

ΣΧΟΛΙΚΟΙ ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
& ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΑΓΩΓΗΣ ΧΙΟΥ
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ ΧΙΟΥ
ΥΠΕΘΥΝΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ Α/ΘΜΙΑΣ ΕΚΠ/ΣΗΣ ΧΙΟΥ
1^ο ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΒΡΟΝΤΑΔΟΥ

ΓΛΩΣΣΑ & ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΣΤΗΝ ΠΡΩΤΟΒΑΘΜΙΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
(Π.Ε.Κ.Ε.Β., 1 & 2 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2005)

Επιμέλεια έκδοσης:
Γεώργιος Καψάλης & Ελένη Μοσχοβάκη

Συνδιοργάνωση:
Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χίου

ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΓΡΑΜΜΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ: ΕΜΜΕΣΑ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΣΤΟ ΕΙΚΟ- ΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΓΙΑΝΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΣΟ ΚΑΙ ΑΝ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΘΟΥΜΕ από την έννοια του συγγραφέα-κήρυκα και τον παραδοσιακό διδακτισμό, όπου τα λογοτεχνικά βιβλία -ιδιαίτερα εκείνα που προορίζονται για παιδιά- κρίνονται όχι από την εγγενή αισθητική τους ποιότητα, αλλά από την αξία των διδαγμάτων και την ιερότητα των ηθικών αρχών που μεταβιβάζουν, σε καμία περίπτωση δε μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχει βιβλίο στο οποίο απουσιάζει παντελώς κάποια ιδεολογική θέση, απόρροια των ιδεών του γράφοντος υποκειμένου και της εποχής μέσα στην οποία ζει και δημιουργεί (για την ιδεολογία στο παιδικό βιβλίο δεσ: Αναγνωστόπουλος, 2001¹ Hollindale, 1992² Stephens, 1992³ Ζερβού, 1996⁴ Καλλέργης, 1995⁵ Κανατσούλη, 2000⁶ Οικονομίδου, 2000⁷).

Ακόμη και όταν ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δε μπορεί να ενταχθεί στα πλαίσια της ενδεχομένως χρησιμοθηρικής «βιβλιοθεραπείας» ή να υποστηρίξει το νέο-αφιχθέντα διδακτισμό των σύγχρονων προοδευτικών ιδεών (π.χ., ισότητα των φύλων, ειρηνικά μηνύματα, αντιρατσιστική συμπεριφορά, οικολογική συνείδηση), δε στερείται ιδεολογικού στίγματος. Ακόμη και στην περίπτωση που απουσιάζει η πρόθεση της ηθικής διαπαιδαγώγησης ένα

είδος «παθητικής» ιδεολογίας (Hollindale, 1992· Κανατσούλη, 2000), έτσι όπως διαμορφώνεται από τα προσωπικά πιστεύω του/των δημιουργού/ών, αλλά και τη στάση της εποχής του/τους απέναντι στα καίρια ανθρώπινα ζητήματα, εισχωρεί ανεπαίσθητα μέσα στο κείμενο, λεκτικό και εικονικό και αναπόφευκτα του προσδίδει ιδεολογική ταυτότητα.

Επειδή θα ήταν μάλλον ουτοπικό να ισχυριστεί κανείς ότι είναι δυνατόν να υπάρξει βιβλίο χωρίς ιδεολογική άποψη, αυτό που συνήθως συμβαίνει είναι η τάση του αναγνώστη να εντοπίζει τις ιδεολογικές θέσεις του βιβλίου -κυρίως εκείνες που έμμεσα γίνονται εμφανείς- μόνο στις περιπτώσεις που διαφωνεί μαζί τους ενώ μάλλον δυσκολεύεται να τις αντιληφθεί όταν συμφωνεί με αυτές. Για παράδειγμα, σε μια πλειάδα εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων πολλοί αναγνώστες θεωρούν ότι δεν εκφράζεται άποψη για σεξιστικά ζητήματα ούτε ενέχεται κάποια ιδεολογική τοποθέτηση στο θέμα των έμφυλων ταυτοτήτων, παρόλο που παρουσιάζεται κειμενικά και εικονογραφικά μια ολόκληρη σειρά γυναικών και ανδρών σε ρόλους παραδοσιακούς (για θέματα έμφυλων ταυτοτήτων στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο δεξ: Moebius, 1999· Turin, 1995· Μαραγκουδάκη, 2000· Οικονομίδου, 2004).

Για τον αναγνώστη που -εξαιτίας της ιδεολογικής του συνάφειας- δεν κατορθώνει να ανιχνεύσει ιδεολογικές συνιστώσες σε εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, η δημιουργία δευτερογενών κειμένων μετά την εφαρμογή μιας σειράς ανατρεπτικών μηχανισμών (π.χ., άντρες σε ρόλους γυναικών οδηγούν σε παραμύθια όπως ο *Prince Cinders*= Σταχτοπούτος· Οικονομίδου, 1997· Κανατσούλη, 2000· Crew, 2002· Parsons, 2004) ή η συμμόρφωσή τους με ιδεολογικές ακρότητες όπως το κίνημα της πολιτικής ορθότητας (Γκάρνερ, 1995· Κανατσούλη, 2000), καθιστούν σαφές ότι αυτά

ανέκαθεν έβριθαν «διαφανών» και ως εκ τούτου μη παρατηρήσιμων ιδεολογικών τοποθετήσεων. Τα ίδια αποτελέσματα συνεπάγονται και τα βιβλία εκείνα που υιοθετούν πρωτοπρόσωπη αφήγηση αποστασιοποιημένης θέασης όπου ένας αφηγητής από άλλον πολιτισμό θεάται και περιγράφει το δικό μας (π.χ., *Ο Παπαλάγκι, Μισό κιλό πλανήτη*). Σε παρόμοιες αφηγήσεις τα φυσικά καθίστανται μη αυτονόητα, οι βεβαιότητες λιγότερο άτεγκτες και τα πατροπαράδοτα επιζητούν επανεξέταση, καθώς μια παρθένα αφηγηματική ματιά κρίνει, αξιολογεί, αμφισβητεί τις ακρογωνιαίες αλήθειες του σύγχρονου δυτικού πολιτισμού μας.

