

Η εμπειρία του μουσείου στα παιδικά εικονοβιβλία ως πρόκληση για αγόρια και μπαμπάδες¹

Καρδούλια Καλλιόπη-Ναυσικά

Υποψήφια διδάκτωρ, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας,

kkardoulia@uth.gr

Σηφάκη Ευγενία-Μυρτώ

Επίκουρη Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας,

evsifaki@uth.gr

Περίληψη

Οι αναπαραστάσεις των μουσείων στην παιδική λογοτεχνία συνθέτουν ιστορίες συνάντησης των επισκεπτών με τους χώρους των μουσείων και των μουσειακών εκθέσεων και έχουν επομένως εκπαιδευτικό χαρακτήρα. Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται επιλεκτικά σε πολυτροπικά εικονοβιβλία μυθοπλασίας που συνιστούν τέτοιου τύπου αφηγήσεις, τα οποία απευθύνονται σε μικρά παιδιά, αλλά όχι μόνο, και συνδέει τη διερεύνηση του εκπαιδευτικού τους περιεχομένου με τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους αυτά αναπαράγουν ή αμφισβητούν κοινωνικά μοντέλα αρρενωπότητας στο πλαίσιο του μουσειακού χώρου. Το μουσείο ως σκηνικό αποδεικνύεται γόνιμο για τις αφηγηματικές διαδρομές ηρώων που αμφισβητούν τους κανόνες και αλληλεπιδρούν με την τέχνη ως περιηγητές, μόνοι ή με άλλους. Μάλιστα αυτές συνδέονται διακειμενικά με παραδοσιακά αγορίστικα λογοτεχνικά είδη, όπως η περιπέτεια, αλλά και γενικότερα με ιδεολογικές προκείμενες της δυτικής παράδοσης, που προσδίδουν έμφυλο πρόσημο στις έννοιες του πολιτισμού, της τέχνης, της απόκτησης γνώσης, της δημιουργικότητας, της υποκειμενικότητας. Στα πιο πρόσφατα από τα παραδείγματα η δράση των ηρώων συσχετίζεται και με διαφορετικά μοντέλα οικογένειας και αφορά ειδικότερα τη σχέση πατέρα και γιου.

Ως προς την προσέγγιση των κειμένων, στην εργασία αξιοποιούνται συνδυαστικά στοιχεία από θεωρίες λογοτεχνίας που αναπτύχθηκαν στο ευρύτερο πλαίσιο της σημειωτικής, με την πολιτισμική κριτική και τις σπουδές φύλου.

Λέξεις-κλειδιά: εικονοβιβλία, αγόρια, αρρενωπότητα, μουσεία, περιπέτεια, παιδική λογοτεχνία.

¹ Ευχαριστούμε θερμά την Μένη Κανατσούλη που διάβασε μια πρώτη εκδοχή αυτής της εργασίας και μας έκανε πολύτιμες παρατηρήσεις, και την Ελένη Κονταξή για τη γλωσσική επιμέλεια.

Abstract

Representations of museums in children's literature put together stories of encounters between visitors, on the one hand, and museum spaces and exhibitions, on the other; they are, therefore, educational in nature. This study focuses selectively on multimodal picture books with such narratives, aimed primarily - but not exclusively - at young children, and links the exploration of their educational content with an investigation of the ways in which they reproduce or challenge social models of masculinity in the museum context. The museum setting turns out to be fertile ground for the narrative quests of heroes who challenge the rules and interact with art as lone travelers or alongside others. In fact, these are intertextually linked not only to traditional boys' literary genres such as adventure fiction, but also to ideological premises of the Western tradition in general. It is these premises that impart a gendered dimension to the concepts of culture, art, knowledge acquisition, creativity, and subjectivity. In the most recent of these books, action also centers on family relations and in particular the relationship of father and son.

Regarding the theoretical approach, the study draws on a combination of elements from literary theories developed in the broader context of semiotics, cultural criticism, and gender studies.

Keywords: picturebooks, boys, masculinity, museums, adventure, children's literature

Αισθητική και ιδεολογία στα εικονοβιβλία για μουσεία με αγόρια πρωταγωνιστές

Στην παρούσα εργασία εστιάζουμε σε επιλεγμένα παιδικά εικονοβιβλία (picturebooks)², με κοινό θέμα επισκέψεις παιδιών (μυθοπλαστικών ηρώων) και ειδικότερα αγοριών και ανδρών σε μουσεία, κυρίως μουσεία τέχνης αλλά και ιστορίας. Με βάση το θεματικό τους περιεχόμενο μπορούμε να θεωρήσουμε ότι ανήκουν σε μια ξεχωριστή κατηγορία, καθώς ασχολούνται με τη θέση του μουσείου στην εκπαίδευση και αναλαμβάνουν τον ρόλο του διαμεσολαβητή ανάμεσα στα μουσεία και τους αναγνώστες και αναγνώστριες, συνιστώντας με αυτόν τον τρόπο μια δυναμική ζώνη επαφής, έναν τόπο συνάντησης του αναγνωστικού τους κοινού με το εκάστοτε μουσείο. Τα αναπαριστώμενα εκθέματα αποδίδονται άλλοτε φωτογραφικά άλλοτε λιγότερο πιστά και άλλοτε παρωδιακά (Serafini, 2015) ή ως καρικατούρες. Επομένως, ως «μετα-εικόνες» (Mitchell, 1995),

² Για το παιδικό εικονοβιβλίο βλ. ενδεικτικά Nodelman (1988), Sipe (1998), Nikolajeva & Scott (2006), Τσιλιμένη (2007), Γιαννικοπούλου (2008), κ.ά. Ο Lawrence Sipe χρησιμοποιεί τον όρο «συνέργεια» (1998) για να εξηγήσει τη σχέση μεταξύ λέξεων και εικόνων. Σε άλλη μελέτη (2012) εφαρμόζει τη θεωρία του Wolfgang Iser για την «περιπλανώμενη οπτική γωνία» του αναγνώστη και υποστηρίζει ότι τα εικονοβιβλία καλούν τους αναγνώστες να υιοθετούν διαφορετικές και συχνά πολλαπλές οπτικές γωνίες, οι οποίες εντοπίζονται άλλοτε στην εικονογράφηση άλλοτε στο λεκτικό κείμενο, και με αυτόν τον τρόπο να εμπλέκονται σε μια σύνθετη και απαιτητική διαδικασία, μια προσωπική, αισθητική εμπειρία ανάγνωσης.

δηλαδή εικόνες εικόνων, ενέχουν στοιχεία αυτοαναφορικότητας, δηλαδή τον στοχασμό του εικονογράφου αναφορικά με τις επιλογές του.

