ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και διαχείριση δύσκολων ζητημάτων: Η περίπτωση του θανάτου

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Μαρία Ορφανίδου -Α.Μ.:7838

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη, επίκουρη καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2023

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και διαχείριση δύσκολων ζητημάτων: Η περίπτωση του θανάτου

Μαρία Ορφανίδου-Α.Μ.:7838

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Βασιλική Βασιλούδη, επίκουρη καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Μέλη της Εξεταστικής Επιτροπής: Παρασκευή Θώμου, επίκουρη καθηγήτρια ΠΤΔΕ, Πανεπιστήμιο Κρήτης

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Σπουδών για την λήψη του πτυχίου του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Κρήτης

ΡΕΘΥΜΝΟ, 2023

UNIVERSITY OF CRETE

SCHOOL OF EDUCATION SCIENCES

EDUCATIONAL DEPARTMENT OF PRIMARY EDUCATION

DEPARTMENT OF HUMANITIES AND SOCIAL STUDIES



FINAL YEAR PROJECT REPORT

Contemporary Children's Picture Book and Managing of Difficult Issues: The Case of Death

Maria Orfanidou:7838

Supervising professor: Vasiliki Vasiloudi, assistant professor PTDE, University of Crete

Members of the Committe of Examiners: Paraskevi Thomou, assistant professor PTDE, University of Crete

This work was prepared in the framework of the Study Program for obtaining the degree of the Department of Primary Education of the University of Crete

RETHYMNO, 2023

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται το θέμα των αναπαραστάσεων του θανάτου, όπως αυτό παρουσιάζεται σε δέκα σύγχρονα παιδικά ελληνικά, ξενόγλωσσα, αλλά και μεταφρασμένα εικονοβιβλία, που έχουν εκδοθεί από το 2006 έως το 2019 και απευθύνονται σε ηλικίες από 3 έως 10 ετών. Πιο συγκεκριμένα, η εργασία εστιάζεται στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται αφηγηματικά και οπτικά (εικονιστικά) ο θάνατος και ο θρήνος των παιδιών μέσω των παιδικών εικονοβιβλίων. Το πρώτο μέρος, δηλαδή το θεωρητικό, επικεντρώνεται στη διερεύνηση του όρου «εικονοβιβλίο», στην ανάλυση των χαρακτηριστικών που διέπουν αυτό το είδος, καθώς και στις ψυχολογικές προσεγγίσεις αναφορικά με το θέμα του θανάτου σε σχέση με την πρόσληψή του από το παιδί. Στο δεύτερο μέρος, δηλαδή το ερευνητικό, αναλύονται το περιεχόμενο των εικονοβιβλίων για παιδιά ως προς την συμβολοποίηση του θανάτου, το περικείμενο των εικονοβιβλίων (κυρίως τα εξώφυλλα και οι ταπετσαρίες), και τα στάδια του παιδικού θρήνου, όπως αυτός παρουσιάζεται στο δείγμα μας. Παράλληλα, επιχειρείται μια προσέγγιση της γλώσσας του θανάτου και μια κριτική ανάλυση των εκπαιδευτικών οδηγών που συνοδεύουν κάποια από τα εικονοβιβλία μας, οι οποίοι αποσκοπούν στην παιδαγωγική αξιοποίηση των εικονοβιβλίων στην τάξη. Η εργασία καταλήγει ότι τα σύγχρονα παιδικά εικονοβιβλία , ανεξάρτητα από τη χώρα προέλευσής τους, αναφέρονται στον θάνατο, αλλά με τρόπους όπως η αλληγορία, η μυθοποίηση, η χρήση μεταφορών, μετατοπίζοντας το ενδιαφέρον από μια βιολογική προσέγγιση προς μια συναισθηματική πρόσληψη του θανάτου, η οποία προωθεί κυρίως τη διαχείριση του θανάτου μέσω της μνήμης.

Λέξεις κλειδιά: εικονοβιβλίο για παιδιά, θάνατος, θρήνος, παιδαγωγική αξιοποίηση, ρεαλισμός, αλληγορία

Abstract

This dissertation looks into the representations of death and mourning as these are depicted in ten modern Greek, foreign language and translated children's picture books, published between 2007 and 2019, and addressed to children aged 3 to 10 years . More specifically, the dissertation focuses on the way in which death and mourning are presented both in narrative and in visuals in the selected children's picturebooks. The first part, the theoretical part, focuses on the analysis of the term “picturebook” and of the the characteristics of this specific genre, as well as on the psychological approaches regarding the reception of death by children. In the second part, the research part, the content of children's picture books is analyzed through the lens of death symbolism. The peritext of the picturebooks as well as representations of the in tandem with the language of death. Finally, we approach through a critical lens the guides that accompany some of these picturebooks in order to be used in the classroom. The study concludes that contemporary picturebooks deal with the issue of death mostly in terms of allegory, mythologization and metonymy or metaphor and less in realistic terms, that is in biological terms. These picturebooks tend to promote an emotional perception of death which anchors itself in the discourse of the memorialization of the deceased.

Key words: children's picturebooks, death, mourning, pedagogical use, realism, allegory

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ - ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ιδέα για την παρούσα πτυχιακή εργασία προέκυψε από το σχετικό σεμινάριο *Αφηγήσεις πρόωρης ενηλικίωσης: Παιδικά βιβλία και κοινωνικοπολιτισμική επικαιρότητα,* το οποίο διεξήγαγε η κ. Βασιλούδη κατά το ακαδημαϊκό έτος 2021-2022. Μέσα από το μάθημά της ανακάλυψα τα «δύσκολα» θέματα που πραγματεύεται η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία μέσω των εικονοβιβλίων, όπως ο θάνατος, η προσφυγιά, αρρώστια, η ορφάνια κι άλλα. Το ενδιαφέρον μου κέντρισε το θέμα του θανάτου, καθώς θεωρώ ότι αποτελεί μια από τις πιο θλιβερές αλλά και δυσνόητες καταστάσεις που μπορεί να βιώσει ένα μικρό παιδί.

Θα ήταν αδύνατον, κλείνοντας αυτόν το πρόλογο, να παραλείψω να εκφράσω τις ευχαριστίες μου προς την κ. Βασιλούδη για την καθοδήγηση και την συμπαράσταση που μου έδειξε από την αρχή μέχρι και το τέλος αυτής της εργασίας. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την καθηγήτρια κ. Θώμου που δέχτηκε να συμβάλλει ως μέλος της Διμελούς Εξεταστικής Επιτροπής. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια μου και τους φίλους μου για την συνεχή υποστήριξη που μου έδειξαν κατά τη διάρκεια της συγγραφής μου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ....8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ....10
1.1 Εικονογραφημένο Παιδικό βιβλίο & Εικονοβιβλίο για Παιδιά: Εννοιολογική Αποσαφήνιση...10
1.2 Χαρακτηριστικά Εικονογραφημένου Βιβλίου για Παιδιά 14
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΔΥΣΚΟΛΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ: ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ 22
2.1 Αντιλήψεις των Παιδιών για τον Θάνατο: Μύθοι & Αλήθειες....23
2.2 Στάδια Θρήνου Παιδιών ανά Ηλικία....25
2.3 Θρήνος Παιδιών vs Θρήνος Ενηλίκων....26
2.4 Ο Θάνατος στην Παιδική Λογοτεχνία....27
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΑ....30
3.1 Τα κείμενα: επιλογή και συγκρότηση δείγματος....30
3.2 Αναπαραστάσεις του θανάτου: σύμβολα, μύθος και ρεαλισμός....31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΕΡΙΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ....47
Εξώφυλλα & Εσώφυλλα Εικονοβιβλίων....47
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΓΛΩΣΣΑ ΘΑΝΑΤΟΥ....63
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΤΑΔΙΑ ΘΡΗΝΟΥ ΠΑΙΔΙΩΝ & ΑΠΟΘΑΝΟΝΤΕΣ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ....70
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ....74
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΟΔΗΓΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ - ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ....76
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ....80
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 82

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία εντάσσεται στο πεδίο της παιδικής λογοτεχνίας που εστιάζεται σε «δύσκολα» θέματα όπως ο θάνατος, η αρρώστια, το διαζύγιο, η βία, μεταξύ άλλων. Όσον αφορά το θέμα του θανάτου, το οποίο αποτελεί αντικείμενο της παρούσας εργασίας, αξίζει να σημειωθεί ότι ο θάνατος – όχι ο ηρωικός θάνατος για την πατρίδα - στη διάρκεια του χρυσού αιώνα της παιδικής λογοτεχνίας, ως και το 1970, αποτελούσε ζήτημα ταμπού και ελάχιστα αποτελούσε αντικείμενο πραγμάτευσης του παιδικού βιβλίου.

Όσον αφορά το θέμα της παρούσας εργασίας, αυτή εστιάζεται κυρίως στις αφηγηματικές και οπτικές αναπαραστάσεις του θανάτου, όπως αυτές αποτυπώνονται στα σύγχρονα εικονοβιβλία για παιδιά. Πιο συγκεκριμένα εξετάζεται το ζήτημα αυτό σε ένα δείγμα εικονοβιβλίων της περιόδου 2007-2019. Παράλληλα, η εργασία εξετάζει το περικείμενο των εικονοβιβλίων σε σχέση με το κατά πόσο αποκαλύπτει ή αποκρύπτει το θέμα του θανάτου από το αναγνωστικό του κοινό, στάδια του θρήνου με τα οποία έρχεται αντιμέτωπο ένα παιδί, ύστερα από την εμπειρία της απώλειας κάποιου κοντινού προσώπου, όπως αυτά αναπαριστώνται στα εικονοβιβλία του δείγματός μας. Τέλος, προσεγγίζονται κριτικά και οι εκπαιδετικοί οδηγοί που συνοδεύουν ορισμένα από τα εικονοβιβλία του δείγματός μας, που λειτουργούν υποστηρικτικά για την παιδαγωγική αξιοποίησή τους στην σχολική τάξη. Ειδικότερα, τα ερωτήματα τα οποία επιχειρεί να διερευνήσει αυτή η εργασία είναι: α) Πώς αναπαρίστανται στα εικονοβιβλία του δείγματός μας οπτικά και αφηγηματικά ο θάνατος και ο θρήνος;, β) Ποιος ο ρόλος του περικειμένου στην αποκάλυψη ή απόκρυψη του δύσκολου θέματος από τον εννοούμενο (ιδεατό) αναγνώστη;, γ) Τι είδους γλώσσα χρησιμοποιείται για να περιγραφεί το ζήτημα του θανάτου σε αυτά τα εικονοβιβλία; και δ) Οι προτεινόμενοι εκπαιδευτικοί οδηγοί διευκολύνουν τον εκπαιδευτικό στη διαχείριση του ζητήματος αυτού στην τάξη;

Η εργασία αντλεί τα μεθοδολογικά της εργαλεία από τη θεωρία της λογοτεχνίας, την ψυχολογία και τη διδακτική. Πιο συγκεκριμένα, η θεωρία περί εικονοβιβλίων, η εκ του σύνεγγυς κειμενική ανάγνωση και ερμηνεία και η διδακτική της λογοτεχνίας συνέβαλαν στην αποκωδικοποίηση των αναπαραστάσεων του θανάτου, αλλά και των στάσεων των ενηλίκων

απέναντι στον θάνατο, όπως αυτές εγγράφονται στο κείμενο, στην εικόνα, αλλά και στους εκπαιδευτικούς οδηγούς.

Η εργασία διαρθρώνεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος είναι το θεωρητικό πλαίσιο όπου γίνεται η εννοιολογική αποσαφήνιση των όρων «εικονοβιβλίο» και «εικονογραφημένο» βιβλίο και διερευνώνται τα χαρακτηριστκά του εικονοβιβλίου. Παράλληλα, επιχειρείται μια παρουσίαση του θέματος θάνατος και παιδί από την οπτική της ψυχολογίας. Στο δεύτερο μέρος, γίνεται η λεπτομερής αποκωδικοποίηση των συμβόλων του θανάτου, ενώ αναλύονται το περικείμενο των επιλεγμένων εικονοβιβλίων, η γλώσσας του θανάτου που χρησιμοποιείται σε αυτά, καθώς και η προτεινόμενη παιδαγωγική αξιοποίησηαυτών των βιβλίων στο πλαίσιο του αφανούς (λανθάνοντος) αναλυτικού προγράμματος.

Τέλος, η εργασία ολοκληρώνεται με την καταγραφή κάποιων συμπερσμάτων που αφορούν τις επιμέρους πτυχές της έρευνας, η οποία καταδεικνύει ότι το θέμα του θανάτου παρεισφρέει στο παιδικό βιβλίο αλλά κάτω από πολύ συγκεκριμένους όρους.

Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ

1.1 Εικονογραφημένο Παιδικό βιβλίο & Εικονοβιβλίο για Παιδιά: Εννοιολογική Αποσαφήνιση

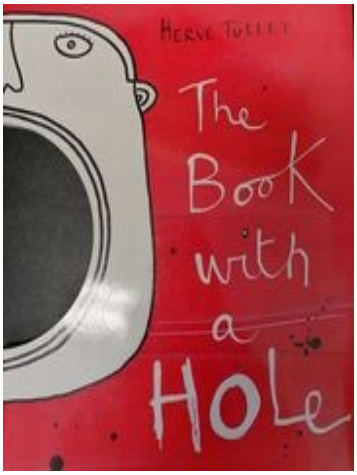
Στον γενικό όρο-ομπρέλα «εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο φαίνεται να «φιλοξενείται» μια πληθώρα βιβλίων, η οποία καθιστά δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ των λογοτεχνικών ειδών (ιστορικά βιβλία, μαρτυρίες, μυθιστορήματα κ.α.). Τα εικονογραφημένα βιβλία χωρίζονται σε υποκατηγορίες όπως ποίηση, αλφαβητάρια, μύθους, μικρές ιστορίες, αριθμητάρια κι ο κατάλογος μπορεί να συνεχιστεί κι άλλο. Εφόσον τα εικονογραφημένα βιβλία φιλοξενούν διαφορετικά λογοτεχνικά είδη, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι αυτά ξεπερνούν τα ασφυκτικά όρια ενός είδους και καθίστανται δια-ειδολογικά (Γιαννικοπούλου, 2008).

Από την άλλη, παρατηρούμε ότι ο ορισμός «παιδικό βιβλίο» δεν αναφέρεται αποκλειστικά σε νεανικό κοινό, αλλά απευθύνεται και στους ενήλικους αναγνώστες. Αυτό συμβαίνει διότι το αναγνωστικό κοινό στο οποίο απευθύνονται τα βιβλία αυτά, περιλαμβάνει παιδιά, αλλά και τον ενήλικο συναναγνώστη που υποστηρίζει και κατευθύνει το παιδί κατά την ανάγνωση ή την αφήγηση της ιστορίας. Μάλιστα, κάποια εικονογραφημένα παιδικά βιβλία γράφονται για να ωριμάσουν τα παιδιά, τα οποία καθώς περνούν σε ωριμότερο ηλικιακό στάδιο, τα αφήνουν πίσω τους (Γιαννικοπούλου, 2008). Έτσι, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο μπορεί να χαρακτηριστεί και δια-ηλικιακό. Άλλες πάλι φορές κυκλοφορούν βιβλία που απευθύνονται κυρίως στους ενήλικες, όπως το εικονογραφημένο βιβλίο της Αντιγόνης Βουτσινά *Μια φορά κι ένα παιδί* (2022), το οποίο αναφέρεται σε γονείς που έχουν ξεχάσει ότι κάποτε υπήρξαν κι οι ίδιοι παιδιά, στους γονείς που δεν αφουγκράζονται τα όνειρα και τις επιθυμίες των παιδιών τους, με αποτέλεσμα να προσπαθούν να τα αλλάξουν, ασκώντας καταπιεστικό έλεγχο και οδηγώντας τα στην αυτοκαταστροφή.



Εικόνα 1: Βουτσινά, Α. (2022). *Μια φορά κι ένα παιδί*

Επιπλέον, όσον αφορά τον γενικό όρο βιβλίο, σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι ο όρος αυτός αμφισβητείται, αφού το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο σε ορισμένες περιπτώσεις απευθύνεται σε πολύ μικρά παιδιά και χάνει την έννοια του βιβλίου, μιας και μπορεί να παραπέμπει σε παιχνίδια ή χνουδωτά υφάσματα ή εν γένει σε ένα αντικείμενο που τυχαίνει να έχει τη μορφή του βιβλίου (Γιαννικοπούλου, 2008). Εν ολίγοις, το εικονογραφημένο δεν είναι μόνο βιβλίο, αλλά συχνά και αντικείμενο-παιχνίδι. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το έργο του Herve Tullet *The Book with a Hole* (2011), όπου η κάθε σελίδα έχει παιγνιώδη μορφή σπάζοντας έτσι την κλασσική υπόσταση του παιδικού εικονογραφημένου βιβλίου .



Εικόνα 2: Tullet, H. (2011). *The Book with a Hole*



Εικόνα 3: Tullet, H. (2011). *The Book with a Hole*

Μέσα σε αυτό το κλίμα αμφισβήτησης σχετικά με το αν ένα βιβλίο μπορεί να χαρακτηριστεί εικονογραφημένο, παιδικό και βιβλίο, μπορούμε να είμαστε βέβαιοι μόνο για την υποχρεωτική παρουσία της εικόνας. Διαφορετικά είναι αδύνατον να χαρακτηρίσουμε κάποιο βιβλίο ως εικονογραφημένο (Γιαννικοπούλου, 2008). Το μοναδικό επομένως κριτήριο κατάταξης στην κατηγορία του εικονογραφημένου είναι η ύπαρξη εικόνας που μπορεί να λειτουργεί ως στολίδι – να αναπαραγάγει απλώς μια σκηνή της αφήγησης – ή να επιτελεί και η ίδια η εικόνα αφηγηματικές λειτουργίες που επιτείνουν, υπονομεύουν ή συγκρούονται με τη λεκτική αφήγηση.

