

## Δραματικά συναισθήματα στα βουβά βιβλία

**Μαριάννα Μίσσιου**  
**Ε.ΔΙ.Π., Τ.Ε.Π.Α.Ε.Σ.,**  
**Πανεπιστήμιο Αιγαίου**

### Περίληψη

Με παραδείγματα βιβλίων χωρίς λέξεις στα οποία προκαλούνται μερικά από τα πιο κοινά συναισθήματα, όπως ο φόβος, η αγωνία, η λύπη και το άγχος, γίνεται προσπάθεια να δείξουμε την ικανότητα των διαδοχικών εικόνων να διηγούνται μια ιστορία όταν οι λέξεις γίνονται περιττές, καθώς και τη δυνατότητά τους να μεταφέρουν αφηρημένες και περίπλοκες έννοιες. Ανάμεσα σε όλα τα παραδοσιακά στοιχεία του οπτικού σχεδίου που έχουν στη διάθεσή τους, οι δημιουργοί απευθύνονται στα συναισθήματα του αναγνώστη, με το να διαλέγουν τα κατάλληλα εικονίδια, γραμμές, σχήματα και χρώματα ώστε να δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα, να ξυπνήσουν συνειδήσεις, να μιλήσουν για δύσκολα θέματα, αλλά και να φοβίσουν. Συμπεραίνουμε ότι μια εικονιστική αφήγηση μπορεί να προκαλέσει εντονότερα συναισθήματα, γιατί, σε αντίθεση με τις λέξεις, η εικόνα οπτικοποιεί την έννοια, από την οποία δεν μπορεί ο αναγνώστης να ξεφύγει, καθώς παραμένει εκεί, μπροστά στα μάτια του.

Αναμφισβήτητα οι εικόνες έχουν αισθητική και αφηγηματική αξία και λειτουργία. Αποτελούν μια σύνθετη και κωδικοποιημένη «γλώσσα» που δεν πρέπει να θεωρείται δεδομένη, ειδικότερα σήμερα που βιώνουμε αυτό που ο Mitchell ονομάζει «*pictureorial turn*» (στροφή στην εικόνα) (1995:11-13), γεγονός που αντικατοπτρίζει την αυξανόμενη στροφή στην επικοινωνία με οπτικά μέσα. Για τον Mitchell, η στροφή αυτή χαρακτηρίζεται από την «εκ νέου ανακάλυψη της εικόνας ως μία πολύπλοκη διάδραση μεταξύ οπτικότητας (*visuality*), συστημάτων (*apparatus*), θεσμών (*institutions*), λόγου (*discourse*), σωμάτων (*bodies*) και παραστατικότητας (*figurality*)» και τη «συνειδητοποίηση ότι ο θεατής (το βλέμμα, το κοίταγμα, η ματιά, οι πρακτικές της παρατήρησης, της εποπτείας και της οπτικής απόλαυσης) μπορεί να είναι τόσο βαθύ πρόβλημα όσο και οι διάφορες μορφές ανάγνωσης (αποκρυπτογράφηση, αποκωδικοποίηση, ερμηνεία, κτλ.) [(*the look, the gaze, the glance, the practices of observation, surveillance, and visual pleasure may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation etc)*)]» (Mitchell, 1995: 16). Αυτή η εκ νέου ανακάλυψη της εικόνας πιστοποιείται, μεταξύ άλλων, και από το αυξανόμενο ενδιαφέρον του εκδοτικού κόσμου για τον ευρύτερο χώρο των σχεδιαστικών λογοτεχνιών. Η Kiefer, αναφερόμενη στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, σημειώνει την εξέλιξη της φόρμας του, στην οποία συνετέλεσε η πορεία των εικονογράφων, από τον συντηρητισμό και την ανωνυμία τους έως τη σημερινή τους απελευθέρωση και την αυθύπαρκτη οντότητά τους (2011:12). Παράλληλα παρατηρείται η εξέλιξη του στάτους των εικονογράφων και των σχεδιαστών, αλλά και οι πειραματισμοί όλων των εικαστικών καλλιτεχνών (ζωγράφων, γλυπτών, κ.ά.) οι οποίοι

αποτυπώνουν την τέχνη τους στο χαρτί, είτε με το να αντικαθιστούν τον καμβά τους με το χαρτί είτε με τη βοήθεια της τεχνολογίας, φωτογραφίζοντας και ψηφιοποιώντας τα έργα τους, ή ακόμα και δημιουργώντας ψηφιακά τις εικόνες τους. Αυτοί οι καλλιτέχνες διεκδικούν σήμερα την υπόσταση του απόλυτου δημιουργού, αφού και γράφουν το σενάριο και σχεδιάζουν τις εικόνες. Το επάγγελμά τους πλέον είναι αναγνωρισμένο ενώ αρκετοί δηλώνουν authorstrator (Salisbury, 2008: 23), από τις λέξεις author και illustrator, εικονο-συγγραφέας θα μπορούσαμε να πούμε στα ελληνικά.

Ορισμένοι από αυτούς απαλλάσσονται από τον ασφυκτικό εναγκαλισμό των λέξεων με την εικόνα, τις παρακάμπτουν και εκφράζονται αποκλειστικά με εικονιστικά μέσα. Για την Isabelle Nières-Chevrel (2002: 55-69), η δημιουργία και κυκλοφορία των βουβών εικονοβιβλίων αποτελεί λογική κατάληξη της εξέλιξης του ρόλου της εικόνας από παιδαγωγικό υλικό, που ήταν, σε αφήγηση με εικόνες. Η περαιτέρω εξέλιξη των βουβών εξιστορήσεων έχει να παρουσιάσει βιβλία των οποίων το θέμα, το στυλ, η πολυπλοκότητα της μορφής και της αφήγησης απευθύνονται σε ένα συνεχώς αυξανόμενο κοινό. Μάλιστα είναι πολλά τα βουβά βιβλία που θίγουν σημαντικά κοινωνικοπολιτικά θέματα και προβληματισμούς (Missiou, 2020b). Από τον χώρο του εικονογραφημένου βιβλίου και των κόμικς με λέξεις, ερευνητές έχουν περιγράψει τους τρόπους με τους οποίους οι εικονογράφοι συνεργάζονται με τους συγγραφείς, καθώς και τις λέξεις τις οποίες λαμβάνουν υπόψη τους για να δημιουργήσουν το κατάλληλο κλίμα και να αποδώσουν τα συναισθήματα (Nodelman 2009: 335, Γιαννικοπούλου 2008: 18-23, Σιβροπούλου 2004: 197-203, Μίσιου 2010: 34-40). Όταν όμως πρόκειται για βιβλία χωρίς λέξεις, ο δημιουργός, που έχει στη διάθεσή του μόνο οπτικά στοιχεία, προκειμένου να πάρει αποφάσεις σχετικά με το σκηνικό και την προσωπικότητα των χαρακτήρων του, πρέπει πρώτα να σκεφτεί την όλη διάθεση και το κλίμα της ιστορίας του. Όπως κάθε δημιουργός, οφείλει να θέσει το ερώτημα: Πώς μπορώ να κάνω ένα βιβλίο ενδιαφέρον; Τα χαρακτηριστικά κάθε αφηγηματικού σχεδίου αποτελούνται από σταθερά στοιχεία (Berger 1998: 45-46, Nodelman 1996: 219-220), που ενδεικτικά περιγράφονται παρακάτω. Η διάθεση, η ατμόσφαιρα ενός βιβλίου και το συναίσθημα πλάθονται από το είδος των υλικών και από τις επιλογές σχετικά με τις γραμμές, τα σχήματα, το χρώμα. Η χρωματική παλέτα του δημιουργού και ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο χαράζει τις γραμμές του οδηγούν στο να αποκτήσει τη δική του οπτική φωνή. Επίσης, καλείται να επιλέξει την εμφάνιση των χαρακτήρων του, τις κατάλληλες χειρονομίες, τη στάση του σώματος και τις εκφράσεις των προσώπων. Από τις χιλιάδες στάσεις που μπορεί να πάρει ένα ανθρώπινο σώμα πρέπει να ξεχωρίσει μία, αυτή που θα του δώσει το επιθυμητό αποτέλεσμα ώστε η ιστορία να έχει νόημα. Αντίθετα από ό,τι στα βιβλία με λέξεις και εικόνες, ο δημιουργός δεν έχει να σκεφτεί πού θα τοποθετηθούν οι εικόνες σε σχέση με το κείμενο, αλλά σε ποια θέση πάνω στη σελίδα πρέπει να τοποθετήσει ένα αντικείμενο ή ένα πρόσωπο ώστε να δημιουργήσει ένα αληθοφανές αποτέλεσμα, να κατευθύνει το μάτι του θεατή αλλά και να τον παροτρύνει να γυρίσει τη σελίδα έχοντας συγκεκριμένες προσδοκίες. Έχει επίσης να επιλέξει το κατάλληλο πλάνο και τη γωνία θέασης, τα χρώματα καθώς και την επίδραση που έχουν όλα τα παραπάνω στον αναγνώστη που θα διαβάσει το βιβλίο.

