

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΛΛΑΔΟΣ
Εργαστήριο Μικροδιδασκαλίας
Τομέας Παιδαγωγικής Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.
Παράρτημα Μακεδονίας της Παιδαγωγικής Εταιρείας Ελλάδος

5^ο ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

25 χρόνια Παιδαγωγική Εταιρεία Ελλάδος

ΤΟΜΟΣ Α΄

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
24, 25, 26 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 2006

Επιμέλεια
Δημήτριος Χρ. Χατζηδήμου
Κωνσταντίνος Γ. Μπίκος
Πελαγία Αντ. Στραβάκου
Κωνσταντίνος Δ. Χατζηδήμου

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Αδελφών Κυριακίδη α.ε.

Αγγελική Γιαννικοπούλου, Ματίνα Μακρή

Πώς ο ΠΑΤΕΡΑΣ έγινε ΜΠΑΜΠΙΑΣ: παρατηρώντας την εικόνα του στα παιδικά βιβλία

Στην εποχή της εικόνας και ενώ η κριτική ανάγνωση της οπτικής τροπικότητας διαδραματίζει έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο (Kress & van Leeuwen, 1996), η επαφή με το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και η κατανόηση των ιδεολογικών συνισταμένων της εικονογράφησης αποτελούν έναν πολύ ενδιαφέροντα χώρο μελέτης (Κανατσούλη, 2000, Γιαννικοπούλου, 2006). Καθώς σχήματα και χρώματα, γραμμές και συνθέσεις αποδεικνύονται καθοριστικές για τη διαμόρφωση του ιδεολογικού προφίλ του βιβλίου, αλλαγές στις κοινωνικές συνθήκες αντικατοπτρίζονται και στο χώρο της εικόνας. Αρκεί ο αποδέκτης του βιβλίου να σκύψει πάνω της, να την παρατηρήσει, να τη μελετήσει και να αποδεχθεί το διπλό του ρόλο ως αναγνώστης (reader) αλλά και θεατής (viewer).

Οι σχέσεις παιδιών και γονιών, ιδιαίτερα του πατέρα, καθώς και η αλλαγή που έχει συντελεστεί στον κοινωνικό του ρόλο καθίστανται καταφανείς και μέσω της γλώσσας της εικόνας. Παραδοσιακά, το πατρικό πρότυπο εκφράζεται στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο ως ... απουσία, φυσική και ψυχολογική. Ο πατέρας, που προβάλλεται ως ο κύριος εκφραστής της ορθότητας, εικονογραφείται συνήθως σε εξωτερικούς χώρους, διεκδικεί την ιδιότητα του επαγγελματία (συχνότατα συνοδεύεται από τα εργαλεία της δουλειάς του), ευκαιριακά διασκεδάζει με τα παιδιά του και σταθερά απέχει από την καθημερινή τους ρουτίνα (Μαραγκουδάκη, 1993).

Καθώς παρατηρείται μια μετάβαση από το παλαιότερο, μάλλον αυταρχικό, γονεϊκό μοντέλο προς νέους ρόλους, έχει ενδιαφέρον να ιχνηλατήσουμε τους εικονιστικούς δρόμους που οδηγούν στο σύγχρονο πρόσωπο του πατέρα, ξεκινώντας όμως από την οπτική καταγραφή της έλλειψης επαφής ανάμεσα στον πατέρα, καμιά φορά και τη μητέρα, και στα παιδιά του/τους:

Χωροθέτηση. Στο χώρο της εικονογράφησης η τοποθέτηση των φιγούρων στη σελίδα συνυποδηλώνει τις μεταξύ τους σχέσεις. Κάποιες φορές η παντελής απουσία των παιδιών από τις εικόνες σηματοδοτεί την έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσα σε αυτά και τους γονείς τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης αποστασιοποίησης αποτελεί το βιβλίο του Anthony Browne με τον τίτλο *The big baby: A little joke* που επiléγει μια ιδιότυπη αφηγηματική τεχνική: Σε επίπεδο κειμένου ο γιος της οικογένειας, ο μικρός John Young, διηγείται σε πρώτο πρόσωπο την ιστορία του πατέρα του που, υποφέροντας από το σύνδρομο του Πήτερ Παν και της αιώνιας ανωριμότητας, βρίσκει παρηγοριά σε ένα ελιξίριο νεότητας, που τον γυρνάει πολύ πίσω, ξαναφέροντάς τον απρόσμενα στη βρεφική του ηλικία. Σε οπτικό επίπεδο, η εικονογράφηση σφραγίζεται από την παντελή απουσία του μικρού γιου, που, ως αλληλοδιηγητικός αφηγητής, εξιστορεί τα γεγονότα, αμέτοχος σε αυτά. Η εικονογραφική μη παρουσία του παιδιού ισοδυναμεί με τη μη συμμετοχή του στα ενδιαφέροντα και τις προτεραιότητες του πατέρα. Εκφρασμένη και ως φυσική απομάκρυνση, η απουσία του παιδιού από τον κόσμο του πατέρα αισθητοποιεί την έλλειψη επικοινωνίας ανάμεσά τους, αφού ακόμη και ως μωρό ο κύριος Young δεν φάνηκε να ενδιαφέρεται να παίξει με το γιο του. Χαμένος μέσα σε ναρκισσιστικούς εφιάλτες και διατηρώντας έναν υπερτροφικό εγωισμό, ο πατέρας του *The big baby: A little joke* αδυνατεί να επικοινωνήσει με το παιδί του, κρατώντας το σταθερά έξω από τον κόσμο του και τις σελίδες του βιβλίου.

Καθώς ο πραγματικός χώρος της σελίδας αποκτά συμβολική υπόσταση με τη χωρική συνάρεια να μεταφράζεται σε ψυχολογική εγγύτητα, γονείς και παιδιά αισθητοποιούν την έλλειψη ψυχικής επικοινωνίας, όταν, εγκλωβισμένοι σε διαφορετικές σελίδες, αδυνατούν να συνυπάρξουν κυριολεκτικά και μεταφορικά. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα, το ιδιαίτερα δημοφιλές *Come out of the water Shirley*, όπου καθ' όλη τη διάρκεια του περιπάτου της οικογένειας οι γονείς βολεύονται αναπνευστικά στις αριστερές σελίδες, ενώ η μικρή επιχειρεί πτήσεις σε σύμπαντα φανταστικά, αποκλειστικά στις δεξιές. Με την πραγματική διαχωριστική γραμμή της ράχης του βιβλίου, ως φυσικό και ψυχολογικό σύνορο, ο κόσμος του παιδιού αντιδιαστέλλεται με εκείνον των γονιών του, καθώς οι ακίνητες φιγούρες των αριστερών σελίδων αντιπαρτίθενται στην έντονη δράση των δεξιών. Διαφορετικοί χρωματισμοί, άτονη, σχεδόν άχρωμη, η φιγούρα του πατέρα, πολύχρωμες, όπως και οι θαυμαστές περιπέτειές της, οι εικόνες της μικρής στις απέναντι σελίδες υποστηρίζουν εικονογραφικά την έλλειψη επαφής ανάμεσα σε γονείς και παιδιά (Bradford, 1994).