Ένα ερώτημα το οποίο θα μας βοηθούσε να ξεκαθαρίσουμε τον ορισμό του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου είναι το εξής: Ποια είναι η συχνότητα και η αναλογία των εικόνων σε ένα παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο; Απάντηση στο ερώτημα αυτό επιχειρεί να δώσει η Αγγελική Γιαννικοπούλου (2008), η οποία υποστηρίζει πως ο χαρακτηρισμός ενός βιβλίου ως εικονογραφημένου δεν αφορά την πληθώρα των εικόνων, αλλά τον ρόλο που επιτελούν μέσα στο κείμενο. Με αλλά λόγια, σε ένα εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά οι εικόνες πρέπει να συμμετέχουν μαζί με τις λέξεις ως έναν βαθμό και στην αφήγηση της ιστορίας. Σε αυτό το σημείο είναι απαραίτητο να εισαγάγουμε τη διάκριση μεταξύ εικονοκειμένου και εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. Το νόημα στο εικονοκείμενο δημιουργείται από τη συνέργεια των δύο τροπικοτήτων, της λεκτικής και της εικονιστικής. Στο εικονοκείμενο η εικόνα παίζει σημαντικό ρόλο στην κατασκευή του νοήματος. Ας προσθέσουμε εδώ και την κατηγορία των σιωπηρών ή βωβών εικονοβιβλίων στα οποία το μοναδικό μέσο κατασκευής του νοήματος είναι η οπτική τροπικότητα.

Κατά τη Γιαννικοπούλου (2008), ένα σοβαρό πρόβλημα που εντοπίζεται στους ορισμούς των λογοτεχνικών ειδών εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και εικονοβιβλίο είναι το ζήτημα της έλλειψης κατάλληλης μεταγλώσσας. Στην Ελλάδα ο όρος εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο χρησιμοποιείται λανθασμένα ως illustrated book και το εικονοβιβλίο, επίσης εσφαλμένα, αναφέρεται ως picturebook. Οι διαφορές μεταξύ αυτών των λογοτεχνικών ειδών είναι σημαντικές. Έτσι, ως illustrated book αναφέρεται το βιβλίο του οποίου η ιστορία εκτυλίσσεται μέσω των λέξεων, με στόχο να μεταφράσει κάποιες από τις πληροφορίες του λεκτικού κειμένου.

Επιπλέον, ο όρος picturebook ή picture book αναφέρεται σε εκείνα τα έργα όπου η ιστορία αναδεικνεύει τον δημιουργικό συνδυασμό μεταξύ κειμένου και εικόνας. Ωστόσο, κι αυτός ο

όρος είναι προβληματικός, καθώς στην περίπτωση των βουβών εικονοβιβλίων ο αναγνώστης/θεατής βασίζεται μόνο στην οπτική τροπικότητα. Στον αντίποδα, ο ορισμός του εικονοκειμένου (picturebook), στο κέντρο του οποίου η Bader (1967) τίθεται η συνεργασία λεκτικής και οπτικής αφήγησης, αποδεικνύεται ανεπαρκής για την προσέγγιση βιβλίων χωρίς λόγια (wordless books). Υπάρχουν, όμως, εικονοβιβλία στα οποία δεν εντοπίζεται συμπληρωματικότητα ανάμεσα στο λεκτικό και στο οπτικό κείμενο κι έτσι εντάσσονται στην κατηγορία των εικονοβιβλίων όπως στο Quentin Blake, 1998, Clown (Γιαννικοπούλου, 2008).

Παρά τη διαφορά ανάμεσα σε αυτές τις κατηγορίες βιβλίων, τα όρια μεταξύ του εικονογραφημένου (*illustrated book*) και εικονοβιβλίου (*picturebook*) δεν είναι επαρκώς διακριτά. Η εικονογράφηση ενός βιβλίου δεν μπορεί να μεταφέρει επακριβώς το ίδιο νόημα με τις λέξεις ή και το αντίστροφο (Lewis, 2001). Ακόμα, εικονοβιβλία τα οποία έχουν επανεκδοθεί για την καλύτερη νοηματοδότηση της ιστορίας παρουσιάζουν και πάλι αστοχίες ως προς τη νοηματική ταύτιση μεταξύ λέξεων και εικόνων (Κουζέλη, 2005 όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008).

Κατά καιρούς προτείνονται νέοι όροι για να περιγράψουν το εικονογραφημένο βιβλίο, όπως οι όροι: imagetext (Mitchell), picture book (Nodelman), *picture-book* (Hunt) και *picturebook* (Lewis και Nikolajeva). Οι όροι αυτοί αποτελούν θεωρητικές αναζητήσεις ενός πιο επαρκούς και περιληπτικού ορισμού του όρου «εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο», αποδεικνύοντας μας ότι τα ζητήματα ορισμού αυτών των κειμενικών ειδών τελούν υπό διερεύνηση. Συμπληρωματικά, ο Lewis (2001, από Γιαννικοπούλου, 2008)) αναφέρει ότι «Στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο οι λέξεις είναι επηρεασμένες από τις εικόνες και οι εικόνες είναι επηρεασμένες από τις λέξεις». Για τον λόγο αυτόν, ο ορισμός οπτικό κείμενο (visual text), ο οποίος συνδέεται με το λεκτικό κείμενο (verbal text) συμβάλλει καθοριστικά στην αφήγηση του συνολικού κειμένου (picturebook text).

Φαίνεται, λοιπόν, ότι τα θέματα που σχετίζονται με την ορολογία του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου αποτελούν ακόμα αντικείμενο συζήτησης τόσο στην Ελλάδα όσο και διεθνώς. Σε αυτό συμβάλλει η δυσκολία προσδιορισμού του είδους, κάτω από τον γενικευτικό όρο παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο, όπου στριμώχνονται διαφορετικά είδη βιβλίων, τα οποία δεν μπορούν να ομογενοποιηθούν (Γιαννικοπούλου, 2008).

Επίσης, η ευελιξία του είδους ώθησε το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο να αποδεχθεί τάσεις και στοιχεία, από διαφορετικά μέσα, ιδιαίτερα στις μέρες μας που παρατηρείται

έντονη δια-μεσική «ανακύκλωση», όπου οι αφηγήσεις των βιβλίων περνούν με μεγάλη ευκολία στην τηλεόραση, στον κινηματογράφο, στα κόμικς και σε άλλα μέσα (Kümmerling-Meibauer, 2018).

Παράλληλα, μια καινοτόμα εκδοχή εικονοβιβλίων είναι τα ψηφιακά εικονοβιβλία (picture books apps). Σύμφωνα με τους Al-Yaqout και Nikolajev (2015), πρόκειται για εφαρμογές για κινητά τηλέφωνα ή tablets στις οποίες μπορεί κανείς να διαβάσει λογοτεχνία με αφήγηση «φωνή» (η φωνή του αφηγητή), «μεγέθυνση» (δυνατότητες μεγέθυνσης), «hotspots και hyperlinks» (κουκκίδες - ενεργές περιοχές που επιτρέπουν στον αναγνώστη να κάνει πολλαπλές επιλογές) ή «κινούμενα σχέδια». Συχνά περιλαμβάνουν παιχνίδια, παζλ, ακόμα και πίνακες ζωγραφικής, ανάλογα με τους στόχους και την εφευρετικότητα των δημιουργών τους. Αποτελούν εν γένει μια παιχνιδοποιημένη μορφή λογοτεχνίας για παιδιά, που επιχειρεί να ακολουθήσει τις επιταγές της ψηφιακής εποχής.

Συμπερασματικά, η ρευστή μορφή των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων τους επιτρέπει να απορροφούν λογοτεχνικά είδη, αφηγηματικές δομές και διαφορετικούς τρόπους έκφρασης. Εν ολίγοις, θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία ως ένα είδος-χαμαιλέων, είδος υβριδικό, γιατί υιοθετεί συμβάσεις από διαφορετικά σημειωτικά συστήματα, ως ένα είδος που βρίσκεται σε μια μόνιμη διαδικασία επαναπροσδιορισμού, καθώς γεννιούνται συνεχώς νέες μορφές και τύποι εικονοβιβλίων.

1.2 Χαρακτηριστικά Εικονογραφημένου Βιβλίου για Παιδιά

Αν και η προσπάθεια ορισμού και διάκρισης των διαφόρων μορφών εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου αποδεικνύεται δύσκολη, μια σειρά από χαρακτηριστικά που φέρει η εν λόγω κατηγορία βιβλίων και δείχνει την ευελιξία και την πολυμορφία που τη χαρακτηρίζει, εξηγεί σε μεγάλο βαθμό την παραπάνω δυσκολία. Σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2008), η οποία μελέτησε διεξοδικά το είδος, αυτό θα μπορούσε να διακριθεί σε τρεις ευρείες κατηγορίες και πιο συγκεκριμένα σε δια-κωδικό, σε δια-ηλικιακό και σε δια-ειδολογικό, οι οποίες αναλύονται παρακάτω :

I. <u>Δια-κωδικό</u>

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο, όντας πολυτροπικό κειμενικό είδος, δεν αρκείται στη χρήση ενός μόνο σημειωτικού κώδικα, καθώς δεν στηρίζεται στην εξ ολοκλήρου στο γραπτό λόγο. Η οπτική τροπικότητα ως εικονογράφηση αλλά και ως μορφή κειμένου (π.χ. μορφή γραμματοσειράς) λειτουργεί ως μέσο για την κατασκευή και τη μετάδοση του κειμενικού νοήματος στον αναγνώστη.

Το νόημα φαίνεται να είναι ανεξάρτητο από την παρουσία ή μη του λεκτικού κειμένου, αφού, όπως δείχνει πληθώρα εικονοβιβλίων συχνά η αφήγηση της ιστορίας βασίζεται αποκλειστικά στο οπτικό κείμενο κι όχι στις λέξεις, οι οποίες αποδεικνύονται περιττές. Παράδειγμα τέτοιων έργων αποτελεί η τριλογία του Aaron Becker, *Ταξίδι* (2018), *Αναζήτηση* (2019), *Επιστροφή* (2019), στην οποία απουσιάζουν εντελώς τα λόγια. Εξάλλου, ο Shaun Tan στο εμβληματικό του έργο *Arrival* (2006), το οποίο θίγει το οικουμενικό ζήτημα της μετανάστευσης, παρέλειψε εντελώς το κείμενο, καθώς η εικόνα συνιστά έναν πανανθρώπινο κώδικα με τον οποίο μπορεί κανείς να επικοινωνήσει νοήματα χωρίς τη διαμεσολάβηση κάποιας συγκεκριμένης γλώσσας.

Η σχέση εικόνων και λέξεων έχει μελετηθεί διεξοδικά από πολλούς θεωρητικούς της παιδικής λογοτεχνίας και κατά καιρούς έχουν προταθεί διάφορα σχήματα προσέγγισης των μεταξύ τους σχέσεων. Γνωστότερο και επικρατέστερο στη μελέτη του εν λόγω είδους φαίνεται να είναι το σχήμα των πολλαπλών κατηγοριών που προτείνεται από τις Maria Nikolajeva & Carole Scott (2000, 2001). Σύμφωνα με αυτό το σχήμα, η σχέση εικόνας-

κειμένου μπορεί να είναι συμμετρική, προσθετική ή αντιθετική, . Με άλλα λόγια, συμμετρικά ονομάζονται τα εικονοβιβλία στα οποία λέξεις και εικόνες καθίστανται αμοιβαία περιττές, αφού και οι δύο τροπικότητες διηγούνται ακριβώς την ίδια ιστορία. Στον αντίπερα πόλο, συναντάμε τη σχέση *αντίθεσης* , η οποία αναφέρεται στην πλήρη διαφωνία μεταξύ λεκτικού και οπτικού κειμένου. Επίσης, ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι ενδιάμεσες σχέσεις, όπως αυτή τη *επαύξησης,* όπου σε διαφορετικό βαθμό (minimal enchancement, significant enchancement) οι εικόνες εμπλουτίζουν την αφήγηση, δηλαδή προσφέρουν σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό επιπλέον πληροφορίες (Nikolajeva & Scott, 2001 όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008).

Οι Nikolajeva & Scott υποστηρίζουν ότι το σχήμα που προτείνουν βρίσκει εφαρμογή όχι μόνο στα αφηγηματικά αλλά και στα μη αφηγηματικά εικονογραφημένα παιδικά βιβλία, αφού ακόμη και σε αυτά παρατηρούνται σχέσεις διαφωνίας με το λεκτικό κείμενο το οποίο συνοδεύεται από αντιφατικές εικόνες. Για παράδειγμα, στο εικονογραφημένο βιβλίου *The island* του Armin Greder (2006) οι κάτοικοι υποδέχονται τον ξένο με αξίνες και δικράνια στην εικόνα, ενώ το κείμενο σαφέστατα ανακοινώνει στον αναγνώστη ότι οι κάτοικοι του νησιού δέχτηκαν τον ξένο (Εικόνα 5). Έτσι, η εικόνα αναιρεί τη λεκτική αφήγηση, τοποθετώντας τον αναγνώστη σε μια θέση εγρήγορσης και κριτικής ετοιμότητας.



Εικόνα 4: Greder, A. (2006). *The island*



Εικόνα 5: Greder, A. (2006). *The island*

Επίσης, μια ακόμα αντίρρηση σε οποιαδήποτε προσπάθεια κατηγοριοποίησης των εικονογραφημένων παιδικών βιβλίων με βάση τη σχέση εικόνας και λέξεων αφορά το γεγονός ότι το σύνολο σχεδόν των βιβλίων δεν επιδεικνύει σε κάθε σελίδα μια σταθερή σχέση εικόνας-κειμένου, ώστε να είναι δυνατόν ως σύνολο να καταταγεί σε μια ορισμένη κατηγορία. Έτσι, ενώ σε μια σελίδα ενδέχεται η εικόνα να παρουσιάζει ότι και οι λέξεις, στην αμέσως επόμενη οι δύο τροπικότητες, ίσως, να βρίσκονται σε αντιθετική σχέση μεταξύ τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το εικονοβιβλίο *Gorilla* του Anthony Browne (2014), όπου στην πρώτη σελίδα, η οποία αναφέρεται στην αγάπη του κοριτσιού για τους γορίλες και την τάση της να διαβάζει βιβλία γι' αυτούς, η σχετική εικόνα απεικονίζει ακριβώς αυτή την κατάσταση. Στη συνέχεια, όμως, άλλη σελίδα αναφέρεται στο ζωντάνεμα του παιχνιδιού-γορίλα. Η εικόνα αυτή φαίνεται να συμπληρώνει το λεκτικό κείμενο, ενώ στην τελευταία σελίδα του συγκεκριμένου εικονοβιβλίου η εικόνα διαφωνεί με το λεκτικό κειμένο, αφού πατέρας και κόρη, σε αντίθεση με ό,τι διατείνονται οι λέξεις, δεν κοιτάζουν ο ένας τον άλλον.

Τέλος, όπως υποστηρίζει και ο Lawrence Sipe (1990), ο αναγνώστης-θεατής σε κάθε σελίδα του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου χτίζει το νόημα του κειμένου συνεχώς βασισμένος στη συνέργεια λέξεων και εικόνων, δομώντας και αναδομώντας διαρκώς το κειμενικό νόημα σε μια πιαζετιανή διαδικασία *συμμορφώσεων* (*accomodation*) και *αφομοιώσεων* (*assimilation*), όπου οι νέες πληροφορίες ενσωματώνονται και τροποποιούν παλιότερα γνωστικά σχήματα. Έτσι, ούτε οι λέξεις καθορίζονται από τις εικόνες ούτε οι εικόνες από τις λέξεις, αλλά και οι δύο αλληλεπιδρούν μεταξύ τους στην κατασκευή του κειμενικού νοήματος το οποίο τροποποιείται συνεχώς (Γιαννικοπούλου, 2008).

II. <u>Δια-ηλικιακό</u>

Το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο έχει καθιερωθεί στη συνείδηση του κόσμου ως ένα είδος που απευθύνεται σε πολύ μικρά παιδιά, τα οποία στη πλειονότητά τους δεν γνωρίζουν ακόμα ανάγνωση. Για τον λόγο αυτό, εμπλέκονται οι «ενδιάμεσοι αναγνώστες», δηλαδή οι ενήλικοι αναγνώστες του άμεσου περιβάλλοντος του παιδιού, για να το βοηθήσουν να διαπραγματευτεί το νόημα της αφήγησης. Έτσι, λοιπόν, το αναγνωστικό κοινό που διαμορφώνεται είναι ανομοιογενές.

Η ορολογία που χρησιμοποιείται διεθνώς σε συζητήσεις και προβληματισμούς για το αναγνωστικό κοινό του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου δεν είναι καθολικά αποδεκτή. Έτσι, χρησιμοποιούνται έννοιες οι οποίες αναφέρονται στο κείμενο, το παιδί και στον ενήλικο αναγνώστη, όπως αυτές της *δια-συγγραφής* (*cross-writing child and adult*), της *δια-ανάγνωσης (cross-reading*), του *διπλού και διττού ακροατηρίου (double and dual audience*) και της *συνοριακής κίνησης* (*border traffic*), οι οποίες κάποιες φορές αντιμετωπίζονται ως συνώνυμες, άλλες φορές σηματοδοτούν διαφορετικές όψεις του ίδιου του φαινομένου και άλλοτε ακούγονται σχεδόν ακατάληπτες (*Transcending Boundaries* της Becket, 1999a, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008).

Επιχειρώντας έναν ορισμό της έννοιας της *δια-συγγραφής* (c*ross-writing child and adult*), θα λέγαμε ότι αυτή χρησιμοποιείται όταν ο συγγραφέας απευθύνεται σε ενήλικο και παιδικό κοινό. Η πρώτη περίπτωση είναι αυτή που τα βιβλία του εκάστοτε συγγραφέα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: σε αυτά που αναφέρονται στους ενήλικους και σε αυτά που αφορούν τα παιδιά (π.χ. η βιβλιοπαραγωγή του Μάνου Κοντολέων αποτελείται από βιβλία για ενήλικους και βιβλία για παιδιά). Δεύτερη περίπτωση είναι όταν το ίδιο βιβλίο διαβάζεται από ένα *διπλό/διττό ακροατήριο* ανήλικων και ενήλικων αναγνωστών (*double and dual audience*). Τρίτη και τελευταία περίπτωση είναι η επανασυγγραφή κάποιου βιβλίου με σκοπό να διαβαστεί από παιδικό ακροατήριο ή το αντίστροφα από ενήλικες (Knoepfmacher & Myers, 1997, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008).