Για να τεκμηριώσουμε τα παραπάνω, θα διερευνήσουμε τα σχέδια στα βουβά βιβλία και θα αναζητήσουμε τον τρόπο με τον οποίο αποδίδονται αφηρημένες έννοιες,

ειδικότερα τα συναισθήματα. Συγκεκριμένα, όταν η εικόνα έχει την απόλυτη πρωτοκαθεδρία, όταν τα λόγια απομακρύνονται και η λεκτική αφήγηση παρακάμπτεται, τίθενται οι παρακάτω προβληματισμοί: Πώς λειτουργεί ο οπτικός κώδικας για να αποδοθούν συναισθήματα και συγκινήσεις; Ποιες τεχνικές ακολουθούν οι δημιουργοί προκειμένου είτε να πληροφορήσουν για ένα θέμα που άπτεται του ψυχικού και συναισθηματικού κόσμου του χαρακτήρα, ή ακόμα να προκαλέσουν, να ταρακουνήσουν, να ευαισθητοποιήσουν τον αναγνώστη; Πώς οι συμπαρατιθέμενες εικόνες συμβάλλουν στην κατανόηση μιας ιστορίας που εμπεριέχει συναισθήματα και πώς καλλιτεχνικά στοιχεία χρησιμοποιούνται για να δημιουργήσουν το νόημα σχετικά με τέτοιες έννοιες;

Επιλέγουμε ως παραδείγματα βιβλία χωρίς λέξεις στα οποία προκαλούνται ή εκδηλώνονται μερικά από τα πιο κοινά συναισθήματα: ο φόβος, η αγωνία, η λύπη και το άγχος. Έτσι, το σώμα της παρούσας μελέτης αποτελείται από α) Το εικονοβιβλίο της Βελγίδας Gabrielle Vincent *Un jour, Un chien*,<sup>1</sup> περισσότερο γνωστό στην αγγλική του έκδοση με τίτλο *A day, a dog* [*Μια μέρα, ένας σκύλος*], με θέμα την εγκατάλειψη, β) το εικονοβιβλίο *Migrantes* [*Μετανάστες*] της Περουβιανής Issa Wanabe, γ) το εικονοβιβλίο-θρίλερ *Attention Chien Méchant* [*Προσοχή άγριος σκύλος*] του Γάλλου Bastien Vivès και δ) το κόμικς *Small Things* [*Μικρά πράγματα*] της Αυστραλής Mel Tregonning, πάνω στο θέμα της κατάθλιψης και του άγχους.

Εξαρχής τίθενται επιγραμματικά μερικές βασικές παρατηρήσεις<sup>2</sup>. Η πρώτη σχετίζεται με τη χρήση της λέξης «βουβός/βουβή» για να χαρακτηριστούν τα βιβλία χωρίς λέξεις. Αυτή η λέξη φαίνεται να είναι η πιο σωστή, κατ' αναλογία με τον «βουβό» κινηματογράφο, καθώς οι λέξεις με τον έναν ή τον άλλον τρόπο είναι πάντα παρούσες, λ.χ. στον τίτλο του βιβλίου. Τα βιβλία αυτά στερούνται λέξεων αλλά δεν στερούνται λόγου. Διαθέτουν επίσης μεγάλη ποικιλία, που εντοπίζεται σε παραμέτρους όπως το εικαστικό ύφος, η δομή της αφήγησης, η ηλικία του αναγνώστη. Η δεύτερη παρατήρηση αφορά τη μορφή των βιβλίων χωρίς λέξεις. Κόμικς και εικονοβιβλία αντιμετωπίζονται εδώ με τον ίδιο τρόπο, καθώς μοιράζονται, μεταξύ άλλων, το σημαντικότερο χαρακτηριστικό μιας βουβής αφήγησης, αυτό της ακολουθίας συμπαρατιθέμενων εικόνων.<sup>3</sup> Σε γενικές γραμμές, η διαφορά είναι ότι στα κόμικς οι εικόνες είναι περισσότερες ανά σελίδα, ενώ στα εικονοβιβλία η κάθε σελίδα ή δισέλιδο φιλοξενεί μία εικόνα. Και οι δυο μορφές υποχρεώνουν τον αναγνώστη να μεταβαίνει μεταξύ των εικόνων για να σχηματίζει το νόημα, είτε πηγαίνοντας από βινιέτα σε βινιέτα είτε γυρίζοντας τις σελίδες. Το γεγονός αυτό συμπαρασύρει τον τρόπο ανάγνωσής τους, και ως εκ τούτου το αναγνωστικό κοινό. Το σημαντικό είναι ότι η ευθύνη της αφήγησης της ιστορίας ανατίθεται στον αναγνώστη. Ανοίγεται ένα νέο αφηγηματικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο η σιωπή του λεκτικού αφηγητή επιτρέπει στην ιστορία να ευδοκιμήσει στη φαντασία του αναγνώστη. Ένα τέτοιο γεγονός μεταβάλλει ριζικά τη φύση της ανάγνωσης, αφού το νόημα εξαρτάται από την προσωπική επεξεργασία του αναγνώστη, ο οποίος οικειοποιείται το έργο που διαβάσει και το επαναπροσδιορίζει με βάση την ερμηνεία του. Οδηγούμαστε λοιπόν στην τρίτη παρατήρηση, που έχει να κάνει με τη δυσκολία περιχάραξης του αναγνωστικού κοινού. Κάθε απόπειρα ένταξης των βουβών βιβλίων σε ηλικιακές κατηγορίες όχι μόνο είναι άσκοπη αλλά αποτελεί και επικίνδυνη προσέγγιση. Και τελειώνουμε με τη θεματολογία

των βιβλίων αυτών, η οποία δεν φαίνεται να επηρεάζεται από την απουσία λέξεων. Είναι πλούσια, όπως και σε κάθε άλλο βιβλίο μυθοπλασίας με λέξεις ή/και με εικόνες. Ορισμένα από αυτά έχουν σκοπό να ξυπνήσουν συνειδήσεις, να προκαλέσουν αντιδράσεις, να μιλήσουν για δύσκολα θέματα, γιατί οι εικόνες έχουν τη δυνατότητα να μεταφέρουν αφηρημένες και περίπλοκες έννοιες και, συχνά, να μιλήσουν δυνατότερα από τις λέξεις. Μάλιστα μια εικόνα μπορεί να προκαλέσει εντονότερα συναισθήματα, γιατί, σε αντίθεση με τις λέξεις, οπτικοποιεί την έννοια, η οποία παραμένει εκεί, μπροστά στα μάτια μας.

