύπτιου κόκορα που αναγγέλλει, σε άπταιστα ιερογλυφικά, την έλευση της καινούργιας μέρας (*Ο Αστεριξ και η Κλεοπάτρα*). Η έννοια της αιτιότητας στη γραφή των λέξεων, κάτι που ισχύει στο ιερογλυφικό σύστημα γραφής, δημιουργεί κωμικές καταστάσεις, ιδιαίτερα όταν αναφέρεται σε σημερινές έννοιες, όπως, για παράδειγμα, τα σύγχρονα κράτη που γεμίζουν τα μπαλόνια των διαλόγων με γεωγραφικούς χάρτες (*Ο Αστεριξ και η Κλεοπάτρα*).

Το φαινόμενο της «οπτικής μετάφρασης» γενικεύεται και επεκτείνεται και στα σημεία στίξης, που μιμούνται κωμικά τον τρόπο γραφής των αντίστοιχων αλφάβητων (*Ο Αστεριξ στους Ολυμπιακούς Αγώνες*), τις υβριστικές εκφράσεις που αποδίδονται σε διάφορες γλώσσες (*Ο Αστεριξ και η Κλεοπάτρα*, *Ο Αστεριξ και οι Γότθοι*, *Ο Αστεριξ Λεγεωνάριος*), ακόμα και τους αριθμούς, με ιδιαίτερα επιτυχή την περίπτωση των Ρωμαίων που μετρούν με λατινικούς χαρακτήρες (*Ο Αστεριξ και οι Γότθοι*, *Ο Μάντης*). Και αξίζει πραγματικά να μνημονευτεί ότι συχνά ακόμα και παιδιά προσχολικής ηλικίας είναι σε θέση να αναπαράγουν τη σύμβαση σε δικά τους γραπτά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο μικρός Γιώργος Α. που δημιουργεί τη δική του αρχαιοελληνική επιγραφή παράγοντας μια σειρά γραμμμάτων και ψευδογραμμμάτων που μιμούνται τις ευθείες γραμμές των ελληνικών γραμμμάτων.

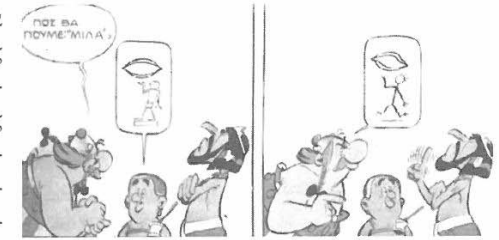


Σε όλες τις προηγούμενες περιπτώσεις ισχύει η βασική αρχή της μετατροπής του ακουστικού σε οπτικό. Με άλλα λόγια, ενώ μια ξένη γλώσσα ακούγεται διαφορετικά, κυρίως γιατί έχει διαφορετικό λεξιλόγιο, σε αυτή την περίπτωση η «άλλη» γλώσσα ακουστικά παραμένει οικεία, αφού ταυτίζεται σε κάθε επίπεδο με τη μητρική (βλέπε γαλατικά), διαφοροποιείται όμως οπτικά. Για μια φορά ακόμα ο αναγνώστης αναγκάζεται να ακούσει με τα... μάτια.

Μάλιστα, η επιτηδευμένη μεταφορά της διαφορετικότητας των γλωσσών αποκλειστικά σε επίπεδο γραμματοσειράς κατορθώνει να διασφαλίσει το μεγάλο ζητούμενο όλων των εποχών, την επικοινωνία μεταξύ των λαών. Ο μόνος που δεν μπορεί να κατανοήσει τις ξένες γλώσσες είναι ο αρχαίος Αιγύπτιος, που εξαιτίας της λογογραφικής γραφής του αδυνατεί να προσπελάσει όλες τις γλώσσες που καταγράφονται με αλφαβητικά συστήματα γραφής (*Ο Αστεριξ Λεγεωνάριος*).

Από την άλλη, η ατελής εκφορά και η διαφορετική προφορά ανθρώπων

που προσπαθούν να μιλήσουν σε μια γλώσσα που δεν είναι η μητρική τους εκφράζονται με τον ασαφή σχηματισμό των συμβόλων γραφής της ξένης γλώσσας. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση ο Οβελίξ που μιλά σε κακοσχηματισμένα ιερογλυφικά, όταν προσπαθεί να επαναλάβει με τη δική του γαλατική προφορά τα αρχαία αιγυπτιακά που μόλις άκουσε (*Ο Αστεριξ και η Κλεοπάτρα*).