Επίσης, υπάρχουν βιβλία για ενήλικους τα οποία δεν χαρακτηρίζονται ούτε δυσνόητα, ούτε δύσκολα και υπάρχουν και βιβλία για παιδιά τα οποία δεν είναι και τόσο «παιδιαρώδη». Αυτό έχει ως αποτέλεσμα κείμενα της λογοτεχνίας για ενήλικους να προσελκύουν το ανήλικο κοινό (π.χ. ο Ροβινσώνας Κρούσος του Daniel Defoe στις πολλαπλές διασκευές του) και το αντίστροφο.

Η Barbara Wall (1991) δίνει έναν ορισμό για τον όρο *διττό κοινό* (*dual address*), σύμφωνα με τον οποίο ως διττό κοινό ενός βιβλίου νοείται εκείνο όπου και το παιδί και ο ενήλικος λειτουργούν σε διαφορετικά επίπεδα, αλλά κανενός η ερμηνεία και η προσέγγιση δεν υπερτερεί αξιολογικά έναντι του άλλου. Παρ' όλα αυτά, σε αντίθεση έρχεται η έννοια *διπλό αναγνωστικό κοινό* (*double audience*) όπου το ίδιο βιβλίο αναφέρεται συγχρόνως σε ενήλικους και ανήλικους αλλά «ικανοποιεί» τις δύο ηλικιακές ομάδες σε διαφορετικά σημεία. Για παράδειγμα, η αφηγηματική τεχνική της ειρωνείας στα έργα λογοτεχνίας τις περισσότερες φορές γίνεται αντιληπτή από τους ενήλικους αλλά καθίσταται «αόρατη» για

τους ανήλικους. Η παρουσία δύο τροπικοτήτων, λεκτικής και οπτικής, ενδέχεται να διευκολύνει την ύπαρξη και δύο κοινωνικών ομάδων αναγνωστών, αφού το βιβλίο μπορεί με τη μια τροπικότητα να στοχεύει κυρίως στη μια ομάδα και με την άλλη στην άλλη (Γιαννικοπούλου, 2008).

Σε σχέση με τα ηλικιακά όρια των αναγνωστών συχνά παρατηρείται το φαινόμενο οι συγγραφείς να γράφουν βιβλία για ευρύτερες ηλικιακές ομάδες ή να ξαναγράφουν κείμενα είτε των ίδιων είτε άλλων ανώνυμων δημιουργών (π.χ. ιστορίες από τη μυθολογία, λαϊκά παραμύθια), στοχεύοντας σε ένα διευρυμένο αναγνωστικό κοινό. Σε ό,τι αφορά τους εκδότες, φαίνεται πως κι αυτοί επιδιώκουν την έκδοση σειρών, οι οποίες απευθύνονται σε ένα ευρύ φάσμα ηλικιών, όπως η ισπανική Las Tres Edades των εκδόσεων Siruela, ή προσθέτουν μια σαφή δήλωση στο οπισθόφυλλο που διαγράφει το πιθανό ηλικιακό εύρος της αναγνωστικής ομάδας-στόχου (π.χ. στο έργο της Άλκης Ζέη *Ο Ψεύτης Παππούς* στο οπισθόφυλλο αναφέρεται ότι το βιβλίο απευθύνεται σε ηλικίες από 11 έως 111).

Παρόμοιες τάσεις μη σαφούς διάκρισης των ηλικιακών ορίων εμφανίζονται ιστορικά και παλιότερα, τότε που ακόμα δεν υπήρχε διάκριση σε κείμενα ενήλικων και ανήλικων. Για πολλούς αιώνες το παιδί θεωρούνταν μικρογραφία ενηλίκου. Έτσι, ο ανήλικος ζώντας στις ίδιες συνθήκες με τον ενήλικο, φορώντας τα ίδια ρούχα με αυτόν, κάνοντας τις ίδιες δουλειές με αυτόν και μην έχοντας τίποτα δικό του, ήταν φυσικό να στερείται και τη δική του λογοτεχνία. Αντίθετα, στις μετέπειτα εποχές, όταν υπογραμμίστηκαν οι έντονες διαφορές ανάμεσα σε ανήλικους και ενήλικους, οι μικροί εκτός από μια θέση στο κοινωνικό γίγνεσθαι, απέκτησαν και μια αυτόνομη δική τους λογοτεχνία που υποτίθεται ότι ανταποκρινόταν στις δικές τους αναπτυξιακές ανάγκες και ιδιαιτερότητες (Αριές, 1990, όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008).

Τέλος, ένα ερώτημα το οποίο αξίζει να θέσει κανείς είναι το εξής: «Ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο καταξιώνεται όταν ικανοποιεί τον ενήλικο, και με την ιδιότητα του ως συν-αναγνώστη, ή η κρίση του ανήλικου αναγνώστη θεωρείται εγκυρότερη;» Το ερώτημα αυτό θέτει και η Wall (1991), η οποία υποστηρίζει ότι αν προσπαθήσουμε να ορίσουμε τι είναι παιδικό βιβλίο και τι είναι καλό παιδικό βιβλίο συνήθως προκρίνουμε ως καλό παιδικό βιβλίο αυτό που επαινεί ο ενήλικος αναγνώστης και η ενήλικη κριτική. Απόψεις που συνοψίζονται στις ρήσεις «Κανένα βιβλίο δεν αξίζει να διαβάζεται στην ηλικία των δέκα αν δεν διαβάζεται εξίσου και στην ηλικία των πενήντα» (Lewis, 1947 όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου, 2008) ή «Μια παιδική ιστορία που τη χαίρονται μόνο τα παιδιά είναι μια

κακή παιδική ιστορία» (Lewis, 1952/1969) καταδεικνύουν ότι ένα παιδικό βιβλίο θεωρείται πετυχημένο όταν προσυπογράφεται ως κατάλληλο από τον ενήλικο συναναγνώστη. Από αυτή την άποψη, η λογοτεχνία για παιδιά και εν γένει το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο πάντα προϋποθέτουν έναν ενήλικο συναναγνώστη που θα μοιραστεί την αφήγηση για το παιδί ή θα επιλέξει αντ' αυτού το κατάλληλο βιβλίο.

III. Δια-ειδολογικό

Το εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά στεγάζει στις σελίδες του πληθώρα κειμενικών ειδών όπως παραμύθια και διηγήματα, ποίηση, βιβλία γνώσεων και εννοιών, φιλοσοφικούς μύθους και λογοτεχνικές προσαρμογές, κόμικς, βιογραφίες, μύθους και λαϊκές παραδόσεις. Από αυτή την άποψη, έχει χαρακτηριστεί ως δια-ειδολογικό.

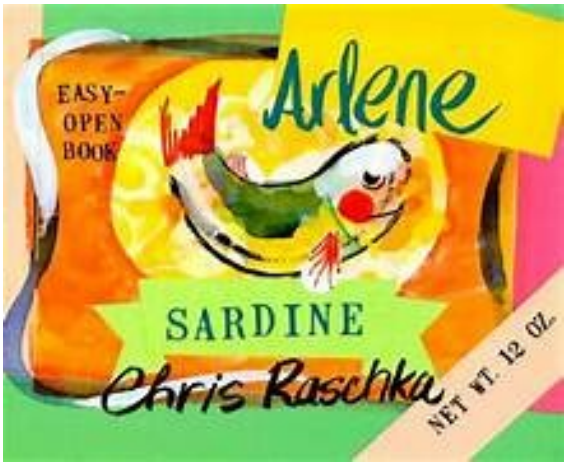
Η τάση των παιδικών εικονογραφημένων βιβλίων να αναμειγνύουν είδη αποτελεί χαρακτηριστικό της σύγχρονης εποχής, η οποία αποδοκιμάζει τη διάκριση μεταξύ σοβαρών και μη λογοτεχνικών ειδών, επειδή απεχθάνεται τη δογματική αφοσίωση σε ένα ιδιαίτερο αισθητικό ύφος. Η σημερινή εποχή, λοιπόν, φαίνεται να λατρεύει τη λογική του συμπιλίματος (*pastishe*), του κολάζ και της δημιουργίας ως *παλίμψηστου*, προκρίνοντας μια γενικευμένη ρευστότητα όσον αφορά τα είδη, τα υλικά, τις φόρμες και τις θεματικές που εισχωρούν στον στο εικονογραφημένο βιβλίο, το οποίο αποτελεί γόνιμο είδος για υβριδικές διασταυρώσεις (Γιαννικοπούλου, 2008).

Το εικονογραφημπένο παιδικό βιβλίο όχι μόνο δεν φιλοξενεί κείμενα ενός ορισμένου λογοτεχνικού είδους, όπως παραμύθια, ποιήματα, μικρές ιστορίες αλλά συχνά στις σελίδες των βιβλίων εντοπίζουμε μεικτές αφηγήσεις που συνδυάζουν στο ίδιο κείμενο πλήθος λογοτεχνικών ή μη ειδών. Με άλλα λόγια, τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία μπορεί να είναι συγχρόνως λογοτεχνικά και γνώσεων, ιστορίες αλλά και χάρτες, κόμικς αλλά και αστυνομικά αναγνώσματα, ποιήματα αλλά και πεζογραφήματα (Γιαννικοπούλου, 2008).

Ένα σχετικό παράδειγμα δια-ειδολογικού εικονογραφημένου βιβλίου είναι το *We're All in the Dumps* του Maurice Sendak (1993), όπου φιλοξενούνται δύο ειδών αναγνώσματα. Αρχικά, έχουμε τα τραγούδια για παιδιά της προφορικής παράδοσης (*nursery rhymes*) που αποτελούν και το μοναδικό λεκτικό κείμενο. Από την άλλη, όμως συναντάμε και είδη μη λογοτεχνικών ειδών, όπως ο δημοσιογραφικός λόγος αποκλειστικά μέσω του ενδο-εικονικού

τύπου (τίτλοι άρθρων και εφημερίδες) ή σε μορφή τέχνης όπως η ζωγραφική ή η όπερα (Γιαννικοπούλου, 2008).

Σημαντικό είναι να αναφερθεί και το γεγονός ότι το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο αποτελεί και μια μείξη παιδαγωγικών, αισθητικών και καταναλωτικών ιδεολογιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το έργο *Arlene Sardin του* Chris Raschka (1998), του οποίου το εξώφυλλο παραπέμπει σε κουτί σαρδέλας. Η μορφή του εξώφυλλου σε συνδυασμό με την αναγραφόμενη φράση στο εξώφυλλο "EASY-OPEN BOOK" (Βιβλία που ανοίγουν εύκολα) και της καταγραφής του βάρους (NET. WT. 12 OZ) αναδεικνύει χιουμοριστικά τη σχέση του βιβλίου με την νοοτροπία της αγοράς (Εικόνα 6) και καταδεικνύει τη μικρή απόσταση που το χωρίζει από άλλα καταναλωτικά αγαθά (Γιαννικοπούλου, 2008).



Εικόνα 6: Raschka, C. (1998). *Arlin Sardin*

Από την άλλη, το μη λογοτεχνικό κειμενικό είδος καταφέρνει να διεισδύσει στις λέξεις και τις εικόνες των εικονογραφημένων βιβλίων για παιδιά, δημιουργώντας ένα ενδιαφέρον κολλάζ διαφορετικών σεναρίων και ειδών. Δεδομένου ότι η ποικιλομορφία του είδους του περιβάλλοντος του γραπτού λόγου εισβάλλει κυρίως στην εικονογράφηση βιβλίων, παιδικά βιβλία όπως ο *Γκρινιάρης Κουραμπιές* (Κόττη, 2005) ή *η Σοφία, η Αγελαδίτσα Τραγουδίστρια* (Pennart, 2000) στα οποία συναντάμε σε εφημερίδες, διαφημίσεις και συσκευασίες προϊόντων, διατηρούν όλα τα γλωσσικά και οπτικά χαρακτηριστικά του είδους και προκαλούν τον αναγνώστη με πολλούς διαφορετικούς τρόπους (Γιαννικοπούλου, 2008).

Επίσης, το εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο φαίνεται να «συγγενεύει» ειδολογικά και με την παραλογοτεχνία και τα κόμικς. Χαρακτηριστικά στοιχεία των κόμικς όπως τα μπαλόνια διαλόγων (*bubbles*) φαίνεται να αποκτούν κανονικότητα και στον χώρο του εικονογραφημένου βιβλίου λόγω της συχνότητας τους, ενώ έργα όπως η *Φρουτοπία* του Ευγένιου Τριβιζά (2000-2004) φαίνεται να συνδυάζουν την λογοτεχνία με την παραλογοτεχνία και πιο συγκεκριμένα την δομή του κόμικ με αυτή του αστυνομικού μυθιστορήματος (Γιαννικοπούλου, 2008).

Συμπερασματικά, είναι σαφές ότι τα παιδικά βιβλία με εικόνες είναι ένα υβριδικό πολυτροπικό είδος, που «απορροφά» ποικιλία κειμενικών ειδών, εικαστικών μορφών και γλωσσικών στοιχείων. Η ιδιαιτερότητά του φέρνει τα εικονογραφημένα βιβλία πολύ κοντά σε άλλες μορφές τέχνης, από τη ζωγραφική έως το θέατρο και τον κινηματογράφο, και γενικά σε οποιοδήποτε είδος που δεν βασίζεται αποκλειστικά στη μονοκρατορία της λεκτικής τροπικότητας.

1.3 Εικονοβιβλίο και Περικειμενική Σκευή

Ο όρος «παρακείμενο» ο οποίος εισήχθη από τον θεωρητικό της λογοτεχνίας Gerard Genette (1997b) δηλώνει ένα ετερογενές σύνολο συνοδευτικών στοιχείων του κειμένου τα οποία σχετίζονται με τους δημιουργούς, τους εκδότες και τους αναγνώστες του βιβλίου. Ο τίτλος του βιβλίου, η φωτογραφία του συγγραφέα, το οπισθόφυλλο, οι υποσελίδιες σημειώσεις, οι αριθμοί των κεφαλαίων ευθύνονται για την μετατροπή του κειμένου σε βιβλίο. Όλα αυτά τα στοιχεία, λοιπόν, τα οποία είναι διαφορετικά μεταξύ τους όσον αφορά το είδος, τη δημιουργία, το χρόνο συγγραφής, τον δημιουργό, συνιστούν ένα πολυτροπικό και πολυδιάστατο παρακείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008).

Επίσης, ο Genette φαίνεται να επέλεξε τον όρο *παρακείμενο* επειδή το α΄ συνθετικό «παρα-» το οποίο παραπέμπει στο «κοντά» (π.χ. παραδίπλα) αλλά και στα «αντίθετα» (π.χ. παρακούω) παραπέμπει σε κάτι που ανήκει, αλλά συγχρόνως διαφοροποιείται από την ίδια την αφήγηση. Μάλιστα, ο ίδιος αρνείται την έννοια του συνόρου (boundary) ή του αυστηρώς καθορισμένου περιθωρίου (sealed border) και προτιμά να βλέπει το παρακείμενο ως κατώφλι (threshold), ως μια ζώνη μεταφοράς (transition) αλλά και διεκπαιραίωσης (transaction) ανάμεσα στο κείμενο (text) και εκτός κειμένου (off text), περιγράφοντάς το ως παρυφή

(fringe) του τυπωμένου κειμένου, ως χώρο απροσδιόριστο που κατορθώνει να συντονίζει την συνολική ανάγνωση. Ο Genette φαίνεται να εισάγει μια ακόμα έννοια, αυτή του προθαλάμου (vestibule), όπου παραλληλίζει το παρακείμενο με χώρο υποδοχής που παρέχει στον αναγνώστη τη δυνατότητα να ξεκινήσει την περιήγησή του στο βιβλίο, να τη ματαιώσει ή ακόμα και να την αναβάλει ανάλογα με την έλξη που ασκεί το εξωκειμενικό με το ενδοκειμενικό περιεχόμενο (Γιαννικοπούλου, 2008).

Επιπλέον, σύμφωνα με τον Genette το παρακείμενο συνθέτουν *το περικείμενο* και το *επικείμενο*. Το *περικείμενο* περιορίζεται αποκλειστικά στα όρια του βιβλίου περιλαμβάνοντας αποκλειστικά όλα τα συνοδευτικά στοιχεία του κυρίως κειμένου που ενυπάρχουν ανάμεσα και πάνω στα δύο εξώφυλλα (τίτλος, ταπετσαρίες, σχήμα βιβλίου, εξώφυλλο, οπισθόφυλλο). Αντίθετα, το επικείμενο είτε ως δημόσιο (public epitext) προερχόμενο από τον συγγραφέα ή τον εκδότη (π.χ. ενημερωτικά φυλλάδια) είτε ως ιδιωτικό (private epitext) (π.χ. αλληλογραφία του δημιουργού) συγκροτείται από το υλικό εκτός βιβλίου, όπως για παράδειγμα τα διαφημιστικά έντυπα, οι κριτικές, οι επιστολές κι άλλα (Γιαννικοπούλου, 2008).

Αναφορικά με το είδος των στοιχείων, το παρακείμενο δεν περιλαμβάνει μόνο λεκτικά στοιχεία, όπως για παράδειγμα τον τίτλο, αλλά και οπτικά στοιχεία, όπως η φωτογραφία του δημιουργού. Επίσης, περιλαμβάνει και απτικά στοιχεία, όπως το είδος του δεσίματος του βιβλίου, αλλά και ηχητικά στοιχεία, όπως ένα cd με χριστουγεννιάτικα κάλαντα με ανάλογο περιεχόμενο (Γιαννικοπούλου, 2008).

Ο Genette κατά την ενασχόληση του με το παρακείμενο δεν εξετάζει τα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία και για τον λόγο αυτό είναι σκόπιμο να σχολιαστούν οι διαφορές τους ως προς το παρακείμενο σε σχέση με το κλασσικό ζενέττειο σχήμα. Η πιο σημαντική διαφορά εντοπίζεται στην εικονογράφηση, η οποία σίγουρα δεν περιλαμβάνεται στο παρακείμενο, αφού οι εικόνες δεν συνοδεύουν απλώς την αφήγηση, αλλά αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της.