Γενικά, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι τα υπό μελέτη βιβλία αφορούν καταρχάς το μουσείο ως το πολιτισμικό πλαίσιο που μετασχηματίζει έργα τέχνης και άλλα αντικείμενα σε εκθέματα. Όπως μας θυμίζει ο Perry Nodelman (2024), πολλά από τα μουσεία στην παιδική λογοτεχνία είναι συντηρητικά, καθώς εκπροσωπούν και διαμορφώνουν εθνικές (δυτικοευρωπαϊκές) πολιτισμικές ταυτότητες, τόσο μέσω της αρχιτεκτονικής τους (που συχνά παραπέμπει στην κλασική αρχαιότητα) όσο και μέσω της επιλογής των εκθεμάτων τους. Αλλά ακόμα και όταν δεν το κάνουν, και είναι χώροι αφιερωμένοι στη σύγχρονη τέχνη, και πάλι εκφράζουν, έστω υπαινικτικά, τις αντιλήψεις τους για το τι αξίζει και τι όχι ως τέχνη, με αποτέλεσμα να ορίζουν και τις ταυτότητες των επισκεπτών τους ως καταναλωτών τέχνης –ποιοι θα έπρεπε να είναι ή ποιοι θα πρέπει να γίνουν μέσα από τις επισκέψεις τους (Nodelman, 2024). Στα εικονοβιβλία που μελετήσαμε, εντοπίσαμε, ακριβώς, την πορεία αγοριών επισκεπτών που «γίνονται» αυτό που πρέπει να γίνουν μέσα από την επίσκεψή τους. Όμως, κατ' αυτόν τον τρόπο, τα μουσεία δημιουργούν σε κάποιους την αίσθηση του ανήκειν, ενώ σε άλλους δημιουργούν το αίσθημα ότι είναι ξένοι με τον χώρο. Στο *The Shape Game* (2003), του πολυβραβευμένου Anthony Browne, κείμενο και εικόνα συνεργούν για να αποδώσουν το αίσθημα της αμηχανίας ή/και ταπείνωσης που νιώθουν τα αρσενικά μέλη της οικογένειας μιας χαμηλής κοινωνικής τάξης, καθώς εισέρχονται στο μουσείο-ναό που εκπροσωπεί η Tate Britain. Το μουσείο είναι «αριστοκρατικό», άνθρωποι εργατικής καταγωγής δυσκολεύονται να ξεπεράσουν την πεποίθηση, που έχουν εμπεδώσει μέσα από την εμπειρία πολλών προηγούμενων γενεών, ότι δεν «ανήκουν» σε τέτοιους χώρους: “When we got there the place looked really posh”, μας εξηγεί ο αφηγητής, το μικρό αγόρι της οικογένειας. “I felt a bit nervous and even George and Dad were quiet (At first)”. Ο μπαμπάς, που όπως και ο μεγάλος γιος θα προτιμούσαν να βλέπουν ποδόσφαιρο παρά να βρίσκονται σε μουσείο, διατυμπανίζει ως αντι-ελιτίστικη την έλλειψη της πνευματικής του καλλιέργειας. “What on earth is that supposed to be?” αναφωνεί επιχειρώντας να χλευάσει το περίφημο γλυπτό του Henry Moore στην είσοδο της Tate, ενώ συνεχίζει με χαρακτηριστικά κρύα, χοντροκομμένα αστεία, που ίσως να χάνονται στην μετάφραση, καθώς προϋποθέτουν την εξοικείωση με έναν πολιτιστικό κώδικα που θα μας βοηθούσε να συσχετίσουμε τον ανδρισμό με την κοινωνική τάξη στην Αγγλία. Στη συνέχεια, ωστόσο, η νέα εκπαιδευτική πολιτική του συγκεκριμένου μουσείου, που επιχειρεί να ανοιχτεί σε όλον τον κόσμο χωρίς διακρίσεις, και έχει προσλάβει ανθρώπους σαν τον Anthony Browne για να στηρίξουν αυτόν ακριβώς τον σκοπό, αποδεικνύεται αποτελεσματική: στην πορεία, ο ένας μετά τον άλλο, γνωστοί πίνακες της Tate Britain παρουσιάζονται στους λογοτεχνικούς ήρωες και στους αναγνώστες ως σπαζοκεφαλίες και με πολύ χιούμορ, με αποτέλεσμα να επιτευχθεί η εμπλοκή του κοινού με την «υψηλή» τέχνη, συμπεριλαμβανομένου και του μπαμπά της οικογένειας, που μάλιστα μπαίνει μέσα στους πίνακες και παίρνει τη θέση των εικονιζόμενων προσώπων (Εικόνα 1).



Εικόνα 1. *The Shape Game*: το πρόσωπο του μπαμπά στη θέση όλων των προσώπων στον πίνακα του Peter Blake “The meeting”, or “Have a nice day, Mr. Hockney”.

Δεν παρουσιάζουν όμως όλα τα συναφή εικονοβιβλία πετυχημένες ιστορίες ένταξης στο μουσείο. Στο *Grandma in Blue with Red Hat* (2015) των Scott Menchin και Harry Bliss, όταν ένα μικρό μαύρο αγόρι μαθαίνει ότι η τέχνη στο μουσείο είναι όμορφη, αστεία, μοναδική, λέει ιστορίες, δημιουργεί καλά αισθήματα και έρχεται από μακριά, σκέφτεται ότι όλα αυτά είναι χαρακτηριστικά της δικής του γιαγιάς και την πηγαίνει να την δωρίσει στο μουσείο. Ο επιμελητής τού λέει: «Έχουμε έναν κανόνα στο μουσείο. Δεν παίρνουμε γιαγιάδες». Όμως, η αντίθεση που παρουσιάζει η εικόνα ανάμεσα στο ανοιχτό χρώμα δέρματος του επιμελητή και το σκούρο δέρμα του αγοριού και της γιαγιάς του υπαινίσσεται, εμμέσως πλην σαφώς, ότι ο αποκλεισμός της γιαγιάς δεν οφείλεται μόνο στο γεγονός ότι είναι ζωντανό πλάσμα (Nodelman, 2024, σ. 34).

Σε αυτό το πλαίσιο μας απασχόλησε, επίσης, το αν μπορούμε να εντοπίσουμε, στους έμφυλους λόγους που αναπαράγουν αυτά τα κείμενα, ορισμένες αυτονόητες παραδοχές του δυτικού κόσμου περί ενηλικίωσης ή άνδρωσης (στην περίπτωση του αγοριού), οι οποίες λαμβάνουν χώρα στον εσωτερικό κόσμο τού κάθε ανθρώπου και μάλιστα ατομικά. Είναι εντυπωσιακά συχνή η χρήση του μοτίβου τού να επισκέπτονται ομάδες παιδιών, όπως σχολικές τάξεις, το μουσείο, αλλά για να επιτευχθεί ο στόχος της σύναψης της δημιουργικής σχέσης του ήρωα με τον χώρο, αυτός να πρέπει να απομακρυνθεί από την ομάδα του, σα να αποτελεί αποκλειστικά ιδιωτική υπόθεση η διαδικασία απόκτησης γνώσης και ωρίμανσης, αλλά και η ανάπτυξη της ικανότητας για αισθητική απόλαυση και καλλιτεχνική δημιουργικότητα. Συναφή αγορίστικα λογοτεχνικά είδη με μακρά ιστορία, όπως η περιπέτεια, με τις συμβάσεις και τις ιδεολογικές της προκείμενες, όπως ο χαρισματικός, ατρόμητος πρωταγωνιστής αρσενικού γένους (Old Time Boy), είναι επίσης δυνατόν να ιχνηλατηθεί σε πολλά από αυτά τα παιδικά εικονοβιβλία, που εξάλλου αυτοπροσδιορίζονται μεταφορικά ως περιπέτειες ή ως ταξίδια προς τη γνώση. Επομένως, θα πρέπει να αναρωτηθούμε για το αν η ίδια η διαδικασία της απόκτησης γνώσης ή/και της ανάπτυξης του εν δυνάμει καλλιτέχνη ενέχει έμφυλα χαρακτηριστικά. Θυμίζουμε ότι αρκετές φεμινίστριες θεωρητικοί έχουν εντοπίσει στη δυτική παράδοση την ταύτιση του «ασώματου βλέμματος», δηλαδή του βλέμματος μιας καθαρής διάνοιας, ελεύθερης από σωματικά και υλικά εμπόδια, με το ανδρικό εγώ του συγγραφέα-δημιουργού (σε αντίθεση με την

ενσώματη ταυτότητα των γυναικών και την εγγύτητά τους με τη φύση). Όπως υποστηρίζει η Donna Haraway (1994), «Αρσενικό φύλο σημαίνει, συγκροτητικά, να είναι κανείς το “eye” (I),³ ο συγγραφέας-δημιουργός. Πράγματι, αυτό αποτελεί δομικό στοιχείο της εμπειρίας στο μουσείο, είναι ένας από τους λόγους που κάθε επισκέπτης που βρίσκεται εκεί, θέλοντας και μη, μπαίνει στην ηθική θέση ενός μικρού αγοριού στη διάρκεια μιας διαδικασίας μύησης μέσω της οπτικής εμπειρίας» (σ. 82).

Αξίζει να αναφερθεί ότι τα περισσότερα έργα τέχνης που εκπροσωπούνται στα εικονοβιβλία είναι δημιουργίες σημαντικών Ευρωπαϊκών ανδρών καλλιτεχνών, όπως οι Πικάσο, Βαν Γκογκ, Ντεγκά, Μονέ, Μοντριάν, Μοντιλιάνι, μία επιλογή που έχει επικριθεί ως υποστηρικτική της λεγόμενης «λευκής κυρίαρχης αφήγησης» (master narrative) αναφορικά με το τι θεωρείται «σπουδαία τέχνη» (Sipe, 2001· Donahue, 2022α· 2022β). Έργα γυναικών καλλιτεχνών –και ειδικά όσων προέρχονται από μη δυτικά πολιτισμικά πλαίσια– εμφανίζονται σπανιότερα, γεγονός που υποδηλώνει μια ανδροκεντρική και ευρωκεντρική προσέγγιση της τέχνης στα εικονοβιβλία. Υπάρχουν βέβαια εξαιρέσεις⁴. Ένα παράδειγμα είναι το *Picturescape* (Gutiérrez, 2005), όπου το αγόρι-ήρωας επισκέπτεται μια γκαλερί και εκεί συναντά έργα καλλιτεχνών από διαφορετικές περιοχές του Καναδά. Με όχημα και οδηγό το ζωντανεμένο κοράκι από το έργο «Το μεγάλο Κοράκι» της σπουδαίας εθνογράφου και ζωγράφου Emily Carr (1871-1945), εμπνευσμένο από την παραδοσιακή τέχνη των αυτόχθονων κατοίκων του Καναδά, ο μικρός ήρωας αφήνει πίσω την ομάδα του σχολείου του και μπαίνει με μαγικό τρόπο μέσα στους πίνακες, μεταπηδά, ταξιδεύει από τον έναν πίνακα στον άλλο και τους εξερευνά.