Το βιβλίο διατυπώνει ιδεολογικές τοποθετήσεις και ορίζει ιδεολογικές παραμέτρους εξαιτίας όχι μόνο αυτών που επιλέγει να πει αλλά και εκείνων που αποσιωπά, εκείνων που γράφονται αλλά και όσων παραλείπονται, όλων όσων αναφέρονται στο κείμενο και στις εικόνες, αλλά και αυτών που μένουν απέξω. Ένα εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά τόσο σε επίπεδο κειμένου όσο και εικονογράφησης εκφράζει ιδεολογικές τοποθετήσεις και επικοινωνεί ιδεολογικά μηνύματα όταν μιλά αλλά και όταν σιωπά, όταν αποκαλύπτει αλλά και όταν συγκαλύπτει.

Πολλές φορές αυτά που δε λέγονται, αυτά που δεν ανακοινώνονται σε κείμενο και εικόνες φαίνεται να ορίζουν και τη στάση του συγγραφέα απέναντι σε ιδιαίτερα σοβαρά κοινωνικά και ηθικά ζητήματα. Είναι πλέον γνωστός ο προβληματισμός που εκφράζεται όσον αφορά το σεξισμό και το ρατσισμό. Εκεί συνήθως οι συντηρητικές ιδέες δεν ανακοινώνονται μεγαλόφωνα με τη μορφή πολιτικής διακήρυξης, αλλά γυναίκες και εθνικές μειονότητες υποβιβάζονται σε πολίτες δεύτερης κατηγορίας με κύριο όπλο την απουσία τους από τα λογοτεχνικά σύμπαντα ή με την ανάθεση σε αυτούς δευτερευόντων και υποδεεστέρων ρόλων. Ο αποκλεισμός συνιστά

μορφή λογοκρισίας (Hopkins & Tastad, 1997) και σε μια χώρα όπου συναντάς Αλβανούς, τουρκόφωνους και κάθε λογής Βαλκάνιους η απουσία τους από τις φανταστικές πόλεις των βιβλίων της έχει σαφώς ιδεολογικό περιεχόμενο και αποτελεί εμφανή προκατάληψη εις βάρος τους.

Από την άλλη, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί ένα είδος πολυτροπικό που ακουμπά ισότιμα πάνω στο κείμενο και την εικονογράφηση και μετέχει δύο μέσων εγγενώς έμπλεων ιδεολογικών τοποθετήσεων τη γλώσσα (Stephens, 1992) και την εικόνα. Ο τρόπος γλωσσικής έκφρασης σε κάθε επίπεδο αποτελεί συνειδητή ή ασυνείδητη ιδεολογική στάση αφού ακόμη και η επιλογή ανάμεσα σε εκφράσεις με το ίδιο πληροφοριακό περιεχόμενο αλλά διαφορετικό συγκινησιακό βάρος επικοινωνούν τις ιδεολογικές θέσεις του ομιλούντος. Εκφράζονται για παράδειγμα εντελώς διαφορετικές ιδεολογικές στάσεις όταν σε επίπεδο λέξης ο ομιλητής ή συγγραφέας επιλέγει να χρησιμοποιήσει τις λέξεις *έγχρωμος*, *νέγρος* ακόμη και *μαύρος* κι άλλες όταν καταφεύγει στο *αράπης* ή *σκυλάραπας*. Κι ενώ σε όλες τις περιπτώσεις η απόχρωση του δέρματος παραμένει σταθερά σκούρα εκείνο που εμφανώς διαφοροποιείται είναι η ρατσιστική ή αντιρατσιστική συμπεριφορά του ομιλούντος-γράφοντος προσώπου.

Όπως συμβαίνει με τη γλώσσα κατά τον ίδιο τρόπο και κάθε εικόνα εκφράζει μια ιδεολογική θέση αρχίζοντας από επιλογές μείζονος σημασίας, όπως εκείνη του θεματός της ή της σύνθεσής της και φτάνοντας μέχρι αυτές που αφορούν σε κάποιες λεπτομέρειές της. Για παράδειγμα, η στάση του εικονογράφου σε θέματα έμφυλων ταυτοτήτων σφραγίζει όχι μόνο το αν και πόσα γυναικεία πρόσωπα θα εμφανιστούν στις εικόνες αλλά και το πώς αυτά θα απεικονιστούν. Πολύ συχνά σεξιστικά μηνύματα παρεισδύουν στις

εικόνες όταν οι γυναίκες παρουσιάζονται εξαιρετικά «καλλωπισμένες» με πληθώρα κοσμημάτων, εξεζητημένα ρούχα και με ιδιαίτερα τονισμένο το απόλυτο φετίχ όλων των όμορφων γυναικών, τις υπερβολικά μακριές και γυριστές βλεφαρίδες, ακόμη και αν αυτές ανήκουν στα εξανθρωπισμένα ζώα ή φυτά (Γιαννικοπούλου, 2004α).

Κι ενώ έχουμε συνηθίσει να κρίνουμε το ιδεολογικό περιεχόμενο ενός βιβλίου με βάση τη λεκτική τροπικότητα, με άλλα λόγια το τι λέει αλλά και το πώς το λέει, το κείμενο στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και η οπτική τροπικότητα -ως επιμέρους εικόνες αλλά και ως εικόνα του γραπτού κειμένου- αποτελεί ισότιμο ιδεολογικό φορέα. Σε αναφορά με το χώρο των έμφυλων ταυτοτήτων παρατηρούμε ότι πολλές φορές σε ένα σεξιστικώς ουδέτερο κείμενο αντιστοιχεί μια έντονα σεξιστική εικόνα ή το αντίστροφο. Για παράδειγμα, στο βιβλίο *Περιμένω αδελφάκι* (Μπράντμαν & Μπρήζυ, 2000) που πραγματεύεται την άφιξη ενός καινούργιου μωρού στην οικογενειακή δίπλα σε ένα κείμενο που αναφέρεται στην αποκατάσταση των σχέσεων ανάμεσα στα δύο αδέρφια και σε μια λεκτική διατύπωση που θα τη χαρακτηρίζαμε σεξιστικά ουδέτερη, παρατίθεται μια εικόνα οικογενειακής ευτυχίας με τους γονείς σε ρόλους μά-



λον αντισυμβατικούς, όπου η μητέρα καθισμένη στον καναπέ απολαμβάνει ένα φλιτζάνι ζεστό καφέ, ενώ δίπλα της ο πατέρας αποτελείώνει το πλεκτό του.