Συνοψίζοντας, ο ρόλος του παρακειμένου είναι σημαντικός ως προς την νοηματοδότηση του κειμενικού περιεχομένου αλλά και ως προς την δυνατότητα του ίδιου του κειμένου να έλξει το αναγνωστικό κοινό παιδιών και ενηλίκων, αφού το παρακείμενο και πιο συγκεκριμένα το περικείμενο λειτουργεί ως πρόσκληση και πρόκληση προς τον αναγνώστη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΔΥΣΚΟΛΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ: ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ

2.1 Αντιλήψεις των Παιδιών για τον Θάνατο: Μύθοι & Αλήθειες

Στη σύγχρονη εποχή θεωρούμε απολύτως λογικό να εξηγούμε σε ένα παιδί πώς γεννιέται ο άνθρωπος, αλλά αφύσικο να μοιραζόμαστε μαζί του γεγονότα και σκέψεις περί θανάτου. Στη φαντασία των παιδιών ο κόσμος μας είναι ένα μεγάλο βασίλειο στο οποίο ποτέ κανείς δεν πεθαίνει. Άλλωστε αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το παραμύθι της Χιονάτης, η οποία γλιτώνει τον θάνατο χάρη στο φιλί του βασιλόπουλου. Η μαγεία των παραμυθιών ξεχειλίζει μες τις ψυχές των μικρών παιδιών, όμως δυστυχώς η πραγματική ζωή δεν είναι παραμύθι (όπως αναφέρεται στο Παπαδάτου & Νίλσεν, 2006).

Ο θάνατος, φυσικά, αποτελεί νομοτέλεια της ζωής, ένα αναπόφευκτο γεγονός και συχνά τα παιδιά όταν έρχονται σε επαφή με ένα τέτοιο οδυνηρό γεγονός κατακλύζουν τους γονείς τους με ερωτήσεις όπως «Τι σημαίνει πέθανε;» «Πού πάει ο νεκρός;» «Τι γίνεται το σώμα του νεκρού;» «Πέθανε επειδή ήταν κακός;/κακιά;» «Πρόκειται για ένα μακρύ ταξίδι;» «Ο Θεός τον μετέφερε σε ένα καλύτερο μέρος ή τον μετέφερε στο πραγματικό του σπίτι;». Οι περισσότεροι γονείς, λοιπόν, αδυνατούν να απαντήσουν στα παιδιά τους κι έτσι καταφεύγουν σε ψέματα και φανταστικές ή μεταφορικές εξηγήσεις, προκειμένου να ανακόψουν τις σκοτεινές και θλιβερές σκέψεις τους, με σκοπό να τα προστατεύσουν από την οδύνη του θανάτου (Παπαδάτου, 1999).

Η κλινική ψυχολόγος Δανάη Παπαδάτου (2006) αναφέρεται σε τρεις βασικούς μύθους σχετικά με το πώς οι γονείς αντιλαμβάνονται την παιδική κρίση σε αντίθεση με την πραγματικές αντιλήψεις των παιδιών τους σχετικά με τον θάνατο. Αρχικά, ο πρώτος μύθος σχετίζεται με την άγνοια των παιδιών για τον θάνατο. Οι γονείς πιστεύουν ότι η αθωότητα των παιδιών τους δεν πρέπει να παγιδευτεί στα δίχτυα των θεμάτων ταμπού. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται η πρώτη παραδοξότητα. Τα παιδιά σήμερα εκτίθενται καθημερινά σε ταινίες, σειρές, βιντεοπαιχνίδια που μεταφέρουν βίαιες εικόνες, οι οποίες τις περισσότερες φορές κλείνουν με έναν θάνατο. Έτσι, το ανήλικο κοινό αποκτά την πεποίθηση ότι θάνατος είναι πάντα βίαιος και ξαφνικός και συνήθως πεθαίνουν οι «κακοί» ή κάποια ανυποψίαστα

θύματα, βάσει των εικονικών σεναρίων που παρακολουθούν. Στην πραγματικότητα όμως, υπάρχουν και οι ξαφνικοί θάνατοι (π.χ. ανακοπή καρδιάς), όμως, οι περισσότεροι άνθρωποι πεθαίνουν σε μεγαλύτερη ηλικία λόγω κάποιας αρρώστιας ή γηρατειών κι αυτό το κάθε παιδί το καταλαβαίνει, όταν κάποιο οικείο του πρόσωπο αρρωστήσει βαριά. Επίσης, η Παπαδάτου (2006) διευκρινίζει ότι τα παιδιά της επαρχίας μαθαίνουν τι σημαίνει θάνατος από μικρή ηλικία, αφού στις συλλογικές τελετές πένθους, που συνηθίζονται στα χωριά, το παιδί έρχεται σε άμεση επαφή με την πραγματική όψη του θανάτου.

Ο δεύτερος μύθος αφορά τον ανεπανόρθωτο ψυχικό τραυματισμό που θα βιώσουν τα παιδιά, όταν έρθουν αντιμέτωπα με κάποιο περιστατικό θανάτου. Οι γονείς γι' αυτό τον λόγο θεωρούν σωστό να κρατήσουν μακριά τα παιδιά τους από κοντινά τους πρόσωπα τα οποία είναι άρρωστα και πρόκειται να πεθάνουν, όπως η γιαγιά και ο παππούς, με την πεποίθηση ότι αυτά θα πληγωθούν ανεπανόρθωτα.

Τα παιδιά σε μια τέτοια περίπτωση ακόμα κι αν οι γονείς τους τους αποκρύψουν το γεγονός, λόγω της αναστάτωσης που θα υπάρχει, μπορεί να αναπτύξουν αισθήματα αγωνίας και φόβου. Οπότε, αν αποκλείσουμε το παιδί από ένα τέτοιο συμβάν τότε είναι σαν να το υποτιμούμε, σαν να του δίνουμε το μήνυμα ότι το θεωρούμε ανάξιονα διαχειριστεί τις δυσκολίες της ζωής και στην πραγματικότητα αυτό είναι το σοβαρότερο τραύμα ψυχής.

Αποτελέσματα ερευνών έχουν δείξει ότι τα παιδιά που συμμετέχουν στη φροντίδα ενός άρρωστου προσώπου που βρίσκεται στο τελευταίο στάδιο της ζωής του, όπως ο παππούς ή η γιαγιά, αντλούν ικανοποίηση. Η φροντίδα αυτή βοηθάει τα παιδιά να προετοιμαστούν ψυχολογικά για την απώλεια, καθώς τα οδηγεί σε έναν «προπαρασκευαστικό θρήνο». Ο προπαρασκευαστικός θρήνος φέρει τρία βασικά χαρακτηριστικά: πρώτον, την πλήρη ενημέρωση του παιδιού για το συμβάν, δεύτερον την επιλογή του παιδιού να βρίσκεται στο πλευρό του αρρώστου όποτε εκείνο θέλει και τρίτον τη στήριξη των γονιών του καθ' όλη την εμπειρία του με τον θάνατο (Παπαδάτου & Νίλσεν, 2006).

Τέλος, ο τρίτος μύθος σχετίζεται με τη διάρκεια του θρήνου των παιδιών. Υπάρχει η αντίληψη ότι τα παιδιά δεν θρηνούν τόσο επώδυνα και ξεχνούν το πένθος. Αυτή η θεωρία είναι λανθασμένη αφού όλοι οι άνθρωποι θρηνούν ακόμα και από την βρεφική ηλικία ιδιαιτέρως κατά την απουσία της μητέρας τους.

Η αντίληψη αυτή έχει προκύψει από το ότι τα περισσότερα παιδιά εκφράζουν το πένθος τους με διαφορετικό τρόπο από ό,τι οι ενήλικες. Οι αλλαγές στον ύπνο, την διατροφή τους, η

απομόνωση, τα σωματικά συμπτώματα κι άλλες ενοχλήσεις αποτελούν αντιπροσωπευτικά παραδείγματα. Ένα στοιχείο που μας κάνει να διαφοροποιούμε τον θρήνο των παιδιών από εκείνο των ενηλίκων ίσως είναι ότι το τα παιδιά δεν μπορούν να διαχειριστούν τη λύπη τους και ξεσπούν σε θρήνο «με δόσεις» (Παπαδάτου & Νίλσεν, 2006).

Συχνά εσφαλμένα, πιστεύουμε ότι τα παιδιά με την πάροδο του χρόνου θα ξεχάσουν το πένθος τους και θα συνεχίσουν κανονικά τη ζωή τους. Ο θρήνος των παιδιών, όμως, διαρκεί. Τα παιδιά δεν θέλουν να ξεχάσουν τα αγαπημένα πρόσωπα που έχασαν. Θέλουν να κρατήσουν έναν νοερό δεσμό μαζί τους, έστω κι αν οι άνθρωποι αυτοί δεν βρίσκονται πια εν ζωή.

2.2 Στάδια Θρήνου Παιδιών ανά Ηλικία

Ανάλογα με την ηλικία η αντίληψη των παιδιών για τον θάνατο και οι σχετικές του αντιδράσεις μεταβάλλονται ως εξής (Goodman, 2001b, Menke, 2002 κι άλλοι όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010):

Ξεκινώντας από τα βρέφη και τα νήπια έως 3 ετών, διαπιστώνεται ότι τα παιδιά αυτής της ηλικίας δεν αντιλαμβάνονται επαρκώς την έννοια του θανάτου, αλλά αισθάνονται την απουσία ενός εκλιπόντος προσώπου, ειδικά όταν το πρόσωπο αυτό είναι η μαμά ή ο μπαμπάς τους. Άλλωστε, ένα παιδί αυτής της ηλικίας τείνει να βιώνει οποιαδήποτε εξαφάνιση από το οπτικό του πεδίο ως μόνιμη απώλεια και αντιδρά με το ίδιο άγχος αποχωρισμού (Piaget, όπως αναφέρεται στο Παπαδάκη-Μιχαηλίδη, 2012). Το «άγχος του αποχωρισμού» συνδέεται με το εξής: Ένα παιδί έως την ηλικία των 6 μηνών δεν έχει αποκτήσει ακόμα την ικανότητα να διαχωρίζει την προσωρινή απουσία της μητέρας του από τη μόνιμη απώλεια. Έτσι, η απομάκρυνση της μητέρας (βραχυχρόνια ή μακρυχρόνια) τού προκαλεί πόνο και άγχος (Emde, 1997), το οποίο συνοδεύεται συνήθως από κλάματα και αλλαγές στον ύπνο και τηδιατροφή.

Τα παιδιά ηλικίας 3 έως 5 ετών έχουν μια εξωπραγματική αντίληψη του θανάτου, η οποία είναι προσωρινή και αναστρέψιμη (Nagy, 1959). Ο θάνατος γι’ αυτά αποτελεί αναστρέψιμο γεγονός που συμβαίνει μόνο στους κακούς. Για παράδειγμα, στα παιχνίδια αν κάποιος τους πυροβολήσει αρκεί μόνο να σηκωθούν για να είναι ζωντανοί. Επίσης, στα παραμύθια σχεδόν πάντα πεθαίνει ο κακός. Οπότε σε αυτό το ηλικιακό στάδιο ο θάνατος βιώνεται ως «επίτευγμα» ή ως φυσική συνέπεια και όχι ως απώλεια (Κοντόπουλος, 2007). Επίσης, η ηλικία αυτή χαρακτηρίζεται από τη «μαγική σκέψη» κι έτσι τα παιδιά πιστεύουν ότι ο

άνθρωπος εξακολουθεί να αισθάνεται, να κινείται και μετά θάνατον. Αυτά πιστεύουν σε μια εξωπραγματική μορφή ζωής, όπου ένας νεκρός κάτω από το έδαφος είναι πιθανόν να χρειάζεται νερό, οξυγόνο ή να μπορεί να ονειρεύεται και να ακούει (Slaughter & Griffiths, 2007). Το παιδί, λοιπόν, βάσει των παραπάνω μπορεί να υποβάλλει ερωτήσεις σχετικά με την επιστροφή του εκλιπόντος, ζητώντας να μάθει πότε θα επιστρέψει. Η θλίψη, το κλάμα και οι υπόλοιπες εκφράσεις στενοχώριας του γονέα μπορεί να συνθλίψει τα παιδιά αυτής της ηλικίας. Τέλος, η λύπη, ο θυμός, ο φόβος ή το άγχος που αισθάνονται τα παιδιά ύστερα από κάποια απώλεια εκδηλώνονται με αντιδράσεις θυμού, συμπλοκές και κλάμα, προσκόλληση και ομιλία προς τον νεκρό, συμπεριφορά που δηλώνει ότι ο εκλιπών θεωρείται από το παιδί ακόμα ζωντανός.

Στην ηλικία των 6 έως 9 ετών τα παιδιά διαθέτουν το λεξιλόγιο και την ικανότητα να αντιληφθούν λέξεις σχετικές με τη γέννηση και τον θάνατο. Αντιλαμβάνονται πλέον την οριστικότητα και το αμετάκλητο του θανάτου. Οι αντιδράσεις τους ως προς τον θάνατο περιλαμβάνουν θυμό, άρνηση, ευερεθιστότητα, κυκλοθυμία, προβλήματα στο σχολείο και έλλειψη συγκέντρωσης μεταξύ άλλων.

Τα μεγαλύτερα παιδιά ηλικίας 9 έως 12 ετών έχουν μια πιο ολοκληρωμένη εικόνα για τον θάνατο, αφού γνωρίζουν τα γεγονότα βιολογικής φύσης που σχετίζονται με τον θάνατο. Ξέρουν ότι η καρδιά σταματάει να χτυπά, η αναπνοή διακόπτεται κι άρα ο εκάστοτε οργανισμός είναι νεκρός. Έτσι, τα παιδιά γνωρίζουν για τη μονιμότητα και μη αναστρεψιμότητα του θανάτου, καθώς και ότι το σώμα είναι αδύνατον να επαναλειτουργήσει. Σε αυτές τις ηλικίες οι αντιδράσεις των παιδιών χαρακτηρίζονται από κλάμα, επιθετικότητα, νοσταλγία, απομόνωση και διαταραχές ύπνου .

Κλείνοντας, έχει διαπιστωθεί από διάφορες έρευνες ότι τα παιδιά από την ηλικία των δώδεκα ετών και άνω έχουν τουλάχιστον μια εμπειρία που να σχετίζεται με τον θάνατο (Kandt, 1994). Οι έφηβοι είναι σε θέση να κατανοήσουν τη σπουδαιότητα του θανάτου, ενώ οι αντιδράσεις τους σχετίζονται με το αναπτυξιακό στάδιο στο οποίο βρίσκονται.

2.3 Θρήνος Παιδιών vs Θρήνος Ενηλίκων

Συναισθήματα όπως: η λύπη, η άρνηση, ο θυμός και οι ενοχές είναι μερικά μόνο από τα συναισθήματα που βιώνει ένας άνθρωπος που πενθεί. Παρ' όλα αυτά, η διαδικασία του πένθους των παιδιών διαφέρει σημαντικά από αυτή των ενηλίκων (Webb, 2002, Baker & Sedney, 1996 όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Ξεκινώντας από το πρώτο στάδιο του θρήνου, δηλαδή της άρνησης, τα παιδιά λόγω της μη ολοκληρωμένης νοητικής τους ανάπτυξης δυσκολεύονται να κατανοήσουν ότι ο θάνατος είναι μη αναστρέψιμος και αναπόφευκτος, όπως ορίζει ο κύκλος της ζωής. Επίσης, λόγω της περιορισμένης δυνατότητα λεκτικής άρθρωσης διαπιστώνεται αδυναμία έκφρασης των συναισθημάτων τους, σε αντίθεση με τον ενήλικα ο οποίος μπορεί να εκφραστεί έχοντας πλήρη επίγνωση του γεγονότος, παρόλο που στην αρχή αρνείται να πιστέψει ότι το δυσάρεστο αυτό γεγονός είναι πραγματικό. Αυτή η κατάσταση της άρνησης σύμφωνα με την Ελένη Παπαδάκη-Μιχαηλίδη (2012) ονομάζεται «συναισθηματικός αποκλεισμός» .

Ακόμα, στο στάδιο αυτό τα παιδιά αντιμετωπίζουν με φόβο τους φίλους τους, δεν συζητάνε με αυτούς, σε αντίθεση με τους ενήλικες οι οποίοι για να επουλώσουν τα ψυχικά τραύματα που προκαλεί το πένθος καταφεύγουν σε συζητήσεις με τους φίλους τους, αποζητώντας ψυχική υποστήριξη. Αν και στο πρώτο στάδιο το πένθος των παιδιών διαφοροποιείται από εκείνο των ενηλίκων, το πένθος παιδιών και ενηλίκων φαίνεται να παρουσιάζει κοινά στοιχεία στο δεύτερο στάδιο του θρήνου. Και τα δύο αυτά υποκείμενα διακατέχονται από αισθήματα οργής, θυμού και ακατάσχετης λύπης για το εκλιπόν πρόσωπο (Webb, 2002, Baker & Sedney, 1996, όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Στην τρίτη φάση, δηλαδή τη φάση της κατάθλιψης, το υποκείμενο χαρακτηρίζεται από έντονη αποδιοργάνωση και απόγνωση. Πρόκειται για το πιο δύσκολο από ψυχική άποψη στάδιο του θρήνου. Σημαντικό είναι να αναφέρουμε ότι η διάρκεια της τρίτης φάσης ποικίλλει σε μεγάλο βαθμό από άνθρωπο σε άνθρωπο. Δυστυχώς, μερικοί άνθρωποι δεν καταφέρνουν ποτέ να βγουν από αυτή (Παπαδάκη-Μιχαηλίδη, 2012). Παρ' όλα αυτά, σημαντικό είναι να διευκρινίσουμε ότι οι αντιδράσεις των παιδιών είναι πιο ήπιες μετά τον θάνατο κάποιου προσώπου σε σχέση με αυτές των ενηλίκων, όμως η διάρκεια του ψυχικού πόνου των παιδιών κλιμακώνεται σταδιακά και διαρκεί περισσότερο από ό,τι ο πόνος των ενηλίκων (Webb, 2002, Baker & Sedney, 1996 όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Τέλος, στην τέταρτη και τελευταία φάση του θρήνου όπου το υποκείμενο (παιδιά και ενήλικες) αποδέχεται την κατάσταση του θανάτου ξεκινά η ψυχική αναδιοργάνωση όπου οι αναμνήσεις των εκλιπόντων λειτουργούν ως παρηγοριά, ενώ παράλληλα αρχίζει σταδιακά η αναζήτηση καινούργιων εναλλακτικών σχέσεων. Εάν όμως ο πάσχων δεν μπορέσει να ολοκληρώσει τον κύκλο του θρήνου, θα μειωθούν σε μεγάλο βαθμό οι πιθανότητες να μπορέσει να δημιουργήσει νέες υγιείς σχέσεις (Παπαδάκη-Μιχαηλίδη, 2012).