Επομένως, προσδοκούμε η παραγωγή των σύγχρονων εικονοβιβλίων για μουσεία να αποκρίνεται και να παίρνει θέση, με κάποιον τρόπο, στις ιδεολογικές διαμάχες που αναφέρθηκαν παραπάνω. Σε πολλές περιπτώσεις, αν και αρχιτεκτονικά το παραδοσιακό μουσείο-ναός εξακολουθεί να κυριαρχεί στον χώρο των κρατικών μουσείων, παράλληλα γίνονται προσπάθειες να αλλάξει το σχεσιακό περιεχόμενο του μουσείου, όπως φαίνεται από την αναπαράσταση της Tate Britain στο *The Shape Game* (Browne, 2003), αλλά και του Εθνικού μουσείου της Νέας Ζηλανδίας στο *Lost in the Museum* (Cleal & Te Aho-White, 2022). Όπως υποστηρίζουν σύγχρονες μουσειολογικές θεωρήσεις, οι επισκέπτες σήμερα καλούνται σε μια πιο εμπειρική (όχι αποκλειστικά οπτική) και δημιουργική εμπλοκή με τα εκθέματα (Black, 2005· Hein, 2012· Νικονάνου, 2015). Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, που ο στόχος για δημοκρατικό μουσείο συχνά μεταφράζεται στα αντίστοιχα μυθοπλαστικά εικονοβιβλία ως ανάπτυξη μιας αμοιβαία μετασχηματιστικής σχέσης ανάμεσα στα παιδιά επισκέπτες και τα μουσειακά εκθέματα, που κυριολεκτικά ζωντανεύουν, όπως το κοράκι στο *Picturescape* (Gutiérrez, 2005), το γλυπτό αρκούδας στο *Ein Eisbär im Museum?* (Elschner & Bollat, 2017), ο μικρός άγγελος στο *L'Ange*

³ Η συγγραφέας εκμεταλλεύεται εδώ το γεγονός ότι οι λέξεις *μάτι* (eye) και *εγώ* (I) είναι ομόηχες στα αγγλικά. Το λογοπαίγνιο είναι προφανώς αμετάφραστο στα ελληνικά.

⁴ Η Καλλιόπη-Ναυσικά Καρδούλια εξετάζει το ζήτημα αυτό στην υπό δημοσίευση εργασία της με τίτλο *Critical Race Theory in Museum-Themed Picturebooks: A critical reading of Zetta Elliott's Milo's Museum* (2016).

disparu (Ducos, 2008) ή ο Πέδρο στο *Μα πού πήγαν όλοι* (Δάρτζαλη & Κουτσογιάννης, 2023), και άλλα πολλά.⁵ Η λειτουργία της κάποτε σουρεαλιστικής φαντασίας του συγγραφέα-εικονογράφου, που ενθαρρύνεται και ενεργοποιείται από τις ίδιες τις συμβάσεις της λογοτεχνίας για μικρά παιδιά, μετατρέπει σε κυριολεκτικές εικόνες (έχουμε στοιχεία μαγικού ρεαλισμού εδώ) την αλληγορική αφήγηση της δυναμικής συναλλαγής ανάμεσα στα μουσειακά εκθέματα και το πρόσωπο του επισκέπτη⁶.

Υπάρχουν αρκετές μελέτες για παιδικά εικονοβιβλία με θέμα το μουσείο που εμβαθύνουν σε ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας (Mitchell, 1990· Evans, 2009· Yohlin, 2012· Κανατσούλη, 2020· Wong, Cheung & Chiu, 2021· Nodelman, 2024) ή ειδικότερα στις τεχνικές και τους τρόπους απόδοσης των έργων τέχνης (Sipe, 2001· Serafini, 2015). Ωστόσο, δεν έχει γίνει ακόμα συστηματική ανάλυση της έμφυλης υποκειμενικότητας των πρωταγωνιστών σε αυτού του τύπου τις ιστορίες. Οι Serafini και Rylak (2021) έχουν παρατηρήσει στο δείγμα βιβλίων που μελέτησαν μία σχεδόν ίση κατανομή αγοριών και κοριτσιών ως κεντρικούς ήρωες, με μια ελαφρά προτίμηση προς τα κορίτσια-πρωταγωνίστριες (σ. 52). Ο Donahue διαπίστωσε με τη σειρά του πως, όταν συνυπολογίζεται ο παράγοντας της φυλής, τα έγχρωμα αγόρια είναι αυτά που προβάλλονται λιγότερο συχνά σε κύριους ρόλους (Donahue, 2022α, σ. 8), ίσως γιατί οι συγγραφείς που προκρίνουν την αφροαμερικανική οπτική είναι παράλληλα φεμινίστριες.

Οι αναλύσεις των κειμένων

Το δείγμα των εικονοβιβλίων που επιλέχθηκαν για εκ του σύνεγγυς ανάγνωση αποτελείται από κείμενα γραμμένα από το 1999 μέχρι το 2023, τα οποία πραγματεύονται, ρητά ή εμμέσως, το ζήτημα της αρρενωπότητας και της διάπλασης του αγοριού μέσα από τη διαδικασία της αισθητηριακής, διανοητικής και αισθηματικής εκπαίδευσης που ενέχει η επίσκεψη στο μουσείο. Ορισμένα από αυτά είναι σημαντικά βιβλία που έχουν ήδη απασχολήσει την κριτική, αλλά χωρίς την έμφαση στο ζήτημα της αρρενωπότητας. Ερωτήματα που θέσαμε είναι το αν οι μυθοπλαστικοί τους ήρωες, τα αγόρια αλλά και οι μπαμπάδες τους, αναπαράγουν, αμφισβητούν ή και ανατρέπουν γνωστές νόρμες αρρενωπότητας, και γενικά το αν ανταποκρίνονται θετικά σε πρόσφατες αλλαγές αναφορικά με τις αντιλήψεις περί έμφυλων υποκειμένων και ρόλων που έχουν αρχίσει να εμπεδώνονται σε χώρες της Δύσης και αντίστοιχα σε μουσεία δυτικών χωρών⁷.

⁵ Η Μένη Κανατσούλη (2020) αναλύει ένα ακόμα τέτοιο παράδειγμα, το *Κορίτσι στο Κάστρο μέσα στο Μουσείο* (Bernheimer & Ceccoli 2017), αλλά αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η εικόνα του κοριτσιού που ζει στο Κάστρο μέσα στο μουσείο παιχνιδιών είναι κλειστοφοβική και ανακαλεί στερεοτυπικές εικόνες έγκλειστων λογοτεχνικών ηρωίδων.

⁶ Αναφερόμαστε στη «συναλλακτική» θεωρία της αναγνωστικής πρόσληψης της Louise Rosenblatt, την οποία ανέπτυξε μελετώντας τη διδασκαλία της ποίησης στο σχολείο. Θεωρούμε ότι μπορεί, κατ' αναλογία, να αποδώσει και τη σχέση του θεατή με την οπτική γλώσσα των εκθεμάτων. Για την «οπτική γλώσσα» των μουσείων βλ. Desvallées, A. & Mairesse, F. (2010, σ. 60).

⁷ Τα μουσεία που αναπαριστώνται στα εικονοβιβλία είναι συνήθως εθνικά, ενώ δεν συμπεριλαμβάνονται τα πιο πρωτοποριακά. Δεν εντοπίσαμε αναπαραστάσεις ΛΟΑΤΚΙ+ μουσείων, όπως το σημαντικό Μουσείο ομοφυλοφιλίας του Βερολίνου (Schwules Museum) που ιδρύθηκε το 1985. Το θέμα της ομοφυλοφιλίας

Σήμερα βρίσκουμε πολλούς άνδρες ήρωες που διαθέτουν καλλιτεχνική ευαισθησία, τρυφερότητα και στοργικότητα, όπως πατέρες που φροντίζουν το σπίτι και τα παιδιά, που μαγειρεύουν και λειτουργούν ως σύντροφοι και όχι μόνο ως πάροχοι (Mallan, 2002). Μάλιστα, σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008), τα συναισθηματικά αγόρια, έφηβοι και ενήλικοι άνδρες, κατακλύζουν τη σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία. Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί το *Les dimanches du papa qui avait 10 enfants* (Guettier, 2014), όπου ο ήρωας μπαμπάς έχει αναλάβει όλα τα οικογενειακά βάρη, καθώς μεγαλώνει μόνος του δέκα παιδιά, αλλά μέσα στο μουσείο αποκαλύπτεται μάλλον αφελής, καθώς χάνει τον έλεγχό τους και εκείνα προκαλούν χάος με την αταξία και την ενεργητικότητά τους. Στο δείγμα των εικονοβιβλίων που εξετάσαμε συμπεριλάβαμε και το *Rory's Room of Rectangles* (Eagleton & Knight, 2023), όπου ζευγάρια ομοφυλόφιλων ανδρών εμφανίζονται ως δευτερεύουσες παρουσίες, έτσι ώστε να προβληματοποιήσουν την αυτονόητη ετεροκανονικότητα.

