

**Τείχη στο κείμενο, σύνορα στο περικείμενο.
Μία μελέτη για τη θεματική των συνόρων και το περικείμενο στα
σύγχρονα εικονοβιβλία**

Πεταλά Έλλη-Ελένη
Υποψήφια διδάκτορας ΠΤΔΕ Α.Π.Θ
ellie_petala@yahoo.gr

Περίληψη

Το παρόν άρθρο επιχειρεί να εντοπίσει και να επισημάνει την αξία του περικειμένου στην αποτύπωση των τειχών, αληθινών και εννοούμενων, κοινωνικών και πολιτικών, ακόμη και εκείνων που ορθώνονται στη μέση ενός βιβλίου. Στόχο έχει την ανάδειξη της δύναμης του περικειμένου που άλλοτε οπτικοποιείται στα εσώφυλλα, άλλοτε δηλώνεται στον τίτλο και άλλοτε γίνεται η ίδια η ύλη του βιβλίου, ένα κομμάτι από το σώμα του, μια χειροπιαστή οντότητα.

Λέξεις-κλειδιά: περικείμενο, εικονογραφημένο βιβλίο, σύνορα

**Walls in the text, borders in the peritext.
Exploring borders and peritext in contemporary picturebooks**

Petala Elli-Eleni
PhD candidate, School of Primary Education, AUTH
ellie_petala@yahoo.gr

Abstract

This article attempts to identify and highlight the value of the peritext in capturing the walls, real and implied, social and political, even those that rise in the middle of a book. The aim is to underline the power of the peritext, which is sometimes visualized on the endpapers, sometimes stated in the title, and sometimes being the substance of the book, a piece of its body, a tangible entity.

Keywords: peritext, picture books, borders

Εισαγωγή

Το περικείμενο εισήχθη ως όρος από τον Gerard Genette (1997). Μελετήθηκε αναφορικά με το παιδικό βιβλίο από τη Higonete (1990). Αποδομήθηκε εντέχνως και περιέργως δύο αιώνες πριν από τον Laurence Sterne, στο ούτως ή άλλως ανατρεπτικό *Η ζωή και οι απόψεις του Τρίστραμ Σάντι, κυρίου από σόι* (πρώτη έκδοση 1759). Απασχόλησε τον Flaubert και τον James, μιας και, σύμφωνα πάντα με τον Genette (1997:406), απέρριπταν τις εικονογραφήσεις για λόγους αρχής, είτε επειδή φοβόντουσαν μια μη πειστική οπτικοποίηση είτε, πιο ριζικά, επειδή αντιτίθεντο σε οποιοδήποτε είδος οπτικοποίησης. Τέλος, πριν ακόμη την εξάπλωση της τυπογραφίας, αποτέλεσε δείγμα οικονομικής ευμάρειας για τους κατόχους βιβλίων που το έφεραν εντός τους. Σήμερα γίνεται αντικείμενο αναφοράς, φροντίδας και μελέτης, από δημιουργούς, εκδότες και ερευνητές αντίστοιχα. Αφορά οτιδήποτε περιβάλλει το κείμενο ενός βιβλίου και βρίσκεται μέσα και επάνω σε αυτό. Ξεκινά από το εξώφυλλο και όλα τα προσαρτήματά του, εκτείνεται στα εσώφυλλα, το copyright, την προμετωπίδα, τις σελίδες τίτλων, περιεχομένων, αφιερώσεων και βιογραφικών, ακόμη και στη σελιδοποίηση, τη σελιδαρίθμηση, τη γραμματοσειρά και την ποιότητα του χαρτιού εκτύπωσης, για να καταλήξει στο οπισθόφυλλο με το barcode και το ISBN. Περικείμενο σε ένα βιβλίο είναι τα πάντα, εκτός από το ίδιο το κείμενο.

Εστιάζοντας στην Παιδική Λογοτεχνία, η έννοια του κειμένου μεταβάλλεται. Δεν αφορά μόνο το λεκτικό κείμενο της αφήγησης, αλλά και το οπτικό, μέσω των εικόνων που το περιβάλλει, δημιουργώντας μία *συνέργεια* (Sipe, 1998:98). Το εικονογραφημένο βιβλίο (illustrated book) και ακόμη περισσότερο το εικονοβιβλίο (picture book)¹, όπως συχνά διαχωρίζεται από τους ερευνητές (Bader, 1976), δεν αποτελεί απλώς ένα βιβλίο με εικονογράφηση, αλλά ένα ενιαίο σχήμα που δημιουργούν δύο διακριτά, αλλά αλληλεξαρτώμενα σημειωτικά συστήματα, το λεκτικό και το οπτικό (Nodelman, 1988· Nikolajeva & Scott, 2006), δημιουργώντας τελικά με αυτόν τον τρόπο, ένα νέο, υβριδικό κείμενο, ένα «εικονο-κείμενο», θα μπορούσαμε να πούμε, παραφράζοντας τον όρο «εικονοβιβλίο».

Στο πλαίσιο της κοινωνιοσημειωτικής θεωρίας, ο Kress (2010), εισάγει την έννοια της πολυτροπικότητας (multimodality), η οποία συγκεντρώνει όλα τα μέσα, εικόνα, χρώμα, σχεδιασμό (design), κείμενο, και όχι μόνο, για την παραγωγή νοήματος, κάτω από μία θεωρητική στέγη, ως μέρος ενός ενιαίου πεδίου. Τα σύγχρονα εικονοβιβλία προσεγγίζονται ως πολυτροπικά κείμενα (Kress & van Leeuwen, 2006), που απαιτούν συνδυαστικές δεξιότητες και γραμματισμούς, καθώς ο κόσμος της επικοινωνίας μετασχηματίζεται διαρκώς λόγω κοινωνικών, οικονομικών, πολιτιστικών και τεχνολογικών αλλαγών. Ο αναγνώστης καλείται σε μια νέα μορφή ανάγνωσης, μίας ανάγνωσης-θέασης (Γιαννικοπούλου & Παπαδοπούλου, 2004:94· Serafini, 2012:27),

¹ Στο εικονογραφημένο βιβλίο η εικόνα συμπληρώνει ή συντάσσεται πλήρως με το κείμενο, ενώ στο εικονοβιβλίο, εικόνα και κείμενο μετέχουν εξίσου δυναμικά στην αφήγηση, με την εικόνα να δίνει ακόμη και αντιφατικά, σε σχέση με το κείμενο, νοήματα, προσφέροντας μία παράλληλη ή μία δεύτερη ανάγνωση. Στα βιβλία χωρίς κείμενο (wordless ή silent books), κείμενο είναι μόνο η εικόνα.

ενώ, όπως σημειώνει η Bader (1976:1), το παιδικό βιβλίο ως τέχνη βασίζεται στην αλληλεξάρτηση εικόνας και λόγου και στο «δράμα» του γυρίσματος της σελίδας.