‘Ακρωτηριασμένες’ φιγούρες. Είναι αναμενόμενο η έλλειψη επικοινωνίας παιδιών και μπαμπάδων να οπτικοποιείται με εικόνες όπου απουσιάζει παντελώς κάθε εκδήλωση τρυφερότητας ανάμεσα τους. Γονείς που δεν αγκαλιάζουν, παιδιά που δεν κρέμονται από πάνω τους, σώματα απομακρυσμένα εικονοποιούν καταστάσεις όπου η αγάπη και η στοργή δεν περισσεύουν. Η τάση αυτή φαίνεται να αγγίζει τα ανώτερα όρια της, όταν στην εικονογράφηση παρουσιάζονται μικροί και μεγάλοι κυριολεκτικά ακρωτηριασμένοι σε μια συμβολική καταγραφή συναισθηματικής ανεπάρκειας/ αναπηρίας. Τα παιδιά στα βιβλία του Birmingham συχνά στερούνται στόματος αισθητοποιώντας με αυτόν τον τρόπο την έλλειψη επικοινωνίας. Από την άλλη, στο γνωστό βιβλίο *Η ιστορία της Αιλής που είχε ίσκιο αγοριού*, η ομώνυμη πρωταγωνίστρια αντιμετωπίζει έναν επιτιμητικό πατέρα που απεικονίζεται ως προτομή αγάλματος. Η έλλειψη χεριών αποδίδει εικονογραφικά την αδυναμία να αγκαλιάσει, να στηρίξει. Το λευκό, κρύο μάρμαρο παραπέμπει στην έλλειψη ζεστασιάς και οικογενειακής θαλωρής και η ακινησία του αγάλματος αντιστοιχεί στην αδυναμία μετακίνησής του από τις συμβατικές ιδεολογικές θέσεις που αφορούν στις έμφυλες ταυτότητες (Οικονομίδου, 2000: 121-139).

Το βλέμμα. Εικόνες όπου γονείς και παιδιά, παρότι συνοικούν στις ίδιες σελίδες και στο ίδιο σπίτι, στερούνται την οπτική επαφή παραπέμπουν στην έλλειψη μιας γενικότερης επικοινωνίας. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα το βιβλίο του Anthony Browne *Gorilla*, που σαφώς διαπραγματεύεται τις σχέσεις της κόρης με τον πατέρα της. Σε καμία εικόνα, συμπεριλαμβανομένης και εκείνης της τελικής συμφιλίωσης, όπου ο πολυάσχολος πατέρας βρίσκει εν τέλει το χρόνο και τη διάθεση να ασχοληθεί με τη μικρή του κόρη, τα βλέμματα των δύο πρωταγωνιστών δεν συναντιούνται.

Το χρώμα. Αντιθέσεις στα χρώματα παιδιών και γονιών υποδηλώνουν μια γενικότερη διάσταση μεταξύ τους. Εκτός από τις προαναφερθείσες χρωματικές διαφορές στο *Come out of the water Shirley*, ενδιαφέρον παρουσιάζει και η χρήση του χρώματος στο *Gorilla*, όπου οι πρώτες εικόνες της απομόνωσης και της ασυνεννοησίας αισθητοποιούνται τονικά με τη διαφορά ανάμεσα στα θερμά χρώματα της κόρης που διψά για αγάπη και τα ψυχρά του πατέρα τόσο στην ενδυμασία όσο και στο αποστειρωμένο περιβάλλον του. Η συμφιλίωση του τέλους υποδηλώνεται και χρωματικά, όταν τα χρώματα του πατέρα έρχονται να εναρμονιστούν με τις ζεστές αποχρώσεις της κόρης (το ίδιο κόκκινο στις μπλούζες τους).

Το μέγεθος. Ορισμένες φορές οι μεταξύ πατέρα και παιδιών τεταμένες σχέσεις οπτικοποιούνται στα διαφορετικά μεγέθη που υπερτονίζουν τις πραγματικές διαφορές, δημιουργώντας υπερμεγέθεις μπαμπάδες σε αντιδιαστολή με μικρόσωμα, ανίσχυρα παιδιά. Πολλές φορές σε αυτό συντελεί και η ιδιότυπη πλαισίωση των εικόνων που αφήνει έξω το μεγαλύτερο μέρος του σώματος του γονέα. Υποδηλώνοντας τη γονεϊκή εξουσία, μεγεθυμένες ενήλικες φιγούρες που αδυνατούν να χωρέσουν στα στενά όρια της εικόνας αντιπαραβάλλονται με τη συνεσταλαμμένη πόζα ενός παιδιού που στέκεται με δέος μπροστά τους (*Η ιστορία της Αιλής που είχε ίσκιο αγοριού*).