Η τακτική δεν είναι σπάνια καθώς συχνά το ιδεολογικό σχόλιο του βιβλίου, ιδιαίτερα όταν αυτό καθίσταται αιχμηρό ή απευθύνεται μάλλον στον ενήλικο συν-αναγνώστη, βρίσκεται στην εικόνα και όχι στο κείμενο του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. Αναφέρουμε το παράδειγμα του βιβλίου *Γάτος από σπίτι* (Μέρικα, 1999) όπου ένα σαφώς ανώδυνο κείμενο που διηγείται τις περιπέτειες ενός άστεγου αιλουροειδούς που σε κάποιο δισέλιδο βρίσκει

Η γη εν τάφω

Σε τάρτο μόνι τάρτα πτα-
μπίτο νεκροταφείο,
στον πρώτο διάδρομο όσα α-
δελφίς στο μισοδυόλο.
Το μέρος παραρτησάει
το λάμ' ήλ' ούσι στρατα,
αντίπα γέτες άρροβος,
βόλινσάσ' στο μαρμάρο
και ούσι γάτος ούσι άμμά,
φρεσάσεται άν' έπίτα-
σος, πόσο ούσι μισοφορά.
Σπύλλο γάτος κάρτα ερίτα,
και μισ' φιλόντος κάρτα,
που έβδ' άντ' ήμ' κατοικεί,
σου ελίσσραλίσει το φρε-
σάφρα-μάρ, μη μισ' κάρτα σου,
δεν εκού κ' άσχημ' ή ζούσι.
Μία σπύλλο κάρτα σου,
και γέτος κάρτα ούσιτα,
τα ρινάσ' τον κάρτα σου,
μη φρεσάσ' και κάρτα σου,
επί το κάρτα σου.



καταφύγιο στο νεκροταφείο, συνοδεύεται από την εικόνα του παπά που καθισμένος πάνω στο μάρμαρο ενός τάφου έχει απορροφηθεί

από την καταμέτρηση της είσπραξης της ημέρας. Παρόλο που στο κείμενο δεν αναφέρεται καθόλου ο ιερέας ούτε υπονοείται ο παραμικρός σχολιασμός της στάσης του κλήρου, η εικόνα αποτελεί ένα σαφέστατο κοινωνικό σχόλιο και ένα δριμύτατο κατηγορώ για την εμπορευματοποίηση του ανθρώπινου πόνου από αυτούς που λιγότερο αρμόζει.

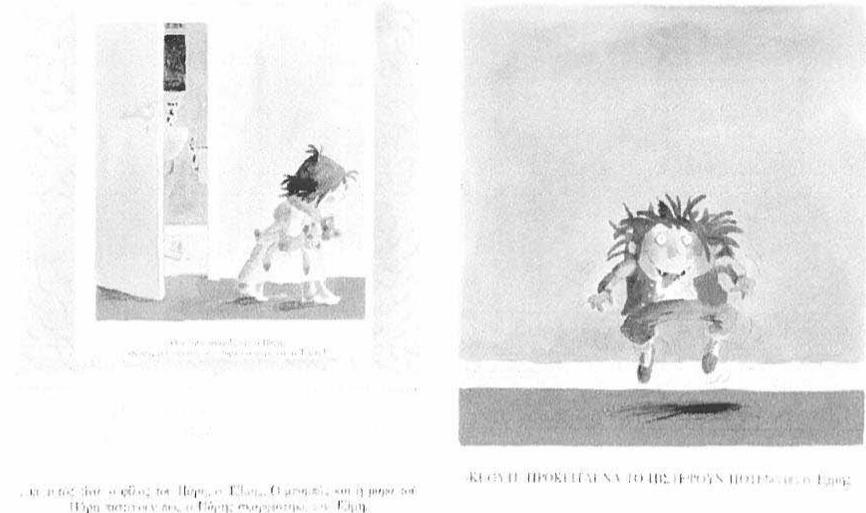
Χαρακτηριστική είναι και η περίπτωση του ιδιαίτερα επιτυχούς βιβλίου του Τόνυ Ρος (1988) *Θέλω το γιο γιο μου* όπου η άρχουσα τάξη, βασιλείς και στρατιωτική ηγεσία, χλευάζονται όχι μόνο από αυτήν την ίδια την επιλογή του θέματος που αναφέρεται στον έλεγχο των σφικτήρων, αλλά κυρίως από το παρωδιακό ύφος της εικονογράφησης που κυριολεκτικά τους αποκαθηλώνει. Από την εικόνα του ναυάρχου που φορώντας το σωσίβιό του διοικεί έναν στόλο από παιδικά караβάκια και ... δοχεία νυκτός, τις αξιολύπητες καρικατούρες του στρατηγού που χτίζει πύργους στην άμμο και της βασιλικής οικογένειας που εκτελεί φιλότιμα τα οικιακά της καθήκοντα, μέχρι τη γνωστή φιγούρα της πριγκίπισσας που δε διστάζει να αφοδεύσει μέσα στην ίδια της την κορώνα -εικόνα που αυτόνομα έχει χρησιμοποιηθεί και σε αφίσες δρόμου αντιμοναρχικής προπαγάνδας- η έντονη αντίθεση σε κάθε μορφή εξουσίας μορφοποιείται στο συγκεκριμένο βιβλίο με κύριο όχημα την εικονογράφηση (Καλογήρου, 2001: 29-30 Γιαννικοπούλου, 2004β).