Η Emma Bosch (2014) παρατηρεί εύστοχα ότι στα εικονοβιβλία που αναφέρονται σε δυσάρεστα γεγονότα οι χαρακτήρες έχουν να αντιμετωπίσουν προβλήματα όπως, η απώλεια, η μοναξιά, η φτώχεια, ο θάνατος. Σε τέτοια έργα, οι δημιουργοί επιλέγουν σχεδιαστικές λεπτομέρειες ώστε να δημιουργήσουν μια ατμόσφαιρα και να συγκινήσουν τον αναγνώστη απευθυνόμενοι στην ευαισθησία του και τα συναισθήματά του. Όπως προαναφέρθηκε, στα παραδοσιακά στοιχεία του οπτικού σχεδίου συγκαταλέγονται το χρώμα, η γραμμή, το σχήμα και η υφή, κοινά σε όλες τις οπτικές τέχνες που αποδίδονται δισδιάστατα (Kress & Van Leeuwen 2010, Bang 2000). Εκτός από αυτά τα στοιχεία, η σύνθεση απορρέει από το μέσο που χρησιμοποιεί ο εικονογράφος, καθώς και από κοινά μοτίβα, εύκολα αναγνωρίσιμα (Nodelman, 2009:130). Δεν θα μπορούσαμε να παραλείψουμε τον ρόλο που διαδραματίζει το γύρισμα της σελίδας. Η Bader αναφέρει χαρακτηριστικά πως η αισθητική του εικονοβιβλίου εξαρτάται από «το δράμα της γυρίσματος της σελίδας» (1976: 1). Το τι συμβαίνει ανάμεσα σε μια σελίδα και στην επόμενη δημιουργεί μια απροσδιοριστία, όπως αυτή που περιγράφει ο Iser (1985) αναφερόμενος στα κείμενα.

Από τους μύθους του Αισώπου έως σήμερα, η προσωποποίηση και συγκεκριμένα ο ανθρωπομορφισμός χρησιμοποιείται ευρέως για να μπορεί ο άνθρωπος (παιδί και ενήλικας) να ερμηνεύει τον κόσμο με ανθρώπινους όρους, τους οποίους κατανοεί από προσωπικά κίνητρα, σκοπούς, δράσεις και χαρακτηριστικά (Ricoeur, 1978: 59). Στηριζόμενοι λοιπόν στις προσωποποιήσεις/ ανθρωπομορφισμούς, συγγραφείς και εικονογράφοι καθιστούν τα σύνθετα θέματα εύκολα κατανοητά και αναδεικνύουν συναισθήματα και συμπεριφορές. Η επιλογή ενός δημιουργού να χρησιμοποιήσει τον ανθρωπομορφισμό είναι αναμφισβήτητα στρατηγική. Η πρόθεσή του είναι να τραβήξει την προσοχή του αναγνώστη ώστε αυτός να αναπτύξει την κατανόηση, το ενδιαφέρον και την ενσυναίσθησή του πάνω σε ένα συγκεκριμένο θέμα. Τρία από τα βιβλία που εξετάζονται εδώ χρησιμοποιούν τα ζώα ως αφορμή και ως μοντέλα για να αναπτυχθεί μια ιστορία ή για να μιλήσουν για το θέμα της υπευθυνότητας και τις κοινωνικές διακρίσεις, διευκολύνοντας την ταύτιση του αναγνώστη με αυτά, πάντα όμως μέσα στην ασφάλεια της διαχρονικότητας.

Το «δράμα του γυρίσματος της σελίδας» παρουσιάζεται με έμφαση στο εικονοβιβλίο της Gabrielle Vincent *A day, a dog* με πρωταγωνιστή έναν σκύλο που εγκαταλείπεται στο δρόμο. Σε κάθε σελίδα αποτυπώνονται σκηνές με δυνατές εικόνες, που προτρέπουν τον αναγνώστη να θέλει να πάει παρακάτω για να δει τι θα συμβεί στο δυστυχημένο ζώο. Οι σκηνές που έχουν επιλεγεί είναι θλιβερές και άγριες: μια οικογένεια (τα αφεντικά του;) τον πετά στον δρόμο, ο σκύλος τρέχει (μάταια) να προλάβει το αυτοκίνητο, ο οδηγός και οι συνεπιβάτες του τον βλέπουν από το πίσω

παράθυρο, ο οδηγός επιταχύνει. Η παρουσία του σκύλου στον αυτοκινητόδρομο αποπροσανατολίζει τους οδηγούς των αυτοκινήτων, προκαλείται καραμπόλα την οποία ο σκύλος παρακολουθεί τρομαγμένος. Ακόμα και το τέλος αφήνει αμφιλεγόμενα συναισθήματα. Μετά από περιπλανήσεις, ο σκύλος συναντά ένα αγόρι και εκεί τελειώνει το βιβλίο. Παρόλο που παρουσιάζεται ένας νέος ορίζοντας, όπου διαφαίνεται η ελπίδα για την αρχή μιας φιλίας ανάμεσά τους, δεν δίνονται περαιτέρω πληροφορίες και η αβεβαιότητα για την τύχη του σκύλου παραμένει.

Η ιστορία ξεδιπλώνεται μέσω εκφραστικών σχεδίων που ζωγραφίζονται με κάρβουνο. Το υλικό αυτό δεν ευνοεί την απόδοση λεπτομερειών, αλλά δίνει τη δυνατότητα να κατευθύνεται η προσοχή του αναγνώστη σ' αυτό που πραγματικά αξίζει. Με το ελάχιστο, τα σχέδια της Vincent καταφέρνουν να σχηματίσουν έναν κόσμο στον οποίο εικάζονται συναισθήματα και υπονοούνται με ακρίβεια οι περιπέτειες του ζώου. Δυο-τρεις απαλές, γρήγορες και κοφτές γραμμές σχηματίζουν λιτές εικόνες, απλές αλλά περίπλοκες ταυτόχρονα, γροθιά στο στομάχι, που προκαλούν πολύ περισσότερα συναισθήματα από ό,τι οι λέξεις.

Η απουσία χρώματος στις ασπρόμαυρες εικόνες συμβάλλει στην απόδοση της γενικότερης ατμόσφαιρας της ιστορίας. Οι άνθρωποι αποδίδονται με μαύρο χρώμα, ώστε να δίνεται έμφαση στον σκύλο, τον πρωταγωνιστή της ιστορίας. Έτσι, οι εκφράσεις του προσώπου στους ανθρώπους δεν είναι ορατές. Η ανατομία του σκύλου και η γλώσσα του σώματος είναι σχεδιασμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να αναδεικνύονται τα συναισθήματά του, ακόμα και όταν οι γραμμές σχηματίζονται αδρά. Οι λευκές, χωρίς πλαίσιο σελίδες τονίζουν το κενό γύρω του, κυριολεκτικά, αφού είναι μόνος και μικρός στον απέραντο κόσμο, αλλά και μεταφορικά, υποδηλώνοντας την απομόνωση και την απόγνωση. Όλη η πορεία του σκύλου διαδραματίζεται είτε πάνω στο αχανές λευκό είτε στα κλειστοφοβικά σοκάκια μιας πόλης. Και στις δυο περιπτώσεις βασιλεύει η αίσθηση της μοναξιάς. Χρειάζεται λεπτή αίσθηση παρατήρησης και ευαισθησία για να αποτυπωθεί με ακρίβεια η απελπισία αυτού του σκύλου, αλλά και το κενό γύρω του.