Μέρος αυτής της πολυτροπικότητας γίνεται πια, χωρίς καμία αμφιβολία και το περικείμενο. Η σελίδα που γυρίζει, ο σχεδιασμός, η ίδια η ύλη του βιβλίου μετέχουν ενεργά, και τα τελευταία χρόνια ιδιαιτέρως δυναμικά, στη νοηματοδότηση αυτού που μας λέει το κείμενο, σαν μία διάθλαση που προέκυψε μέσα από το πρίσμα του βιβλίου ως όλου. Η Higonnet επισημαίνει πως, ενώ το περικείμενο αποτελεί για τη λογοτεχνία των ενηλίκων ένα σύνολο περιφερειακών στοιχείων, στην παιδική λογοτεχνία «ενισχύει τη συνειδητότητα του αναγνώστη για την υλική υπόσταση του κειμένου, ενός “παιχνιδιού” και παράλληλα ενός κειμένου» (1990:47). Στις τρεις από τις τέσσερις περιπτώσεις που θα μας απασχολήσουν στο παρόν άρθρο, αυτή ακριβώς η υλική υπόσταση του βιβλίου θα βρεθεί στο προσκήνιο, ως μέρος του περικειμένου που επιλέχθηκε από τους δημιουργούς να «ενισχύσει τη συνειδητότητα του αναγνώστη» για τα τείχη, ενώ στην τέταρτη, αντίστοιχο ρόλο θα διαδραματίσει το εσώφυλλο.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να διευκρινιστεί ποια είναι ακριβώς η υλικότητα του βιβλίου γενικά και ποιες πτυχές της θα μας απασχολήσουν εδώ. Ο Genette (1997:34-36) στη βάση της υλικής υπόστασης του βιβλίου, ως μέρους αυτού που ονομάζει «εκδοτικό περικείμενο», τοποθετεί τη στοιχειοθεσία (typesetting), δηλαδή τα τυπογραφικά χαρακτηριστικά και την επιλογή του χαρτιού, πάνω στο οποίο τυπώνεται το καθετί σε ένα βιβλίο. Παράμετροι όπως η γραμματοσειρά, το μέγεθος των γραμμάτων, το λευκό των σελίδων («περιθώρια σιωπής» του Paul Éluard), η διάταξη της σελίδας καθώς και η ποιότητα και η αίσθηση του χαρτιού συγκροτούν την ύλη (materiality) ή τη φυσική υπόσταση (physicality) του βιβλίου (Genette, 1997· Yannicopoulou, 2013· Do Rozario, 2012).

Στην Παιδική Λογοτεχνία, το εικονογραφημένο βιβλίο προσεγγίζεται ως πολυτροπικό σύστημα, όπου λεκτικοί, εικονιστικοί και υλικοί κώδικες συνδιαμορφώνουν την αναγνωστική εμπειρία (Γιαννικοπούλου, 2008· Yannicopoulou, 2013). Εικονοβιβλία που, αξιοποιώντας το περικείμενο, εστιάζουν στην υλικότητά του, συχνά δημιουργούν ένα μετα-κειμενικό ή διακειμενικό παιχνίδι (Do Rozario, 2012:152), ενώ η φυσική τους υπόσταση επηρεάζει τη λειτουργία τους ως εμπορικά και πολιτισμικά προϊόντα (Γιαννικοπούλου, 1999). Η υλικότητα δύναται να μετέχει και στην ιδεολογία του κειμένου, ανατρέποντας ακόμη και τα λεχθέντα, όπως συμβαίνει στα «ανάποδα βιβλία» (upside-down ή reversible books) ανάλογα με τον τρόπο που τα κρατάμε, αλλά και μέσα από στερεοτυπικές επιλογές χρώματος, σχήματος, υφής (Yannicopoulou, 2013). Παράλληλα, συνδέεται με το ηλικιακό κοινό και τη γνωστική ανάπτυξη του παιδιού (Yannicopoulou, 2013· Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019:260-262). Το βιβλίο της Παιδικής Λογοτεχνίας νοείται ως υλικό και αισθητικό αντικείμενο που συμμετέχει ενεργά στην παραγωγή νοήματος, ενώ η ίδια η ύλη του αποτελεί αναπόσπαστο στοιχείο της αφηγηματικής του οικονομίας (Γιαννικοπούλου, 2016).

Τείχη στο κείμενο

Αφετηρία της παρούσας έρευνας αποτέλεσαν τα βιβλία *Μην περάσεις τη γραμμή* (2022) και *Ένας τοίχος στη μέση του βιβλίου μου* (2020), που πραγματεύονται το ίδιο θέμα και αξιοποιούν καίρια το περικειμενικό στοιχείο της ένωσης των σελίδων. Μεταξύ αρκετών εικονοβιβλίων με θέμα τα σύνορα, επιλέχθηκαν όσα χρησιμοποιούν περικειμενικά στοιχεία για να αναδείξουν την έννοια του τείχους. Τα ερευνητικά ερωτήματα που θα μας απασχολήσουν αφορούν το κατά πόσο ένα περικειμενικό στοιχείο μπορεί να συνδράμει στην συνειδητότητα του αναγνώστη αναφορικά με την ύπαρξη των τειχών, ποιο περικειμενικό στοιχείο επιλέγεται κάθε φορά και γιατί, όπως επίσης και οι ιδεολογικές προεκτάσεις που μπορεί να εγείρονται ή όχι από τις συγκεκριμένες επιλογές. Λαμβάνοντας υπόψη τον πολυτροπικό χαρακτήρα της σύγχρονης αναγνωστικής εμπειρίας, μέρος της ανάλυσης στηρίζεται στο θεωρητικό πλαίσιο των Gu & Catalano (2022), οι οποίες, μέσω της πολυτροπικής κριτικής ανάλυσης λόγου, εξετάζουν την αναπαράσταση εμπειριών μετάβασης παιδιών-μεταναστών στην Παιδική Λογοτεχνία, αναδεικνύοντας τον καθοριστικό ρόλο παραμέτρων όπως η γωνία, η απόσταση και το βλέμμα στη διαμόρφωση της σχέσης αναγνώστη-χαρακτήρων. Μιλάμε δηλαδή πια και με όρους κινηματογραφικούς, με τη γωνία να αντιστοιχεί στη γωνία λήψης, την απόσταση στην εστιακή απόσταση και το βλέμμα στο πλάνο².