Από την άλλη, μια νέα τάση αρχίζει πλέον να διαφαίνεται στο χώρο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου αναφορικά με τις σχέσεις παιδιών και γονιών και ιδιαίτερα του νέου, αντισυμβατικού προσώπου του πατέρα. Με τον καιρό πολλαπλασιάζονται τα βιβλία που απεικονίζουν οικογένειες μονογονεϊκές, όπου η φροντίδα των παιδιών έχει ανατεθεί στον πατέρα (π.χ. *The visitors who came to stay*), ενώ μια σειρά μπαμπάδων επιδίδονται σε ασχολίες κάθε άλλο παρά συνηθισμένες, όπως για παράδειγμα σιδέρωμα (*Θέλω να φύγω από την πόλη*) ή ακόμη και πλέξιμο (*Περιμένω Αδελφάκι!*). Σε πλήθος βιβλίων, όπου οι εικόνες σταθερά στερούνται πλαισίου ως μια ανοικτή πρό(σ)κληση ταύτισης του (συν)αναγνώστη με το νέο ρόλο του πατέρα (Moebius, 1986), οι καινούργιοι μπαμπάδες δεν διστάζουν να αναλάβουν μέρος της φροντίδας των παιδιών τους (*Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;*), ενώ πολύ συχνά απεικονίζονται να τα αγκαλιάζουν, να βρίσκονται σε διαρκή σωματική και οπτική επαφή μαζί τους, ακόμη και να μοιράζονται την ίδια έκφραση του προσώπου, σε μια προσπάθεια εικονιστικής καταδήλωσης των μεταξύ τους σχέσεων (*Σαββατοκύριακα*). Μπαμπάδες ‘σπιτικοί’, που τη θέση του κουστουμιού έχουν πάρει οι παντόφλες, οι πιτζάμες (*Ο Μπαμπάς μου*) και τα λουλουδάτα εσώρουχα (*Το φιλί που ξέφυγε*), μπαμπάδες προσηγείς, τρυφεροί, στοργικοί, με αποκορύφωμα τη γούνινη εκδοχή των μπαμπάδων του Browne (γοριές), κατοικούν ένα μυθοπλαστικό σύμπαν έμπλεο αγάπης και ζεστασιάς.

Στοιχεία περικειμένου. Αρχίζοντας από το περικείμενο είναι προφανές ότι στα νέα βιβλία οι τίτλοι που σχετίζονται με τον πατέρα κερδίζουν πολύ σε τρυφερότητα και γλυκύτητα. *Γιατί δεν κοιμάσαι αρκουδάκι μου;*, *Το φιλί που ξέφυγε*, *Εγώ έχω εσένα και εσύ εμένα*, *Μάντεψε πόσο σ’ αγαπώ* αποτελούν μερικές από τις λεκτικές εκφορές τίτλων παιδικών βιβλίων που αναφέρονται στον πατέρα και κάποια χρόνια πριν θα χαρακτηρίζονταν ως γυναικείος λόγος (gender language). Από την άλλη, και εικονιστικά στοιχεία του περικειμένου συν-υποβάλλουν την έννοια της αγάπης και της τρυφερότητας. Την αίσθηση ενός πατέρα που είναι συνεχώς παρών και συμμετέχει στην καθημερινότητα των παιδιών του δίνει το βιβλίο *Ο Μπαμπάς μου*, τόσο με την εσωτερική σελίδα του τίτλου, όπου κυριαρχεί μια τοστιέρα, όσο και με τις ταπεσαρίες του (endpapers) που καλύπτονται ολοκληρωτικά από τη ρόμπα του. Η ιδεολογική μεταστροφή καθίσταται σαφής: ο μπαμπάς, που ήταν πάντοτε απών, είναι πλέον φυσικά και ψυχολογικά παρών στο σπίτι και στην ανατροφή των παιδιών του.