Ένας σκύλος, ή μάλλον η υποψία της παρουσίας του, εισχωρεί στη δεύτερη ιστορία, αυτή τη φορά όμως ως κάτι που προκαλεί τρόμος. Πολλά είναι τα παιδικά βιβλία που καταπιάνονται με τον φόβο, και ιδιαίτερα αυτόν του σκοταδιού, με σκοπό να μάθει το παιδί μέσα από την αφήγηση πως οι φοβίες είναι κάτι φυσιολογικό που μπορεί να το αντιμετωπίσει. Τι γίνεται όμως όταν ο δημιουργός ενός εικονοβιβλίου αποφασίζει να παίξει με τους φόβους μας, και όχι μόνο να τους κατευνάσει, αλλά να τους ενισχύσει; Ο Vinvès, καλτ κομίστας, πειραματίζεται μεταπηδώντας στον χώρο του εικονοβιβλίου χωρίς λέξεις και δημιουργεί μια ιστορία που «φοβίζει», όπως προειδοποιεί ο καλλιτέχνης στο μπροστινό αυτί του βιβλίου: «Η πρώτη ιστορία του Bastien Vinvès που προκαλεί φόβο». Ο τίτλος λειτουργεί ως πινακίδα: «Προσοχή άγριος σκύλος» (2020), ενώ το οπισθόφυλλο περιέχει μια ερώτηση που απευθύνεται τους αναγνώστες: «Θα τολμήσετε να μπειτε σ' αυτό το βιβλίο;» Αυτά τα περικειμενικά στοιχεία δεν αποκαλύπτουν περισσότερα, τακτική που χρησιμοποιείται σε όλη τη διάρκεια της ανάγνωσης για να διατηρηθεί η ατμόσφαιρα μυστηρίου.

Η ιστορία είναι πολύ απλή. Ογδόντα σελίδες χωρίς (σχεδόν) λέξεις, σε μαύρο φόντο, δείχνουν μια σκοτεινή νύχτα, μια ερειπωμένη εξοχική κατοικία μέσα στον αγρό, που

φωτίζεται από τη γαλάζια λάμψη ενός φακού. Μαζί μ' αυτά φωτίζονται όλες οι φαντασιώσεις που πλάθει ο αναγνώστης. Όπως συμβαίνει στα καλοστημένα θρίλερ, αποκρύπτονται πολλές πληροφορίες: Ποιος κρατάει τον φακό; Είναι μόνος; Τι κάνει ανάμεσα στους τοίχους του σπιτιού μέσα στη μαύρη νύχτα; Είναι ασφαλές να περπατάει σ' αυτό το αγροτόσπιτο; Ποιος είναι πίσω από την πόρτα; Πού κρύβεται ο άγριος σκύλος; Τι είναι αυτό το πηγάδι; Από πού προέρχονται τα ουρλιαχτά; Οι εικόνες παίζουν με το ασυνείδητο και η ιστορία επιτρέπει στη φαντασία να καλπάζει και να σχηματίζει εικόνες φόβου από τις δυσδιάκριτες σκιές, και ταυτόχρονα προκαλείται η ασυνείδητη ανάγκη του αναγνώστη να συνεχίσει παρακάτω.

Ο Cawelti (1977: 16-17), μιλώντας για τα φορμουλαϊκά κείμενα, εξηγεί τον τρόπο με τον οποίο προκαλείται το σασπένς. Υπάρχει ένα κενό μεταξύ αυτού που ξέρουμε και αυτού που θέλουμε να ξέρουμε. Αυτό το κενό αφήνεται σκόπιμα από τον δημιουργό και αποτελεί τον κατάλληλο χώρο όπου η φαντασία του αναγνώστη απελευθερώνεται και εξερευνά ένα ολόκληρο σύμπαν δυνατοτήτων. Σ' αυτό το κενό, ο δημιουργός δίνει μια πληροφορία την οποία ο αναγνώστης θα επιβεβαιώσει ή θα ακυρώσει, μπορεί όμως και να αποπροσανατολιστεί από αυτήν.

Ο Vines παίζει αποτελεσματικά με τις πηγές του φόβου που βλέπουμε συχνά στις ταινίες τρόμου. Όλα συγκλίνουν ώστε να δημιουργηθεί αυτή η παράξενη, τρομακτική και τεταμένη ατμόσφαιρα που εντοπίζεται σ' αυτές. Τεχνικές όπως η εξωτερική εστίαση, οι εναλλαγές των πλάνων και ο ιδιαίτερος συνδυασμός του μαύρου και του μπλε συντελούν στο σασπένς και το δράμα. Με την επιλογή του κοντινού πλάνου ο αναγνώστης εξαναγκάζεται να έρθει σε απόσταση αναπνοής με την εικόνα του πλάσματος που προκαλεί φόβο, και να νιώσει ότι δεν μπορεί να ξεφύγει. Οι σκηνές είναι υπαινικτικές γιατί φαίνεται μόνο ένα μικρό απόσπασμά τους σε κάθε σελίδα, ενώ διάφορες ενδείξεις προσπαθούν να παραπλανήσουν τον αναγνώστη, για να πιστέψει ότι θα του ορμήσει ο σκύλος που αναφέρεται στον τίτλο. Η μετάβαση από σελίδα σε σελίδα γίνεται με τον τύπο οπτική-γωνία-προς-οπτική γωνία (McCloud, 2014: 72) που περιγράφει «ένα περιπλανώμενο μάτι σε διαφορετικές οπτικές γωνίες ενός μέρους», ενώ ο χρόνος παρακάμπτεται. Η μετάβαση αυτή δεν έχει σκοπό να δημιουργήσει την αίσθηση της δράσης, αλλά το αίσθημα του επικείμενου κινδύνου με τελικό στόχο να εκπλαγεί ο αναγνώστης. Έτσι, αόρατα τρεμάμενα χέρια κρατούν σταθερά τον φακό, με το αδύναμο γαλάζιο φως του να κινείται σπασμωδικά. Θα μπορούσε να είναι στα χέρια του αναγνώστη που προχωρεί στο σκοτάδι, ακολουθεί το φως, βλέπει την προειδοποιητική πινακίδα, φοβάται, αλλά θέλει να μάθει, η επιθυμία είναι πιο δυνατή από τον φόβο και συνεχίζει. Ανησυχητικές λεπτομέρειες αποκαλύπτονται σε κάθε σελίδα: ο εγκαταλειμμένος κήπος, το ερειπωμένο σκοτεινό κτήριο, το μίζερο γκαράζ όπου υπάρχουν ανάκατα αιχμηρά εργαλεία και σπασμένα παιχνίδια, το πηγάδι και το τραγικό μυστικό του. Το φως αποκαλύπτει διάφορα ίχνη και συνειδητά αφήνεται να εννοηθεί πως είναι του σκύλου: πατημασιές στο έδαφος, κόκαλα, το αναποδογυρισμένο μπουλ του, ένα πρόσφατα σκοτωμένο κουνέλι. Όπως και στο προηγούμενο παράδειγμα, οι εναλλαγές αυτές δίνουν ρυθμό στην ιστορία, προκαλούν το ενδιαφέρον και την περιέργεια του αναγνώστη και αυξάνουν την αγωνία του. Αναζητεί ενδείξεις στην προσπάθειά του να ανακαλύψει τα μυστήρια της ιστορίας, την οποία έπλασε στο μυαλό του από την αρχή διαβάζοντας την προειδοποιητική πινακίδα «άγριος σκύλος».