Συμφωνώντας με την Κανατσούλη (2008) ότι στη λογοτεχνία αυτό που έχει σημασία είναι η ανάδειξη της κάθε ξεχωριστή ανδρικής ή αγορίστικης υποκειμενικότητας, το ερώτημα που μας απασχόλησε ήταν, ακριβώς, το αν η επίσκεψη στο μουσείο αποτελεί στιγμιότυπο από την πορεία της εξέλιξης αυτής της υποκειμενικότητας. Εξάλλου, «ο πιο αποτελεσματικός τρόπος για να αποκαλυφθεί ένας χαρακτήρας είναι μέσω της δράσης του» (Γιαννικοπούλου, 2008, σ. 117). Επομένως, προσεγγίζουμε τα αγόρια και τους άνδρες χαρακτήρες μέσα από τα λόγια, τις εικόνες και τις πράξεις τους, εφαρμόζοντας μια πολυτροπική ανάλυση βασισμένη σε στοιχεία από θεωρίες λογοτεχνίας (ποιητικής και πολιτισμικής κριτικής) και κυρίως από τις σπουδές φύλου και την κοινωνική σημειωτική.

*Το νεωτερικό υποκείμενο στα “Luke’s Way of Looking” (Wheatley & Ottley, 1999) και
“Museum Trip” (Lehman, 2006)*

Θα ξεκινήσουμε με δύο βιβλία που επιλέχθηκαν για τον λόγο ότι αποδίδουν ξεκάθαρα εκφάνσεις του λεγόμενου «νεωτερικού υποκειμένου». Το εικονοβιβλίο από την Αυστραλία *Luke’s Way of Looking* (1999) πραγματεύεται το θέμα της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας. Ο ταλαντούχος στη ζωγραφική Λουκ διαφοροποιείται από τα άλλα αγόρια στο σχολείο αρρένων όπου φοιτά, καθώς συγκρούεται με τον ακραία συντηρητικό δάσκαλο ζωγραφικής. Για την ακρίβεια, δεν μπορεί να κάνει και διαφορετικά, γιατί τού είναι αδύνατον να ελέγξει τις πολύχρωμες σουρεαλιστικές εικόνες που ξεπηδούν αυθόρμητα και ανεξέλεγκτα από τη φαντασία του και δεν του επιτρέπουν να περιοριστεί στα στενά όρια του ρεαλισμού, όπως απαιτεί ο δάσκαλος.

είναι, βεβαίως, υπό πραγμάτευση στην παιδική λογοτεχνία και τα παιδικά εικονοβιβλία, και έχουν υπάρξει μουσειακές εκθέσεις για παιδικά βιβλία με θέμα την ομοφυλοφιλία, όπως αυτές στο Children’s Museum (Indianapolis) και στο Eric Carl Museum for Picturebook Art (Amherst), όμως δεν έχουμε αντίστοιχες αναπαραστάσεις σε παιδικά εικονοβιβλία.

Στις πρώτες σελίδες του βιβλίου η απουσία χρώματος είναι αισθητή, έτσι ώστε το καταθλιπτικό γκρι να αποδώσει την ομοιομορφία και τη δυστυχία ενός σχολικού περιβάλλοντος όπου οι μαθητές λειτουργούν μηχανικά, σκύβοντας το κεφάλι στην κυριαρχία του δασκάλου.⁸ Η μεγεθυμένη σκιά του δασκάλου που προβάλλεται στον τοίχο (Εικόνα 2), τεράστια και απειλητική, παραπέμπει στη γνωστή μορφή του Δράκουλα από την κλασική ταινία “Nosferatu” (1922). Οι μαθητές ζωγραφίζουν πανομοιότυπα, άχρωμα, σύμφωνα με τις οδηγίες του δασκάλου, και αναπαριστάνονται και οι ίδιοι εξίσου άχρωμοι, ως απρόσωπη μάζα. Μόνο η ζωγραφική του γνήσιου καλλιτέχνη Λουκ ξεχωρίζει.

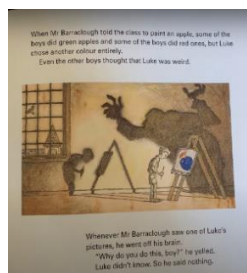
Ο Λουκ είναι καλό παράδειγμα του λεγόμενου «ρομαντικού υποκειμένου»: η τέχνη του πηγάζει από την ψυχή του, η καλλιτεχνική του δημιουργικότητα είναι σύμφωνη με την ιδεολογία του Ρομαντισμού, δηλαδή εγγενής, ατομική, αυτόνομη και αυτάρκης, βασίζεται στη φαντασία του, έχει απερίοριστο δυναμικό εξέλιξης και συγκρούεται με τους κανόνες της κυρίαρχης αυταρχικής εκπαίδευσης, μάλιστα κινδυνεύει από αυτήν.

Θα μπορούσε ο Λουκ να ήταν κορίτσι; Ναι, αλλά τότε θα θεωρούσαμε την ηρωίδα ξεχωριστή περίπτωση εξεγερμένου κοριτσιού και το βιβλίο φεμινιστικό, μια γιορτή απελευθέρωσης της δημιουργικότητας του χαρισματικού κοριτσιού από την καταπιεστική, πατριαρχική κοινωνία που την έχει «φιμώσει». Ως αγόρι, ο Λουκ εκπροσωπεί την αυθόρμητη καλλιτεχνική δημιουργία και ταυτόχρονα το κάθε παιδί που κρύβει ένα δημιουργικό δυναμικό στον εσωτερικό του κόσμο. Όμως, το βιβλίο τυποποιεί τον γνήσιο, γεννημένο καλλιτέχνη Λουκ ως αγόρι. Δεν είναι τυχαίο που όταν πλέον ο Λουκ επισκέπτεται το μουσείο τέχνης βιώνει ψυχική ανάταση γιατί καταλαβαίνει ότι δεν είναι μόνος, ανήκει σε μία οικογένεια μοντέρνων καλλιτεχνών, υπάρχουν και άλλοι σαν κι αυτόν, οι αδελφές ψυχές του (“For the first time in his life, Luke felt at home”)⁹. Αλλά και αυτοί είναι άντρες. Αν ο Λουκ ήταν κορίτσι, θα ένιωθε αυτή τη σιγουριά του ανήκειν στην οικογένεια της τέχνης με τον ίδιο τρόπο;¹⁰

⁸ Μπορούμε να συγκρίνουμε το σχολείο του Λουκ με το σχολείο στο βιβλίο του Κόρμιερ, *Ο πόλεμος της σοκολάτας*, που, όπως σημειώνει η Κανατσούλη (2008), είναι καθ’ ολοκληρίαν οργανωμένο στη βάση σχέσεων εξουσίας και υποταγής.

⁹ Το μουσείο παραπέμπει στην Πινακοθήκη της Νέας Νότιας Ουαλίας στο Σίδνεϊ της Αυστραλίας.

¹⁰ Οι φεμινίστριες κριτικοί του δεύτερου κύματος, στα μέσα του 20^{ου} αιώνα, αφιέρωσαν τη μελέτη τους της γυναικείας λογοτεχνίας και τέχνης στον εντοπισμό της δημιουργικής έκφρασης των καταπιεσμένων γυναικών συγγραφέων με τους όρους, ακριβώς, του «ρομαντικού υποκειμένου». Ταυτόχρονα, κατέγραψαν και τη μοναξιά των γυναικών λογοτεχνών και γενικά των καλλιτεχνίδων, που ένιωθαν ότι δεν υπάρχουν κάποια γυναικεία παράδοση στην οποία θα μπορούσαν να ενταχθούν. Βλ. Gilbert S. & Gubar S. (1979).



Εικόνα 2. *Luke's Way of Looking*.

Παράλληλα, το αγόρι ήρωας στο *Museum Trip* της Barbara Lehman εκπροσωπεί ένα άλλο είδος νεωτερικού υποκειμένου με κατεξοχήν έμφυλο, ανδρικό πρόσημο, που έχει συνδεθεί με τον άνθρωπο του Διαφωτισμού, του οποίου η πορεία προς τη γνώση και την πρόοδο βασίζεται στο μυαλό, στον ορθό λόγο και τη σκέψη, στην ικανότητα της λύσης προβλημάτων μέσω της διάνοιας, η οποία, στην προκειμένη περίπτωση αποδίδεται εικονογραφικά, αλληγορικά, ως το επιτυχές πέραςμα –ένα ηρωικό κατόρθωμα ίσως– από σειρά περίπλοκων λαβυρίνθων. Εδώ ο πρωταγωνιστής αφήνει την ομάδα του της σχολικής τάξης και βρίσκεται ξαφνικά, με μαγικό τρόπο, παγιδευμένος μέσα σε αλλεπάλληλους περίπλοκους λαβυρίνθους, που αποτελούν για αυτόν ένα πρόβλημα, ένα πάζλ, που πρέπει να λύσει, για να έχει η ιστορία του θετική έκβαση. Το επιτυχές πέραςμα από τον πρώτο τον καθοδηγεί στον δεύτερο, περνάει από τον δεύτερο στον τρίτο και ούτω καθ' εξής, μέχρι να φτάσει στο τέλος της επώδυνης αλλά ταυτόχρονα συναρπαστικής περιπέτειας. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Κανατσούλη (2020), «το πέραςμα στους λαβυρίνθους είναι ένα μεταμυθοπλαστικό παιχνίδι [...]. Ο ένας κόσμος μπαίνει μέσα στον άλλο καλειδοσκοπικά, αποτυπώνοντας ταυτόχρονα πολύ επιτυχημένα αυτό το χάσιμο του επισκέπτη του μουσείου σε όλες αυτές τις ανοικτές κλειδαρότρυπες των μουσειακών εκθεμάτων» (σ. 39).