Το σύνορο είναι η γραμμή

Στο βιβλίο *Μην περάσεις τη γραμμή!* (2022) των Isabel Minhos Martins και Bernardo Carvalho το περικείμενο έχει την πρωτοκαθεδρία στην αφήγηση. Ο αυταρχικός στρατηγός του βιβλίου, στη σελίδα του τίτλου ακόμη, ουρλιάζει τη διαταγή του να μην περάσει κανείς τη γραμμή (Εικόνα 1). Ακόμη βέβαια δεν γνωρίζουμε ποια είναι. Στην αμέσως επόμενη σελίδα, βλέπουμε έναν στρατιώτη να στέκεται σε στάση προσοχής (Εικόνα 2) και γίνεται σαφές πως η γραμμή δεν είναι άλλη από το υλικό δέσιμο του βιβλίου, τη γραμμή της συρραφής, αλλά ταυτόχρονα και του χωρίσματος των σελίδων σε αριστερές και δεξιές ακριβώς στο κέντρο του.



Εικόνα 1: Η σελίδα τίτλου, που ακολουθεί μετά τα εσώφυλλα

² Για τους συγκεκριμένους κινηματογραφικούς όρους βλ. Γουλής, Δ. (2016: 17-26).



Εικόνα 2: Ο φρουρός στέκεται ακριβώς μπροστά από τη γραμμή της ένωσης των σελίδων, αφήνοντας τη δεξιά σελίδα άδεια.

Το δέσιμο του βιβλίου εσωτερικά, γίνεται το τμήμα εκείνο της ύλης του που μετέχει στο τρίπτυχο εικόνας-κειμένου-περικειμένου για το οποίο έγινε ήδη λόγος. Οι σχετικές μελέτες στη βιβλιογραφία είναι ελάχιστες και κυρίως προσανατολίζονται στο δέσιμο που εμφανίζεται εξωτερικά και είναι ορατό στη ράχη του βιβλίου, άλλοτε με πλαστικό ή συρμάτινο σπιράλ, άλλοτε δεμένο με κλωστή (Walsh & Rouse, 2023). Η Αγγελική Γιαννικοπούλου (χ.χ.) δίνει πάντως έναν κατατοπιστικό ορισμό, δηλωτικό της ιδιαιτερότητάς του: «*Η γραμμή της ένωσης είναι ορατή σε κάθε άνοιγμα, ακριβώς στο μέσον όλων των 'σαλονιών', και αποτελεί ένα αναγκαίο στοιχείο υλικότητας, που ο αναγνώστης μαθαίνει να ... αγνοεί.*».

Το σύνορο όντως δεν είναι ορατό, δεν είναι εικονογραφημένο. Οπτικοποιείται όμως ως γραμμή και αποκτά υπόσταση, εξαιτίας του κειμένου, της εικονογράφησης και της κενής δεξιάς σελίδας συγχρόνως. Το κείμενο μιλάει για τη γραμμή, ο στρατιώτης εικονογραφείται να περιφρουρεί το σχετικό σημείο του βιβλίου όπου, πράγματι, υπάρχει μία γραμμή και η δεξιά σελίδα γίνεται πλέον απροσπέλαστη, μεταθέτοντας την αφήγηση και στα «περιθώρια σιωπής» του Paul Éluard (Genette, 1997:34). Το όριο γίνεται ακόμη πιο ξεκάθαρο όταν σταδιακά στην αριστερή σελίδα συνωστίζεται ένα πλήθος προσώπων (Εικόνα 3), ενώ η δεξιά παραμένει άδεια, υπό το άγρυπνο βλέμμα του φρουρού και τις οδηγίες του. Αισθάνεται κανείς την ανάγκη να γυρίσει το βιβλίο στο πλάι για να ελευθερώσει το πλήθος, και αν το κάνει, θα δει στην επόμενη σελίδα πως γλίστρησε μία μπάλα (Εικόνα 4). Στο τέλος, ο φρουρός υποκύπτει στις πιέσεις, πάντα λεκτικές, επιτρέπει τη διέλευση υπό όρους και τελικά ο λαός, εκμεταλλευόμενος τη δύναμή του προς τον ίδιο στόχο, όχι μόνο θα υπερπηδήσει το εμπόδιο, αλλά θα υπερασπιστεί και τον φρουρό, τώρα πια όχι απαραίτητα μόνο λεκτικά, απέναντι στην εξουσία.



Εικόνες: 3, 4

Κάθε ελπιδοφόρο τέλος, όμως, πρέπει να αντιμετωπίζεται παράλληλα με ένα στοιχείο ρεαλισμού που περιλαμβάνει την εξέταση των βαθύτερων αιτιών και των πιθανών λύσεων στην αδικία. (McAdam, et. all, 2020). Ο ρεαλισμός στην αφήγηση βοηθά τα παιδιά να αποκτήσουν πνευματική και συναισθηματική ωρίμανση, κάνοντάς τα κοινωνούς σε καταστάσεις που ενδεχομένως να συμβούν και στα ίδια (Κανατσούλη, 2004:109). Η γραμμή της συρραφής των σελίδων προκύπτει ως ένα φυσικό όριο που διαμορφώθηκε από το βιβλίο ως αντικείμενο, ήταν εκεί πάντα και τώρα ξαφνικά χρησιμοποιείται από κάποιον στρατηγό για να χωρίσει τα πεδία δράσης του. Ο παραλογισμός της χρήσης μιας τυχαίας γραμμής ως σύνορο είναι πασιφανής, γιατί είναι μια γραμμή του βιβλίου. Ακριβώς αυτό το παιχνίδι του βιβλίου ως αντικείμενου σε αντιπαράθεση με την ιστορία, εντείνει τον ρεαλισμό της αφήγησης, κεντρίζει το ενδιαφέρον και μετατρέπει την τελική λύση του προβλήματος ως κάτι απόλυτα φυσικό, αφού στο κάτω-κάτω το εμπόδιο είναι απλώς μία γραμμή του βιβλίου.

Σύμφωνα με τους McCallum και Stephens (2011), κάθε παιδικό βιβλίο ενέχει ιδεολογικές προεκτάσεις, αναπαράγοντας ή αμφισβητώντας πολιτισμικές αξίες μέσω των επιλογών της γλώσσας και του αφηγηματικού πλαισίου. Στο συγκεκριμένο, η απεικόνιση των συνόρων λειτουργεί ως μηχανισμός εξουσίας που ορίζει κοινωνικούς αποκλεισμούς και ταυτότητες. Το βιβλίο προσεγγίζει το σύνθετο ζήτημα των συνόρων με έναν ευφυή, μη διδακτικό τρόπο που αφορά εξίσου παιδιά και ενήλικες, ανακαλώντας ιστορικές αλήθειες³. Επιπλέον, μέμφεται ακόμη και τους ίδιους τους ήρωές του, αφού στο τέλος, ο «κακός» της υπόθεσης απορεί «Κοίτα σε τι χάλια άφησαν τη σελίδα» ενώ μαζεύει τα σκουπίδια, επιτελώντας το οικολογικό χρέος του και υπογραμμίζοντας την πολυδιάστατη φύση της πραγματικότητας.