Κρατάει την ανάσα του μέχρι την τελευταία σελίδα, όπου μια αφηγηματική και σχεδιαστική έκπληξη ανατρέπει τις όποιες προσδοκίες και η ιστορία αποκτά το νόημά της. Τρία παιδιά κρύβονται στο πηγάδι για να γλιτώσουν όχι από τον σκύλο αλλά από ένα είδος ανθρωπόμορφου μπαμπούλα, του οποίου την τρομακτική μορφή βλέπουμε με σάρκα και οστά, σε πλάνο λεπτομέρειας, με γουρλωτά μάτια, μεγάλα δόντια και παλάμες σαν να είναι έτοιμος να ορμήσει. Αυτή η εικόνα του βιβλίου, που ξεπετιέται μπροστά στα μάτια μας ξαφνικά κι αφού η αγωνία έχει φτάσει στο κατακόρυφο, είναι ικανή να μας στοιχειώσει, ζωντανεύοντας τους χειρότερους εφιάλτες μας. Το φως του φακού, που κείται ακίνητο πλέον στο έδαφος, φωτίζει τρία παιδιά που τρέχουν έντρομα (να σωθούν;). Το απρόσμενο συμβάν ξαφνιάζει τον αναγνώστη, που αντιλαμβάνεται πως οι εικόνες τον οδήγησαν σε λάθος πίστες και ο κίνδυνος δεν ήταν τελικά εκεί που νόμιζε ότι είναι. Τότε, σχεδόν άμεσα, ξεκινά μια επανάγνωση για να βρει τι είναι αυτό που τον ξεγέλασε και αφήνεται πλέον στην απόλαυση του βιβλίου μέσα από τα γνώριμα σχήματα που συγκροτούν το αναγνωστικό του ρεπερτόριο.

Τα όντα του ζωικού βασιλείου χρησιμοποιούνται και στο άλμπουμ της Issa Watanabe με τίτλο *Migrantes [Πρόσφυγες]* (2020), όπου επιλέγει να δείξει με εικόνες (και χωρίς ανθρώπους) ένα επίκαιρο ζήτημα παρά να μιλήσει με λέξεις για την οδύσσεια των μεταναστών. Το μοτίβο της μετανάστευσης των πουλιών και των ζώων είναι γνωστό στη λογοτεχνία, η οποία το χρησιμοποιεί για να μιλήσει για την αλλαγή κατοικίας και πατρίδας των ανθρώπων. Πώς να διηγηθούμε την τεράστια τραγωδία που αποτελούν σήμερα οι ανθρώπινες μεταναστεύσεις; Πώς να αντιμετωπίσουμε αυτό το σκληρό θέμα και πώς μετατρέπεται σε μια συναρπαστική περιπέτεια σε λίγες σελίδες; Πώς να απεικονιστεί το δράμα αλλά και η ελπίδα της μετανάστευσης; Κάθε δισέλιδο περιέχει μια σειρά από σκηνές σε ολόμαυρο φόντο όπου φαίνεται να κινείται μια πολύχρωμη πομπή από ανθρωπόμορφα ζώα (λιοντάρι, τουκάν, χοίρος, ελέφαντας, κουνέλι, βάτραχος, καμηλοπάρδαλη κ.ά.). Την πομπή κλείνει ο θάνατος, όμορφα ντυμένος με μια λουλουδάτη κάπα. Στις εικόνες, οι μετανάστες προχωρούν, σταματούν να ξεκουραστούν και να φάνε, έως ότου αντικρίζουν τη θάλασσα. Εκεί ορμούν όλοι να μπουν σε μια μικρή εύθραυστη βάρκα, ένας από αυτούς πνίγεται, η πομπή συνεχίζει το πέρασμα από τη θάλασσα, έως ότου φτάσει στον νέο τόπο.

Οι πρωταγωνιστές είναι ζώα, όλα διαφορετικά, που μεταναστεύουν με αόριστο προορισμό και σε αβέβαιο αλλού. Περπατούν, όλα με μια μικρή αποσκευή στα χέρια ή στην πλάτη τους. Δεν υπάρχουν ενδείξεις για την προέλευση ούτε για τον προορισμό τους. Κρατώντας μια βαλίτσα, άλλο ένα σύμβολο της μετανάστευσης, ωθούνται προς το άγνωστο, ή προς αυτό που φαντάζονται ότι θα βρουν. Το γεγονός που λειτούργησε καταλυτικά για την τωρινή τους κατάσταση δεν αποκαλύπτεται. Θα μπορούσε να είναι περιβαλλοντικοί λόγοι, πόλεμος, λιμός. Τα χρώματα των ρούχων τους έρχονται σε αντίθεση με την ομοιομορφία των θλιβερών ολόμαυρων τοπίων με μαύρα δέντρα χωρίς φύλλα που δημιουργούν μια πένθιμη ατμόσφαιρα. Αλλά και οι ψυχικές αντοχές βρίσκουν τρόπο να αποτυπωθούν στη σελίδα. Οι φιγούρες προχωρούν κάτω από ένα παράξενο φως που φωτίζει σαν προβολέας θεάτρου τη σοβαρή τους όψη, τις σκυφτές από την κούραση και τη θλίψη πλάτες. Μέσα από τον ανθρωπομορφισμό και την παρουσία διαφόρων ζώων αντιπροσωπεύονται όλα τα προφίλ των μεταναστών σ' αυτό το ταξίδι επιβίωσης στο σκοτάδι, με κοινό παρονομαστή τον φόβο του θανάτου. Είναι,

στην πραγματικότητα, μια σαφής αναπαράσταση της ανθρώπινης ποικιλομορφίας (καταγωγή, κίνητρα, επιθυμίες, θρησκεία, χρώμα δέρματος, φύλο) που συναντάμε σήμερα σ' αυτούς που στριμώχνουν τις ζωές τους σε μια βαλίτσα και διακινδυνεύουν τη ζωή τους σε διάφορα μέρη της γης. Η επιλογή αυτή επιτρέπει την ταύτιση του κάθε αναγνώστη μαζί τους, αφού σ' αυτή την ποικιλία μπορεί να αναγνωρίσει τον εαυτό του, ενώ παράλληλα εγκαθίσταται η απαραίτητη απόσταση από το δράμα που απεικονίζεται, για να μαλακώσει η σκληρότητα του θέματος.

Ο μοναδικός δευτερεύοντας χαρακτήρας της ιστορίας είναι ο θάνατος που, τυλιγμένος σε μια πολύχρωμη κάπα, τους συνοδεύει και τους παρακολουθεί, καθισμένος στην πλάτη ενός εντυπωσιακού γαλάζιου πουλιού (blue iris). Είναι πάντα κοντά τους και περιμένει την ώρα του. Σ' αυτό το ταξίδι η ένταση αυξάνεται και η στιγμή της διέλευσης είναι το αποκορύφωμα της τραγωδίας. Κατά το πέρασμα από τη θάλασσα, ο θάνατος θα πάρει έναν από αυτούς. Οι συνοδοιπόροι αποχαιρετούν τον πνιγμένο και τον αφήνουν στα χέρια του. Η απεικόνιση αυτής της αισθητικά άρτιας σκηνης και η απελπισία που αναδύεται καθιστούν τα λόγια περιττά. Η βουβή μορφή της ιστορίας της ταιριάζει απόλυτα. Και ο θάνατος ξανά τους ακολουθεί πάνω στο γαλάζιο πουλί, που συμβολίζει τη σχέση ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν. Η δημιουργός εξηγεί πως η ιστορία της δεν αφορά συγκεκριμένα έναν πολιτισμό, έναν αγώνα, έναν τόπο, αλλά μια γενικότερη μετακίνηση ανθρώπων. Προσθέτει ότι ο θάνατος αποτελεί έναν συνοδό στο ταξίδι των μεταναστών και ότι το φοβερότερο πράγμα δεν είναι αυτός αλλά το γεγονός ότι οι άνθρωποι αναγκάζονται να φύγουν, κι αυτό κατά κάποιον τρόπο είναι επίσης ένας θάνατος. Ο θάνατος είναι περισσότερο ένας χαρακτήρας που ανήκει στην πομπή, που τους συνοδεύει και στο τέλος παραμένει με έναν από αυτούς και τον καλωσορίζει. Τέλος, τονίζει ότι ο θάνατος συνοδεύεται επίσης από την ελπίδα, την εκτίμηση και το χάδι του άλλου (Guzmán, χ.χ.).