Και ο περιβάλλον γραπτός λόγος βρίθκει από παρόμοια παραδείγματα, αφού φαίνεται ότι η επιλογή συγκεκριμένων γραμματοσειρών δεν αποτελεί αποτέλεσμα αισθητικών αναζητήσεων, αλλά μέσον μετάδοσης διαφορετικών πληροφοριών. Αυτό συμβαίνει, για παράδειγμα, στις περιπτώσεις της υιοθέτησης της βυζαντινόμορφης γραμματοσειράς (π.χ. στην ταμπέλα καταστήματος εκκλησιαστικών ειδών *Συμβασιλεύουσα*) ή της επιλογής τυπογραφικών χαρακτήρων που μοιάζουν στον σχηματισμό τους με τον τρόπο χάραξης των κινέζικων ιδεογραμμάτων για κινέζικο εστιατόριο ή, τέλος, της γοτθικής γραμματοσειράς για την πινακίδα μιας μπυραρίας.



Οπτικά στοιχεία συνδέονται με διαφορετικά συναισθήματα καθώς και την έντασή τους

Μια επιπρόσθετη αιτία εκμετάλλευσης της εικόνας του γραπτού κειμένου αποτελούν τα παραγλωσσικά στοιχεία που πλαισιώνουν τον προφορικό λόγο και συνήθως μεταφέρονται στον γραπτό, κυρίως με τη βοήθεια της στίξης. Δημοφιλής φαίνεται να είναι και η αυτοτελής παρουσία σημείων στίξης ως εκφρασμένου συναισθήματος, με πιο συνηθισμένα τα ερωτηματικά και τα θαυμαστικά. Μάλιστα, ορισμένες φορές τα σημεία στίξης υποβάλλονται σε εικονογραφικές παρεμβάσεις, οπτικοποιώντας έτσι και αλλαγές συναισθημάτων.

Εκφράσεις που φανερώνουν έκπληξη, δυσφορία, χαρά, έντονη αντίρρηση δηλώνονται σε ένα πλήθος κειμένων και με αλλαγές στον τρόπο γραφής τους, ιδιαίτερα στο μέγεθος και τον σχεδιασμό των γραμμμάτων. Όταν το κείμενο παρουσιάζεται τρεμάμενο, παραπέμπει σε φόβο ή αφόρητη προσομή (π.χ. *Αστεριξ ο Γαλάτης*), όταν το μέγεθος των γραμμμάτων αυξάνει, συνήθως τα πάθη γίνονται εντονότερα, όταν εγκαταλείπεται το λευκό χρώμα της σελίδας προς χάριν του πράσινου ή κόκκινου, η οργή και η εχθρική διάθεση των ηρώων είναι μάλλον δεδομένες (δες το τεύχος του *Αστεριξ Διχόνοια* όπου οι διά-

λογοι φιλοξενούνται σε πολύχρωμα μπαλόνια), και όταν οι καμπύλες γραμμές του πλαισίου ή των γραμμάτων δίνουν τη θέση τους σε επιθετικές γωνίες η οργή και ο πανικός (*Ο Αστερίξ Μονομάχος*) καθίστανται πλέον αναγνωρίσιμα.

Ιδιαίτερα εφευρετικά σε τεχνικές που δηλώνουν οπτικά τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων αποδεικνύονται έντυπα, όπως, για παράδειγμα, τα κόμικς, που εκ φύσεως αντιστρατεύονται τα εκτενή κείμενα που είναι απαραίτητα για την εκτεταμένη περιγραφή και ανάλυση συναισθηματικών καταστάσεων ή αλλαγών. Έτσι πολλές φορές καταφεύγουν σε σύμβολα εικονιστικά αποδίδοντας με αυτό τον τρόπο μια μεγάλη γκάμα συναισθηματικών καταστάσεων που βιώνουν ή υποκρίνονται ότι βιώνουν οι ήρωες. Η προσποιητή ευγένεια οπτικοποιείται στα λουλούδια που στεφανώνουν το μπαλόνι