Η οπτική γωνία είναι τέτοια που ο αναγνώστης νιώθει σχεδόν μέρος του πλήθους. Η δράση συμβαίνει μπροστά στα μάτια μας και οι εντολές σε β' πρόσωπο μας κάνουν να παρακολουθούμε, χωρίς αφηγητή. Αυτό ενισχύεται και από το γεγονός του χειροπιαστού συνόρου, που το παιδί το βλέπει μπροστά του, το αγγίζει, μπορεί να το διατρέξει με το δάχτυλό του. Η απεικόνιση του ήρωα σε οπτική γωνία στο ίδιο επίπεδο με τον αναγνώστη αποφεύγει την κατασκευή σχέσεων ανωτερότητας ή κατωτερότητας,

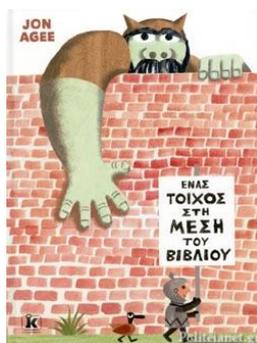
³ βλ. και Γιαννικοπούλου, Α. (χ.χ.). Μην περάσεις τη γραμμή! Ένα κείμενο για το βιβλίο ως αντικείμενο

ενισχύοντας την αίσθηση ισοτιμίας και συναισθηματικής εγγύτητας (Gu & Catalano, 2022). Η απόσταση είναι κοντινή, είμαστε δίπλα στα γεγονότα, αλλά όχι απαραίτητα μέσα. Το βλέμμα από την άλλη, έχει μία πιο γενική θεώρηση του τοπίου αρχικά, γιατί βλέπει και από τις δύο μεριές του συνόρου και οι συμμετέχοντες απεικονίζονται ολόσωμοι. Σταδιακά, μετά το πέρασμα της γραμμής, χωρίς να αλλάξει η εστίαση, το βλέμμα-πλάνο δείχνει τους ήρωες να καταλαμβάνουν ίσο χώρο με τον περίγυρο, δημιουργώντας μία συναισθηματική εγγύτητα μεταξύ αναγνωστών-ηρώων (Γουλής, 2016). Η χειροπιαστή υλικότητα του συνόρου, μαζί με το γεγονός πως η γωνία λήψης, η απόσταση και το βλέμμα του αναγνώστη, τον φέρνουν πολύ κοντά στα γεγονότα, συντελούν στη συνειδητοποίηση του πώς λειτουργούν κάποιες φορές τα σύνορα, που ως φυσικά χάσκουν απλώς στη μέση ενός βιβλίου, αλλά κάτω από μηχανισμούς εξουσίας, δημιουργούν εκατέρωθεν περιχαράκωσεις.

Πολλές φορές στο εν λόγω βιβλίο περικειμενικά στοιχεία μετέχουν στην αφήγηση. Γίνεται αναφορά στη δεξιά σελίδα, σε κενή σελίδα, στην αποχώρηση από το βιβλίο, ενώ τα εσώφυλλα προσφέρουν παράλληλες αφηγήσεις, όσες και τα πρόσωπα που παρουσιάζονται, σαν για να μας θυμίσουν πως πίσω από ένα ενωμένο πλήθος, κρύβονται οι προσωπικές ιστορίες του καθενός, όμοιες με τις δικές μας. Οι δημιουργοί ήθελαν να χρησιμοποιήσουν το περικείμενο με κάθε τρόπο. Επιχείρησαν να το αναδείξουν, να του δώσουν φωνή και να είναι εκείνο που θέτει τους κανόνες για την αφήγηση. Και τα κατάφεραν περίφημα.

Το σύνορο μαρκάρεται

Στο *Ένας τοίχος στη μέση του βιβλίου* (2020) του Jon Agee, ένας άλλος τοίχος εμφανίζεται, αυτή τη φορά απόλυτα ορατός, κοκκινωπός, με τα τούβλα του και το επιβλητικό του ύψος. Κυριαρχεί στο εξώφυλλο όπου μας παρουσιάζεται από τη μία του πλευρά, ενώ πίσω του ξεπροβάλλει ένας γίγαντας (Εικόνα 5), για να συνεχίσει, από τα εσώφυλλα ακόμη (Εικόνα 6), να στέκεται σταθερά στη μέση του βιβλίου, όπως μας ενημερώνει ο τίτλος. Εδώ ο τοίχος είναι στοιχείο της εικονογράφησης, αλλά η emphatic αναφορά του στον τίτλο και η τοποθέτησή του επάνω στη γραμμή της ένωσης, φέρνει στο προσκήνιο το περικείμενο. Δεν μας ενδιαφέρει μόνο ο τοίχος, αλλά και η μέση του βιβλίου.



Εικόνα 5, Το εξώφυλλο του βιβλίου



Εικόνα 6: Το εμπρόσθιο εσώφυλλο

Από τις πρώτες φράσεις, πληροφορούμαστε πως προστατεύει τη σελίδα του πρωταγωνιστή, από την απέναντι σελίδα του βιβλίου η οποία είναι επικίνδυνη, σύμφωνα πάντα με τα όσα γνωρίζει ο λιλιπούτιος ιππότης της ιστορίας. Αντιφατικά και ειρωνικά σε σχέση με όσα λέγονται, βλέπουμε τη φερόμενη ως ασφαλή σελίδα σταδιακά να πλημμυρίζει, να εμφανίζονται άγρια ζώα σε απόσταση αναπνοής από τον ήρωα, ψάρια που αλληλοσπαράζονται, ενώ η σκάλα που τον προστατεύει αποδεικνύεται λίγη. Στην απέναντι σελίδα του βιβλίου, έρχονται επίσης άγρια ζώα, που μάλλον δεν είναι και τόσο άγρια, μιας και φοβούνται ένα μικρό ποντίκι που τριγυρνάει εκεί γύρω (Εικόνα 7). Τέλος, ο γίγαντας, που ζει στη δεξιά σελίδα και αποτελεί τον βασικό φόβο του πρωταγωνιστή, σώζει τον μικρό πλανεμένο από την προπαγάνδα ή τον εγγενή φόβο και τον καλεί για ξενάγηση στη σελίδα που, όπως ισχυρίζεται, «είναι φανταστική», και μάλλον είναι και η αλήθεια.