Παρωδία. Συχνά η κατάρριψη του αυστηρού, παρωχημένου, πατρικού προτύπου εκδηλώνεται μέσα από έναν γενικότερο χλευασμό άλλων εξουσιαστικών δομών. Σίγουρα δεν είναι τυχαίο ότι ο αντισυμβατικός πατέρας στο βιβλίο *Σαν το μπαμπά μου φυσικά* εκπροσωπείται από το βασιλιά των ζώων, το πρότυπο της δύναμης και της εξουσίας. Σε μια εικο-

νογράφηση σε στυλ καρικατούρας με έντονο το στοιχείο του κωμικού, το λιοντάρι απεκδύεται όχι μόνο την πατρική αλλά και τη βασιλική εξουσία, αντικαθιστώντας το ισχυρό προφίλ του άντρα μονάρχη με την προσήνεια και τη γλυκύτητα του ατόμου που κάνει σφάλματα και καθίσταται προσιτός μέσα από αυτά.

Όμως, το λιοντάρι δεν είναι ο μόνος βασιλιάς-πατέρας που δέχεται ένα διπλό παρωδικό πλήγμα. Στο κλασικό πλέον βιβλίο του Ρος *Θέλω το γιο γιο μου*, η εικόνα του βασιλιά που αγωνίζεται να διευκολύνει την πριγκίπισσα στην ικανοποίηση των σωματικών της αναγκών, ενώ ο ίδιος κολλάει ταπετσαρίες στους τοίχους του παλατιού, αποσκοπεί στη διττή γελιοποίηση του πολιτικού και οικογενειακού εξουσιαστικού μοντέλου. Με μόνο αναγνωριστικό στοιχείο την κορώνα, ως φυσικό αντικείμενο αλλά και ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε γραβάτα και ταπετσαρία, ο 'διαφορετικός' βασιλιάς έχει αποποιηθεί τη σοβαροφάνεια της θέσης του και επιδίδεται στις καθημερινές ασχολίες ενός οποιαδήποτε πατέρα.

Στην ίδια λογική κινείται και το βιβλίο *Το φιλί που ξέφυγε*, όπου ο βασιλιάς-πατέρας επαναποθετείται ιδεολογικά όσον αφορά στο λαό του αλλά και στο γιο του. Σε μια ιστορία που χρησιμοποιεί όλα τα συμβατικά στοιχεία του παραμυθιού (π.χ. βασιλιάς, δράκος, ιππότης), η κειμενική και εικονογραφική εκδοχή του άντρα εξουσιαστή καθίσταται αντικείμενο μιας έντονης σκωπτικής διαπραγμάτευσης. Η ύπαρξη ενός μόνο υπερασπιστή του θρόνου, ενός αξιοθρήνητου ιππότη που λειτουργεί ως το alter ego του βασιλιά-πατέρα, αφού στο πρόσωπό του αναγνωρίζεται ο ίδιος, αποτελεί το μεγαλύτερο πλήγμα στο εξουσιαστικό του προφίλ. Παλινδρομώντας ανάμεσα στο καθιερωμένο/ αναμενόμενο (ένας ιππότης πάνω σε άλογο ντυμένος με πανοπλία και κοντάρι) και στην ανατροπή του (υπεύει ανάποδα αποκαλύπτοντας ένα εσώρουχο με κόκκινες καρδούλες), το βιβλίο δημιουργεί οπτικά και λεκτικά ένα νέο μοντέλο βασιλιά και πατέρα. Και όταν ο ιππότης-βασιλιάς καταστρέφει, εξαιτίας των αδέξιων χειρισμών του κονταριού του, το ίδιο το πλαίσιο της εικόνας του, η διάρρηξη ενδέχεται να εκληφθεί κι ως μεταμυθολογικό οπτικό τέχνασμα που παραπέμπει σε μια συμβολική επίθεση εναντίον του ίδιου του ιδεολογικού πλαισίου.