των λόγων και καλύπτουν το πραγματικό συναίσθημα, της μεγάλης οργής (*Ο Μάντης*), η ψυχρότητα γίνεται εμφανής όταν το λευκό πλαίσιο που φιλοξενεί τα γράμματα μετασχηματίζεται εικονογραφικά σε παγωμένο σύννεφο (στο τεύχος του Αστερίξ *Το Δώρο του Καίσαρα*), ενώ η πολύχρωμη καλημέρα, ιδιαίτερα όταν συνοδεύεται από πεταλούδες και ανοιξιάτικα λουλουδάκια, υπογραμμίζει την αντισυμβατική ιδιαιτερότητα και το φιλειρηνικό πνεύμα του κανονιού που τολμά να την πει (Χατόγλου, 1988).

Σε πολλές περιπτώσεις είναι προφανές ότι μια κατάχρηση οπτικών μεταφορών παραπέμπει σε αρνητικά συναισθήματα.



Σε μια έκρηξη αυτολογοκρισίας – ορισμένες φορές και καθυστερημένης (π.χ. τα εικονίδια μετά το «Πάλιο...» αντιστοιχούν προφανώς σε ακατονόμαστη βρυσιά, *Ο Αστερίξ και η Χαλαλιμά*) – κειμενογράφος και ήρωες προτιμούν τα ανώδυνα, εικονογραφικά κλισέ από τα ανεπίτρεπτα λεκτικά ξεσπάσματα. Νεκροκεφαλές, ουρές διαβόλων, κεραννοί ή βόμβες έτοιμες να εκραγούν αποτελούν κοινό τόπο πολλών περιοδικών. Μάλιστα, ο κεραννός, που, εκτός από τις σημασιολογικές του συνδηλώσεις για ολύμπια οργή, παραπέμπει σε αρνητικά συναισθήματα, εξαιτίας και των αλληπάλληλων γωνιών του σχήματός του κατορθώνει να μεγιστοποιήσει την αίσθηση της έντασης και της αναστάτωσης και να λειτουργήσει ως σύμβολο αρνητικών συναισθημάτων, ιδιαίτερα μάλιστα όταν συνδέεται με τις γωνιώδεις απολήξεις του αστεριού που προστίθεται καταχρηστικά ως μεταλλαγμένος τόνος ακόμα και σε κεφαλαιογράμματα γραφή (δες τον τίτλο στο τεύχος του Αστερίξ *Η Διχόνοια*).

Από την άλλη, θετικά συναισθήματα υποβάλλονται με κυματοειδείς εγ-



γραφές κειμένων, ώστε η αρμονικότητα της γραφής να μεταδίδει μια αίσθηση χαλαρότητας, ευχαρίστησης και παιγνιώδους διάθεσης. Έτσι η μελωδική καμπύλη εκφοράς του λόγου των παιδιών καθώς παίζουν κρυφτό διαφημίζει την έκδοση μιας εντελώς διαφορετικής εφημερίδας για την οποία ο αναγνώστης μόνο θετικές εντυπώσεις μπορεί να αποκομίσει (*Οι Ερευνητές πάνε παντού*, Σάββατο 14-9-2002).

Οπτικά στοιχεία τονίζουν τη σπουδαιότητα σημείων του κειμένου

Σε αυτή την περίπτωση η μορφή του κειμένου παρέχει στον αναγνώστη πρόσθετη βοήθεια για την κατανόησή του. Κομβικά σημεία, κίτριες παρατηρήσεις, νέα πρόσωπα, σημαντικές καταστάσεις υπογραμμίζονται με μια ποικιλία οπτικών μέσων. Χρησιμοποιούνται στοιχεία που προσελκύουν την προσοχή του αναγνώστη και την κατευθύνουν σε ορισμένες λέξεις/φράσεις-κλειδιά.