2.4 Ο Θάνατος στην Παιδική Λογοτεχνία

Αδιαμφισβήτητα, ο θάνατος και η απώλεια συνιστούν αναπόσπαστα στοιχεία του κύκλου της ζωής τόσο για τα παιδιά όσο και για τους ενήλικες, αλλά και για όλα τα έμβια όντα. Η ιδέα της απώλειας δεν είναι ξένη προς τα παιδιά· οι εμπειρίες τους μπορεί να ποικίλλουν από τον χωρισμό ενός φίλου, τον θάνατο ενός κατοικίδιου ζώου, το διαζύγιο έως τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου (Seibert, 1993 όπως αναφέρεται στο Πέτκου, 2008). Ωστόσο, σήμερα το ζήτημα του θανάτου μένει εκτός της παιδαγωγικής ατζέντας του σχολείου, αναδεικνύοντας τη δυσκολία των ενηλίκων να ασχοληθούν με ένα δύσκολο θέμα.

Ιστορικά, το ζήτημα του θανάτου αποτελούσε κατά τον 19ο αιώνα κυρίαρχο θέμα τόσο στην ξένη (αγγλική) παιδική λογοτεχνία όσο και στην εγχώρια παιδική λογοτεχνία. Οι άνθρωποι του 19ου αιώνα ήταν περισσότερο εξοικειωμένοι με τον θάνατο λόγω της υψηλής θνησιμότητας· το συχνό αυτό φαινόμενο είχε ως αποτέλεσμα το ζήτημα του θανάτου να θεματοποιείται στην παιδική λογοτεχνία. Παράλληλα, και η θρησκεία έπαιζε σημαντικό ρόλο στην προσέγγιση αυτή. Για παράδειγμα, στο έργο *The Fairchild Family* της Martha Sherwood (1818) το οποίο ήταν best-seller κατά τον 19ο αιώνα χρησιμοποιεί τον θάνατο ως παιδαγωγικό μέσο για τη συμμόρφωση των παιδιών με τους γονεϊκούς κανόνες. Στην ελληνική περίπτωση, το πρώτο περιοδικό για παιδιά *Η Παιδική Αποθήκη* του Δημητρίου Πανταζή (1995) περιλαμβάνει μια σύντομη αφήγηση με τίτλο *Ο Θάνατος του Καλού Κωνσταντίνου Γ.*, όπου ένα παιδί πεθαίνει κι ο θάνατός του γίνεται παράδειγμα στωικής αντιμετώπισης του θανάτου για όλη τη χριστιανική οικογένεια. Στις αρχές του 20ού αι. που θα χαρακτηριστεί «χρυσός αιώνας» της παιδικής ηλικίας. Πιο συγκεκριμένα, από το 1920 έως το 1970, η θεματολογία του θανάτου αφαιρέθηκε από τα κείμενα της παιδικής λογοτεχνίας, λόγω της μείωσης της παιδικής θνησιμότητας και της αναθεωρημένης παιδαγωγικής, η οποία ανήγαγε το παιδί σε αντικείμενο λατρείας, που έπρεπε να προστατεύεται από κάθε λογής αρνητική κατάσταση. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι το θέμα απουσιάζει παντελώς, όπως μαρτυρούν για παράδειγμα τα έργα της Πηνελόπης Δέλτα *Για την Πατρίδα* (1909), *Παραμύθι χωρίς όνομα* (1910) και *Τον Καιρό του Βουλγαροκτόνου* (1911). Ο θάνατος σε αυτά τα έργα είναι ηρωικός για την υπεράσπιση της πατρίδας και πολύ απέχει από την πραγμάτευση του θανάτου σε σύγχρονα εικονοβιβλία.

Ωστόσο, από τη δεκαετία του 1980 και εξής ένας αυξανόμενος αριθμός βιβλίων αρχίζει να εστιάζεται στο ζήτημα της αποδοχής του θανάτου και της συναισθηματικής ωρίμανσης του παιδιού που επέρχεται με τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου. Η φιλοσοφία αυτών των βιβλίων βασίζεται στην πιο κοινή και γενικά αποδεκτή ιδέα ότι η παιδική λογοτεχνία μπορεί να ενισχύσει τη συναισθηματική νοημοσύνη των παιδιών, ώστε να είναι σε θέση να αντεπεξέρχονται αποτελεσματικά στις αντιξοότητες της ζωής. Μια αναθεωρημένη παιδαγωγική του θανάτου θεωρεί ότι η ανάγνωση λογοτεχνικών έργων με σχετικό θέμα μπορεί να βοηθήσει τα παιδιά να κατανοήσουν και να αποδεχτούν τα συναισθήματά τους, να αποκτήσουν νέες ιδέες και να διαμορφώσουν τη δική τους προσωπικότητα (Πέτκου, 2008).

Στις μέρες μας, τα παιδιά έρχονται αντιμέτωπα με τη θλιβερή εμπειρία του θανάτου κοντινών προσώπων ή ζώων. Πρόκειται για ένα ζήτημα το οποίο, όπως μαρτυρά η σχετική βιβλιοπαραγωγή, συναντάμε πλέον με μεγαλύτερη συχνότητα στα σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά. Η πιο συνηθισμένη περίπτωση που παρουσιάζουν οι συγγραφείς είναι ο θάνατος των ηλικιωμένων παππούδων και γιαγιάδων, καθώς η ανατροφή των παιδιών δεν εξαρτάται αποκλειστικά, τις περισσότερες φορές, από αυτούς, όμως δεν παύει τα εγγόνια να είναι συναισθηματικά δεμένα με τη γιαγιά και τον παππού τους (Sadler 1991, Γιαννικοπούλου 2005). Συχνή είναι και η περίπτωση εικονοβιβλίων που εστιάζονται στον θάνατο κατοικίδιων ζώων, καθώς ο ανθρωπομορφισμός συνιστά μια «βολική» τεχνική για την προσέγγιση του ευαίσθητου θέματος του θανάτου. Ας σημειώσουμε εδώ, ότι, όπως θα φανεί και παρακάτω, στην πραγμάτευση του θανάτου σημαντικό ρόλο παίζει και το πολιτισμικό πλαίσιο που παράγει κάθε φορά ένα εικονοβιβλίο για τον θάνατο. Έτσι, τα έργα αυτά αποκαλύπτουν ως έναν βαθμό και τις αντιλήψεις μιας δεδομένης κοινωνίας αναφορικά με τη διαπαιδαγώγηση των παιδιών στο συγκεκριμένο θέμα.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΕΡΕΥΝΑ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΣΥΜΒΟΛΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΣΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΑ

3.1 Τα κείμενα: επιλογή και συγκρότηση δείγματος

Αφορμή για την παρούσα έρευνα στάθηκαν τα εξής ερευνητικά ερωτήματα: α) Πώς αναπαρίστανται στα εικονοβιβλία του δείγματός μας οπτικά και αφηγηματικά ο θάνατος και ο θρήνος;, β) Ποιος ο ρόλος του περικειμένου στην αποκάλυψη ή απόκρυψη του δύσκολου θέματος από τον εννοούμενο (ιδεατό) αναγνώστη;, γ) Τι είδους γλώσσα χρησιμοποιείται για να περιγραφεί το ζήτημα του θανάτου σε αυτά τα εικονοβιβλία; και δ) Οι προτεινόμενοι εκπαιδευτικοί οδηγοί διευκολύνουν τον εκπαιδευτικό στη διαχείριση του ζητήματος αυτού στην τάξη;

Για τη διερεύνηση αυτών των ερωτημάτων, επιλέχτηκαν δέκα εικονοβιβλία με κριτήριο τη χώρα προέλευσης, το έτος έκδοσης και η τυχόν βράβευσή τους. Η έρευνα για τη συγκρότηση του δείγματος έγινε στη βάση ελληνικής βιβλιογραφίας Biblionet (biblionet.gr), αλλά και σε φιλαναγνωστικές ιστοσελίδες ευρείας επισκεψιμότητας όπως: Κόκκινη αλεπού (kokkinialepou.gr), elniplex (www.elniplex.com) και anagnostis (www.anagnostis.info).

Στη συνέχεια, εντόπισα ελληνικά, ξενόγλωσσα και μεταφρασμένα παιδικά εικονοβιβλία (για ηλικίες από 3 έως 10 ετών), τα οποία φαίνονταν να απαντούν στα ερώτηματά μου. . Πιο συγκεκριμένα, τα έργα που επιλέχτηκαν εμφανίζονται παρακάτω:

Erlbruch, W. (2007). *Duck, Death and the Tulip.* Gecko Press.

Jeffers, O. (2010). *The Heart and the Bottle.* Philomel Books.

Πιπίνη, Α., (2014). *Το δικό τους ταξίδι.* Καλειδοσκόπιο.

Sanmamed, M. (2015). *Ο Κυπάρισσος.* Λιβάνης.

Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού.* Ίκαρος.

Galliez, R.M. (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο.* Λιβάνης.

Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart, But Never Break.* (2nd ed.). Enchanted Lion Books.

Βερνίκου, Α. (2017). *Μέχρι τον ουρανό και πίσω.* Ίκαρος.

Fan, E.&T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό.* Μεταίχμιο.

Lies ,B. (2019). *Ο κήπος του Έβαν.* Άγκυρα.

Η επιλογή αυτών των εικονοβιβλίων, τα οποία απέχουν χρονολογικά ήταν σκόπιμη, ούτως ώστε να ερευνηθούν οι πιθανές αλλαγές ως προς την ερμηνεία, αλλά και τις αντιλήψεις για τον θάνατο που ίσως άλλαξαν με την πάροδο του χρόνου. Επίσης, η χώρα προέλευσης είναι πιθανόν να αναδείξει διαφορετικές στάσεις απέναντι στον θάνατο που σχετίζονται με το πολιτισμικό πλαίσιο παραγωγής του έργου.

3.2 Αναπαραστάσεις του θανάτου: σύμβολα, μύθος και ρεαλισμός

Ο ρόλος της εικόνας είναι καθοριστικός για την κατασκευή των βαθύτερων νοημάτων των βιβλίων για παιδιά, γι' αυτό και οι εικόνες στα σύγχρονα εικονοβιβλία είναι συχνά λεπτομερείς και περίπλοκες ακόμα και όταν συνοδεύουν μεμονωμένες λέξεις ή ένα σχετικά απλό κείμενο. Σύμφωνα με τον Perry Nodelman (1988), οι εικονογράφοι που κατέχουν καλά την τέχνη τους εκμεταλλεύονται όλες τις πτυχές των οπτικών αισθητικών στοιχείων για να επικοινωνήσουν το μήνυμα. Και για να μπορέσει κάποιος να εκτιμήσει πλήρως τέτοιες εικόνες, χρειάζεται να τις προσεγγίσει με ευαισθησία, να έχει επίγνωση των πιθανών ερμηνειών τους και να τις αναζητά συνεχώς. Επιπλέον, και η συμβολή των χρωμάτων είναι σημαντική για τη νοηματοδότηση του οπτικού κειμένου. Η αντίληψη του χρώματος έχει άμεση αισθητηριακή επίδραση. Οι έγχρωμες εικόνες ενεργοποιούν έναν συμβολικό κώδικα, σχετικό με την πολιτισμική προέλευση του αναγνώστη/θεατή και ανακινούν συγκεκριμένα συναισθήματα και στάσεις. Παράλληλα, προωθούν συγκεκριμένες ερμηνείες που σχετίζονται με τη σημασία που αποδίδεται σε ένα χρώμα στο συγκεκριμένο πολιτισμικό πλαίσιο. Μια μη αφηγηματική παράμετρος, όπως το χρώμα επιτυγχάνει, επομένως, σημαντικά αφηγηματικά αποτελέσματα. Οι συμβατικές σημασίες των χρωμάτων είναι δύο ειδών: εκείνες που είναι απλά αυθαίρετες και πολιτισμικές και εκείνες που συνδέουν συγκεκριμένα χρώματα με συγκεκριμένα συναισθήματα (Γιαννικοπούλου, 2008).

Η ενότητα που ακολουθεί, λαμβάνοντας υπόψιν της τη σημειολογία της εικόνας, των χρωμάτων και των συμβόλων, επιχειρεί μια ανάγνωση των εικονοβιβλίων του δείγματός μας με θέμα τον θάνατο. Καθώς ο θάνατος αποτελεί αναμφισβήτητα ένα δύσκολο θέμα για

μικρά παιδιά συχνά δεν απεικονίζεται από τους εικονογράφους των παιδικών βιβλίων με ρεαλιστικό τρόπο. Αντίθετα, προκρίνεται η συμβολοποίηση του θανάτου με στόχο την μετάδοση μηνυμάτων για τη ζωή και τον θάνατο. Η συμβολοποίηση του θανάτου γίνεται σε επίπεδο εικόνας. Όπως υποστηρίζει η Short (2011), τα εικονοβιβλία εστιάζουν σε θεμελιώδη συναισθήματα και εμπειρίες της ζωής, προσφέροντας ευκαιρίες στα παιδιά να διαχειριστούν τα συναισθήματά τους και να βρουν απαντήσεις σχετικά με ένα δύσκολο θέμα. Ένα τέτοιο ευαίσθητο θέμα αποτελεί και το θέμα του θανάτου, το οποίο στα περισσότερα εικονοβιβλία που εξετάζουμε γίνεται σύμβολο κυρίως σε επίπεδο εικόνας (Γιαννικοπούλου, 2008).

Ξεκινώντας, λοιπόν, με το εικονοβιβλίο της Αργυρούς Πιπίνη *Το δικό τους ταξίδι* (2014) το οποίο έχει βραβευτεί ως το «Καλύτερο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο του 2015» παρατηρούμε ότι ο θάνατος προσεγγίζεται μέσω συμβόλων. Πιο συγκεκριμένα, το εικονοβιβλίο μάς προετοιμάζει για τον θάνατο ενός παππού μέσω του ονείρου της μικρής εγγονής του, της Λουκίας. Στο όνειρό της βλέπει τον παππού της –στο δεντρόσπιτο που είχε κατασκευάσει για εκείνη και τον αδελφό της τον Κοσμά– να της δίνει ένα αστέρι σαν να την αποχαιρετά. Το σημείο αυτό, προοικονομεί τον θάνατο του παππού. Ο θάνατος του παππού επιφέρει ριζική αλλαγή στη ζωή της Λουκίας και του Κοσμά. Αφήνουν πίσω τους την ανεμελιά και την ευημερία και έρχονται αντιμέτωπα με τη σκληρή πραγματικότητα. Παρόμοια, ο συμβολισμός του ονείρου λειτουργεί ανακουφιστικά και στο εικονοβιβλίο των αδελφών Eric & Terry Fan *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (2018) *,* όπου ο μικρός Φιν μέσω του ονείρου του ταξιδεύει στον ωκεανό, για να τιμήσει τον αγαπημένο του, νεκρό πια παππού.

Στα παιδικά βιβλία του δείγματός μας χρησιμοποιούνται ως σύμβολα θανάτου η υδρόγειος και η σκάλα, η οποία οδηγεί μακριά από τη ζωή. Ο συμβολισμός της σκάλας εντοπίζεται στα εικονοβιβλία του Benji Davies *Το νησί του παππού* (2015) το οποίο έχει κερδίσει το βραβείο AOI World Illustration 2015, της Πιπίνη *Το δικό τους ταξίδι* (2014) , όπου σκιαγραφείται μια υδρόγειος σφαίρα από την οποία κρέμεται μια σκάλα, καθώς και στον *Κυπάρισσο* της Marta Sanmamed (2015), όπου το μικρό αγόρι φτιάχνει μια σκάλα από μαξιλάρια, προκειμένου να κατέβει το κατοικίδιο του από τον ουρανό, πιστεύοντας ότι με αυτόν τον τρόπο θα γυρίσει πίσω σε αυτόν το νεκρό του κατοικίδιο.



Εικόνα 7: Πιπίνη, Α.(2014). *Το δικό τους ταξίδι*



Εικόνα 8: Davies, B.(2015). *Το νησί του παππού*

Μια άλλη ιδέα που απαντά σε κάποια από τα εικονοβιβλία που εξετάζονται εδώ είναι ότι οι νεκροί καταλήγουν σε κάποιο νησί ή σε κάποιο παραδεισένιο μέρος μετά τον θάνατό τους, μετά το «μακρινό του ταξίδι» Ο θάνατος παρουσιάζεται ως ταξίδι κι ο νεκρός εμφανίζεται να μετοικεί αλλού. Πιο συγκεκριμένα, στο εικονοβιβλίο *Το δικό τους ταξίδι* (Πιπίνη, 2014) η Λουκία άκουσε τη μαμά και τη γιαγιά της να κλαίνε, επειδή ο παππούς της έφυγε από το σπίτι και πήγε μακρινό ταξίδι. Ακόμα, το συγκεκριμένο εικονοβιβλίο προβάλλει την ιδέα της μεταθανάτιας ζωής, αφού η μικρή Λουκία πιστεύει ότι κάποια στιγμή θα ξανασυναντήσει τον παππού της.

Η ιδέα του ταξιδιού και η έλευση του νεκρού σε νησί απαντά και στο εικονοβιβλίο *Το νησί του παππού* (Davies, 2015). Ήδη από το εξώφυλλο απεικονίζεται ένας παππούς με τον εγγονό του σε ένα νησί. Το παιδί αντιλαμβάνεται τον θάνατο σαν κάτι το όμορφο, κάτι τέλειο. Στο εικονοβιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (Fan, 2018) ο μικρός Φιν στην πορεία του ταξιδιού, που κάνει για να τιμήσει τον πεθαμένο παππού του, φτάνει στις Βιβλιοθήκες Νήσους. Τα βιβλία που απεικονίζονται υποβάλλουν την ιδέα του ταξιδιού (*Οδύσσεια, Ταξίδι στη Δύση, Από τη Γη στη Σελήνη, Σεβάχ ο Θαλασσινός* κ.α., βλ. Εικόνα 9). Όλα τα βιβλία εστιάζονται στο θέμα του ταξιδιού, ενώ παράλληλα λειτουργούν ως έμμεση υπενθύμιση προς τον αναγνώστη να διαβάσει αυτά τα βιβλία που θεωρούνται κλασικά και επομένως έργα αναγνωρισμένης αισθητικής αξίας.