Εικόνα 7

Ο τοίχος θα μπορούσε να είχε τοποθετηθεί οπουδήποτε μέσα στο κάθε σαλόνι του βιβλίου και η ιστορία δεν θα έχανε ίσως τίποτα από την όμορφη έκβασή της. Γιατί άραγε επιλέχθηκε η εμπλοκή του περικειμένου; Ξεκινώντας ακόμη από την αναφορά στον τίτλο, καταλαβαίνουμε πως οι δημιουργοί θέλουν να στρέψουν το βλέμμα των αναγνωστών στη μέση του βιβλίου, η οποία χωρίζει ακριβώς τα πεδία, ισότιμα, ορθώνεται καθ' ύψος σε ένα βιβλίο που επιλέγει το συγκεκριμένο φορμάτ για να τονιστεί το μέγεθος του τοίχου και μοιράζεται εξίσου αριστερά και δεξιά. Με αυτόν τον τρόπο μας προσφέρει θέαση αντικειμενική και στις δύο πλευρές. Μόνο αυτή η θέση του τοίχου μάς δίνει αυτό το πλεονέκτημα. Η πλάνη του ήρωα είναι εξόφθαλμη και ακόμη και το μικρό παιδί θα γελάσει και θα νιώσει τη φαιδρότητα των λεγόμενων του περι επικινδυνότητας της άλλης σελίδας, όσο θα διαπιστώνει τι πραγματικά συμβαίνει μέσω της εικόνας. Το στοιχείο του χιούμορ είναι διαρκώς παρόν μέσα από την ανατροπή ιεραρχιών, τη συγχώνευση ταυτοτήτων και την κατάρρευση του νοήματος (Eagleton, 2021:25), αφού οι κακοί είναι τελικά καλοί, το υποτιθέμενο ασφαλές περιβάλλον φέρνει τον ήρωα ένα βήμα πριν τον θάνατο και ο γίγαντας, από μεγαλύτερος εχθρός, γίνεται σωτήρας.

Η οπτική γωνία είναι στο ύψος των ματιών, σαν εγκάρσια τομή του τοίχου για να βλέπουμε και από τις δύο πλευρές, όπως συμβαίνει συχνά στο θέατρο και τον κινηματογράφο. Είμαστε όμως «αποκομμένοι» από τη σκηνή, καθώς βλέπουμε όλους τους συμμετέχοντες από το πλάι (Kress και Van Leeuwen, 2006:133-140), εκτός από τον πρωταγωνιστή, που ο ίδιος γυρίζει το βλέμμα. Η εστιακή απόσταση είναι τέτοια που εξυπηρετεί τον ίδιο στόχο, αλλά από κοντά για να μην χάνουμε λεπτομέρειες, όπως πως ακόμη και τα μικρά ψαράκια πλησιάζουν τον ιππότη μας με ανοιχτά στόματα. Το βλέμμα είναι σαν να μας προσφέρει το αποστασιοποιημένο θέατρο του Μπρεχτ. Εμείς βλέπουμε πράγματα που ο ήρωας αγνοεί, γι' αυτό δεν μπορούμε να ταυτιστούμε με τα λεγόμενά του, αν και μας κοιτάζει κατάματα. Ο θεατής (αναγνώστης) δεν παρασύρεται από την ψευδαίσθηση της πραγματικότητας, αλλά γνωρίζει συνειδητά ότι παρακολουθεί ένα θεατρικό (εδώ αφηγηματικό) γεγονός, που δεν μιμείται την πραγματικότητα ούτε τα πρόσωπα ως άτομα, αλλά παρουσιάζει κοινωνικές σχέσεις και συμπεριφορές (Γραμματάς, χ.χ.). Βιώνουμε ένα είδος ομηρικής τραγικής ειρωνείας, γνωρίζοντας πως αν συνεχίσει ο ήρωας να ζει στην πλάνη του, θα κινδυνεύσει άμεσα. Επιμένοντας στη χρήση μέσων αρχαίας τραγωδίας, έρχεται η κάθαρση με τον γίγαντα, σαν από μηχανής θεό, να σώζει τον πρωταγωνιστή. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν στην προσέγγιση με όρους θεάτρου κάτι που επιβεβαιώνεται και στην τελευταία σκηνή, που το «σκηνικό» του τοίχου μετακινήθηκε, δεν υπάρχει πουθενά, αφού το σημείο της ένωσης στη μέση του βιβλίου το περνούν τώρα όλοι οι ήρωες. Τέλος, τα δέντρα δεξιά-αριστερά, με την πυκνή φυλλωσιά τους επάνω, παίζουν τον ρόλο της αυλαίας (Εικόνα 8).

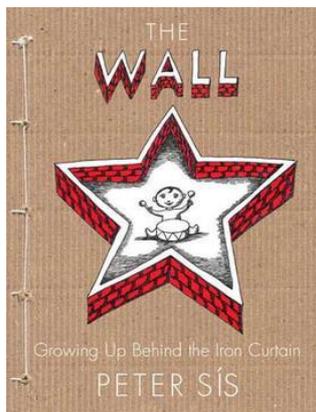


Εικόνα 8

Η χρήση της μέσης της σελίδας ως σκηνικού, που χωρίζει ακριβώς στη μέση και όταν επιτελεί τον σκοπό του και τελειώνει η «παράσταση», φεύγει, δεν φαίνεται πια, επιβεβαιώνει περίτρανα την υπεροχή του περικειμένου και πιο συγκεκριμένα της υλικότητας του βιβλίου στην πολυτρόπικότητα των κειμένων. «Το περικείμενο παρέχει ένα φυσικό πλαίσιο αναφοράς για το κείμενο ως μέρος ενός βιβλίου, έτσι ώστε τα εικονοβιβλία που χρησιμοποιούν περικείμενο στην αφήγηση να μπορούν να επικεντρωθούν πληρέστερα στις υλικές λεπτομέρειες του τυπωμένου βιβλίου, παρά απλώς στο κείμενο και την εικονογράφησή του» (Do Rozario, 2012:152).

Το σύνορο απλώνεται

Με αφορμή την αναφορά στην προπαγάνδα και στα τείχη που χτίζονται για να «σώσουν» από τους κινδύνους, θα αναφερθούμε στο βιβλίο *The Wall, Growing Up Behind the Iron Curtain* (2007) του Peter Sis, πολύ επιγραμματικά, αφενός γιατί πρόκειται για ένα αυτοβιογραφικό βιβλίο με ιστορική διάσταση και αφετέρου γιατί δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά, μόνο για να σχολιαστεί και σε αυτήν την περίπτωση η χρήση του περικειμένου. Πρόκειται για ένα graphic memoir (γραφιστικό ημερολόγιο) (Κανατσούλη, χ.χ.), κάτι που υπογραμμίζεται και από την υλικότητα του εξώφυλλου, που το σκοινί του δεσίματος και το χαρτονένιο φόντο, εξυπηρετούν την αίσθηση του προσωπικού ημερολογίου, σε ένα ίσως αυτοσχέδιο τετράδιο (Εικόνα 9). Ο Sis, αφηγείται την παιδική και εφηβική ηλικία του, σε ένα καταπιεστικό πολιτικό περιβάλλον, όπως αυτό διαμορφώθηκε στις χώρες της πρώην Σοβιετικής Ένωσης. Με ελάχιστο κείμενο και έμφαση στην εικόνα, ο δημιουργός χρησιμοποιεί σχέδια, χρώματα και οπτικά σύμβολα για να αφηγηθεί τη διαδρομή του. Ιδιαίτερη σημασία έχει η αποτύπωση των τόπων και των χώρων, μέσα από τους οποίους συνδέεται η ταυτότητα με τη βιωμένη εμπειρία (Hall, 2018). Το βιβλίο αναδεικνύει τη σύγκρουση ανάμεσα στην ανάγκη για ελεύθερη έκφραση και στους περιορισμούς της ιδεολογίας.