Με άλλα λόγια, ο λαβύρινθος σε αυτό το βιβλίο συμβολίζει μετωνυμικά τη δομή της περιπέτειας, η οποία, ως λογοτεχνικό είδος, λειτουργεί ως το (κατά τον Gérard Genette) «αρχικείμενο» για πολλά από τα παιδικά εικονοβιβλία με θέμα τα μουσεία, με αποτέλεσμα, πρώτον, να μας επιβάλει ως αυτονόητη την ιδέα ότι η απόκτηση νέας γνώσης είναι αποτέλεσμα μιας περιπέτειας αναζήτησης και, δεύτερον, να ανυψώνει τον πρωταγωνιστή της στη θέση του ήρωα της περιπέτειας, που είναι κατά κανόνα αγόρι με ξεχωριστές, πάνω από τον μέσο όρο, ικανότητες, τόλμη, ανδρεία, αντοχή, ευφυία κ.λπ.

Αγορίστικες περιπέτειες: “L’Ange disparu” (Ducos, 2008) και “Μα πού πήγαν όλοι” (Δάρτζαλη & Κουτσογιάννης, 2023)

Το μικρό αγόρι στο *L’Ange disparu*, ο Ελουά, επισκέπτεται ένα μουσείο τέχνης μαζί με τη σχολική του τάξη. Το τυπικό μοτίβο του παιδιού επισκέπτη, που πλήττει στο μουσείο, εδώ «σπάει» όταν μια ωραία γυναικεία μορφή σε έναν κλασικό πίνακα ζωγραφικής ζωντανεύει, για να εκφράσει την αγωνία και τη στενοχώρια της στον ήρωα, γιατί έχει χάσει τον μικρό της άγγελο που το έχει σκάσει από τον πίνακα.

Ανακαλώντας την παράδοση των υποτιμών μυθιστοριών, ο Ελουά αναλαμβάνει τον ρόλο του ήρωα που θα βοηθήσει την ωραία κυρία που βρίσκεται σε στενοχώρια και ανάγκη, καθώς, σε μια δραματική εικονογραφικά πόζα, την καθησυχάζει και αναλαμβάνει αποφασιστικά την αποστολή που του αναθέτει: “Ne pleurez plus, je vais le retrouver, votre petit ange”.

Έτσι ξεκινά μια περιπετειώδης αναζήτηση, κατά την οποία ο Ελουά συνομιλεί με τα εκθέματα που παραπέμπουν σε γνωστά έργα και καλλιτέχνες και εισέρχεται, με μαγικό τρόπο, σε πίνακες του μουσείου και στους κόσμους τους, όπως σε έναν πίνακα του Μοντριάν, που έτσι γίνεται τρισδιάστατος, και έναν του Υβ Κλάιν, που μετασχηματίζεται σε απέραντο μπλε. Ένα γλυπτό του Τζιακομέτι, σαν από μηχανής θεός, σώζει τον Ελουά και τον άγγελο και τους επαναφέρει στο μουσείο. Μάλιστα, η περιπέτεια του Ελουά στο μουσείο συμπίπτει με «έναν φανταστικό περίπατο στην ιστορία της τέχνης» (Nodelman, 2024, σ. 149), στον οποίο παρασύρει, βεβαίως, και τον εννοούμενο αναγνώστη: ξεκινώντας από τους κλασικιστικούς και ιμπρεσιονιστικούς πίνακες, το αγόρι ανεβαίνει ορόφους και επίπεδα και φτάνει στην μοντέρνα τέχνη και τη γλυπτική.

Το τέλος επιφυλάσσει μια έκπληξη για τον ήρωα και τον αναγνώστη, καθώς τα όρια ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα θολώνουν: πίσω στο σπίτι ο Ελουά βρίσκει ένα φτερό του αγγέλου στην τσάντα του –σύμβολο της εμπειρίας και αλληλεπίδρασής του με την τέχνη στο μουσείο ή και ένα είδος τρόπαιου, το οποίο μπορούμε να συγκρίνουμε με το μετάλλιο που κερδίζει ο ήρωας του *Museum Trip*, στο σημείο που καταφέρνει να βγει από τους λαβυρίνθους.

Ο Ελουά, ως αγόρι, ενσαρκώνει το πρότυπο του γενναίου, ατρόμητου αρσενικού που, παρά τις δυσκολίες, καταφέρνει να αναδειχθεί σε ήρωα (Nodelman, 2002· Κανατσούλη, 2008). Παρότι το κείμενο και η εικονογράφηση συχνά αναδεικνύουν την παιδικότητα και τη δυσκολία του να χειριστεί τον άγγελο που συμπεριφέρεται σαν άτακτο μωρό, το τέλος έρχεται να τον καθιερώσει ως ήρωα, επιβεβαιώνοντας πως στις συμβάσεις της περιπέτειας οι πρωταγωνιστικοί ρόλοι αποδίδονται κυρίως σε αγόρια. Λειτουργώντας ως βασικός φορέας της δράσης και της λύσης της ιστορίας και ως εκπρόσωπος ενός «εσωτερικευμένου ανδρικού ρόλου» (Κανατσούλη, 2008), ο Ελουά προκρίνεται ως ο μόνος ικανός να βρει τον χαμένο άγγελο και να τον παραδώσει στη μητρική μορφή που με ανοιχτές αγκάλες τον υποδέχεται, αποκαθιστώντας, έτσι, την τάξη στο μουσείο.

Το *Μα πού πήγαν όλοι* (2023) αφηγείται άλλη μια περιπετειώδη ιστορία για ένα αγόρι, τον Πέδρο, που όμως δεν είναι επισκέπτης κάποιου μουσείου αλλά μια φιγούρα προερχόμενη από έναν (φανταστικό) πίνακα Ισπανού καλλιτέχνη. Ο Πέδρο αναρωτιέται γιατί το μουσείο είναι άδειο από επισκέπτες και, για να το ανακαλύψει, βγαίνει από την κορνίζα του μαζί με τη χήνα του και ξεκινά μια περιήγηση μες στο μουσείο. Μάλιστα είναι ο αυτοδιηγητικός αφηγητής της ιστορίας που μας γνωρίζει το μουσείο του – χαρακτηριστική η σελίδα 15 (Εικόνα 3)–, όπου ο αναγνώστης-θεατής καλείται να ακολουθήσει τον Πέδρο ως ξεναγό και να υιοθετήσει την οπτική του.



Εικόνα 3. *Μα πού πήγαν όλοι.*

Ο Πέδρο σκιαγραφείται ως ένα παιδί που φοβάται, αγωνιά, τολμά και τρομάζει μπροστά στο άγνωστο, αλλά γαληνεύει κοιτώντας πίνακες με κυρίαρχο στοιχείο το νερό. Καθώς περιπλανιέται ανάμεσα στα έργα, το καθένα τού απαντά με τον δικό του τρόπο σχετικά με τους λόγους της ερήμωσης του μουσείου. Ο Πέδρο συναντά και τον Σεβάχ τον θαλασσινό, τον αρχετυπικό ταξιδιώτη, και στο πρόσωπό του βρίσκει έναν φίλο και ένα πρότυπο. Μαζί ανακαλύπτουν διάφορα έργα, τεχνοτροπίες και καλλιτεχνικά ρεύματα, τον κόσμο όλο. Μαζί του ο Πέδρο γίνεται ατρόμητος («Ακόμα και σ' εκείνο το δωμάτιο τρόμου πήγα μαζί του», σ. 52). Στην πορεία προκύπτουν προβληματισμοί για την ιστορία και τη ζωή αλλά και, με αφορμή την «Γκερνίκα» του Πικάσο, για τον πόλεμο, τη βία και τον ανθρώπινο πόνο.

Τι είναι τελικά ένα μουσείο χωρίς τους επισκέπτες του; Το ερώτημα για τον λόγο απουσίας επισκεπτών στο μουσείο μένει ανοιχτό (ως κενό περιμένει τον κάθε αναγνώστη να το απαντήσει με τον δικό του τρόπο). Όμως, στο τέλος της ιστορίας ένα περιστέρι βγαλμένο από τον πίνακα «Το παιδί με το περιστέρι» του Πικάσο –σύμβολο ελπίδας και ειρήνης– έρχεται στο προσκήνιο μαζί με φως, αφήνοντας μια αίσθηση αισιοδοξίας.