Από τις συνηθέστερες οπτικές συμβάσεις αναφέρουμε τα κεφαλαία γράμματα, την έντονη γραφή (**Αχ**, γιατί να είμαι **γάτα!**, όπου ο τρόπος γραφής του κειμένου, με υπογράμμιση των λέξεων **Αχ** και **γάτα**, τοποθετεί το κέντρο βάρους του βιβλίου στο πρόβλημα ταυτότητας του ήρωα· Κριεζή, 1993), την αύξηση του μεγέθους των γραμμάτων (...και **πάγωσε**· Γκρίντλεϊ, 1999), που γίνεται ορατότερη στην κλιμακούμενη αύξηση (π.χ. Αυτός είναι ένας πεινασμένος, πολύ πεινασμένος, μα πάρα πολύ πεινασμένος λύκος· Κορεντέν, 1997), την περίοπτη θέση των επίμαχων φράσεων (η λέξη-κλειδί **Όχι!** ξεχωρίζει από το υπόλοιπο κείμενο, καθώς η ευθεία του λαιμού της καμηλοπάρδαλης λειτουργεί διαχωριστικά· Κριεζή, 1993), την πλάγια γραφή, την υπογράμμιση (**Περίμενε**, υπογράμμιση και μάλιστα με γαλάζιο χρώμα κατευθύνει το μάτι στο σημείο-κλειδί του κειμένου· Sardi-Faure et al., 1998) ή την προσθήκη χρώματος (π.χ. στα μαθηματικά παραμύθια του Τριβιζά οι λέξεις που δηλώνουν αριθμούς και αποτελούν τις σημαντικές λέξεις του κειμένου γράφονται με γαλάζιο και κόκκινο μελάνι· Τριβιζά, 1996).



Αυτός είναι
ένας πεινασμένος,
πολύ πεινασμένος,
μα πάρα πολύ
πεινασμένος
ΛΥΚΟΣ

Οπτικά στοιχεία εγγραφής των κειμένων αποτυπώνουν, πολλαπλασιάζουν και ενδυναμώνουν τη σημασία των λέξεων

Σε αυτή την κατηγορία εντάσσονται όλες εκείνες οι περιπτώσεις όπου η μορφή των λέξεων δίνει στοιχεία για τη σημασία τους. Συνήθως λέξεις που δηλώνουν τοπικές σχέσεις αναπαριστώνται στη σελίδα με τρόπο ώστε να οπτικο-

ποιείται το νόημά τους. Για παράδειγμα, η κατάργηση της γραμμικότητας με τη φράση «πήδηξε μέχρι εκεί πάνω» που αναπαριστά την ενέργεια του άλματος σε δύο φράσεις, τη στιγμή της ανόδου και εκείνη της πτώσης (Γκρίντλεϊ, 1999), φανερώσει και οπτικά αυτό που το σημαίνουν δηλώνει. Επιπλέον και το μέγεθος προσώπων και αντικειμένων δηλώνεται και τυπογραφικά. Τα μεγάλα γίνονται μεγαλύτερα και τα μικρά μικρότερα, όταν η γραφή των αντίστοιχων λέξεων ακολουθεί τις επιταγές της σημασίας τους. Τι πιο φυσικό από την αύξηση του μεγέθους των γραμμάτων στη λέξη αυγουλάρες και τη μείωση στη λέξη αυγουλάκια (Kaspranavicius, 1998). Παρόμοια εντύπωση προκαλεί και η χρήση των κεφαλαίων. Ένας ΠΙΓΑΝΤΑΣ γίνεται σίγουρα απειλητικότερος, όταν υιοθετείται η κεφαλαιογράμμη γραφή του ονόματός του, κάθε φορά που εμφανίζεται στο κείμενο (Γκρέιτερ, 1988). Μα και οι λέξεις που δηλώνουν χρώμα ενίοτε γράφονται χρωματιστά. Τι πιο φυσικό από ένα πολύχρωμο ουράνιο τόξο που κάθε του γράμμα επιλέγει ένα από τα επτά χρώματα της ίδιδας για να γραφεί (Μαντουβάλου, 1984).