Εικόνα 9: Fan, E. & T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό*

Γενικά, τα εικονοβιβλία της Πιπίνη, των αδελφών Fan και του Davies υποβάλλουν την ιδέα του ταξιδιού που κάνει ο κάθε νεκρός, υπονοώντας και το ταξίδι στη συνείδηση, τη συνειδητοποίηση της κατάστασης, δηλαδή της απώλειας κάποιου αγαπημένου προσώπου – εν προκειμένω του παππού– από τον πρωταγωνιστή της κάθε ιστορίας. Με άλλα λόγια, τα ταξίδια των πρωταγωνιστών αντιπροσωπεύουν και τη διαδικασία του πένθους, η οποία στα συγκεκριμένα εικονοβιβλία καταλήγει στην αποδοχή του θανάτου ενός αγαπημένου προσώπου από το παιδί-ήρωα.

Ακόμα, φαίνεται πως τα αντικείμενα των νεκρών ή κάποιοι συγκεκριμένοι χώροι ή σημεία ανακινούν στους πενθούντες μνήμες των εκλιπόντων. Στο εικονοβιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (Fan, 2018) ο μικρός Φιν απεικονίζεται να φοράει το καπέλο του παππού του καθ' όλη την διάρκεια του ταξιδιού που κάνει με σκοπό να τιμήσει τη μνήμη του. Στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο οι ιστορίες του παππού για τον ωκεανό και η αγάπη του για τη θάλασσα φαίνεται να έχουν σφραγίσει και τη ζωή του εγγονού του, του Φιν. Παράλληλα, στην πρώτη σελίδα της αφήγησης απεικονίζεται μια παλιά φωτογραφία του παππού του Φιν σε ένα ράφι στο δωμάτιό του. Η φωτογραφία λειτουργεί ως μέσο διατήρησης των αναμνήσεών του που αφορούν τον παππού του. Ομοίως, στο εικονοβιβλίο *Το Νησί του Παππού* (Davies, 2015) ο Σίντ απεικονίζεται να φοράει κι αυτός το καπέλο του αποθανόντος παππού του. Τα καπέλα λειτουργούν ως ενθύμια, τα οποία ανακινούν μνήμες από τους ανθρώπους που δεν βρίσκονται πια στη ζωή. Επιβεβαιώνεται και σε εικονιστικό επίπεδο ότι το παιδί σε αντίθεση με τους ενηλίκους χαρακτηρίζεται από μια ανάγκη ταύτισης με τον θανόντα και οικειοποίησης χαρακτηριστικών γνωρισμάτων του (Webb, 2002, Baker & Sedney, 1996 όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Ένας επιπλέον συμβολισμός που απαντά σε κάποια εικονοβιβλία που πραγματεύονται το θέμα της απώλειας και του πένθους είναι αυτός της κενής καρέκλας, κρεβατιού, τραπεζιού και γενικότερα κάποιου επίπλου ή χώρου. Οι συγγραφείς εισάγουν την έννοια του κενού που αφήνει αυτός που πεθαίνει και με αυτόν τον τρόπο θέλουν να τονίσουν την απώλεια. Στο εικονοβιβλίο της Άννας Βερνίκου *Μέχρι τον ουρανό και πίσω* (2017) χρησιμοποιείται το σύμβολο του κενού κρεβατιού. Όταν η γιαγιά της Έλλης πεθαίνει, στον αναγνώστη δεν εμφανίζεται κάποια απεικόνιση θανάτου, αλλά αντιθέτως παρουσιάζεται το κενό κρεβάτι της γιαγιάς στον θάλαμο του νοσοκομείου, με μια κόκκινη πεταλούδα επάνω του. Η πεταλούδα στο προαναφερθέν βιβλίο συμβολίζει την ψυχή της εκλιπούσας γιαγιάς, καθώς η πεταλούδα στην ελληνική μυθολογία αποκαλείται «ψυχή». Συνδέεται με τις ψυχές των νεκρών, αλλά και με την Ψυχή, μια θνητή που ο Δίας απελευθέρωσε από τον θάνατο, όπως φαίνεται από τον μύθο της πτερόεσσας ψυχής στον πλατωνικό διάλογο *Φαίδρος ή Περί Έρωτος.* Σε παρόμοιο συμβολισμό του ψυχικού κενού που συνεπάγεται η απώλεια καταφεύγουν και οι αδελφοί Fan, αλλά αντί για κρεβάτι χρησιμοποιούν τον συμβολισμό της κενής καρέκλας, προκειμένου να δείξουν στον αναγνώστη ότι ο παππούς δεν ζει πια. Την ιδέα αυτή χρησιμοποιεί και ο Oliver Jeffers στο έργο του *The Heart and the Bottle* (2010), όπου ένα μικρό κορίτσι χάνει τον μπαμπά του ή τον παππού του (δεν αναφέρεται ποιος είναι). Ο θάνατος στο συγκεκριμένο εικονοβιβλίο συμβολίζεται με την κενή καρέκλα στην

οποία συνήθιζε να κάθεται το αγαπημένο πρόσωπο του μικρού κοριτσιού. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι το συγκεκριμένο εικονοβιβλίο έχει αποκτήσει το βραβείο British Book Design and Production Awards και Βραβείο εικονογράφησης βιβλίων V&A 2011. Επομένως, η απουσία του αγαπημένου προσώπου τονίζεται με την παρουσία ενός αντικειμένου, το οποίο με κάποιον τρόπο σχετιζόταν με το πρόσωπο αυτό.



Εικόνα 10: Fan, E.&T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό*



Εικόνα 11: Jeffers, O. (2010).*The Heart and the Bottle*

Στο εικονοβιβλίο του Glenn Ringtved C*ry, Heart, But Never Break* (2016) η ιδέα του θανάτου υποβάλλεται μέσω ενός πουλιού. Σημαντικό να αναφέρουμε το ότι αυτό το εικονοβιβλίο δανέζικης προέλευσης έχει κερδίσει το βραβείο Mildred L. Batchelder για το 2016 καθώς και το A Choosing Therapy Best Grief Book for Children για το 2022. Συνεχίζοντας, ήδη από την πρώτη σελίδα το εικονοβιβλίο αυτό μας παρουσιάζει στη σκεπή του σπιτιού της άρρωστης γιαγιάς ένα μαύρο κοράκι. Αυτό συμβολίζει τη Θεία Πρόνοια και πιθανώς αντιπροσωπεύει τις γερμανικές προχριστιανικές πεποιθήσεις, καθώς ο θεός Woden[1] κουβαλούσε από ένα κοράκι στον κάθε του ώμο. Το ένα αντιπροσωπεύει το μυαλό και το άλλο την μνήμη. Εν ολίγοις, το κοράκι προετοιμάζει τους αναγνώστες για τον επερχόμενο θάνατο κάποιου προσώπου, της γιαγιάς στη συγκεκριμένη περίπτωση, η οποία προς το τέλος του διηγήματος θα αποτελεί μόνο μια ανάμνηση.

[1] Ο Θεός Woden είναι ο Θεός του πολέμου, του θανάτου, της σοφίας και της ποίησης σύμφωνα με την σκανδιναβική μυθολογία.

Συνεχίζοντας, στην τελευταία εικόνα του έργου *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* των αδελφών Fan βλέπουμε τον μικρό Φιν να κοιτάει τη Σελήνη, η οποία έχει πάρει τη μορφή του προσώπου του εκλιπόντος παππού του. Η προσωποποίηση της σελήνης χρησιμοποιείται ως σύμβολο θανάτου και από άλλα εικονοβιβλία όπως αυτό της Roxane-Marie Galliez *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* (2015), όπου ο νεκρός παππούς θέλει το αγαπημένο του εγγόνι να είναι χαρούμενο και να σκέφτεται το γέλιο του, πού και πού, όπως λέει και ο ίδιος. Σύμβολο του γέλιου του παππού, που δεν βρίσκεται πλέον εν ζωή, αποτελεί το φεγγάρι που σχηματίζει ένα αχνό χαμόγελο. Ο παππούς υπάρχει σχεδόν σε όλες τις σελίδες με διαφορετική μορφή. Φαίνεται λοιπόν πως παρόλο που το σώμα του έχει χαθεί η ενέργειά του εξακολουθεί να υπάρχει στο σύμπαν και αυτή συντροφεύει τον μικρό εγγονό του.

Τα εικονοβιβλία *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* (Galliez, 2015) και το *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (Fan, 2019) χρησιμοποιούν κοινά σύμβολα για να σκιαγραφήσουν τον θάνατο. Οι παππούδες και των δύο εικονοβιβλίων αλλάζουν μορφές. Πιο συγκεκριμένα, ο παππούς στο εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* μεταμορφώνεται σε αεράκι, σε φυλλώματα δέντρου, σε σύννεφο, φεγγάρι και πουλί. Ο παππούς του μικρού Φιν στο εικονοβιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (Fan, 2019) μεταμορφώνεται σε ψάρι. Ο Φιν καθώς ξεκινάει το ταξίδι του συναντά ένα τεράστιο ψάρι, το οποίο μοιάζει με τον παππού του στο πρόσωπο (Εικόνα 13). Στο σημείο αυτό εισάγεται στην αφήγηση η αντίληψη της μετενσάρκωσης, την οποία συναντάμε κυρίως στους ανατολικούς πολιτισμούς, οι οποίοι σχετίζονται και με την προέλευση αυτού του εικονοβιβλίου. Οι αδελφοί Fan, δηλαδή οι συγγραφείς και συγχρόνως οι εικονογράφοι του έργου, οι οποίοι έχουν ασιατικές ρίζες, μέσω αυτού του εικονοβιβλίου μοιράζονται με το αναγνωστικό τους κοινό τις αντιλήψεις τους για τον θάνατο και την μεταθανάτια ζωή, βάσει της ανατολίτικης κουλτούρας τους.

.



Εικόνα 12: Galliez, R.M (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο*



Εικόνα 13: Fan, E.&T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό*

Επίσης, στο *Νησί του παππού* (Davies, 2015) στη τελευταία σελίδα του εικονοβιβλίου ο Σίντ πηγαίνοντας προς το παράθυρο της σοφίτας βλέπει ένα πουλί να βγαίνει από το σπίτι. Το είδος του πουλιού αυτού ζει σε τροπικά νησιά σαν αυτό που επισκέφτηκε με τον παππού του την προηγούμενη μέρα. Το πουλί αυτό άφησε στο παράθυρο της σοφίτας μια ζωγραφιά, η οποία απεικονίζει τον Σίντ και τον παππού του. Η ζωγραφιά αυτή έφερε την αφιέρωση: «Για τον Σίντ». Καταλαβαίνουμε, λοιπόν, ότι το πουλί αυτό συμβόλιζε την ψυχή του παππού που είπε το τελευταίο αντίο στον αγαπημένο του εγγονό μέσω της ζωγραφιάς (Εικόνα 14).



Εικόνα 14: Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού*

Τα παραπάνω εικονοβιβλία εντάσσονται στη λογοτεχνία του θανάτου που προωθεί την ιδέα που επιβιώνει σε πολλούς πολιτισμούς για τη συνέχιση ζωής σε υπερβατικό επίπεδο (η ψυχή

συνεχίζει να «ζει» σύμφωνα με τις Polling και Hupp, 2008). Επιπλέον, η συμβολική εικόνα που προετοιμάζει τον αναγνώστη για την ιδέα του θανάτου είναι το δρεπάνι που απεικονίζεται δίπλα στην πόρτα ενός σπιτιού στην αρχή της αφήγησης στο έργο του Glenn Ringtved (2016) *Cry, Heart But Never Break*. Το δρεπάνι είναι μια πολύ γνωστή αναπαράσταση του θανάτου στη δυτική κουλτούρα (Aiken, όπως αναφέρεται στο Μίσσιου Μ., 2013). Προς την ίδια κατεύθυνση συμβολοποίησης του θανάτου λειτουργεί και η μορφή του Χάρου που εικονίζεται ήδη από το εξώφυλλο, καθώς και ο σκελετός του εικονοβιβλίου *Duck, Death and the Tulip* (Erlbruch, 2007), ο οποίος λειτουργεί συμβολικά ως προς την αλλαγή του σώματος ενός ζωντανού οργανισμού όταν πεθαίνει. Ένα άψυχο σώμα όταν θάβεται μετά από καιρό σκελετώνεται και χάνεται για πάντα. Και τα δύο αυτά βιβλία προετοιμάζουν το αναγνωστικό κοινό για τη μη αναστρεψιμότητα του θανάτου.

Ένα ακόμη σύμβολο που απαντά στα εικονοβιβλία που σχετίζονται με το πένθος και τον θάνατο είναι τα λουλούδια. Τα λουλούδια από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα αποτελούν πένθιμο έθιμο με τα οποία τιμώνται οι αποθανόντες σε διάφορα πολιτισμικά πλαίσια. Στο εικονοβιβλίο της Αλεξίας Βερνίκου *Μέχρι τον ουρανό και πίσω* (2015) δίπλα από το κρεβάτι της γιαγιάς βρίσκεται ένα βάζο με ανθισμένα λουλούδια. Όταν στην επόμενη σελίδα η γιαγιά «πεθαίνει», όπως αναφέρεται στο εικονοβιβλίο, τα λουλούδια έχουν μαραθεί και πάνω στο κρεβάτι της υπάρχει πλέον μια πεταλούδα, η οποία συμβολίζει την ψυχή της (Εικόνα 16).



Εικόνα 15: Βερνίκου, Α. (2017). *Μέχρι τον Ουρανό και πίσω*

Συνεχίζουμε με το εικονοβιβλίο του Brian Lies *Ο κήπος του Έβαν* (2019) στο οποίο απονεμήθηκε το μετάλλιο Randolph Caldecott, το πλέον σημαντικό βραβείο των Η.Π.Α. για εικονογραφημένα βιβλία από την Ένωση Βιβλιοθηκών για Παιδιά (ALSC). Στο σημείο όπου ο Έβανς, μια αρσενική ανθρωπόμορφη αλεπού, θάβει τον σκύλο του παρατηρούμε ότι πάνω από την ταφόπλακα του σκύλου υπάρχουν κόκκινα και πορτοκαλιά λουλούδια, εν είδει τιμής προς τον νεκρό (Εικόνα 17).

Επίσης, το λουλούδι που κρατάει ο σκελετός, ο οποίος συμβολίζει τον θάνατο στο εικονοβιβλίου του Wolf Erlbruch *Duck, Death and the Tulip* (2007), αποτελεί έμμεση αναφορά στην τελετή της ταφής που θα ακολουθήσει (Γιαννικοπούλου, 2005). Τα εικονοβιβλία που θεματοποιούν τον θάνατο εξοικειώνουν τα παιδιά με πολιτισμικές πρακτικές πένθους, όπως είναι το να φέρει κανείς λουλούδια στον τάφο των αγαπημένων του. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό θανάτου στο συγκεκριμένο αφήγημα είναι το κρύο που νιώθει η πάπια λίγο πριν πεθάνει. Δεν αισθάνεται πια τη ζεστασιά που νιώθει ένας ζωντανός οργανισμός. Σύμφωνα με τις Devereaux A. Poling & Julie M. Hupp (2008), όπως είναι το να φέρει κανείς λουλούδια στον τάφο των αγαπημένων του. Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό θανάτου στο συγκεκριμένο αφήγημα είναι το κρύο που νιώθει η πάπια λίγο πριν πεθάνει. Δεν αισθάνεται πια τη ζεστασιά που νιώθει ένας ζωντανός οργανισμός. Γι' αυτό και ζητάει από τον Θάνατο να τη ζεστάνει αγκαλιάζοντάς την κι έτσι η πάπια αφήνει την τελευταία της πνοή στα χέρια του. Το γεγονός ότι ο Θάνατος κρατάει ένα λουλούδι, καθώς μεταφέρει την πάπια στο ποτάμι κι έπειτα όταν τη ρίχνει μέσα σε αυτό, τοποθετεί το λουλούδι πάνω της επιβεβαιώνει ότι η πάπια είναι πλέον νεκρή.



Εικόνα 16: Erlbruch, W. (2007). *Duck,Death and the Tulip*

Αν και τα εικονοβιβλία που παρουσιάστηκαν παραπάνω πραγματεύονται το δύσκολο θέμα του θανάτου με έμμεσο-μεταφορικό τρόπο, η βιβλιοπαραγωγή με θέμα τον θάνατο περιλαμβάνει και παιδικά βιβλία τα οποία προβάλλουν στοιχεία για την οδύνη της απώλειας με έναν πιο ρεαλιστικό τρόπο. Για παράδειγμα, στο εικονοβιβλίο *Ο κήπος του Έβαν* οι εικόνες αγγίζουν οπτικές της πραγματικότητας. Ο εικονογράφος Lies αποτυπώνει στο χαρτί στιγμές από τα στάδια του πένθους του Έβαν. Στην αρχή, ο νεκρός σκύλος του Έβαν απεικονίζεται με την πλάτη του ξαπλωμένος στο κρεβατάκι του και ο Έβανς από πάνω του σκυμμένος να τον ακουμπάει, νιώθοντας τεράστια λύπη και πόνο (Εικόνα 18). Ύστερα, στο επόμενο σαλόνι (αντικριστό δισέλιδο) ο Έβανς απεικονίζεται να θάβει τον αγαπημένο του φίλο στην πιο σκοτεινή γωνιά του κήπου του. Με αυτό τον τρόπο, τον αποχαιρετά για πάντα. Ακολουθεί ο θρήνος του Έβαν για την απώλεια του φίλου του. Παρατηρούμε, επίσης, ότι η ασπρόμαυρη σελίδα που ακολουθεί (Εικόνα 17) με τα χρώματα του μαύρου και του άσπρου ανάκατα, μαρτυρά τη συναισθηματική σύγχυση που βιώνει ο Έβανς μετά τον χαμό του φίλου του.