Κάποιες άλλες φορές παρατηρείται διάσταση ανάμεσα στον άμεσο και τον έμμεσο ιδεολογικό χρωματισμό του ίδιου έργου όπως εκφράζεται στις δύο τροπικότητες που το ορίζουν. Έτσι συχνά σε αρκετές διαφημίσεις ένα συνήθως μη σεξιστικό κείμενο έρχεται σε ιδεολογική αντίθεση με μια άκρως σεξιστική εικόνα (Kress, & van Leeuwen, 1996: 18). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποκτά και η περίπτωση του διαφορετικού μηνύματος -ελληνικότητα; διαπολιτισμικότητα;-

έτσι όπως πραγματώνεται από την κειμενική και εικονιστική εκδοχή του ίδιου βιβλίου. Η Κανατσούλη (2002: 103-125) σε μια άκρως ενδιαφέρουσα μελέτη επισημαίνει την περίπτωση του βιβλίου της Ζαραμπούκα *Ο Μεγαλέξανδρος*, όπου το κείμενο δίνει έμφαση στην πολυπολιτισμική πολιτική του στρατηλάτη σε αντίθεση με μια άκρως ελληνοκεντρική εικονογράφηση. Με άλλα λόγια, η εικονογράφηση αφηγείται μια ελληνική ιστορία σε ύφος διαφορετικό από εκείνο το διαπολιτισμικό του κειμενικού λόγου. Το παιχνίδι ανάμεσά τους καθιστά το βιβλίο ένα επιδέξιο σχόλιο πάνω σε δύο τόσο διαφορετικές σχεδόν αλληλοσυγκρουόμενες έννοιες, την ελληνικότητα και τη διαπολιτισμικότητα προβάλλοντας δύο διαφορετικές ιδεολογικές θέσεις από τις δύο τροπικότητες.

Παρόμοια διάσταση ανάμεσα στις δύο τροπικότητες του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου και των ιδεολογικών προεκτάσεων που αυτές συνεπάγονται παρατηρείται και στο *Την πλήρωσε ο Πάρης* του Τόνυ Ρος (1991). Ενώ το κείμενο δείχνει να υποστηρίζει σταθερά την παιδική οπτική και άποψη, η εικονογράφηση μετακινείται σταδιακά από την ενήλικη ηθική των πρώτων σελίδων στην αλήθεια του παιδιού στις τελευταίες. Το βιβλίο που πραγματεύεται το θέμα του φανταστικού συντρόφου, ξεκινά με μια καταφανή διάσταση ανάμεσα στην κειμενική παιδική εκδοχή που θεωρεί την παρουσία του φίλου εξίσου πραγματική με εκείνη του μικρού ήρωα «...κι αυτός είναι ο φίλος του Πάρη, ο Τζίμις. Ο μπαμπάς και η μαμά του Πάρη πιστεύουν πως ο Πάρης σκαρφίστηκε τον Τζίμι» και την εικονιστική ενήλικη άποψη μιας κενής σελίδας για να υπογραμμιστεί η φανταστική του υπόσταση. Σε μια κατιούσα πορεία όπου, ενώ το κείμενο σταθερά εκφράζει τη θέση του παιδιού, η εικόνα εμφανώς μετακινείται από την κατάδειξη της ανυπαρξίας του παιδικού συντρόφου σε μια συμβιβαστική διττή

ερμηνεία -λειτουργεί συγχρόνως και στο επίπεδο του παιδιού (υπάρχει ο Τζίμις) αλλά και ως ενήλικη άποψη (δεν υπάρχει ο Τζί-



μις)- για να καταλήξει στην κορύφωση της τελευταίας σελίδας, όπου με μια στροφή 180° δικαιώνεται η παιδική οπτική, με τον ίδιο το Τζίμι να κατοχυρώνει κειμενικά και εικονογραφικά την παρουσία του.

Το συγκεκριμένο βιβλίο στέκεται αντιστικτικά απέναντι σε μια σειρά παιδικών εικονογραφημένων όπου κειμενικοί και εικονογραφικοί υπαινιγμοί αναδεικνύουν την ανωτερότητα της ενήλικης ηθικής και άποψης ενθαρρύνοντας έμμεσα τη συμμόρφωση των παιδιών με αυτήν. Αντίθετα, το βιβλίο του Ρος φαίνεται να υποστηρίζει τη διαμετρικά αντίθετη θέση δικαιώνοντας ιδεολογικά την παιδική οπτική. Σε αυτό η πορεία από την ενήλικη στην παιδική άποψη υποβοηθείται και χρωματικά, καθώς τους απαλούς χρωματισμούς του ροζ και γαλάζιου που υπογραμμίζουν τη «νοικοκυρε-

μένη» ενήλικη οπτική και διαδέχεται η κυριαρχία ενός έντονου



Αντίστοιχο έργο του Oliviero Toscani
«Αντιρατσιστική προπαγάνδα» (1991)

θριαμβικού κόκκινου. Επιπλέον κατά τη φάση της μετάβασης από τον κόσμο της ενήλικης οπτικής στην αλήθεια των ανηλίκων, η εικόνα συνεισφέρει μια μισάνοιχτη πόρτα, σήμα κατατεθέν κάθε αλλαγής και τη σημειολογία των χρωμάτων, καθώς το γαλάζιο της σύνεσης υποχωρεί προς χάριν ενός κόκκινου έντονων συναισθημάτων και ψυχολογικών πληρώσεων.