Διεικονικότητα. Αρκετές φορές η αλλαγή του πατρικού προτύπου αισθητοποιείται με τη διεικονικότητα. Ενδιαφέρον παρουσιάζει το βιβλίο *Ο μπαμπάς μου*, όπου προσωπικότητες, ιδιαίτερα καταξιωμένες στο χώρο τους, π.χ. Παβαρότι, παρελαύνουν από τις σελίδες του σε μια προσπάθεια υπογράμμισης των εκπληκτικών ικανοτήτων του πατέρα. Επιπλέον, στο ίδιο βιβλίο καθίσταται σαφής και μια τάση αγιοποίησης του πατέρα μέσω οπτικών αναφορών σε αναπαραστάσεις της Παναγίας. Χαρακτηριστική η τελευταία εικόνα του βιβλίου, όπου ο εναγκαλισμός πατέρα και παιδιού και η τοποθέτησή τους σε ένα φωτεινό σύμπαν αγάπης και στοργής ανακαλεί εικόνες της σεπτής Μητέρας. Μάλιστα, αυτή η τελευταία απεικόνιση φαίνεται να αποτελεί την κορύφωση μιας πάγιας τακτικής του βιβλίου



όπου αδιάφορα στοιχεία της εικόνας, π.χ τα σύννεφα ή τα σχέδια της κουρτίνας, 'συνωμοτούν' κάθε φορά προκειμένου να χαρίσουν στο μπαμπά ένα εμφανέστατο φωτοστέφανο.

Σχήμα σύνθεσης. Δεν αποτελεί καινοτομία η υποστήριξη της θέσης ότι το σχήμα της σύνθεσης συνυποδηλώνει συναισθηματικές καταστάσεις και αποκαλύπτει ανθρώπινες σχέσεις (Moebious, 1986, Κανατσούλη, 1999). Είναι ενδιαφέρον ότι, στα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία που επικοινωνούν την νέα εικόνα του πατέρα, οι φιγούρες πατέρα και παιδιού σχηματίζουν τρίγωνο υποδηλώνοντας έτσι σταθερότητα και ασφάλεια (*Εγώ έχω εσένα και εσύ εμένα*), ωσειδή έλλειψη υποβάλλοντας την έννοια της αρμονίας και της ενδομητριας ευτυχίας (*Μάντεψε πόσο σ' αγαπώ*), αλλά και ορθογώνιο παραλληλόγραμμα παραπέμποντας σε σχέσεις ισότητας, ισορροπίας και αμοιβαίου σεβασμού (*Μπορείς να πιάσεις μια γοργόνα;*).



Χρώμα. Η στροφή προς χρώματα γήινα, φωτεινά, ζεστά φαίνεται να συνιστά μια οπτική μετωνυμία των αντίστοιχων αρετών του πατέρα, όπου η προσήνεια του χαρακτήρα υποδηλώνεται με τη γλυκύτητα και την απαλότητα των χρωμάτων.

Σε τόνους του καφέ και της ώχρας, σε σκηνικά που σημαδεύονται από τη λαμπρότητα του κίτρινου ήλιου, η σημειολογία των χρωμάτων συμβάλλει στην κατάδειξη του στοργικού προφίλ του πατέρα (*Ο μπαμπάς μου*). Και όλα αυτά σε συνδυασμό με την επιλογή του γαλάζιου στις ριγέ πιτζάμες του, οπτική αναφορά στις παραδοσιακές διαστάσεις της έμφυλης ταυτότητάς του που του επιτρέπει να εξακολουθεί να προσφέρει την ασφάλεια και την σταθερότητα που ανέκαθεν αντιπροσώπευε η πατρική φιγούρα (*Ο μπαμπάς μου*).