*Η λογοτεχνία και η τέχνη στην υπηρεσία της εκπαίδευσης: “Lost in the Museum”
 (Cleal & Te Aho-White, 2022)*

Στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής δραστηριότητας των συγγραφέων και εικονογράφων μέσα σε μεγάλα εθνικά μουσεία, βρίσκουμε βιβλία γραμμένα με ρητά διδακτικό σκοπό, όπως το *The Shape Game* του Browne που είδαμε παραπάνω, τα οποία διαθέτουν αξιοσημείωτη λογοτεχνικότητα και αισθητική επινοητικότητα. Ένα ακόμη τέτοιο πρόσφατο παράδειγμα είναι το *Lost in the Museum* (Cleal & Te Aho-White, 2022), εικονοβιβλίο από τη Νέα Ζηλανδία, δεσμευμένο στην πολιτισμική πολυμορφία, το οποίο, παρά το γεγονός ότι η βασική του γλώσσα είναι τα αγγλικά, εμπεριέχει λεξιλόγιο και φράσεις από δύο διαφορετικές διαλέκτους των Μαορί, των αυτόχθονων κατοίκων της Νέας Ζηλανδίας, αλλά και από τα μανταρινικά, γλώσσα σημαντικής μεταναστευτικής ομάδας της χώρας (Daly, Vanderschantz, Mitchell & Blair, 2025). Το βιβλίο παρουσιάζει το Εθνικό Μουσείο της Νέας Ζηλανδίας ή αλλιώς Te Papa Tongarewa (σημαίνει «Κουτί που περιέχει θησαυρούς» στην γλώσσα των Μαορί), καθώς και τα εκθέματά του, που μας

εισάγουν σε διαφορετικά κεφάλαια της ιστορίας της χώρας.¹¹ Ιδιαίτερο, γοητευτικό χαρακτηριστικό του βιβλίου είναι ότι παρουσιάζει τα μουσειακά εκθέματα ως μαγικές χρονομηχανές που η καθεμιά τους κρύβει τον δικό της θησαυρό, τη δική της εποχή, την τέχνη και την ιστορία της.

Η αφήγηση ξεκινά *in medias res*, μέσα στο Te Papa, καθώς παρακολουθούμε μια εκτεταμένη οικογένεια (με γονείς, παιδιά, θεία, ξαδέρφια), η οποία αποτελείται από άτομα ευρωπαϊκής καταγωγής αλλά και Μαορί (η μαμά είναι λευκή κοκκινομάλλα, ενώ ο μπαμπάς Μαορί), να ετοιμάζεται να αποχωρήσει, καθώς έχει ολοκληρώσει την επίσκεψή της στο μουσείο –ο μπαμπάς όμως είναι άφαντος. Η ομοηχία ανάμεσα στο όνομα του μουσείου Te Papa και τον μπαμπά (para), δύο λέξεις που η μία σημαίνει θησαυρός και η άλλη μπαμπάς, δημιουργεί ένα λογοπαίγνιο: ο μπαμπάς είναι ο «χαμένος θησαυρός», η αναζήτηση του οποίου δίνει ώθηση στην πλοκή, καθώς η αναζήτησή του γίνεται το κίνητρο για την περαιτέρω εξερεύνηση των μαγικών εκθεμάτων, μια σειρά από άλλα μαγικά κουτιά που κρύβουν τους θησαυρούς της ιστορίας. Το μοτίβο της απουσίας του πατέρα είναι σύνηθες στην παιδική λογοτεχνία, όπως επισημαίνει και η Κανατσούλη (2008), και μπορεί να λάβει ποικίλες μορφές: εδώ παίρνει τη μορφή απώλειας. Με τη βοήθεια της «οικοδέσποινας» του μουσείου (museum host), τα μέλη της οικογένειας διασκορπίζονται σε διαφορετικές αίθουσες και εκθέματα, που εκπροσωπούν στοιχεία από τη ζωή, την οικονομία και την τέχνη των αυτόχθονων Μαορί και των άλλων πολιτισμών που συναποτελούν την πολυπολιτισμική φυσιογνωμία της Νέας Ζηλανδίας¹². Τόσο στο λεκτικό όσο και στο εικονιστικό κείμενο έχουμε δύο παράλληλες αφηγήσεις, μία ασπρόμαυρη, αναδρομική, στο πρόσφατο παρελθόν που εξιστορεί την επίσκεψη της οικογένειας που έχει μόλις τελειώσει, με τον μπαμπά παρόντα, και μία στο πολύχρωμο τώρα, στο οποίο ο μπαμπάς έχει χαθεί.

Δύο περιπτώσεις που σχετίζονται με θέματα φύλου αξίζουν της προσοχής μας. Η πρώτη αφορά το συμβολικό ενδιαφέρον όλης της οικογένειας για τις μοτοσυκλέτες, όταν βλέπουμε ως έκθεμα τη μοτοσυκλέτα του εξαιρετικά δημοφιλούς, θρυλικού μηχανικού και οδηγού αγώνων John Brittain. Η μαμά ανατρέπει τα στερεότυπα, καθώς αποδεικνύεται ειδική στις μηχανές, συναναστρέφεται τον ίδιο τον John Brittain που ζωντανεύει, ανεβαίνει στην Brittain bike και φεύγει για να βρει τον μπαμπά.

Η δεύτερη είναι μια αναδρομική εικόνα όπου δεσπόζει το παραδοσιακό κινέζικο γυναικείο φόρεμα “cheongsam” από το 1941, ένα κειμήλιο που επιβεβαιώνει τη συμπεριληπτικότητα του μουσείου Te Papa. Στην εικονογράφηση, ο μπαμπάς με παιγνιώδη τρόπο παριστάνει πως φοράει το φόρεμα, ενώ η θεία στο φόντο της εικόνας παρατηρεί με σοβαρότητα ένα άλλο ένδυμα. Ο μπαμπάς, επομένως, ποζάρει σαν να είναι γυναίκα, μία πράξη που προβληματίζει. Παρόλο που στην παιδική λογοτεχνία η μεταμφίεση για τις γυναίκες είναι απελευθερωτική, για τους άντρες είναι συνήθως άβολη

¹¹ Αποτελεί εξέλιξη και συνέχεια του Colonial (Αποικιακού) Museum, που ιδρύθηκε το 1865. Βλ. Museum of New Zealand/Te Papa Tongarewa. URL: <https://www.tepapa.govt.nz/about/what-we-do/our-history>

¹² Αξίζει να συγκρίνει κανείς αυτό το εικονοβιβλίο με το *Picturescape* (Gutiérrez, 2005), όπου η δημιουργός μάς συστήνει την Καναδική αυτόχθονη τέχνη.

ή κλοουνίστικη, προκαλώντας το γέλιο του αναγνώστη-θεατή (Flanagan, 2002· Κανατσούλη, 2008). Το ερώτημα που προκύπτει είναι εάν το παιχνίδι του μπαμπά με το φόρεμα αμφισβητεί τους αυστηρούς διαχωρισμούς μεταξύ των φύλων ή αν, με σατιρικό τρόπο, αναπαράγει το δίπολο άνδρας-γυναίκα.



Εικόνα 4. *Lost in the Museum.*

Εν τέλει, ο δεσμός μεταξύ πατέρα και γιου αποδεικνύεται ζωτικής σημασίας, καθώς ο γιος είναι αυτός που θα καταφέρει τελικά να θυμηθεί και να εντοπίσει τον πατέρα στο μουσείο (“I love trees and Papa does too. I know where Papa is!”). Η συγκινητική κατάληξη με την αγκαλιά που μοιράζονται οι δυο τους φωτίζει τη βαθιά σύνδεσή τους και μας υπενθυμίζει ότι ολόκληρη η ιστορία ξεδιπλώνεται κυρίως μέσα από τη ματιά του γιου. Αποκαλύπτεται ότι ο μπαμπάς δεν χάθηκε απλώς, αλλά μπήκε κυριολεκτικά μέσα στον πίνακα που απεικονίζει την προστατευόμενη περιοχή Waitākere Ranges –τοπίο ιδιαίτερης σημασίας για τους Μαορί. Η είσοδός του στον συγκεκριμένο θησαυρό είναι φυσική γι’ αυτόν, καθώς συμμετέχει ως Μαορί στη «μαγεία» αυτού του τοπίου και τη μεταλαμπαδεύει και στον γιο του: “–I was looking at this painting, Papa explains. I felt sad that the men were cutting down the beautiful trees. Next thing, I was in the painting, chasing them away. –That’s te hononga, I say.”