Αξίζει ακόμη να αναφερθεί ότι σε άλλες περιπτώσεις παρατηρείται διάσταση ανάμεσα στο κυρίαρχο μήνυμα της εικόνας και τις έμμεσες ιδεολογικές προεκτάσεις που αυτή υπονοεί. Έτσι το άμεσο μήνυμα που φαίνεται να διατυμπανίζει την ισότητα των λαών συνοδεύεται από έναν υφέρποντα σαφώς ρατσιστικό ιδεολογικό χρωματισμό. Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα προέρχεται από το χώρο της διαφήμισης, στην εικόνα εκείνη όπου τα δύο παιδιά της Benetton εκπρόσωποι της λευκής και μαύρης φυλής συνυπάρχουν αρμονικά. Και ενώ μια πρώτη ματιά βεβαιώνει ότι πρόκειται για μια αντιρατσιστική πρόταση αφού τα παιδιά φωτογραφίζονται σφιχταγκαλιασμένα, προσεχτικότερη παρατήρηση φανερώνει εμφανέστατη προκατάληψη σε βάρος του έγχρωμου παιδιού. Τα αγγελικά χαρακτηριστικά του λευκού παιδιού -ξανθιές μπουκλές, λαμπερό χαμόγελο- έρχονται σε αντίθεση με στοιχεία που παραπέμπουν σε παραδοσιακές εικονογραφικές απεικονίσεις του σατανά και παρα-

τηρούνται αποκλειστικά στο έγχρωμο. Αποκορύφωμα αποτελεί το χτένισμα με τη μορφή δύο κεράτων που προεξέχουν και δικαιολογούν τον τίτλο της διαφήμισης «Άγγελοι και διάβολοι» που δημιούργησε το 1991 ο ευφυέστατος Oliviero Toscani με σκοπό να προκαλέσει το κοινό αίσθημα.



Στη συγκεκριμένη διαφήμιση υπογραμμίζεται το γεγονός ότι οι ρατσιστικές προκαταλήψεις είναι τόσο βαθιά ριζωμένες μέσα μας, ώστε δεν αρκεί ένας επιφανειακός αφορισμός τους.

Από την άλλη, η οπτική τροπικότητα και ως μορφή κειμένου ενδέχεται να επικοινωνεί ιδεολογικές θέσεις. Δεν είναι σπάνιες οι περιπτώσεις όπου το περικείμενο εκφράζει βαθιά συγκεκαλυμμένες ιδεολογικές απόψεις που ορισμένες φορές ίσως διαφεύγουν της προσοχής και αυτών των ίδιων των δημιουργών του βιβλίου. Αν δεχθούμε τον ισχυρισμό ότι οι σεξιστικές προκαταλήψεις σχετίζονται με την αναπαραγωγή στερεοτυπικών ιδεών και απόψεων για τα δύο φύλα, η μονομερής σύνδεσή τους με συγκεκριμένα χρώματα -το γαλάζιο για τα αγοράκια, το ροζ στα κοριτσάκια- ενέχει ιδεολογική προκατάληψη καθώς καταφάσκει φυλετικά στερεότυπα. Η υιοθέτηση τώρα στο περικείμενο διαφορετικών μελανιών για την αναγραφή των γυναικείων και αντρικών ονομάτων (ροζ για τα κορίτσια, γαλάζιο για τα αγόρια) αναπαράγει σεξιστικά στερεότυπα και διαιωνίζει φυλετικές διαφοροποιήσεις. Καθώς τα χρώματα αλ-

λάζουν στο γραπτό κείμενο, υφέρποντα ιδεολογικά σεξιστικά μηνύματα προσεγγίζουν το αναγνωστικό κοινό με τρόπο μάλλον έμμεσο και ενδεχομένως μη αναγνωρίσιμο [δες για παράδειγμα και χωρίς να είναι το μόνο, το *Γιατί γεννήθηκα* (Μιχαλοπούλου, 2000) για τον κώδικα του περικειμένου δες: Καλογήρου, 2003: 190-213].

Αυτή η δεύτερη μορφή ιδεολογίας η υφέρπουσα, φαίνεται να είναι περισσότερο επικίνδυνη από την κυρίαρχη ιδεολογία αφού ως υπονοούμενη καθίσταται σχεδόν αόρατη. Ενεργώντας ύπουλα προσεγγίζει υπογείως τον αναγνώστη-θεατή των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων μειώνοντας θεαματικά τις αντιστάσεις του. Ορισμένες φορές μάλιστα τα υφέρποντα ιδεολογικά μηνύματα διαφεύγουν της προσοχής όχι μόνο του αποδέκτη του βιβλίου αλλά και του ίδιου του δημιουργού του. Επιβάλλεται λοιπόν να γίνει και μια δεύτερη διάκριση ανάμεσα στην άμεση ιδεολογία και την «παθητική» (Hollindale, 1992) που θα μπορούσε να οριστεί ως «οι ιδεολογικές κατευθύνσεις που ξεφεύγουν των συνειδητών προθέσεων του συγγραφέα και των μηνυμάτων με τα οποία έχει κατά νου να διαπεράσει το έργο του» (Κανατσούλη, 2000: 23).

Στο χώρο της «παθητικής ιδεολογίας» εντάσσεται και η παρείσδυση των ιδεολογικών θέσεων της εποχής του συγγραφέα που διαμορφώνει την ηθική των έργων του. Όσο και αν περιορίζουμε το ιδεολογικό στίγμα ενός λογοτεχνικού κειμένου σε επίπεδο ατομικό, η συλλογική ευθύνη του πολιτισμικού περιβάλλοντος του συγγραφέα αναμφισβήτητα διαμορφώνει τάσεις και αντιλήψεις (Κανατσούλη, 2000). Ποιος μπορεί να αξιώσει από τους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς να αποκηρύξουν τη δουλεία ή από τα μαγικά παραμύθια να αναβαθμίσουν το ρόλο της γυναίκας; Σε μια εποχή που η δουλεία ήταν θεσμός αναμφισβήτητος πώς θα ήταν δυνατόν να μην υπάρχουν δούλοι στα λογοτεχνικά έργα της εποχής; Κατά α-

νάλογο τρόπο πώς θα μπορούσε να παρουσιάζονται ως δυναμικές και κυρίαρχες οι γυναίκες των παραμυθιών όταν αυτά γεννήθηκαν τότε που ο ρόλος τους ήταν σημαντικά υποδεέστερος συγκρινόμενος με εκείνον των αντρών (για τη θέση της γυναίκας στο παραμύθι δες: Δαμιανού, 1995· Αναγνωστοπούλου, 1996· Οικονομίδου, 1996);