Η οπτική μεγαλοπρέπεια αυτής της εξόδου, η ένταση που απορρέει από τα φωτεινά χρώματα των ανθρωπόμορφων ζώων, το απόλυτο σκοτάδι που τα περιβάλλει τονίζουν τη δραματική διάσταση της ιστορίας. Το θέμα της σύγχρονης μεταναστευτικής κρίσης είναι σκοτεινό, όπως το κυρίαρχο μαύρο χρώμα του βιβλίου. Σκοτεινές, μουντές αποχρώσεις με λίγα κορεσμένα χρώματα φαίνονται κατάλληλα για μια ιστορία που λαμβάνει χώρα τη νύχτα και αφορά την πορεία των μεταναστών.

Πολύ λίγοι θα καταλήξουν στην ακτή. Στην τελευταία σελίδα απεικονίζεται η άφιξη στη νέα γη, όπου ο νεότερος της πομπής παρατηρεί ένα ανθισμένο δέντρο, σημάδι αναγέννησης. Και φεύγουν, χωρίς αποσκευές, προς την τελική σελίδα όπου ανθίζουν τα δέντρα. Η τελευταία εικόνα προσφέρει ελπίδα στους επιζώντες, καθώς αναπαρίστανται στο φόντο πολύχρωμα λουλούδια που συμβολίζουν την επιστροφή στη φύση, στην αναγέννηση.

Στην ιστορία αυτή δεν εξηγείται τίποτα, αλλά δεν υπάρχει και τίποτα που να μένει απροσδιόριστο: οι εικόνες μιλούν ξεκάθαρα, το άγχος και η αβεβαιότητα χτυπούν κόκκινο, με μοναδικό όχημα την εικόνα, τις σελίδες του βιβλίου διαπερνούν ο πόνος, ο φόβος, η ανησυχία, η ταλαιπωρία, η κούραση αλλά και η αλληλεγγύη, το θάρρος, η αποφασιστικότητα και η ελπίδα. Η επιλογή ενός άλμπουμ χωρίς λέξεις συμπυκνώνει το μήνυμα κι ενθαρρύνει τον αναγνώστη να παρατηρήσει όλες τις λεπτομέρειες αυτών των εικόνων σε μαύρο φόντο. Με το ύφος του σχεδίου της, η Issa Watanabe αποτυπώνει την



κατάσταση των μεταναστών και των ξεριζωμένων ανθρώπων. Οι σελίδες γυρνούν με χρονικά και χωρικά άλματα, ενώ παρατηρούνται συνεχώς κενά, που ο αναγνώστης πρέπει να συμπληρώσει, κάτι που μερικές φορές αποδεικνύεται δύσκολο εγχείρημα. Υπάρχουν διαφορούμενα σημεία που είναι δύσκολο να ερμηνευτούν, ενώ άλλα δημιουργούν ερωτήματα χωρίς να δίνονται απαντήσεις (λ.χ. μια άγρια αρκούδα είναι η μόνη φιγούρα που δεν φοράει ρούχα). Ως εκ τούτου, ο κάθε αναγνώστης ντύνει με τον τρόπο του την ιστορία.

Τέλος, το ασπρόμαυρο κόμικς της Mel Tregonning, το οποίο ολοκληρώθηκε από τον Shaun Tan και δημοσιεύθηκε μετά την αυτοκτονία της το 2014, αποτελεί μια βιογραφική αναπαράσταση του αγώνα της δημιουργού εναντίον της κατάθλιψης και του άγχους. Το κόμικς δείχνει πώς μπορεί να νιώθει ένα παιδί όταν «οι μικροί δαίμονες του άγχους» κατασπαράζουν τον εσωτερικό του κόσμο (δεν υπάρχουν λόγια, αλλά υπάρχει μια σημείωση στο οπισθόφυλλο). Η εικονογράφος είχε ήδη αποφασίσει πως οι λέξεις είναι ανεπαρκείς και αναποτελεσματικές στην αφήγησή της και επιλέγει εικονίδια, γραμμές, σχήματα και το ασπρόμαυρο χρώμα για να δείξει την αφηρημένη έννοια της αγχώδους και καταθλιπτικής κατάστασης. Τα περίπλοκα σχέδιά της, δείχνουν στοιχεία των επιρροών της. Από το manga (ιαπωνικό κόμικς) <sup>4</sup>αντλεί τα πρόσωπα με τα μεγάλα μάτια, χαρακτηριστικό το οποίο δανείζεται για να τονίσει το θλιμμένο βλέμμα του αγοριού. Το κυβερνοπάνκ (cyberpunk)<sup>5</sup> της επιτρέπει να δημιουργήσει ένα φουτουριστικό σκοτεινό και δυστοπικό σκηνικό, έτοιμο να καταρρεύσει, αλλά και σώματα που φαίνονται μηχανικά, μια ρευστή οντότητα ανάμεσα σε φύση και ρομπότ.

Το παιχνίδι με την αναπαράσταση και τη μεταμόρφωση είναι μια ρητορική διαδικασία που συναντάται συχνά στην τέχνη των κόμικς. Ειδικότερα, η συνάφεια των βουβών κόμικς με τη μεταμόρφωση εξηγεί γιατί τα φανταστικά ή ονειρικά θέματα είναι τόσο διαδεδομένα στα βουβά κόμικς. Οι τεχνικές της μεταμόρφωσης που εφαρμόζονται στο παράδειγμά μας είναι οι εξής: α) μια λεκτική μεταφορά εκφράζεται στην κυριολεξία και μετατρέπεται σε σχέδιο και β) για την περιγραφή των πιο έντονων στιγμών της ψυχολογικής διαταραχής του παιδιού χρησιμοποιούνται σχεδιαστικά στοιχεία. Έτσι, το αγόρι δυσκολεύεται με τα σχολικά μαθήματα, δεν μπορεί να προσαρμοστεί κοινωνικά και ξεσπάει στην οικογένειά του. Ενώ προσπαθεί να λύσει μαθηματικές ασκήσεις, παρατηρούμε μικρά παράξενα σχήματα, που συμβολίζουν το άγχος του, να περιβάλλουν τη σκιά του. Παράξενα και μυτερά, χωρίς πρόσωπο αλλά με αιχμηρά δόντια, απειλητικά, τον ακολουθούν μέρα νύχτα, συσσωρεύονται γύρω του, αυξάνονται σε μέγεθος και αριθμό καθώς οι ανησυχίες του αγοριού πολλαπλασιάζονται. Τον κατασπαράζουν και τον αποδυναμώνουν: δημιουργούν σκισίματα στον βραχίονά του, στον οποίο βάζει έναν επίδεσμο, αλλά χωρίς αποτέλεσμα. Είναι προφανές πως οι εσωτερικές πληγές δεν γιατρεύονται με επιδέσμους. Καθώς το αγόρι βυθίζεται στο άγχος του, όλο και περισσότερα σχισίματα και ρωγμές εμφανίζονται στο σώμα του και μέρη αποκόπτονται από αυτό. Η εικόνα δείχνει στην κυριολεξία ότι «έχει διαλυθεί». Η δίνη στην οποία έχει περιέλθει ανακόπτεται όταν η αδερφή του αποκαλύπτει ότι κι αυτή έχει δικές της ρωγμές, με αποτέλεσμα το αγόρι να συνειδητοποιήσει ότι ο καθένας έχει *small things* (μικρά πράγματα) που τον κατατρώνε. Όταν μοιράζεται το ψυχικό του βάρος με την οικογένειά

του, τα πλάσματα που τον τυραννούν υποχωρούν κι επιστρέφουν τουλάχιστον στη σκιά. Στο τέλος, η εξάπλωσή τους δείχνει ότι δεν είναι μόνος και ότι τα ίδια σχήματα ακολουθούν και αρκετούς συμμαθητές και συμμαθήτριές του, που βασανίζονται εξίσου από ανησυχίες.