Εικόνα 5. *Lost in the Museum.*

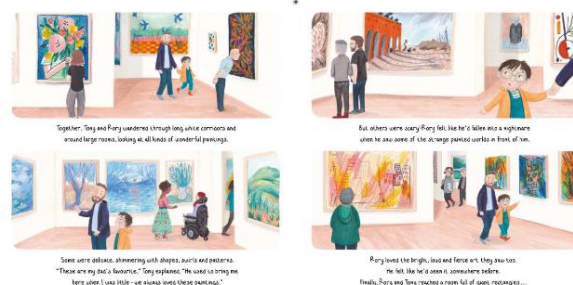
Εναλλακτικές οικογενειακές σχέσεις: “Rory’s Room of Rectangles” (Eagleton & Knight, 2023)

Στο *Rory’s Room of Rectangles* ο μικρός Ρόρι έχει έναν μπαμπά και έναν πατριό, γεγονός που τον διχάζει συναισθηματικά γιατί φοβάται ότι πρέπει να διαλέξει έναν από τους δύο. Όταν, μάλιστα, ο δάσκαλος στο σχολείο ζητά από τους μαθητές να ετοιμάσουν μια κάρτα

για τη Γιορτή του Πατέρα, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα παιδιά, ο Ρόρι προβληματίζεται αρκετά. Αξίζει να αναφερθεί ότι ο ίδιος ο δάσκαλος λέει πως θα δώσει τη δική του κάρτα στον σύζυγό του.

Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008), πολλές ιστορίες «περιστρέφονται γύρω από την αποδοχή ή την αποκήρυξη του πατέρα από τον γιο και το δικαίωμα του αγοριού να διαλέξει ποιος θα είναι ο πατέρας του». Έτσι και εδώ, ο διχασμός του αγοριού αποτυπώνεται έντονα σε ένα δισέλιδο όπου αντιπαρατίθενται οι δραστηριότητες με καθέναν από τους μπαμπάδες, μια διάταξη που αντικατοπτρίζει την εσωτερική σύγκρουση που βιώνει ο Ρόρι. Η ζωή του με τον βιολογικό του πατέρα παρουσιάζεται στα αριστερά, ως δεδομένη πληροφορία και σημείο αφετηρίας, ενώ στα δεξιά παρουσιάζεται η καθημερινότητα με τον πατριό του, ως νέα πληροφορία που τραβάει την προσοχή του αναγνώστη (Kress & Van Leeuwen, 2010, σ. 117).

Ο πατριός, ο Τόνι, αποφασίζει να αναλάβει δράση και, μέσω μιας βόλτας σε μουσείο, αξιοποιεί την τέχνη για να ξεδιαλύνει τα μπερδεμένα συναισθήματα του Ρόρι. Μέσα στο μουσείο οι δυο τους συναντούν πολλούς πίνακες με διαφορετικά χρώματα και σχήματα (“delicate, shimmering with shapes, swirls and patterns”, “bright, loud and fierce art”). Ενδιαφέρον είναι ότι σε μία από τις απεικονίσεις του μουσείου εμφανίζεται και ένα ομόφυλο ζευγάρι ανάμεσα στους επισκέπτες, όπως επίσης και ένα άτομο σε αναπηρικό αμαξίδιο, φανερώνοντας τη συμπεριληπτική πολιτική του συγκεκριμένου μουσείου.



Εικόνα 6. *Rory's Room of Rectangles.*

Στην αγαπημένη αίθουσα του Τόνι, γεμάτη πίνακες σε σχήμα ορθογώνιου παραλληλόγραμου και με έντονα χρώματα, οι υπόλοιποι επισκέπτες εξαφανίζονται – πλέον ο φακός στρέφεται μόνο στη σχέση του Ρόρι με τον Τόνι. Ο Τόνι βάζει σε λόγια τις σκέψεις και τα αντικρουόμενα συναισθήματα του μικρού που αντανakλώνται στα έργα (“The paintings are so full of power and emotion, but they’re also quite sad as well, aren’t they? Rory looked up at the rectangles, feeling like they were reflecting his own feelings back to him”), αποκαλύπτοντας έναν χαρακτήρα ανοικτό, με διάθεση για επικοινωνία. Η τέχνη λειτουργεί ως μεταφορά της ίδιας της ζωής και παρουσιάζεται ως μορφή συμπίκνωσης και οργάνωσης ή και απελευθέρωσης των ποικίλων ανθρώπων

συναισθημάτων¹³. Το κεντρικό μήνυμα της ιστορίας διατυπώνεται, τελικά, από τον Τόνι: όλα τα συναισθήματα είναι αποδεκτά (“I guess life is like an art gallery ... sometimes it’s full of happiness and joy, sometimes it’s scary, and sometimes it’s sad. But that’s OK. Whatever you feel is OK.”).

Καθώς φεύγει από το μουσείο, ο Ρόρι νιώθει πως έχει έρθει πιο κοντά στον πατέρα του, κάτι όμως που μέσα του ξυπνά τύψεις και μια αίσθηση προδοσίας προς τον βιολογικό του πατέρα. Η αίσθηση αυτή αποδίδεται πολυτροπικά, τόσο μέσω του λεκτικού κειμένου (“He was happy to have Tony in his life now, but would Dad be angry about it? Or maybe Dad would forget him altogether? Rory felt tears sting his eyes. Just then, he felt Tony’s hand on his shoulder”) όσο και του εικονιστικού, μέσω του σημειωτικού συστήματος των χρωμάτων, όπου το έντονο κόκκινο χρώμα, σε συνδυασμό με το «σκίσιμο» της σελίδας, προσδίδει μεγάλη ένταση στη σκηνή¹⁴.



Εικόνα 7. *Rory's Room of Rectangles*.

Μόλις βγουν έξω, μια έκπληξη τους περιμένει: ο βιολογικός πατέρας του Ρόρι. Μέσα από αυτήν την κοινή προσπάθεια των δύο πατεράδων να στηρίξουν τον ευαίσθητο και μπερδεμένο Ρόρι, το παιδί τελικά συνειδητοποιεί πως δεν χρειάζεται να διαλέξει πλευρά, πως δεν χρειάζεται να «κερδίσει» κάποιος –μπορεί να αγαπά και τους δύο. Η ιστορία φανερώνει την πολυπλοκότητα των κοινωνικών προτύπων αναφορικά με τα φύλα (Κανατσούλη, 2008), καθώς και τις εναλλακτικές όψεις των ανδρικών υποκειμένων. Το αισιόδοξο μήνυμα είναι πως –ανεξαρτήτως οικογενειακής σύστασης και φύλου– πάντα θα υπάρχουν άτομα που στηρίζουν τα παιδιά σε μια οικογένεια.

Σύνοψη

Εξετάσαμε πολυτροπικές αφηγήσεις εικονοβιβλίων με θέμα επισκέψεις αγοριών και ανδρών σε μουσεία, εστιάζοντας ειδικότερα στο ζήτημα της έμφυλης υποκειμενικότητας των διαφορετικών ηρώων και γενικά στη θεματοποίηση της αρρενωπότητας. Τα κείμενα

¹³ Με τους όρους των Kress και Van Leeuwen (2010) η εμφατική επιλογή των ορθογώνιων παραλληλόγραμμων παραπέμπει σε ανθρώπινη κατασκευή/τέχνη, σε αντίθεση με τον κύκλο που δηλώνει το φυσικό και το αέριο.

¹⁴ Σε σχέση με το χρώμα ως μέρος του συστήματος των εικόνων που παραπέμπει σε διαφορετικά συναισθήματα και ψυχολογικές καταστάσεις, βλ. και Sipe (2012).