Συμβαίνει μάλιστα και όχι ιδιαίτερα σπάνια οι έμμεσες ιδεολογικές στάσεις να αντιμάχονται τα ίδια τα άμεσα μηνύματα των λογοτεχνικών κειμένων. «Πολλές φορές οι λεκτικές επιλογές των συγγραφέων ή ο τρόπος διάρθρωσης της πλοκής μαρτυρούν ιδεολογικές σκοπιμότητες άλλου είδους από αυτές που νομίζει ο συγγραφέας ότι προωθεί» (Κανατσούλη, 2000: 23). Παρατηρείται λοιπόν μια σημαντική διάσταση ανάμεσα στο άμεσο ιδεολογικό μήνυμα του συγγραφέα και την παθητική ιδεολογική του διάσταση (Κανατσούλη, 2000: 23). Συχνά θέματα προοδευτικά και αποδεκτά δίνονται με τρόπο αυταρχικό και μονοσήμαντο. Μηνύματα δημοκρατικά προβάλλονται με εμφανή έλλειψη πολυφωνίας καθιερώνοντας ένα νέο είδος διδακτισμού που εισβάλλει ύπουλα από το παράθυρο, την ίδια στιγμή που ο παραδοσιακός διδακτισμός των ηθικοπλαστικών μηνυμάτων -που συνήθως εκφράζονταν από το τρίπτυχο Πατρίς, Θρησκεία, Οικογένεια- και του κοινωνικού καθωσπρεπισμού εκδιώκεται θριαμβευτικά από την πόρτα.

Έτσι σε πολλά από τα εικονογραφημένα βιβλία που εμφανώς υποστηρίζουν την ανάγκη αντιρατσιστικής αγωγής -σε κάποια από αυτά δηλώνεται και με ειδική επισήμανση στο εξώφυλλο (π.χ., «Κατάλληλο για την αντιρατσιστική εκπαίδευση»)- και αγωνίζονται να επικοινωνήσουν προοδευτικά μηνύματα, η αποδοχή τους φαντάζει μονόδρομος καθώς ένα κείμενο αφόρητα «κλειστό» δεν παρέχει καμία δυνατότητα στον αναγνώστη να εγγράψει τη δική

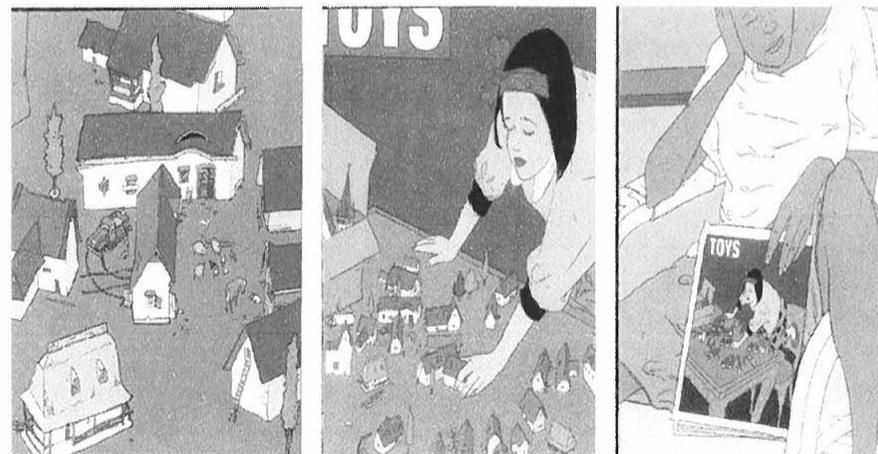
του εκδοχή. Η πλοκή δεν επιδέχεται παρερμηνείες, το μήνυμα παραμένει εμφανέςτατο και απαιτεί να ανιχνευτεί και να υιοθετηθεί, ενώ οι χαρακτήρες φαίνεται να υπάρχουν μόνο και μόνο για να το εξυπηρετήσουν και να το αναδείξουν.

Κάτω από αυτές τις συνθήκες παρατηρείται το αντιφατικό γεγονός ένα βιβλίο που υποτίθεται ότι διατυμπανίζει την προσωπική αξία του κάθε ανθρώπου, την πλουραλιστική επικοινωνία και το γεγονός ότι η αλήθεια δεν είναι κτήμα κανενός, την ίδια στιγμή να βομβαρδίζει τον αναγνώστη του με ένα και μοναδικό πρότυπο συμπεριφοράς. Κατ' αυτόν τον τρόπο απλοποιούνται απελπιστικά οι καταστάσεις ώστε να χωρέσουν στα μέτρα μιας προκρούστειας ηθικής που διεκδικεί την απόλυτη αλήθεια μόνο για τον εαυτό της. Ένα άμεσο δημοκρατικό μήνυμα πολιτικής ανοχής και αποδοχής της διαφορετικότητας συγκρούεται με μια έμμεση αυταρχική άποψη που κολακεύεται να πιστεύει ότι γνωρίζει το πραγματικά ορθό και δεν αντιστέκεται στον πειρασμό να το μεταβιβάσει αυτούσιο, σα μασημένη τροφή, στον αναγνώστη.

Από την άλλη, ακόμη και εικονογραφημένα παιδικά βιβλία χωρίς λόγια ενδέχεται να μεταδώσουν με τρόπο έμμεσο και καθόλου πομπώδη μηνύματα αποδοχής του διαφορετικού. Η αλήθεια άλλωστε του καθενός παρουσιάζεται να συνδέεται με συγκεκριμένα πλαίσια αναφοράς μέσα στα οποία εκδηλώνεται και καταξιώνεται. Αντίθετα, όταν αυτά μετακινηθούν, νέες αλήθειες ξεπηδούν και αναδεικνύονται μέχρις ότου και αυτές με τη σειρά τους να αμφισβητηθούν και να εγκαταλειφθούν. Η σχετικότητα της δικής μας αλήθειας, που ενδεχομένως ισχύει κάτω από συγκεκριμένες συνθήκες, φαίνεται να δίνει και στον άλλον το αναφαίρετο δικαίωμα να κρατήσει τις δικές του, να τις προβάλλει, να τις υποστηρίξει, να τις υπερασπιστεί.