Από την άλλη, στην αναγραφή πολλών γραπτών μηνυμάτων υιοθετούνται εικονογραφικές μεταπλάσεις ή αντικαταστάσεις γραμμάτων με αποτέλεσμα τη δημιουργία μικτών οπτικολεκτικών κειμένων. Ιδιαίτερα επιρρεπές σε εικαστικές παρεμβάσεις φαίνεται να είναι το γράμμα Ο που εξαιτίας του καθαρού σχήματός του έχει μετατραπεί σε κάθε είδους εικόνα. Έτσι στην αναγραφή του «Γκοολ» μετατράπηκε σε μπάλα, στο «World» σε υδρόγειο, στο ομώνυμο ρεμπεταδικο σε κάβουρα, στην ανορθόγραφη «ΟΡΑ» σε μιμιμαλιστικό ρολόι, στο «RHODES» σε λαμπρό ήλιο, στο «ΠΑΝΟΡΑΜΑ» σε χρωματιστό αερόστατο, στο «LOVE» το βρίσκουμε ως καρδιά, στη λέξη «ρόδινα» ως ρόδι, στην εκπομπή «ΚΑΤΑΛΛΗΛΟ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ» μετατρέπεται σε σύμβολο τηλεοπτικής καταλληλότητας, στη σειρά «ΚΟΚΚΙΝΟΣ Κύκλος» γίνεται αυτό που δηλώνει ο τίτλος, στις ευχές πολυκαταστήματος για «καλό Πάσχα» παίρνει τη μορφή πασχαλινών αυγών, ενώ σε ανακοίνωση της MONT BLANC το σλόγκαν «ΤΟ ΛΕΥΚΟ ΟΡΟΣ ΜΕΤΑΚΙΝΗΘΗΚΕ» μεταμορφώνεται στο χαρακτηριστικό εικονογραφικό έμβλημα της εταιρείας.

Καθώς το γραπτό κείμενο πειραματίζεται διαρκώς με νέα μέσα έκφρασης, με το πέραςμα του καιρού ξεφεύγει από την ομοιομορφία της τυπωμένης σελίδας και δίνει τη δική του μάχη στον αγώνα της μετάδοσης του νοήματος. Και εκεί εκμεταλλεύεται και τον τρόπο που φαίνεται... Ο παραδοσιακός αναγνώστης αλλάζει και τα πολυτροπικά κείμενα ζητούν μια άλλη προσέγγιση, απαιτούν μια νέα ανάγνωση, μια ανάγνωση-θέαση. Στον αιώνα που μόλις ανέτειλε η κατάκτηση του γραμματισμού θα αντιμετωπίσει μία ακόμα πρόκληση, την πολυτροπικότητα.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γκλιτς, Α., & Ζένιχσεν, Ι. (1999). *Ένα αβγό από αλλού*. Μτφ. Α. Βάρδα. Άμμος.
- Γκρέιτερ, Μ. (1988). *Οι μέρες με το ΠΙΓΑΝΤΑ*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γκρίντλεϊ, Σ. (1999). *Η Χαζοχόγνα και η Τρελοπάπια παίζουν κρυφτό*. Εικ. Α. Ρέινολντς. Άγκυρα.
- Dyson, A. H. (1983). The role of oral language in early writing processes. *Research in the Teaching of English*, 17, 1-30.
- Dyson, A. H. (1989). *Multiple worlds of child writers*. New York: Teachers College Press.
- Dyson, A. H. (1991). Viewpoints: the word and the world: reconceptualizing written language development or do rainbows mean a lot to little girls? *Research in the Teaching of English*, 25, 97-121.
- Eisner, E. W. (1982). *Cognition and curriculum: a basis for deciding what to teach*. New York: Longman.
- Gardner, H. (1980). *Artful scribbles. The significance of children's drawings*. New York: Basic Books.
- Geoffroy, P. de (1988). *Ο καλόκαρδος λύκος*. Μτφ. Παπαδόπουλος. Παπαδόπουλος.
- Grindley, S. (1999). *Τι θα κάνω χωρίς εσένα*; Εικ. P. Dann. Μτφ. Α. Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.
- Harste, J. C., Woodward, V. A., & Burke, C. L. (1984). *Language stories and literacy lessons*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Hubbart, R. (1989). *Authors of pictures, draughts men of words*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Kalantzis, M., & Cope, B. (2000). Multiliteracies: the beginning of an idea. Στο M. Kalantzis & B. Cope (Επιμ.). *Multiliteracies: the design of social futures* (3-8). London: Palmer Press.
- Kalantzis, M., & Cope, B. (2001). Multiliteracies: a framework for action. Στο M. Kalantzis & B. Cope (Επιμ.). *Transformations in language and learning: prospectives on multiliteracies* (19-31). Australia: Common Ground Publishing.
- Καμπ, Λ. (2000). *Το πιο μεγάλο κρεβάτι του κόσμου*. Εικ. Τζόνθαν Λάνγκλεϋ. Απόδ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη. Μίνωας.
- Κανατσούλη, Μ. (1999). Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μία λογοτεχνική ιστορία. Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (Επιμ.). *Λογοτεχνία και εκπαίδευση* (241-250). Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Καραντζόλα, Ε., & Ιντζίδης, Β. (2000). Πολυτροπισμοί – Πολυγραμματισμοί. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Kaspranavicius (1998). *Ανγά και ανγά*. Μτφ. Μ. Αγγελίδου. Παπαδόπουλος.
- Κορεντέν, Φ. (1997). *Πλατς!* Μτφ. Κ. Τσιτσίνια. Άμμος.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: the grammar of visual design*. London: Routledge.