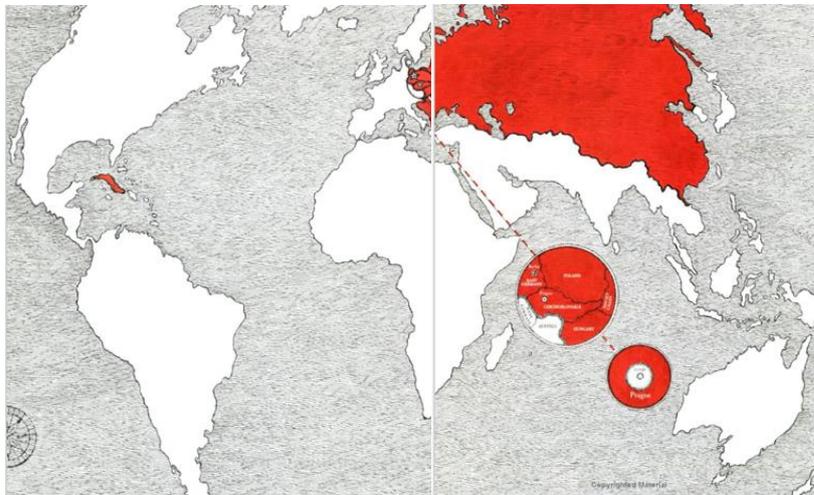


Εικόνα 9: Το εξώφυλλο με την χαρακτηριστική υλικότητα της υφής

Ο Sis, κατά την προσφιλή του τακτική σε όλα τα βιβλία του, χρησιμοποιεί πολλούς αυτοσχέδιους χάρτες, οι οποίοι είναι κάτι περισσότερο από χαρτογραφικά τολμήματα (Zervou & Vassiloudi, 2024:205). Εδώ, όμοια με τους χάρτες που συχνά φτιάχνουν τα παιδιά, αποτυπώνει από το εσωτερικό των σπιτιών, μέχρι την αίσθηση των συνόρων επάνω στην καμπυλότητα της Γης (Εικόνα 10). Στο εσώφυλλο, όμως, του βιβλίου (ίδιο στην αρχή και στο τέλος), αποτυπώνεται ένας παγκόσμιος χάρτης, που μοιάζει αληθινός, όπως θα ήταν ένας ειδικός θεματικός χάρτης της εξάπλωσης του κομμουνισμού. Οι χώρες επικράτησής του εμφανίζονται με κόκκινο χρώμα, ενώ οι υπόλοιπες παραμένουν λευκές. Μέσω ζουμαρίσματος, που παραπέμπει σε πολιτικό χάρτη, γιατί φαίνονται και τα σύνορα των κρατών, επισημαίνεται η θέση της Τσεχοσλοβακίας και ειδικότερα της Πράγας (Εικόνα 11). Η χρήση αυτού του χάρτη στα εσώφυλλα, έρχεται να προσδώσει μία αντικειμενικότητα, σε όσα αυτοβιογραφικά διηγείται ο αφηγητής, γίνεται δηλαδή το περιεχόμενο ένα κοινά αποδεκτό ντοκουμέντο, αν μη τι άλλο, της καθολικότητας του φαινομένου και της συνακόλουθης δυσκολίας διαφυγής. Για τη Γρβρηλίδου (2017), το περιεχόμενο ιστορεί, και αν αγνοηθεί και περιοριστούμε στην ανάγνωση των αφηγήσεων και των εικονογραφήσεων, γίνεται φανερό ότι το κυρίως κείμενο, παρότι μεταφέρει τον πόνο και την οδύνη, δεν επαρκεί για την κατανόηση της ιστορικής πραγματικότητας πίσω από τη μυθοπλασία. Στο συγκεκριμένο βιβλίο βέβαια, υπάρχει και το συγγραφικό περιεχόμενο μέσα από το προλογικό σημείωμα του Sis, που συμπληρώνει σε ιστορικά στοιχεία, αλλά εδώ μας ενδιαφέρει η αποτύπωση του τείχους. Ακόμη και για τον ενήλικο αναγνώστη, η παγκόσμια αυτή απεικόνιση συγκεκριμενοποιεί ιστορικές συνθήκες και ενεργοποιεί συνειρμούς, καθιστώντας το περιεχόμενο ουσιαστικό και δυναμικό στοιχείο. Είναι σαν να φωνάζει, «Κοιτάξτε πόσο μεγάλη ήταν η εξάπλωση και πόσο μικρή η Πράγα», πόσο μάλλον ο ίδιος, ένα μικρό παιδί. Επιπλέον, σύμφωνα με τους Kümmerling-Meibauer & Meibauer (2015), οι πραγματικοί και οι νοητικοί χάρτες εξαρτώνται ο ένας από τον άλλον, καθώς οι πραγματικοί μπορούν να ενισχύσουν την ανάπτυξη νοητικών, ενώ οι νοητικοί αποτελούν την προϋπόθεση για την κατανόηση των πραγματικών χαρτών.



Εικόνα 10: Ένας από τους χάρτες



Εικόνα 11. Ο χάρτης των εσώφυλλων

Το σύνορο ξεπετάγεται

Προχωρώντας θα αναλυθεί μία άλλη χρήση του περικειμένου για την απόδοση του τείχους, αυτή τη φορά με τη συνδρομή του αναδύμενου (pop-up) στοιχείου και τη συναντάμε στο βιβλίο *Το τείχος, μία διαχρονική ιστορία* (2022) των Καρολίνα Τζανότι, Τζανκάρλο Μακρί, Μάουρο Σάκο και Ελίζα Βαλαρίνο. Στα μεγάλα σαλόνια του βιβλίου εμφανίζονται εκατοντάδες χρωματιστά κεφαλάκια, διαφόρων ανθρώπων (και όχι μόνο) που είναι παντού, από άκρη σε άκρη του βιβλίου, στο εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο, σε κάθε σελίδα, δεξιά και αριστερά. Ανάμεσά τους ξεπροβάλλει ο βασιλιάς που δυσανασχετεί με την πολυχρωμία, «του δίνει στα νεύρα». Η ιστορία όντως διαχρονική και τόσο κοινότυπη από πλευράς των ισχυρών του κόσμου: η πολυχρωμία, η πολυπολιτισμικότητα, το διαφορετικό, το ετερόκλητο πρέπει να μείνουν έξω από το βασίλειο και μέσα να υπάρχουν μόνο οι όμοιοι με τον βασιλιά, δηλαδή οι μπλε. Το σύνορο εδώ γίνεται πάλι η γραμμή της ένωσης των σελίδων, αλλά αυτή δεν είναι αρκετή, κάποιιοι αρνούνται να φύγουν. Τότε ο βασιλιάς αποφασίζει να χτιστεί ένα τείχος. Οι καλύτεροι χτίστες όμως είναι οι κόκκινοι, που επαναπατρίζονται γι' αυτόν τον λόγο έπειτα από διαταγή του βασιλιά.