Χαρακτηριστικά αναφέρεται το βιβλίο με τον τίτλο *Ζουμ* (Μπάνιαϊ, 2000) που βασίζεται στο σταδιακό άνοιγμα του πλάνου με τη συνεχή απομάκρυνση της λήψης. Αρχίζοντας από το μικρόκοσμο μιας αυλής με εστίαση σε τμήμα του λειριού ενός κόκορα καταλήγει στο τελευταίο μακροκοσμικό πλάνο του συμπαντικού χάους. Με σταθερό δομικό σχήμα την περιοδική παρουσίαση μιας συγκεκριμένης πραγματικότητας και τη συνακόλουθη ανατροπή της, αρχικά με την εισαγωγή εικονογραφικών υπαινιγμών και στη συνέχεια με την πλήρη υποβίβαση της σε επίπεδο αναπαράστασης, το βιβλίο περνά από έξι διαδοχικά οντολογικά επίπεδα. Αυτά προσωρινά, ευκαιριακά, προβάλλονται ως αληθινά για να καταλήξει στο τελευταίο δισέλιδο του απόλυτου μαύρου, συμβολική παρουσίαση του κοσμικού χάους. Καταστρέφοντας τις μέχρι τώρα βεβαιότητες του αναγνώστη-θεατή τον βάζει μπροστά στην αβεβαιότητα της πραγματικότητας και τη σχετικότητα του μυθοπλαστικού και κατά συνέπεια και του μη μυθοπλαστικού σύμπαντος.

Καθώς η μία μετά την άλλη βεβαιότητες του αναγνώστη για το



ποιο είναι το πραγματικό επίπεδο καταρρίπτονται, εκείνος μένει με την αίσθηση της σχετικότητας της αλήθειας που επιβεβαιώνεται μόνο σε σχέση με συγκεκριμένα πλαίσια αναφοράς και καθορίζεται από την οπτική (α)γωνία εκείνου που την παρατηρεί. Και η θέση αυτή που διατυπώνεται αναφορικά με το μυθοπλαστικό σύμπαν επεκτείνεται και σε πραγματικό επίπεδο θυμίζοντας τον Κινέζο του γνωστού ανεκδότου που είδε στον ύπνο του ότι ήταν πεταλούδα και όταν ξύπνησε αναρωτιόταν αν ήταν άνθρωπος που ονειρεύτηκε ότι ήταν πεταλούδα ή πεταλούδα που ονειρεύεται ότι είναι άνθρωπος.

Η αντιστικτική παρουσία των χρωματιστών εικόνων των δεξιών σελίδων με τις σταθερά επαναλαμβανόμενες κατάμαυρες των αριστερών, που λειτουργούν ως «σημαντικά κενά» σύμφωνα με την αϊζεριανή ορολογία (Iser, 1974) και προσοικονομούν το τέλος της εικονοϊστορίας, οδηγούν στις δύο τελικές, που αν και απελπιστικά κατάμαυρες, ανατρέπουν το πεσιμιστικό μήνυμα του κενού, που εικονογραφικά εκπροσωπείται με το απόλυτο, λευκό της άγραφης σελίδας, καθώς αρνούνται την οντολογική απαισιοδοξία του μηδενός προς χάριν της γόνιμης παρουσίας του μη όντος, σε μια μαύρη επιφάνεια που σφύζει από τον πολύβουο συνωστισμό κοσμικών σπερμάτων. Μάλιστα τα κατάμαυρα καταληκτικά εσώφυλλα (ταπετσαρία) που παραπέμπουν εικονογραφικά στα πανομοιότυπα αρχικά, ενδέχεται να λειτουργήσουν και ως πρό(σ)κληση κυκλικής ανάγνωσης καθώς κάθε φορά που το βιβλίο έρχεται στο τέλος επανακινείται μια νέα περιδιάβασή του, υπογραμμίζοντας έτσι μια αισιόδοξη ιδεολογική θέση για την επαναδημιουργία των όντων από το εν δυνάμει σπερματικό χάος του τέλους. Σε αυτό ίσως να συνίσταται και η αισιόδοξη βεβαιότητα ενός βιβλίου που καταφάσκει τη σχετικότητα κάθε οντολογικού δογματισμού και την ανατροπή

κάθε σιγουριάς. Τόσο μάλιστα η παλίνδρομη κίνηση ανάμεσα σε μαύρες όσο και σε χρωματιστές σελίδες και η κυκλική δομή του τονίζει την αέναη παρουσία αλληπάλληλων κόσμων που γεννιούνται και κατοικούν το κοσμικό χάος δίνοντας συγκεκριμένες μορφές σχημάτων και χρωμάτων σε μια πολυεπίπεδη πραγματικότητα.

Αν ο επαρκής αναγνώστης δεν αρκεί μόνο να κατανοεί αυτό που επικοινωνεί ένα βιβλίο αλλά και να στέκεται κριτικά απέναντί του διαβάζοντας πίσω από τις γραμμές και τα χρώματα, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο -ένα είδος που συχνά θεωρήθηκε ότι πρωτίστως αποτελεί μέσον κοινωνικοποίησης και δευτερευόντως αισθητικό προϊόν- πατώντας πάνω σε κείμενο και εικόνες μεταβιβάζει μια πλειάδα ιδεολογικών θέσεων που άλλοτε εμφανώς και κάποιες φορές συγκεκαλυμμένα φτάνουν σε ενήλικους και ανήλικους αποδέκτες. Πότε άμεσα και μεγαλόφωνα και πότε-πότε αθόρυβα και ανεπαίσθητα έκδηλα ηθικά μηνύματα και υφέρπουσες ιδεολογικές τοποθετήσεις χρωματίζουν κείμενα και εικόνες δημιουργώντας προκλήσεις στους αναγνώστες που μέρα με τη μέρα καθίστανται ωριμότεροι και επαρκέστεροι.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Cole, B. (1987). *Prince Cinders*. London: Picture Lions.
- Crew, H.C. (2002). Spinning new tales from traditional texts: Donna Jo Napoli and rewriting of fairy tale. *Children's Literature in Education*, 33(2), 77-95.
- Hollindale, P. (1992). Ideology and the children's book. In P. Hunt (Ed.), *Literature for children. Contemporary criticism*(σ. 19-40). London: Routledge.