Το βάθος της ανησυχίας και της απελπισίας του αγοριού αποτυπώνεται στις γραμμές του μολυβιού. Αυτές οι λεπτές, πυκνές και σχολαστικά ζωγραφισμένες γραμμές δίνουν την αίσθηση της πίεσης που του ασκείται. Η λύση στο πρόβλημά του δεν καλύπτεται με χρυσόσκονη. Από τη μια υπάρχει μια θετική νότα και ένα θετικό μήνυμα, αυτό του να αντιμετωπίσουμε μαζί με άλλους τις σκοτεινές σκιές της ψυχής μας. Είναι άλλωστε σύνηθες φαινόμενο στην παιδική λογοτεχνία το happy end. Από την άλλη δεν υπάρχει αυτό το δομικό και ψυχολογικό κλείσιμο που αρέσει στα παιδιά, με την έννοια ότι η επίλυση δείχνει προσωρινή. Ο πρωταγωνιστής βρίσκει παρηγοριά με το να ονομάσει, άρα να παραδεχτεί, τα συναισθήματά του, να συναντήσει άλλους με το ίδιο πρόβλημα και να συνειδητοποιήσει ότι δεν είναι μόνος. Ωστόσο, και εδώ, όπως και στα άλλα βιβλία που αναλύθηκαν, το τέλος παραμένει ανοιχτό. Το αγόρι ανακουφίζεται από τη θλίψη του, αλλά δεν δίνονται περαιτέρω στοιχεία και πληροφορίες για το πώς θα πορευτεί στη συνέχεια.

### **Συμπέρασμα**

Τα βουβά βιβλία αποδεικνύουν την ικανότητα των διαδοχικών εικόνων να διηγούνται μια ιστορία όταν οι λέξεις γίνονται περιττές. Η δύναμή τους είναι τέτοια, που μιλούν από μόνες τους όταν οι κραυγές είναι σιωπηλές, ο φόβος καθηλωτικός και ο πόνος ανείπωτος. Δείχνουν έναν διαφορετικό τρόπο εξερεύνησης των συναισθημάτων, όπου το τρυφερό και το βίαιο, το τρομακτικό και το ήσυχο διαπερνούν όχι τις σελίδες αλλά το μάτι και το μυαλό του αναγνώστη. Οπτικά αιχμηρές, βουβές, συμπαρατιθέμενες εξιστορούν δράματα της ζωής και της ψυχής. Μέσα από τα παραδείγματα τα οποία αναλύθηκαν γίνεται σαφές ότι τα βουβά βιβλία έχουν τη δυνατότητα να θίξουν και να διαπραγματευτούν ηθικά, συναισθηματικά και ψυχικά ζητήματα. Όλα δείχνονται, εκφράζονται. Τα συναισθήματα που νιώθει ένα εγκαταλειμμένο ζώο και οι τραγικές συνέπειες μιας δειλής και απερίσκεπτης ανθρώπινης πράξης δεν γλιτώνουν από το σχέδιο. Οι λεκτικές φράσεις αντικαθίστανται αποτελεσματικά από τη σιωπή του μετανάστη που καταδικάζεται ν' αφήσει πίσω τη γλώσσα και τις αναμνήσεις του. Μπορούμε να διαβάσουμε τον φόβο, την ανησυχία, την ταλαιπωρία, την κούραση, τον θάνατο αλλά και την ελπίδα. Η δύναμη και η ομορφιά των εικόνων ξεπερνούν τα λόγια και τις εξηγήσεις όταν πρόκειται για ψυχικά τραύματα. Η απεικόνιση του πόνου που προκαλείται από την κατάθλιψη και το άγχος, καθώς και του φόβου για το άγνωστο στο σκοτάδι, επιτρέπουν την ταύτιση του αναγνώστη με τον πρωταγωνιστή: όλοι μπορούμε να βρεθούμε στην ίδια κατάσταση.

Τα σχέδια αποτελούν τα θεμέλια της ιστορίας. Πολύπλευρα σχεδιαστικά ύφη γίνονται το όχημα για την αναπαράσταση της πολυπλοκότητας του ανθρώπινου είδους. Γραμμές και χρώματα μετατρέπονται με τέτοιο τρόπο ώστε να ανταποκρίνονται στις συγκινήσεις των προσώπων και στη δραματικότητα των σκηνών. Οι μεταλλαγές του σχεδίου επιτρέπουν οπτικές μεταφορές όλων των ειδών και αποδίδουν στην εικόνα τις λειτουργίες που επιτελεί συνήθως το λεκτικό κείμενο, όπως είναι η περιγραφή των

συναισθημάτων. Η οπτική ευρηματικότητα παίζει με τους οπτικούς κώδικες και καλεί τον αναγνώστη να συμμετάσχει σ' αυτό το παιχνίδι αναζήτησης του νοήματος, εξετάζοντας προσεκτικά το σχέδιο και αναζητώντας ενδείξεις. Η απουσία διαλόγου, λέξεων, σχολιασμού τον ωθεί σε προβληματισμούς. Η έκφραση κάθε προσώπου, η αποτύπωση κάθε αντικειμένου και λεπτομέρειας χρησιμεύουν για να θέτουν ερωτήματα στον αναγνώστη ώστε να θέλει να μάθει περισσότερα: ποιοι/τι είναι, γιατί κάνουν αυτά που κάνουν, τι σκέφτονται κ.ά. Η αφήγηση προχωρά με χωρικά και χρονικά άλματα, με αποτέλεσμα να εντοπίζεται μια συνεχής έλλειψη, την οποία ο αναγνώστης πρέπει να συμπληρώνει. Έτσι ο ρόλος του καθίσταται, αν όχι περισσότερο, τουλάχιστον τόσο ενεργητικός όσο και στα κατά Barthes «εγγράψιμα» κείμενα (1970: 6-11),<sup>6</sup> που καλούν τον αναγνώστη να συμμετάσχει στη διαμόρφωσή τους. Η εμπειρία τότε γίνεται προσωπική και μοναδική.

Κλείνοντας, θα λέγαμε ότι τα βουβά βιβλία προσφέρουν τρόπους κατανόησης της ψυχής μέσα από το συναισθηματικό αποτύπωμα που απομένει όταν ο αναγνώστης καθίσταται αυτόπτης μάρτυρας των ιστοριών που εξελίσσονται μπροστά στα μάτια του.

## **Βιβλιογραφία**

### **Πρωτογενείς πηγές**

Tregonning, Mel (2018). *Small Things*, Toronto, Pajama Press Inc.