λειτουργούν ως διαμεσολαβητές ανάμεσα στους αναγνώστες και τις αναγνώστριες και τις μουσειακές εκθέσεις που αναπαριστούν, μεταφέροντας παράλληλα και το ιδεολογικό και πολιτισμικό πλαίσιο του εκάστοτε μουσείου, που ίσως καλοδέχεται κάποιους επισκέπτες και άλλους όχι. Αναφερθήκαμε σε αρκετά εικονοβιβλία από διαφορετικές χώρες (Ελλάδα, Αγγλία, Νέα Ζηλανδία, Αυστραλία, Γαλλία, Η.Π.Α., Καναδά) και εστιάσαμε περισσότερο σε ορισμένα. Εκτός από ένα του 1999, όλα τα άλλα είναι βιβλία του 21ου αιώνα. Τα πιο ρεαλιστικά και ρητά εκπαιδευτικά από αυτά ενσωματώνουν στις αναπαραστάσεις τους ζητήματα που απασχολούν τους μουσειολόγους σήμερα, καθώς επιχειρούν να κάμψουν το ταξικό και εθνικό πρόσημο των μεγάλων κρατικών μουσείων, όπως η Tate Britain στην Αγγλία ή το Εθνικό μουσείο/Te Papa Tongarewa της Νέας Ζηλανδίας, με στόχο να απευθύνονται σε όλον τον κόσμο χωρίς διακρίσεις. Από την άλλη μεριά, το φύλο σήμερα, συμπεριλαμβανομένης της αρρενωπότητας, διερευνάται σε σχέση με τη σεξουαλικότητα, την εθνικότητα και την εθνοτική καταγωγή, την κοινωνική τάξη, τη «φυλή», τη θρησκεία, την αρτιμέλεια, κ.ά. Τα βιβλία που μελετήσαμε δραματοποιούν συναντήσεις ή/και συγκρούσεις μέσα στους χώρους των μουσείων (με τις κληροδοτημένες αντιλήψεις ή/και τις προσπάθειες για αλλαγές της παραδοσιακής τους φυσιογνωμίας) με αγόρια και μπαμπάδες ήρωες. Κάποιοι από αυτούς συνομιλούν ή συνεργάζονται με ζωντανεμένα εκθέματα, άλλες φορές οι ίδιοι οι ήρωες είναι βγαλμένοι από πίνακες ζωγραφικής που έχουν ζωντανέψει. Όταν η διαδικασία ανάπτυξης γνώσης και κατάκτησης της πολιτισμικής κληρονομιάς αναπαριστάνεται αφηγηματικά, αλληγορικά, με τους όρους της αγορίστικης περιπέτειας και του αρρενωπού ήρωα που προσιδιάζει σε αυτή, η ωρίμανση του αγοριού συνυφαίνεται με τις παραδοσιακές, αυτονόητες αντιλήψεις της ευρωπαϊκής παράδοσης, η οποία προκρίνει τον ατομισμό και την αυτονομία του υποκειμένου. Ορισμένα όμως από τα βιβλία που εξετάσαμε παρουσιάζουν νέες αντιλήψεις αναφορικά με τη θέση του πατέρα στην οικογένεια, την οικογένεια και την εκτεταμένη οικογένεια ως πλαίσιο δράσης, πραγματεύονται τον ανδρισμό σε σχέση με τη φύση, ενώ υπάρχει και ένα παράδειγμα κειμένου που επερωτά την ετεροκανονικότητα.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

- Browne, A. (2003). *The Shape Game*. Farrar, Straus and Giroux.
 Cleal, V. (2022). *Lost in the Museum* (I.J. Te Aho-White, Illustr.). Te Papa Press.
 Δάρτζαλη, Σ. (2023). *Μα πού πήγαν όλοι* (B. Κουτσογιάννης, Εικονογρ.). Μεταίχμιο.
 Ducos, M. (2008). *L'Ange disparu*. Sarbacane.
 Bernheimer, K. (2017). *Το κορίτσι στο κάστρο μέσα στο Μουσείο* (N. Ceccoli, Εικονογρ. Σ. Τζαλή, Μτφρ.). Λιβάνης.
 Eagleton, I. (2023). *Rory's Room of Rectangles* (J. Knight, Illustr.). Owlet Press.
 Elschner, G. (2017). *Ein Eisbär im Museum?* (J. Boillat, Illustr.). Minedition.
 Guettier, B. (2014). *Les dimanches du papa qui avait 10 enfants*. Casterman.
 Gutiérrez, L. (2005). *Picturescape*. Simply Read Books.

Lehman, M. (2006). *Museum Trip*. Clarion Books.

Menchin, S. (2015). *Grandma in Blue with Red Hat* (H. Bliss, Illustr.). Abrams Books for Young Readers.

Ελληνόγλωσση/Μεταφρασμένη

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Παπαδόπουλος.

Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). *Βασικές Έννοιες της Μουσειολογίας* (Σ. Λάππας & Δ. Κονδυλάκη, Μτφρ.), ICOM-Ελληνικό Τμήμα, 2014.

Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Gutenberg.

Κανατσούλη, Μ. (2020). Χίλιες και μία νύχτες στα μουσεία των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων. *MuseumEdu. Τα μουσεία στη λογοτεχνία, η λογοτεχνία στα μουσεία* (Ε. Σηφάκη, Επιμ.), 7. Ανακτήθηκε Φεβρουάριος 5, 2025, από <https://museumedulab.ece.uth.gr/periodiko/>

Νικονάνου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21^ο αι*. Κάλλιπος. Διαθέσιμο στο <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/712>

Kress, G., & van Leeuwen, T. (1996/2010). *Η ανάγνωση των εικόνων: Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού* (Γ. Κουρμεντάλας, Μτφρ.). Επίκεντρο.

Τσιλιμένη, Τ. (2007). *Εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο: Όψεις και Απόψεις*. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Θεσσαλίας.

Ξενόγλωσση

Black, G. (2005). *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Routledge.

Daly, N., Vanderschantz, N., Mitchell, S., & Blair, C. (2025). Diversity in Aotearoa New Zealand picturebooks published between 2021 and 2022. *AJLL*, 48, 57-75. <https://doi.org/10.1007/s44020-025-00076-y>

Donahue, D. M. (2022α). Who Has a Right to the Museum? Representation and Belonging in Children's Books About Going to an Art Museum. *Multicultural Perspectives*, 24(1), 3-13. <https://doi.org/10.1080/15210960.2022.2028154>

Donahue, D. M. (2022β). Viewer-Centered Learning in the Museum: Tensions in Children's Books About Why and How. *Studies in Art Education*, 63(3), 220-235. <https://doi.org/10.1080/00393541.2022.2081028>

Evans, J. (2009). Creative and aesthetic responses to picturebooks and fine art. *Education* 3-13, 37(2), 177-190. <https://doi.org/10.1080/03004270902922094>

Flanagan, V. (2002). Reframing Masculinity: Female-to-Male Cross-Dressing. In J. Stephens (Ed.), *Ways of being male: representing masculinities in children's literature and film* (pp. 78-95). New York, London: Routledge.

Gilbert, S., & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic*. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Yale.

- Haraway, D. (1994). Teddy Bear Patriarchy: Taxidermy in the Garden of Eden. In N. B. Dirks, G. Eley, & Sh. B. Ortner (Eds.), *Culture/Power/History: A Reader in Contemporary Social Theory* (pp. 82-95). Princeton University Press.
- Hein, G. E. (2012). *Progressive Museum Practice: John Dewey and Democracy*. Routledge.
- Kardoulia, K. N. (2025). Critical race theory in museum-themed picturebooks: A critical reading of Zetta Elliott's *Milo's museum* (2016). In B. Sundmark (Ed.), *Children's Literature, Culture and Media*. Malmö University Press. [Manuscript accepted for publication].
- Mallan, K. (2002). *Picturing the Male: Representations of Masculinity in Picture Books*. In J. Stephens (Ed.), *Ways of being male: representing masculinities in children's literature and film* (pp. 15-37). Routledge.
- Mitchell, F. S. (1990). Introducing art theory through children's literature. *Language Arts*, 67(8), 839-849.
- Mitchell, W. J. T. (1995). *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. University of Chicago Press.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2006). *How Picturebooks Work*. Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picturebooks*. University of Georgia Press.
- Nodelman, P. (2002). Making boys appear: the masculinity of children's fiction. In J. Stephens (Ed.), *Ways of being male: representing masculinities in children's literature and film* (pp. 1-14). Routledge.
- Nodelman, P. (2024). *Representations of Art and Art Museums in Children's Picture Books*. Bloomsbury Publishing.
- Serafini, F. (2015). The Appropriation of Fine Art into Contemporary Narrative Picturebooks. *Children's Literature in Education*, 46(4). <https://doi.org/10.1007/s10583-015-9246-2>
- Serafini, F., & Rylak, D. (2021). Representations of Museums and Museum Visits in Narrative Picturebooks. *Libri et Liberi*, 10(1), 45-62. <https://doi.org/10.21066/CARCL.LIBRI.10.1.3>
- Sipe, L. R. (1998). How Picturebooks Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97-108.
- Sipe, L. R. (2001). Using Picturebooks to Teach Art History. *Studies in Art Education*, 42(3), 197-213. <https://doi.org/10.2307/1321037>
- Sipe, L. R. (2012). Revisiting the Relationships Between Text and Images. *Children's Literature in Education*, 43, 4-21. <https://doi.org/10.1007/s10583-011-9153-0>
- Wong, K. M., Cheung, M. W. W., & Chiu, K. M. (2021). Learning Art through Picture Books with Young Children. *Art Education*, 74(4), 33-38. <https://doi.org/10.1080/00043125.2021.1905434>
- Yohlin, E. (2012). Pictures in Pictures: Art History and Art Museums in Children's Picture Books. *Children's Literature in Education*, 43(3), 260-272. <https://doi.org/10.1007/s10583-012-9170-7>



KEIMENA/TEXTS

Children's literature E-journal

**KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική
της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας, τεύχος 43^ο, 01/07/2025, ISSN: 1790-1782**

Zimmerman, V. (2015). The Curating Child: Runaways and Museums in Children's Fiction. *The Lion and the Unicorn*. 39(1), 42-62.
<https://doi.org/10.1353/uni.2015.0008>