- Hopkins, D. & Tastad, S.A. (1997). Censoring by omission: Has the United States progressed in promoting diversity through children's books? *Journal of Youth Services in Libraries*, 10(4), 399-404.
- Iser, W. (1974). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University.
- Kress, G. & van Leeuwen, T. (1996). *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Moebius, W. (1999). Making the front page. View of women/women's views in the picture book. In B.L. Clark & M.R. Higonnet (Eds.), *Girls boys books toys. Gender in children's literature and culture* (pp. 112-129). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Parsons, L.T. (2004). Ella evolving: Cinderella stories and the construction of gender-appropriate behavior. *Children's Literature in Education*, 35(2), 135-154.
- Stephens, J. (1992). *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman.
- Turin, A. (1995). Children's and young people's literature and its contribution to sexual equality. In *24th International IBBY congress on books for young people proceeding* (pp. 33-51). Madrid: OEPLI.
- Αναγνωστόπουλος, Β.Δ. (2001). *Ιδεολογία και παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (1996). Γυναικεία πρόσωπα μέσα στο λαϊκό παραμύθι. Στο Ε. Αυδίκος (Επ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα* (σελ. 374-384). Αθήνα: Οδυσσέας.

- Γιαννικοπούλου, Α.Α. (2004α). Γυναικεία πρόσωπα στο παιδικό βιβλίο. Στο Ε. Θεοδωροπούλου & Ε. Tatlidil (Επ.), *Ελληνοτουρκικές προσεγγίσεις. Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία ταυτότητα*, τομ. ΙΙ. Αθήνα: Ατραπός.
- Γιαννικοπούλου, Α.Α. (2004β). Το χιούμορ της εικόνας στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο. *Κείμενα*, 1 (σ. 1-21). <http://keimena.ece.uth.gr/arthra/tefchos1>
- Γκάρνερ, Τ.Φ. (1995). *Πολιτικώς ορθά παραμύθια*. Αθήνα: Διάυλος.
- Δαμιανού, Δ. (1995). Η γυναίκα στο μαγικό παραμύθι. Στο Β.Δ. Αναγνωστόπουλος & Κ. Λιάπης (Επ.), *Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα* (σελ. 41-46). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ζαραμπούκα, Σ. (1993). *Ο Μεγαλέξανδρος*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ζερβού, Α. (1996). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Καλλέργης, Η. (1995). *Προσεγγίσεις στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καλογήρου, Τ. (2001). Τροπές του λόγου και της εικόνας σε λογοτεχνικά βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. Στο Δ. Αναγνωστοπούλου, Τ. Καλογήρου & Β. Πάτσιου (Επ.), *Λογοτεχνικά βιβλία στην Προσχολική Αγωγή* (σ. 21-78). Αθήνα: Εκδόσεις της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Καλογήρου, Τ. (2003). *Τέρψεις και ημέρες ανάγνωσης*, τομ. Β'. Αθήνα: Εκδόσεις Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου.
- Κανατσούλη, Μ. (2000). *Ιδεολογικές διαστάσεις της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Τυπωθήτω-Γιώργος Δαρδανός.
- Κανατσούλη, Μ. (2002). *Αμφίσημα της παιδικής λογοτεχνίας: Ανάμεσα στην ελληνικότητα και την πολυπολιτισμικότητα*. Αθήνα: Σύγχρονοι Ορίζοντες.

- Μαραγκουδάκη, Ε. (2000). *Εκπαίδευση και διάκριση των φύλων* (3^η έκδοση). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Μέρικα, Λ. (1999). *Γάτος από σπίτι*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μιχαλοπούλου, Α. (2000). *Γιατί γεννήθηκα*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μπάνιαϊ, Ι. (2000). *Ζουμ*. Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Μπράντμαν, Τ. & Μπρήζυ, Λ. (2000). *Περιμένω αδελφάκι!* Αθήνα: Μίνωας.
- Οικονομίδου, Α. (1997). Πρίγκιπας βάτραχος ή πριγκίπισσα βατραχούλα; Η διακειμενικότητα σαν μέσο κριτικής ανάγνωσης. *Διαδρομές*, 47, 215-220.
- Οικονομίδου, Σ. (1996). Ούτε ωραία κοιμωμένη ούτε κακιά μάγισσα: Το άλλοτε και το τώρα στις προσεγγίσεις γυναικείων απεικονίσεων στο ξένο παραμύθι. Στο Ε. Αυδίκος (Επ.), *Από το παραμύθι στα κόμικς. Παράδοση και νεωτερικότητα* (σελ. 338-346). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Οικονομίδου, Σ. (2000). *Χίλιες και μία ανατροπές. Η νεωτερικότητα στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Οικονομίδου, Σ. (2004). Τελικά, τα αγόρια κλαίνε; Έμφυλες ταυτότητες στη λογοτεχνία για μικρές ηλικίες: Μια πρώτη προσέγγιση. *Κείμενα*, 1 (σ. 1-10). <http://keimena.ece.uth.gr/arthra/tefxos1>
- Ρος, Τ. (1988). *Θέλω το γιο γιό μου!* Αθήνα: Ζερβόδειλος.
- Ρος, Τ. (1991). *Την πλήρωνε ο Πάρης*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Σερέφας, Σ. & Κοέν, Β. (2004). *Μισό κιλό πλανήτης*. Αθήνα: Κέδρος.
- Σόερμαν, Ε., van Eerd-Schenk, Μ., Λιάπτη, Κ. & Δασκόπουλος, Δ. (1998). *Ο Παπαλάνγκι*. Αθήνα: Ύψιλον Βιβλία.