Από την άλλη, αντισυμβατικοί μπαμπάδες επιλέγουν αντισυμβατικούς χρωματισμούς στην ενδυμασία και το περιβάλλον τους. Στο *φιλί που ξέφυγε* ο βασιλιάς δείχνει να έχει αδυναμία στο ροζ, αφού διαλέγει ροζ πετσέτα μπάνιου, καλσόν με ροζ βούλες και ροζ μαξιλάρια για το θρόνο του, υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο ότι, μαζί με τα 'γυναικεία' χρώματα, έχει αποδεχτεί και στοιχεία του παραδοσιακού μητρικού μοντέλου συμπεριφοράς.

Οι μπαμπάδες των σύγχρονων εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων, καθώς εγκαταλείπουν το προφίλ του αυστηρού και αλάνθαστου, κατορθώνουν να συνδυάσουν τάσεις που εκ πρώτης όψεως φαίνονται αντιφατικές: από τη μία την παραδοσιακή εικόνα του εγγυητή της ασφάλειας και της σταθερότητας και από την άλλη την καινούργια εκδοχή ενός ενήλικου ιδιαίτερα προσιτού στα παιδιά. Μπαμπάδες, στους

οποίους η αγάπη εναρμονίζεται με την προστασία, εισβάλλουν στο εικονογραφικό σύμπαν. Σαν τους μπαμπάδες-γορίλες του Anthony Browne, που κατορθώνουν να συνδυάσουν στο

ίδιο πρόσωπο τη δύναμη και την τρυφερότητα (απαλότητα γούνας), καθώς αντιστέκονται στο πολωτικό σχήμα που θέλει τη μεν πρώτη να εκλαμβάνεται ως αντρικό χαρακτηριστικό και τη δεύτερη ως γυναικείο (Bradford, 1998: 83).

Ή σαν το *Μπαμπά!* του Σβάν Νίχους, που, ενώ επιβάλλεται εξαιτίας μιας καθολικής κυριαρχίας του στο χώρο της εικόνας, κατορθώνει να μην συμπιέζει, να μην καταπιέζει, καθώς οπτικοποιείται ως μια αέρινη, κατάλευκη, σχεδόν διάφανη κι ενδεχομένως άυλη, φιγούρα. Ο καινούργιος πατέρας, άλλοτε ως φυσική και άλλοτε ως ψυχολογική παρουσία, κατοικεί στις σελίδες των βιβλίων και στις ζωές των παιδιών προσφέροντας χαρά, ασφάλεια, τρυφερότητα. Εν αρχή ην η αγάπη και το όνομα αυτής ... ΜΠΑΜΠΑΣ.