Εικόνα 17: Lies, B. (2017). *Ο κήπος του Έβαν*

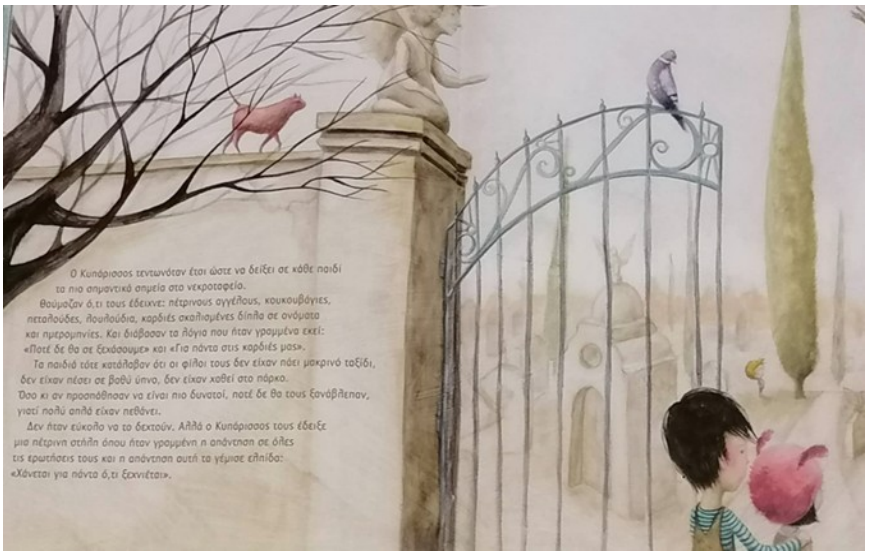


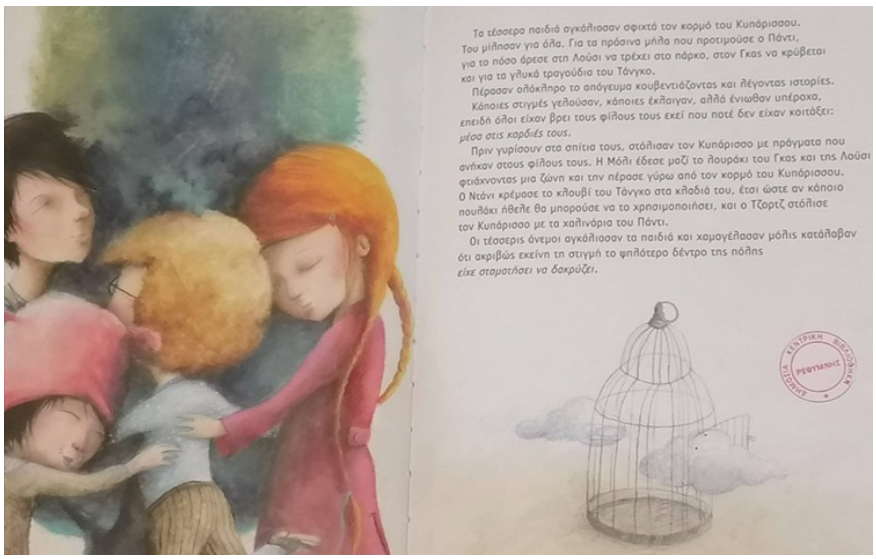
Εικόνα 18: Lies, B. (2018). *Ο κήπος του Έβαν*

Σχετικά με αυτό τον εικονοβιβλίο, αξίζει να παρατηρήσουμε ότι παρουσιάζεται ο κύκλος της ζωής με έμμεσο τρόπο. Όταν ο Έβαν χάνει το σκυλάκι του αποφασίζει να ασχοληθεί με το χόμπι του, δηλαδή με τη φροντίδα του κήπου του. Αρχίζει, λοιπόν, να περιποιείται τα λουλούδια και τα λαχανικά του. Τα φυτά του αναπτύσσονται και ανθίζουν με γοργό ρυθμό. Η κολοκύθα που φύτεψε στον κήπο όπου έθαψε τον σκύλο του μεγάλωσε τόσο πολύ που αποφάσισε να λάβει μέρος σε έναν τοπικό διαγωνισμό όπου θα έρθει πρώτος λόγω του μεγέθους της κολοκύθας. Οι εικόνες αυτές μας παρουσιάζουν τη νομοτέλεια της ζωής, δηλαδή ότι ακόμα κι αν κάποιος πεθάνει, κάποιος άλλος γεννιέται και η ζωή συνεχίζεται σε έναν αέναο κύκλο διαδοχής ζωής-θανάτου-ζωής.

Τέλος, στο εικονοβιβλίο της Marta Sanmamed *Ο Κυπάρισσος* (2015) το οποίο έχει βραβευτεί με χρυσό μετάλλιο 2015 για το καλύτερο εικονογραφημένο βιβλίο των ανεξάρτητων

εκδοτών (independent publishers), εντοπίζονται επίσης εικόνες που προέρχονται από την πραγματικότητα. Τα παιδιά προσπαθούν να επινοήσουν διάφορους τρόπους για να φέρουν πίσω τα αγαπημένα τους κατοικίδια τα οποία πιστεύουν ότι χάθηκαν και δεν ξέρουν πως να τα βοηθήσουν για να γυρίσουν πίσω. Κατόπιν, ο Κυπάρισσος στέλνει τους τέσσερις ανέμους να συνοδεύσουν τα παιδιά στο νεκροταφείο όπου αυτός βρίσκεται. Στόχος του είναι τα παιδιά να συνειδητοποιήσουν ότι τα κατοικίδιά τους δεν χάθηκαν, αλλά πέθαναν. Έτσι, τα παιδιά μπαίνοντας στο νεκροταφείο αντικρίζουν πάνω σε διάφορες ταφόπλακες λόγια αποχωρισμού, όπως «Ποτέ δεν θα σε ξεχάσουμε» και με αυτόν τον τρόπο έρχονται σε πρώτη επαφή με την ιδέα του θανάτου. Στο σημείο αυτό αρχίζουν να καταλαβαίνουν πως τα αγαπημένα τους κατοικίδια δεν θα ξαναγυρίσουν πίσω, όμως θα παραμείνουν για πάντα ζωντανά στη μνήμη τους. Τέλος, στη τελευταία σελίδα απεικονίζεται ένα άδειο κλουβί, όπου υπάρχουν σύννεφα. Τα σύννεφα αυτά, συμβολίζουν τις ψυχές των εικονιζόμενων ζώων, που δεν βρίσκονται πια εν ζωή.



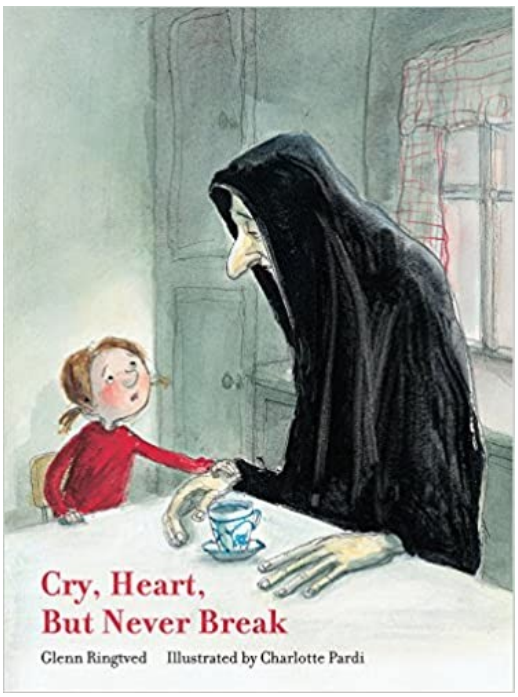


Εικόνες 19&20: Sanmamed, M. (2015). *Ο Κυπάρισσος*

Παράλληλα όμως χρησιμοποιείται και ο ανθρωπομορφισμός, η απεικόνιση των ζώων με ανθρώπινες ιδιότητες στο πρώτο έργο, ενώ στο δεύτερο οι δημιουργοί καταφεύγουν στον μύθο. Αυτή η ανάμειξη του ρεαλιστικού με τον μύθο, αλλά και η χρήση του ανθρωπόμορφου φανερώνουν τη διφορούμενη στάση των ενηλίκων απέναντι στον θάνατο, Από τη μια, το μικρό παιδί δεν πρέπει να εκτεθεί στον θάνατο και από την άλλη πρέπει να μάθει την

αλήθεια. Στο εικονοβιβλίο *Ο Κήπος του Έβαν* (Lies, 2019), ο Έβανς είναι μια αρσενική αλεπού η οποία έχει ανθρώπινες ασχολίες, όπως το να φροντίζει τον κήπο, να έχει κατοικίδιο ή να οδηγεί αυτοκίνητο. Του αποδίδονται όλες οι ανθρώπινες ιδιότητες. Η υιοθέτηση ανθρωπόμορφων ζώων σε βασικούς ρόλους έχει αποκτήσει τέτοια κανονικότητα που σε καμία περίπτωση δεν ξαφνιάζει τα παιδιά. Σύμφωνα με την Claudia Mills (2014) οι συγγραφείς και οι εικονογράφοι χρησιμοποιούν ζώα, παιχνίδια ή άλλους ανθρωπόμορφους χαρακτήρες, μεταμφιέζοντας τα διδακτικά μηνύματα, ενώ συγκαλύπτουν την ταυτότητα του πρωταγωνιστή ως αντανάκλαση των αναπτυξιακών αδυναμιών του ίδιου του παιδιού.

Όσον αφορά το εικονοβιβλίο *Ο Κυπάρισσος* (Sanmamed, 2015) ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση του μύθου. Η πλοκή της αφήγησης πλαισιώνεται με έναν αρχαίο ελληνικό μύθο. Σύμφωνα με το μύθο, ο Κυπάρισσος ήταν ένα μικρό γενναιόδωρο αγόρι που έτρεφε μεγάλη αγάπη για το ιερό ελάφι των νυμφών, χαρακτηριστικό του οποίου ήταν τα χρυσά κέρατα. Μια μέρα όμως, καθώς έπαιζαν μαζί, κατά λάθος τραυμάτισε σοβαρά το ελάφι και αυτό έχασε την ζωή του. Το μικρό αγόρι ικέτεψε τον θεό Απόλλωνα να το βοηθήσει με κάποιον τρόπο, ώστε να είναι μαζί με το ελάφι στην αιωνιότητα. Τότε ο θεός Απόλλωνας εισακούοντας τις προσευχές του, μεταμόρφωσε τον Κυπάρισσο σε κυπαρίσσι. Αν κοιτάξουμε προσεκτικά ένα κυπαρίσσι θα δούμε στον κορμό του σταγόνες που μοιάζουν με δάκρυα. Τα δάκρυα αυτά είναι του Κυπάρισσου που θρηνεί πάντα για όλους εμάς. Ο Κυπάρισσος, λοιπόν, είναι η ανάμνηση του ελαφιού και το νεκροταφείο λειτουργεί ως ανάμνηση των κατοικίδιων των παιδιών.
Αξιοσημείωτο να αναφερθεί είναι το ότι η φύτευση κυπαρισσιών στα νεκροταφεία, μας δείχνει τη μεγάλη επιρροή αυτού του αρχαίου ελληνικού μύθου. Τα κυπαρίσσια θεωρούνται ήδη από την αρχαιότητα δέντρα που συνδέονται με το πένθος, τα οποία και συναντάμε σχεδόν πάντα στα κοιμητήρια σε διάφορα πολιτισμικά πλαίσια.



Εικόνα 21: Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart, But Never Break*

Στα εικονοβιβλία που αναλύθηκαν από την άποψη των οπτικών αναπαραστάσεων που σχετίζονται με τον θάνατο, διαπιστώνουμε ότι ο θάνατος παρουσιάζεται πρωτίστως με συμβολικό τρόπο και δευτερευόντως με ρεαλιστικό. Ο θάνατος επέρχεται κυρίως, όπως έμμεσα μπορεί να καταλάβει, ο αναγνώστης λόγω γηρατειών και μόνο σε μια περίπτωση παρουσιάζεται η συσχέτιση του θανάτου με βιολογικούς παράγοντες (η άρρωστη γιαγιά στο νοσοκομείο). Με βάση το υλικό που εξετάστηκε συνάγεται ότι τα εικονοβιβλία κάνουν λόγο για τον θάνατο ηλικιωμένων προσώπων ή ζώων. Παράλληλα, στα εικονοβιβλία αυτά

εικονογραφούνται πολιτισμικές πρακτικές που αφορούν τον θάνατο (κοιμητήριο, κυπαρίσσι, λουλούδια) ή παγιωμένες πολιτισμικές αντιλήψεις σχετικά με τον αποχωρισμό του σώματος και ψυχής και τη συνέχιση του ταξιδιού της ψυχής στην αιωνιότητα. Συμπερασματικά, τα παραπάνω εικονοβιβλία εστιάζουν στην ιδέα του θανάτου περισσότερο μέσω των εικόνων και των συμβόλων παρά μέσω των λέξεων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΠΕΡΙΚΕΙΜΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ

Εξώφυλλα & Εσώφυλλα Εικονοβιβλίων

Τόσο τα εξώφυλλα όσο και τα εσώφυλλα των βιβλίων αποτελούν το σημείο εκκίνησης της ανάγνωσης. Το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο, άλλοτε χωριστά κι άλλοτε ως ενιαία αφηγηματική μονάδα, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στο αν ο αναγνώστης θα επιλέξει ένα έργο. Τα εξώφυλλα παρέχουν στον αναγνώστη πληροφορίες για την κεντρική ιδέα και την πλοκή της αφήγησης σε κωδικοποιημένη συνήθως μορφή, όπως αυτή των συμβόλων. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα σταθερά στοιχεία του εξώφυλλου που απαντούν πάντοτε, ή σχεδόν πάντοτε, είναι τα ονόματα δημιουργών, ο τίτλος, μια εικόνα και ο εκδοτικός οίκος (Γιαννικοπούλου, 2008). Όσον αφορά τα εσώφυλλα ή αλλιώς ταπετσαρίες των βιβλίων, αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα των συνοδευτικών στοιχείων του κειμένου, αυτών που ευθύνονται για τη μετατροπή του σε βιβλίο. Οι ταπετσαρίες αποτελούν ένα οπτικό παρακείμενο που προδιαθέτει λιγότερο ή περισσότερο ευνοϊκά τον αναγνώστη πριν από την «είσοδό» του στο κείμενο (Γιαννικοπούλου, 2008). Τα εξώφυλλα βιβλίων είναι, επίσης, συμβολικοί χώροι για την πρώτη συνάντηση του αναγνώστη με ένα βιβλίο (Barthelmess, 2013, Savage, 2015). Ένα εντυπωσιακό εξώφυλλο μπορεί να παρασύρει τους αγοραστές αγορά του βιβλίου χωρίς πολλές γνώσεις για το περιεχόμενο. Ομοίως, ένα αναποτελεσματικό σχέδιο εξώφυλλου μπορεί ακόμη και να «αποξενώσει τους νέους από ένα βιβλίο που αισθανόμαστε ιδιαίτερα συμπαθητικό» (Barthelmess, 2013 όπως αναφέρεται στο Γιαννικοπούλου 2008). Γενικά, το εξώφυλλο, το οπισθόφυλλο και οι εσωτερικές ταπετσαρίες σε ένα εικονοβιβλίο διαδραματίζουν κομβικό ρόλο στις προσδοκίες που θα γεννηθούν στο αναγνωστικό κοινό σχετικά με την πρόβλεψη του αναγνώστη για το θέμα του βιβλίου και την εξέλιξη της πλοκής.



Εικόνα 22: Πιπίνη, Α. (2014). *Το δικό τους ταξίδι*







Εικόνες 23&24&25: Πιπίνη Α. (2014). *Το δικό του ταξίδι*

Στο εικονοβιβλίο *Το δικό τους ταξίδι* (Πιπίνη, 2014) το εξώφυλλο μαζί με το οπισθόφυλλο δημιουργούν μια οριζόντια ενιαία εικόνα. Στο εξώφυλλο υπάρχει και το αυτοκόλλητο που μαρτυρά τη βράβευσης του εικονοβιβλίου, όπως προαναφέρθηκε. Συνεχίζοντας, στο εξώφυλλο παρατηρούμε ένα δεντρόσπιτο, το οποίο λειτουργεί συμβολικά και υπαινικτικά, αφού αποτελεί ένα οπτικό ερέθισμα προκειμένου ο αναγνώστης/θεατής να μαντέψει το θέμα που πραγματεύεται το βιβλίο ή ακόμα και την πλοκή του. Συμπληρωματικά με το εξώφυλλο

λειτουργεί και ο τίτλος του βιβλίου. Ο τίτλος του εικονοβιβλίου, ίσως να αναφέρεται στο ταξίδι του παππού που δεν βρίσκεται πλέον εν ζωή. Σε αντίθεση με τις προσδοκίες που γεννά αρχικά ο τίτλος, ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι ο τίτλος αναφέρεται εντέλει στο ταξίδι των εγγονών του, δηλαδή στο δικό τους ταξίδι βιωμάτων και αναμνήσεων με τον παππού τους. Στη συνέχεια, στο οπισθόφυλλο υπάρχει ένα μικρό μωβ μαραμένο λουλουδάκι, το οποίο υπαινίσσεται πιθανόν κάτι δυσάρεστο. Αξίζει να επισημανθεί ότι η επιλογή της εικονογράφου, σχετικά με το χρώμα, δεν είναι τυχαία, αφού το μωβ θεωρείται, κυρίως στον δυτικό πολιτισμό, πένθιμο χρώμα.

Επίσης, η εικονογράφος του εικονοβιβλίου Μαριλένα Μελλισσηνού δεν επέλεξε τυχαία τα χρώματα των ταπετσαριών. Οι πινελιές φωτεινών χρωμάτων χρησιμοποιούνται για να αμβλύνουν την απαίσια ατμόσφαιρα, αν και εξακολουθούν να αναφέρονται στον θάνατο και την απώλεια. Τα γήινα και απαλά χρώματα όπως το καφέ, το κίτρινο και το πράσινο που συνδέονται με τη φύση, παραπέμπουν σε ταφικά τελετουργικά που σχετίζονται με την επιστροφή στη Μητέρα Γη (Μίσσιου, 2013). Επίσης, το μπλε χρώμα συνδέεται με τη μελαγχολία, ενώ το κίτρινο σχετίζεται με τη χαρά σε πολλά βιβλία για παιδιά (Nodelman., 2009).