Εδώ είναι που ορθώνεται το τείχος (Εικόνα 12), χαρτονένιο μεν, αλλά γυαλιστερό σαν μαρμάρينو και τώρα κανείς δεν μπορεί να το περάσει. Το τείχος σε αυτό το βιβλίο είναι αληθινό, χειροπιαστό και εμφανίζεται απρόσμενα, μετά το γύρισμα μίας σελίδας, για να σταθεί όρθιο, ακριβώς στη μέση του βιβλίου. Είναι βέβαια το μοναδικό αναδύμενο στοιχείο, αλλά ακολουθεί τη φιλοσοφία των pop-up βιβλίων, τα οποία διακρίνονται για τον παιχνιδιάρικο χαρακτήρα τους, καθώς διεγείρουν το παιδί να ασχοληθεί εστιασμένα με συγκεκριμένα τμήματα του βιβλίου, άλλοτε αναδύμενα, άλλοτε αποσπόμενα, ωθώντας το ταυτόχρονα να έχει την εμπειρία της θέασης ενός αντικειμένου της αφήγησης, σε τρεις διαστάσεις (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2019:266). Ίσως ακριβώς και το γεγονός πως το τείχος είναι το μόνο αναδύμενο τμήμα, ενισχύει το ιδεολογικό βάρος της συγκεκριμένης επιλογής. Το παιδί θα το αγγίξει, θα

σκύψει να δει τι κρύβει πίσω του, παρατηρώντας το και από τη μία πλευρά της σελίδας και από την άλλη. Δεν είναι απλώς ένα χάρτινο στοιχείο, έχει όγκο κατασκευής, έτσι όπως έχει δημιουργηθεί, ενώ ταυτόχρονα το γαλάζιο κομμάτι που αποτυπώνεται στο κενό που προκύπτει από την ανάδυσή του, δημιουργεί την αίσθηση τάφρου που πολύ συχνά συνοδεύει τα τείχη στην πραγματική ζωή.

Χρειάζονται όμως κήποι, δρόμοι, μνημεία, πύργοι, γιορτές, επιστήμονες με αποτέλεσμα σταδιακά να επιστρέφουν όλοι, τώρα πια στη δεξιά σελίδα, πίσω από το τείχος. Τελικά ο βασιλιάς, διερωτώμενος τίνος ιδέα ήταν το χτίσιμό του, δίνει εντολή να γκρεμιστεί και μόλις γυρίζουμε σελίδα έχει εξαφανιστεί μαζί με τον ρατσισμό και την αδιαλλαξία.

Η οπτική γωνία είναι από πάνω προς τα κάτω, δημιουργώντας την κυριαρχία του υποκειμένου του βλέμματος έναντι των ηρώων (Γουλής, 2016:24). Αυτή η γωνία προσφέρει πανοραμική θέαση, που αυτόματα μεγαλώνει την απόσταση του βλέμματος. Έτσι προσφέρεται πιο αντικειμενική κρίση, αφού ο αναγνώστης τοποθετείται στη θέση του παρατηρητή, επιτρέποντας στοχασμό πάνω στην αφήγηση (Gu & Catalano, 2022). Το βλέμμα είναι γενικό, γιατί βλέπουμε όχι μόνο και από τις δύο μεριές του τείχους αλλά και πού αρχίζει και πού τελειώνει, δείχνοντας με αυτόν τον τρόπο πώς όλα τα τείχη κάπου τελειώνουν, αν εν τω μεταξύ δεν έχουν γκρεμιστεί. Δεν είναι τυχαία αυτή η επιλογή, καθώς κάλλιστα θα μπορούσε να απλώνεται σε όλο το μήκος της συρραφής των σελίδων. Ακόμη και αυτό το «μπες-βγες» των χρωματιστών ανθρώπων, μετατρέπεται τα σύνορα σε διαρκώς αμφισβητούμενα και ευμετάβλητα όρια.



Εικόνα 12

Συμπεράσματα

Η υλικότητα των βιβλίων δεν συμπληρώνει απλώς, γίνεται ισότιμο μέλος της πολυτροπικότητάς τους, γίνεται κείμενο, εικόνα και ύλη μαζί, μεταφέροντας την ιστορία στο εδώ και το τώρα. Τα παιδιά προκειμένου να κατανοήσουν το εννοιολογικό πλαίσιο που βρίσκεται πίσω από την έννοια των αντικειμένων, πρέπει να αποκτήσουν γνώσεις σχετικά με τις συγκεκριμένες ιδιότητες των αντικειμένων, υποστηρίζουν οι Kümmerling-Meibauer & Meibauer (2019:268). Εμείς θα το θέσουμε αντίστροφα για την περίπτωση των συνόρων: Μέσω των συγκεκριμένων ιδιοτήτων της υλικότητας του

βιβλίου, τα παιδιά θα συνειδητοποιήσουν χαρακτηριστικά γνωρίσματα των τειχών και των συνόρων στο ιδεολογικό τους πλαίσιο. Συνεπώς το απτό που μας προσφέρει η υλικότητα της ένωσης του βιβλίου και το αντικειμενικό που υπαινίσσεται η ύπαρξη του χάρτη στο εσώφυλλο, δημιουργούν έναν ρεαλισμό που θα ήταν σίγουρα απών, αν έλλειπαν όλα αυτά τα στοιχεία του περικειμένου που αναλύθηκαν στο παρόν άρθρο. Η *συνέργεια* εικόνας-κειμένου του Sipe (1998) ενισχύεται από το περικείμενο, με τα περικειμενικά στοιχεία να προσφέρουν σημαντικές ενδείξεις για τον κόσμο της ιστορίας στον οποίο εισέρχονται οι αναγνώστες (Martinez, et. all, 2016:238-239).

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Μεταφρασμένα

- Agee, J. (2020). *Ένας τοίχος στη μέση του βιβλίου* (Η. Αγγελή, μτφρ.). Κλειδάριθμος.
- Martins, I., M. (2022). *Μην περάσεις τη γραμμή* (B. P. Carvalho, εικον.), (Μ. Ψύχαλου, μτφρ.). Μικρή Σελήνη.
- Stern, L. (1992). Η ζωή και οι απόψεις του Τρίστραμ Σάντι κυρίου από σόι (Ε. Καλλιφατίδη, μτφρ.). Gutenberg.
- Τζανότι, Κ. και Μακρί, Τζ. (2022). *Το τείχος, μία διαχρονική ιστορία* (Μ. Σάκο και Ε. Βαλαρίνο, εικον.), (Κ. Καρογιάννη, μτφρ.). Susaeta.