- Kress, G. (1997). *Before writing: rethinking the paths to literacy*. London, New York: Routledge.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal discourse: the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold.
- Κριεζή, Μ. (1993). *Στης καμηλοπάρδαλης τη ΜΥΤΗ...* Εικ. Κ. Γουέστ. Άμμος.
- Μαντουβάλου, Σ. (1984). *Και όμως... ο κόσμος είναι παρδαλός*. Εικ. Υ. Παπαδοπούλου. Αθήνα: Κέδρος.
- Μαρινίδης, Π. (1991). *Κόμικς: τέχνη και τεχνικές της εικονογράφησης*. ΑΣΕ.
- McNaughton, C. (1997). *Γκσοολ!* Μτφ. Α. Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.
- Meddaugh, S. (1997). *Η σούπα της Μάρθας*. Μτφ. Α. Παπασταύρου. Παπαδόπουλος.
- Papadopoulou, M. (2002). Multimodality as an access to writing for pre-school children. Στο B. Cope & M. Kalantzis (Επιμ.). *Proceedings of the learning conference 2001* (1-16). Australia: Common Ground.
<http://LearningConference.Publisher-Site.com>
- Pennart, G. de (2000). *Σοφία, η αγελαδίτσα τραγουδίστρια*. Μτφ. Β. Τσιώρου. Παπαδόπουλος.
- Πετρίδου-Φωτοπούλου, Χρ. (1998). *Η Μελιώ και ο Ζαχαρούλης*. Αρχιπέλαγος ή στα κόμικς *Ο Αστεριξ στους Βέλγους*, σελ. 6 και *Οβελίξ και ΣΙΑ*.
- Rowe, D. W. (1994). *Preschoolers as authors: literacy learning in the social world of the classroom*. Cresskill, New Jersey: Hampton Press.
- Sardi-Faure, D., Rico, M., & Vian, P. (1998). *Λολίτα, η χελωνίτσα*. Εικ. E. Schlossberg. Μτφ. Μ. Γρηγορίου. Εκδ. Γιαννίκος-Καλδής.
- Scieszka, J., & Smith, L. (1993). *The stinky cheese man and other fairly stupid tales*. London: Puffin Books.
- Σομεί, Γ. (1999). *Τίνος είναι ο αέρας;* Μτφ. Γ. Δημάκος. Απόδ. Β. Τασιόπουλος. Σύγχρονοι Ορίζοντες.
- Τριβιζάς, Ε. (1996). *Η Φιφή και η Φωφώ*. Εικ. Β. Λιάπη. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Τριβιζάς, Ε. (1999). *Φρικαντέλα, η μάγισσα που μισούσε τα κάλαντα*. Εικ. Μ. Κουντούρης. Άμμος.
- Yannicopoulou, A. (2002). When the word meets the picture: the phenomenology of written text in children's picture book. Στο B. Cope & M. Kalantzis. *Proceedings of the learning conference 2001* (1-23). Australia: Common Ground.
- Χατόγλου, Φ. (1988). *Καλημέρα Ειρήνη*. Σύγχρονη Εποχή.
- Χοντολίδου, Ε. (1999). Εισαγωγή στην έννοια της πολυτροπικότητας. *Γλωσσικός Υπολογιστής*, 1. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.
- Χορτιάτη, Θ. (1996). *Τον λαγού που ξέρει τόσα, λάχανο του τρων τη γλώσσα*. Ζωγρ. Ν. Ανδρικόπουλος. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ψαράστη, Λ. (2002). *Όνειρα από μετάξι*. Αθήνα: Πατάκης.