Vincent, Gabrielle (2000). *a day, a dog*, Asheville North Carolina, Front Street.

Watanabe, Issa (2019). *Migrantes*. Barcelona, Buenos Aires, Ciudad de Mexico, Libros del Zorro Rojo.

Vivès, Bastien (2017). *Attention Chien Méchant*, Paris, Casterman.

### **Δευτερογενείς πηγές**

Bader, Barbara (1976). *American picturebooks from Noah's ark to the Beast within*, New York, MacMillan Publishing Co.

Bang, Molly (2000). *Picture this: How pictures work*. New York, SeaStar Books.

Barthes, Roland (1970). *S/Z*, Seuil, Paris.

Berger, Arthur (1998). *Seeing is Believing: An Introduction to visual communication*. London, Toronto, Mayfield Publishing Company.

Bosch, Emma (2018). 'Wordless Picturebooks', στο B. Kümmerling-Meibauer (Ed.), *The Routledge companion to picturebooks*, New York, Routledge. Ανάκτηση από

[https://books.google.gr/books?id=jtNBDwAAQBAJ&pg=PT415&dq=Bosch+Emma+Peritexts&hl=el&sa=X&ved=2ahUKewiotsen3\\_LqAhXMFxcKHauAAeoQ6AEwAHoECAMQA#v=onepage&q&f=false](https://books.google.gr/books?id=jtNBDwAAQBAJ&pg=PT415&dq=Bosch+Emma+Peritexts&hl=el&sa=X&ved=2ahUKewiotsen3_LqAhXMFxcKHauAAeoQ6AEwAHoECAMQA#v=onepage&q&f=false)

Cavallaro, Dani (2001). 'Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson', *Utopian Studies* 12 (1):157-159. Ανάρτηση από: [https://is.muni.cz/www/yojo/25476916/Cyberpunk\\_and\\_Cyberculture\\_Science\\_Fiction\\_and\\_the\\_Work.pdf](https://is.muni.cz/www/yojo/25476916/Cyberpunk_and_Cyberculture_Science_Fiction_and_the_Work.pdf)

Cawelti, John (1977). *Adventure, Mystery, and Romance*, Chicago, London, The University of Chicago Press.

*Children's Literature Association Quarterly*, 37/4, 2012.

- Γιαννικοπούλου, Αγγελική (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων, Το σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*, Μεταμόρφωση Αττικής, Παπαδόπουλος.
- Guzmán, David (χ.χ.). *L'irradiador"*, iCAT FM), *entrevista a Issa Watanabe, autora de "Migrantes"* (Βίντεο). Ανάρτηση από: <https://www.youtube.com/watch?v=wf2dcyToe0E>
- Iser, Wolfgang (1985). *L'acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique* (μτφ. E. Sznycer), Bruxelles, Pierre Mardaga Editeur.
- Kiefer, Barbara Z., & Association for Library Service to Children (2011). *The Newbery & Caldecott awards: A guide to the medal and honor books*, Chicago: American Library Association. Ανάρτηση από: <https://silo.tips/download/the-art-of-the-picture-book>
- Kress, Gunther & Van Leeuwen, Theo (2010). *Η ανάγνωση των εικόνων. Η γραμματική του οπτικού σχεδιασμού* (μτφρ. Γ. Κουρμεντάλα-Νταμπαράκη), Αθήνα, Επίκεντρο.
- Λουκάκη, Ελένη (2020). *Τα Μαγικά Κορίτσια του Shōjo Manga* (επιστ. επιμ. Μ. Μίσιου), Θεσσαλονίκη, Δίσιγμα.
- Μίσιου, Μαριάννα (2010). *Τα κόμικς από το περίπτερο στη σχολική τάξη*, Αθήνα, ΚΨΜ.
- Missiou, Marianna (2019). 'Nonverbal communication in wordless comics' στο V. Kourtis-Kazoullis et al. (eds.), *Interdisciplinary Research Approaches to Multilingual Education*, New York, London, Routledge, σσ. 57-64.
- Μίσιου, Μαριάννα (2020α). *Βουβά κόμικς και εικονοβιβλία. Αφηγηματικές τεχνικές στα βιβλία χωρίς λέξεις*. Αθήνα, Καλειδοσκόπιο.
- Missiou, Marianna (2020β). 'Littératures dessinées muettes sur la migration: Albums, bandes dessinées, romans graphiques', στο Anne Schneider, Magali Jeannin, Yann Calvet, Marie Cleren, (dir.), *L'écriture de la migration dans la littérature et le cinéma contemporains pour adultes et pour enfants*, collection Voix de la Méditerranée, Edizioni Universitarie Romane (υπό έκδοση, Δεκέμβριος 2020).
- McCloud, Scott (2014). *Κατανοώντας τα Κόμικς* (μτφρ. Ν. Καμπουρόπουλος), Αθήνα, WebComics.
- Mitchell, William J.T. (1995). *Picture Theory*. Chicago, University of Chicago Press.
- Nières-Chevrel, Isabelle (2002). 'L'évolution des rapports entre le texte et l'image dans la littérature pour enfants' στο *L'enfance à travers le patrimoine écrit Actes du colloque d'Annecy (18-19 septembre 2001)*, Annec, coéd. ARALD, FFCB, Bibliothèque d'Annecy σσ. 55-69.
- Nodelman, Perry (1996). *The pleasures of children's literature*. White Plains, N.Y, Longman.
- Nodelman, Perry (2009). *Λέξεις για Εικόνες. Η αφηγηματική τέχνη του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου* (μτφρ. Π. Πανάου, επιμ. Τ. Τσιλιμένη). Αθήνα, Πατάκης.
- Ricœur, Paul (1978). *The rule of metaphor: Multi-disciplinary studies of the creation of meaning in language* (μτφρ. R. Czerny, K. McLaughlin, J. Costello), London, Routledge & Kegan Paul.

Salisbury, Martin (2008). 'The artist and the postmodern picturebook', στο L. Sipe, S. Pantaleo (επιμ.), *Postmodern Picturebooks: play, parody and self-referentiality*, New York, Routledge, σσ. 22-40.

Σιβροπούλου, Ρένα (2004). *Ταξίδι στον κόσμο των εικονογραφημένων μικρών ιστοριών: Θεωρητικές και διδακτικές διαστάσεις*, Αθήνα, Μεταίχμιο.

---

<sup>1</sup> Αρχικά κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Duculot (1982) με το πραγματικό όνομα της Gabrielle Vincent, Monique Martin.

<sup>2</sup> Περισσότερα για τα ζητήματα που αναφέρονται σ' αυτή την παράγραφο, βλ. Μίσιου, 2020α: 28-50.

<sup>3</sup> Βλ. *Children's Literature Association Quarterly*, 37/4, 2012, αφιερωμένο εξ ολοκλήρου στη διαλεκτική κόμικς-εικονοβιβλίο.

<sup>4</sup> Έτσι ονομάζονται τα ιαπωνικά κόμικς, τα οποία έχουν ιδιαίτερα σχεδιαστικά και αφηγηματικά χαρακτηριστικά. Περισσότερα βλ. Λουκάκη, 2020:1-5.

<sup>5</sup> Για το κυβερνοπάνκ βλ. περισσότερα στο Cavallaro, 2001.

<sup>6</sup> Ο Barthes διακρίνει τα κείμενα σε αναγνώσιμα και εγγράψιμα. Τα αναγνώσιμα εξυπηρετούν τους παθητικούς αναγνώστες, για τους οποίους το νόημα του κειμένου είναι στατικό και αντικειμενικό. Τα εγγράψιμα απαιτούν δραστική προσπάθεια από τον αναγνώστη.