Ξενόγλωσσα

- Sis, P. (2007). *The Wall, Growing Up Behind the Iron Curtain*. Farrar, Straus & Giroux.

Ελληνόγλωσσα

- Γαβριηλίδου Σ. (2017). Αναπαριστώντας οδυνηρά ιστορικά γεγονότα σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά: Το περικείμενο ως Ιστορία. *KEIMENA για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*. <https://doi.org/10.26253/heal.uth.ojs.kei.2017.622>
- Γιαννικοπούλου, Α. (1999). Το χριστουγεννιάτικο παιδικό βιβλίο: Αγαθό πνευματικό ή καταναλωτικό; *Διαδρομές*, 56, 289-294.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων: Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*. Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2016). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση: Φιλαναγνωστικές δράσεις*. Πατάκης.
- Γιαννικοπούλου, Α. (χ. χ.). Μην περάσεις τη γραμμή! Ένα κείμενο για το βιβλίο ως αντικείμενο. *Ο αναγνώστης, περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες*. Ανακτήθηκε

- 11 Νοεμβρίου 2025, από <https://www.oanagnostis.gr/min-peraseis-ti-grammi-ena-keimeno-gia-to-vivlio-os-antikeimeno-tis-aggelikis-giannikopouloy/>
- Γιαννικοπούλου, Α. & Παπαδοπούλου, Μ. (2004). Η εικόνα του γραπτού μηνύματος σε κείμενα που διαβάζουν τα παιδιά: παραδείγματα από βιβλία, εφημερίδες, κόμικς και περιβάλλοντα γραπτό λόγο. Στο Π. Παπούλια-Τζελέπη & Ε. Τάφα (Επιμ.), *Γλώσσα και γραμματισμός στη νέα χιλιετία* (σσ. 81-96). Ελληνικά Γράμματα.
- Γουλής, Δ. (2016). Εικόνες της παιδικής ηλικίας στη μεγάλη οθόνη. University Studio Press.
- Γραμματάς, Θ. (χ.χ.). Μπρεχτικό Επικό και Διδακτικό Θέατρο. Ανακτήθηκε 17 Ιανουαρίου 2026, από <https://theodoregrammatas.com/el/%CE%BC%CF%80%CF%81%CE%B5%CF%87%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B4%CE%B9%CE%B4%CE%B1%CE%BA%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C-%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF/>
- Κανατσούλη, Μ. (2004). *Ιδεολογικές Διαστάσεις της Παιδικής Λογοτεχνίας*. Τυπωθήτω.
- Κανατσούλη, Μ. (χ.χ.). Λογοκρίνοντας ... τη Λογοκρισία με το βιβλίο του Peter Sis THE WALL. *Ο αναγνώστης, περιοδικό για το βιβλίο και τις τέχνες*. Ανακτήθηκε 18 Ιανουαρίου 2026 από https://www.oanagnostis.gr/logokrinontas-ti-logokrisia-me-to-vivlio-toy-peter-sis-the-wall-tis-menis-kanatsoyli/#_ftn2

Μεταφρασμένη

Eagleton, T. (2021). *Χιούμορ* (Γ. Μπαρουξής, Μτφρ.). Πεδίο.

Ξενόγλωσση

- Bader, B., (1976). *American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*. Macmillan Publishing Company.
- Do Rozario, R. A. (2012) Consuming books: Synergy of materiality and narrative in picturebooks. *Children's Literature*, 40, 151-166. <https://doi.org/10.1353/chl.2012.0013>
- Genette, G., (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. (J. E. Lewin, μτφρ. από τα γαλλικά), Cambridge University Press.
- Gu, X. & Catalano, Th. (2022). Representing transition experiences: A multimodal critical discourse analysis of young immigrants in children's literature. *Linguistics and Education*, 71, 1-13. <https://doi.org/10.1016/j.linged.2022.101083>
- Hall, J. (2018). Peter Sis and The Geography of the Body: Body Image and Movement Metaphors as the Manipulation of Identity in The Wall. *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature*, 21(1), 21-26.

- Higonnet, M.R. (1990). The Playground of the Peritext. *Children's Literature Association Quarterly*, 15(2), 47-49 <https://doi.org/10.1353/chq.0.0831>
- Kress, G. (2010). *Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication*. Routledge.
- Kress, G., & van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design* (2nd ed.). Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. & Meibauer, J. (2015). Maps in picturebooks: cognitive status and narrative functions, *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 6(1), <https://doi.org/10.3402/blft.v6.26970>
- Kümmerling-Meibauer, B. & Meibauer, J. (2019). Picturebooks as objects. *Libri et Liberi*. 8. 257-278. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.8.2.1>
- Martinez, M., Stier, C. & Falcon, L. (2016). Judging a Book by Its Cover: An Investigation of Peritextual Features in Caldecott Award Books. *Child Lit Educ*, 47, 225–241. <https://doi.org/10.1007/s10583-016-9272-8>
- McAdam, J. E., Abou Ghaida, S., Arizpe, E., Hirsu, L., & Motawy, Y. (2020). Children's Literature in Critical Contexts of Displacement: Exploring the Value of Hope. *Education Sciences*, 10(12), 383. <https://doi.org/10.3390/educsci10120383>
- McCallum, R. & Stephens, J. (2011). Ideology and Children's Books. *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*, S. Wolf, K. Coats, P. Enciso & Ch. Jenkins (Eds) pp. 359-371. Routledge. DOI:[10.4324/9780203843543-42](https://doi.org/10.4324/9780203843543-42)
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2006). *How picturebooks work*. Routledge.
- Nodelman, P. (1988). *Words About Pictures*. University of Georgia Press.
- Serafini, F. (2012). Reading Multimodal Texts in the 21st Century. *Research in the schools*, 19(1), 26-32.
- Sipe, L. (1998). How Picture Books Work. *Children's Literature in Education*, 29(2), 97–108.
- Walsh, J.R. & Rouse, R. (2023). Understanding the Design Values of Baby Books: Materiality, Co-presence, and Remediation. *Child Lit Educ*, 54, 354-375. <https://doi.org/10.1007/s10583-023-09546-8>
- Yannicopoulou, A. (2013). The materiality of picturebooks: Creativity activities. In T. Kotopoulos (Ed), *1st International Conference on "Creative Writing"*.
- Zervou, A. & Vassiloudi, V. (2024). Nostalgia, Diaspora, Memory and History in Peter Sís's Picturebooks. *Libri & Liberi*, 13 (2), 197-213. <https://doi.org/10.21066/carcl.libri.13.2.4>