Βιβλιογραφία

- Bradford, C. (1994). " 'Along the road to learn': Children's and adults in the picture books of John Burningham". In *Children's Literature in Education*, 25 (4), 203-211.
- Bradford, C. (1998). "Playing with father: Anthony Browne's picture books and the masculine". In *Children's Literature in Education*, 29 (2), 79-96.
- Browne, A. (1983). *Gorilla*. London: Julia MacRae.
- Browne, A. (1994). *The big baby. A little joke*. London: Julia MacRae.
- Browne, A. (2000). *Ο Μπαμπάς μου*. Μτφ. Γ. Παπαδόπουλος. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Bruel, C. & Bozellec, A. (1985). *Η ιστορία της Λιλής που είχε ίσκιο αγοριού*. Αθήνα: Καλέντης.
- Burningham, S. (1977). *Come Away from the water Shirley*. London: Jonathan Cape.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading Images: The Grammar of Visual Design*. London: Routledge.
- McAfee, Annalena (Text) & Browne, Anthony (Pictures) (1985). *The Visitors who Came to Stay*. Viking Kestrel.
- McBratney, S. (1994). *Μάντευε πόσο σ' αγαπώ*. Εικ. A. Jeram. Μτφ. Γ. Παπαδόπουλος. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Moebius, W. (1986). "Introduction to picturebook codes". In *Word and Image*, 2 (2), 141-151.
- Moost, N. (2001). *Εγώ έχω εσένα και εσύ εμένα*. Εικ. M. Schober. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Waddell, M. (Κεμ.), Firth, B. (Εικ.) (1990). *Γιατί δεν Κοιμάσαι Αρκουδάκι μου*; Μτφ. Ρ. Ρώσση-Ζαΐρη. Αθήνα: Ρώσση.
- Γιαννικοπούλου, Α. Α. (2006). "Πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα: Έμμεσα ιδεολογικά μηνύματα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο" (σελ. 93-112). Στο Γ. Καψάλης & Ε. Μοσχοβάκη (επιμ.) *Γλώσσα και Λογοτεχνία*. Χίος: Αιγέας.
- Γουίλις Ζαν, (2001). *Θέλω να φύγω από την πόλη*. Εικονογράφηση Τόνι Ρος. Μτφ. Μ. Κοτολέων. Αθήνα: Άγκυρα.
- Κανατσούλη, Μ. (1999). "Εικονογράφηση στο παιδικό λογοτεχνικό βιβλίο: Μια διαφορετική προσέγγιση των στοιχείων της αφήγησης σε μια λογοτεχνική ιστορία" (σελ. 241-250). Στο Β. Αποστολίδου & Ε. Χοντολίδου (επιμ.) *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*. Αθήνα: Τυπωθήτω, Γ. Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.

- Κυριτσόπουλος, Α. (1998). *Σαββατοκύριακα*. Αθήνα: Άγρα.
- Μαραγκουδάκη, Ε. (1993). *Εκπαίδευση και Διάκριση των Φύλων. Παιδικά Αναγνώσματα στο Νηπιαγωγείο*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μέλλικκ Ντ. (2003). *Σαν το μπαμπά μου, φυσικά*. Μτφ. Μ. Παπαγιάννη. Αθήνα: Πατάκης.
- Μέλλικκ, Ντ. (2000). *Το φιλί που ξέφυγε*. Μτφ. Λ. Αηδονίδου. Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Μπράντμαν, Τ. (κεμ.) & Μπρήζυ, Λ. (εικ.) (2000). *Περιμένω Αδελφάκι!* Μτφ.-Αποδ. Ρένα Ρώσση-Ζαΐρη. Αθήνα: Μίνωας.
- Νίχους, Σ. (2003). *Μπαμπά!* Απ. Δ. Θεοδωράκη. Αθήνα: Κάστωρ.
- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και Μία Ανατροπές. Η Νεωτερικότητα στη Λογοτεχνία για Μικρές Ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ρέν Τζ., (2002). *Μπορείς να πιάσεις μια γοργόνα*; Μτφ. Α. Δημητρούκα. Αθήνα: Πατάκης.
- Ρος, Τ. (1988). *Θέλω το γιογιό μου!* Μτφ. Becky Bloom. Ζερβόδειλος.

Abstract

The paper concentrates on the image of father in picturebooks. Since the picturebook is a multimodal genre, this paper examines how the visual modality contributes to the construction of the father's profile. At its first part, it deals with the delineation of the traditional figure of father and shows how visual factors, like color or size, communicate the lack of communication between fathers and children. The second part of the paper examines how visual means, such as intervisuality, visual parody, peritext, manage to delineate the new figure of father that blends strength and tenderness.

Αγγελική Γιαννικοπούλου
Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, ΤΕΠΙΑΕΣ,
Παν/μιο Αιγαίου
Υδρας 9 & Αθ. Διάκου
124 62 Δάσος Χαϊδαρίου
Τηλ. 210-5323094, 6946094853
e-mail: gianik@rhodes.aegean.gr

Ματίνα Μακρή
Δασκάλα, Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια
Παν/μίου Αιγαίου
Αντων. Αγγελίδη 6B
Ανάληψη Ρόδος
Τηλ. 22410-61698, 6979351225