Εικόνες 26&27: Fan, E.&T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό*

Στο εξώφυλλο του εικονοβιβλίου των αδελφών Fan *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (2018), το οποίο έχουν συγγράψει και εικονογραφήσει οι ίδιοι, απεικονίζονται διάφορα μέσα μεταφοράς όπως πλοία, αερόστατα, υποβρύχια κι άλλα μέσα μεταφοράς με κίνηση προς τα δεξιά, η οποία στον δυτικό πολιτισμό παραπέμπει στην αρχή, στο ξεκίνημα της αφήγησης. Στο κέντρο του εξώφυλλου υπάρχει μια μεγάλη πυξίδα πάνω σε μια φάλαινα, άλλο ένα σημαντικό στοιχείο που μαρτυρά το ταξίδι που θα ακολουθήσει στη θάλασσα. Στο οπισθόφυλλο, όμως, είναι σχεδιασμένα τα ίδια μέσα αλλά με κίνηση προς τα αριστερά, συμβολίζοντας δηλαδή το τέλος της ιστορίας. Σε ό,τι αφορά τις ταπετσαρίες, τα χρώματά τους είναι απαλά και παραπέμπουν σε έναν κόσμο ονειρικό. Βρίσκονται εσωτερικά στην αρχή και στο τέλος του βιβλίου. Θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε αυτές τις σελίδες ως ένα είδος προοικονομίας για το ταξίδι που θα ακολουθήσει, δηλαδή ότι το ταξίδι θα αποτελεί μέρος ενός ονείρου. Στην ταπετσαρία στην αρχή του βιβλίου οι μορφές έχουν κίνηση προς τα δεξιά σαν να θέλουν να «εισέλθουν» στο βιβλίο, ενώ στο τέλος η κίνηση τους μπορεί να είναι και πάλι προς τα δεξιά συμβολίζοντας το τέλος της ιστορίας σαν «φεύγουν». Σε αυτές τις δύο σελίδες απεικονίζονται διάφορα μέσα (πλοία, αερόστατα), αλλά και κάποια ζώα (κινέζικος δράκος και φάλαινα, στοιχεία-σύμβολα των πολιτισμών της Ανατολής), τα οποία υπονοούν το ταξίδι με οποιονδήποτε τρόπο. Οι εικόνες αυτές εντοπίζονται, επίσης και στο εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο του βιβλίου. Οι καναδοί δημιουργοί, οι αδερφοί Fan με τις ασιατικές ρίζες γράφουν και εικονογραφούν ένα σύγχρονο εικονοβιβλίο για την απώλεια. Στον δυτικό κόσμο η απώλεια συνδυάζεται με το πένθος, δηλαδή βιώνεται ως μια περίοδο ψυχικής οδύνης. Οι αδερφοί Fan, ωστόσο, μας παρουσιάζουν τη δική τους εκδοχή σύμφωνα με τον ανατολικό πολιτισμό. Ο κεντρικός ήρωας της ιστορίας, ο Φιν, χάνει τον αγαπημένο του παππού, αλλά δεν χάνει την ευκαιρία να τον «τιμήσει». Κατασκευάζει, λοιπόν, μια βάρκα για να πάει να τον βρει εκεί όπου ο ωκεανός συναντά τον ουρανό, ένα μέρος στο οποίο ο παππούς αναφερόταν συχνά στις διηγήσεις που μοιραζόταν με τον εγγονό του, προετοιμάζοντάς τον για τον επικείμενο χωρισμό τους.



Εικόνα 28: Galliez, R.M. (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο*



Εικόνα 29: Galliez, R.M. (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο*

Στο εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* η εξαιρετική εικονογράφηση από τον Eric Puybaret αποτελεί θαυμάσια ευκαιρία, προκειμένου να αντλήσουμε περισσότερες πληροφορίες από όσες αναγράφονται στον τίτλο. Στο εξώφυλλο του βιβλίου βλέπουμε ένα αγόρι μαζί με τα κουβαδάκια του να αγναντεύει το απέραντο γαλάζιο από τη κορυφή ενός λόφου. Η εικόνα αυτή αναπαράγεται και σε ένα σαλόνι στο εσωτερικό του βιβλίου. Επιπλέον, αν ανοίξουμε το εικονοβιβλίο στη μέση και παρατηρήσουμε το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο, παρατηρούμε πως δημιουργείται μια ενιαία αφηγηματική μονάδα από την οποία ο προσεκτικός αναγνώστης/θεατής μπορεί να αντλήσει ιδέες σχετικές με το θέμα του έργου. Τέλος, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε πως τα «ζεστά» χρώματα της τελευταίες σελίδας συνδέονται με το εσωτερικό της ταπετσαρίας του εξωφύλλου, δημιουργώντας μια ενιαία απόχρωση. Η απόχρωση αυτή εντοπίζεται ήδη από το εξώφυλλο του εικονοβιβλίου στο οποίο η αφήγηση τελειώνει εικονογραφικά όπως ξεκινά (Εικόνα 29). Η συγκεκριμένη αφήγηση αναφέρεται στα λόγια ενός παππού, ο οποίος δεν βρίσκεται πια στη ζωή. Θα μπορούσαμε να πούμε πως ο παππούς του μικρού αγοριού παρουσιάζεται ως αγγελιαφόρος των νεκρών, στέλνοντας λόγια παρηγοριάς στον καθένα από εμάς ξεχωριστά, ανακουφίζοντάς μας από την οδύνη της απώλειας.



Εικόνα 30: Βερνίκου, Α.(2017). *Μέχρι τον ουρανό και πίσω*

Στο εξώφυλλο του εικονοβιβλίου *Μέχρι τον ουρανό και πίσω* (Βερνίκου, 2015), την εικονογράφηση του οποίου έχει κάνει η Σοφία Τουλιάτου, απεικονίζεται μια γυναίκα, η γιαγιά της Έλλης η οποία κρατάει στην αγκαλιά της ένα μικρό κοριτσάκι, την Έλλη και μαζί ατενίζουν τον ουρανό. Η εικόνα αυτή απαντά και σε μια σελίδα στο εσωτερικό του βιβλίου και προϊδεάζει τον αναγνώστη για την πλοκή της ιστορίας. Στην πρώτη σελίδα του βιβλίου, παρατηρούμε πως η στεριά που απεικονίζεται στο εξώφυλλο συνεχίζει στην εσωτερική ταπετσαρία του εξώφυλλου, αλλά και στις αρχικές σελίδες της αφήγησης. Επομένως, το εξώφυλλο λειτουργεί ως αρχή της ιστορίας. Με άλλα λόγια, η αφήγηση ξεκινάει ήδη από το εξώφυλλο, πρακτική που απαντά και σε άλλα εικονοοβιβλία. Το οπισθόφυλλο του βιβλίου είναι κόκκινο, ένα χρώμα το οποίο σχετίζεται με την εκδήλωση της αγάπης, ενώ στη μέση βρίσκεται η ζωγραφιά της Έλλης που έχει δημιουργήσει η ίδια για τη γιαγιά της.





Εικόνες 31&32: Βερνίκου, Α.(2017). *Μέχρι τον ουρανό και πίσω*

Ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι ταπετσαρίες του συγκεκριμένου εικονοβιβλίου. Στην αρχή του εικονοβιβλίου, στην πρώτη ταπετσαρία βλέπουμε τη μικρή Έλλη να προσγειώνεται με τούμπες στην αγκαλιά της γιαγιάς της (Εικόνα 31). Ο αναγνώστης βλέποντας και τη σχεδιασμένη καρδούλα ανάμεσα στην Έλλη και την γιαγιά της αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για μια αφήγηση αγάπης, μια αφήγηση που αφορά τους δεσμούς των παιδιών με την τρίτη ηλικία. Οι ταπετσαρίες εδώ συμφωνούν με την παλέτα του εικονιστικού κειμένου και μεταφέρουν, σύμφωνα με τη Γιαννικοπούλου (2007), στον χώρο του παρακειμένου την αύρα και τις αποχρώσεις της ιστορίας, απηχώντας τη γενικότερη ατμόσφαιρα του βιβλίου, εκφράζοντας το συναίσθημα εκείνο που επιχειρούν να μεταδώσουν ο συγγραφέας και ο εικονογράφος . Στο εικονοβιβλίο της Βερνίκου γίνεται λόγος για τη βαθιά αγάπη της μικρής Έλλης και της γιαγιάς της, η οποία είναι τόσο δυνατή που τίποτα δεν μπορεί να τη νικήσει, ούτε ο ίδιος ο θάνατος. Η Έλλη, λοιπόν, όταν πια μεγαλώσει κι έχει πια ωριμάσει ψυχικά φαίνεται πώς τώρα είναι η σειρά της να εξηγήσει στη μικρή της κόρη τι είναι ο θάνατος καθώς και να την βοηθήσει να αντιμετωπίσει οποιαδήποτε δυσκολία της ζωής. Η αγάπη της Έλλης προς την κόρη της εικονογραφείται στη τελευταία ταπετσαρία του εικονοβιβλίου, όπου βλέπουμε την κόρη της Έλλης να προσγειώνεται στην αγκαλιά της μαμάς της και ανάμεσά τους να σχηματίζεται μια καρδούλα, όπως έκανε κι αυτή όταν ήταν μικρή με τη γιαγιά της (Εικόνα 32).



Εικόνα 33: Lies, B. (2019). *Ο κήπος του Έβαν*

Όσον αφορά το εξώφυλλο του βιβλίου του Lies *Ο κήπος του Έβαν* (2019), αρχικά υπάρχει ένα κόκκινο αυτοκόλλητο μου μαρτυρά την βράβευση του εικονοβιβλίου, όπως προαναφέραμε και στη συνέχεια μας παρουσιάζει έναν ανθρωπόμορφο ήρωα, μια αρσενική αλεπού, τον Έβαν, πάνω σε μια σκάλα να κουρεύει έναν θάμνο στο σχήμα ενός ζώου (θα επιβεβαιωθεί αργότερα μες την αφήγηση ότι πρόκειται για τον νεκρό σκύλο του). Στην πραγματικότητα, ο Έβαν κλαδεύει τον θάμνο του στο σχήμα του σκύλου του, για να τον θυμάται. Εκεί στον κήπο απεικονίζεται κι ένα κοράκι το οποίο συμβολίζει τον θάνατο. Ένας μέσος αναγνώστης δεν μπορεί να υποθέσει το θέμα του εικονοβιβλίου από το εξώφυλλο, όμως με το άνοιγμα του βιβλίο στη μέση και παρατηρώντας συγχρόνως το εξώφυλλο με το οπισθόφυλλο ως ενιαίο σύνολο, μπορεί να παρατηρήσει κανείς ένα «σαλόνι» εικόνων, όπου στο οπισθόφυλλο η συνέχεια της εικόνας απεικονίζει έναν κατεστραμμένο κήπο, εικόνα που προμηνύει κάτι δυσάρεστο.

Στο εσωτερικό του εξώφυλλου και του οπισθόφυλλου οι ταπετσαρίες διακρίνονται από λευκό χρώμα χωρίς κάποια αναπαράσταση. Η εκτεταμένη χρήση του λευκού στο φόντο, που θεωρείται επίσης άχρωμο, συμβολίζει τον πόνο από την απώλεια και την απουσία (Μίσσιου, 2013). Ακόμα, ο τίτλος του εικονοβιβλίου *Ο κήπος του Έβαν* προέρχεται από τη ριζική αλλάγη στη ζωή του Έβαν. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στην ευχάριστη και ήρεμη ζωή του Έβαν με τον σκύλο του στον κήπο τους και στη ζωή του Έβαν μετά τον θάνατο του αγαπημένου του σκύλου. Ο κήπος αποτελεί κλειδί για την εξέλιξη όχι μόνο της αφήγησης, αλλά και στην αντιμετώπιση του θρήνου και του πένθους. Άρα, ο κήπος αποτελεί την αφετηρία μιας μεγάλης αλλαγής στη ζωή του ήρωα.



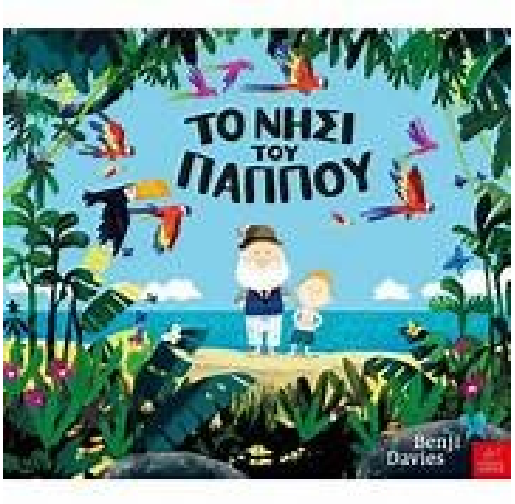
Εικόνα 34: Sanmamed, M. (2015). *Ο Κυπάρισσος*



Εικόνα 35: Sanmamed, M. (2015). *Ο Κυπάρισσος*

Αναφορικά με το εικονοβιβλίο της Sanmamed *Ο Κυπάρισσος* (2015), ο οποίο έχει εικονογραφήσει η Sonja Wimmer, ο αναγνώστης αδυνατεί να εντοπίσει το ακριβές θέμα του έργου. Στο εξώφυλλο απεικονίζεται ένα κυπαρίσσι, ο Κυπάρισσος. Γύρω από αυτόν μπορεί να παρατηρήσει ο αναγνώστης/θεατής μικρά πουλάκια και από πίσω του πορτοκαλί

σύννεφα. Αν ενώσουμε το εξώφυλλο με το οπισθόφυλλο, ανοίγοντας το βιβλίο στη μέση, θα παρατηρήσουμε πως δημιουργείται μια ενιαία εικόνα (Εικόνα 34). Το μόνο στοιχείο που ίσως ωθεί τον αναγνώστη να υποψιαστεί το θέμα του εικονοβιβλίου είναι η φράση που αναγράφεται κάτω από τον τίτλο, σε συνδυασμό με το κυπαρίσσι, δέντρο που συνδέεται με τον χώρο του νεκροταφείου: «Χάνεται μόνο ό,τι ξεχνιέται». Πρόκειται για ένα εικονοβιβλίο στο οποίο αναπαρίσταται μια τρυφερή ιστορία για την αντιμετώπιση της απώλειας.



Εικόνα 36: Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού*

.

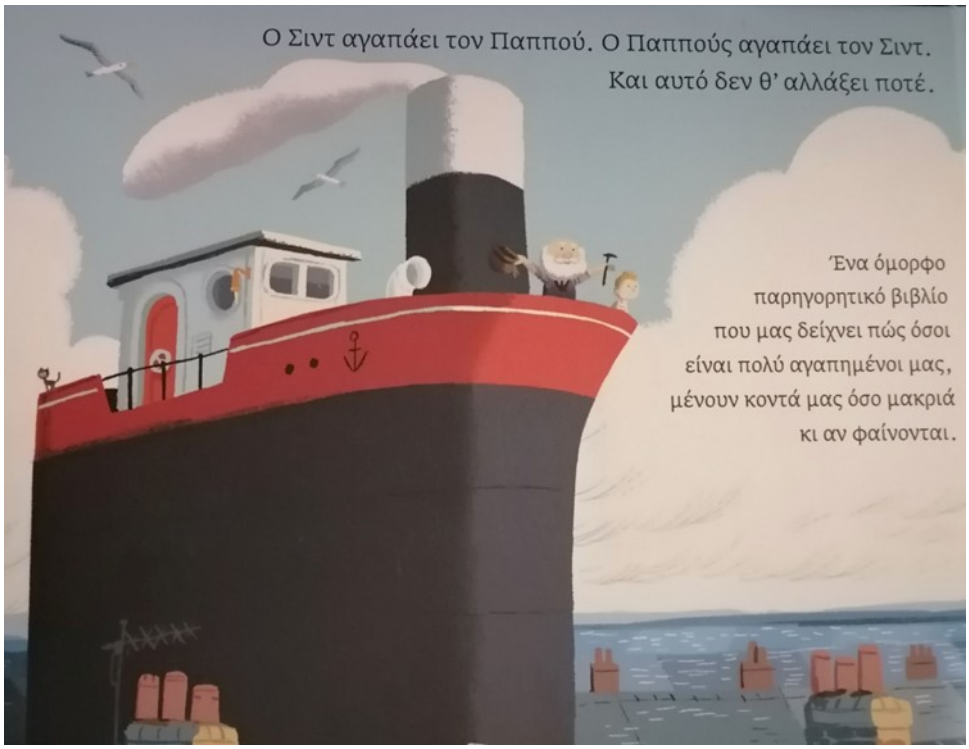
Θα συνεχίσουμε την έρευνα μας, με το εικονοβιβλίο του Davies *Το νησί του παππού* (2015). Ο Davies, έχει συγγράψει και εικονογραφήσει ο ίδιος αυτό το εικονοβιβλίο. Στην αρχή, λοιπόν, παρατηρούμε στο εξώφυλλο τον μικρό Σίντ μαζί με τον παππού του σε ένα τροπικό, θα λέγαμε, νησί να μας κοιτούν κατάματα χαμογελαστοί. Γύρω από αυτούς υπάρχουν φυλλώματα δέντρων, λουλούδια καθώς και πουλιά και πεταλούδες με κίνηση προς τα δεξιά, σαν να οδηγούν τον αναγνώστη στο εσωτερικό του εικονοβιβλίου για να το διαβάσει. Η επιλογή του Davies να σκιαγραφήσει πουλιά και πεταλούδες δεν είναι τυχαία. Ήδη από την αρχαιότητα ο Όμηρος και άλλοι Έλληνες φαντάζονταν τους νεκρούς στον Άδη σαν πουλιά (Ομήρου *Οδύσσεια*, ραψ. *λ*). Το μαύρο πουλί στο εξώφυλλο ξαναεμφανίζεται και στο τέλος της ιστορίας συμβολίζοντας την ψυχή του παππού (Εικόνα 36).



.

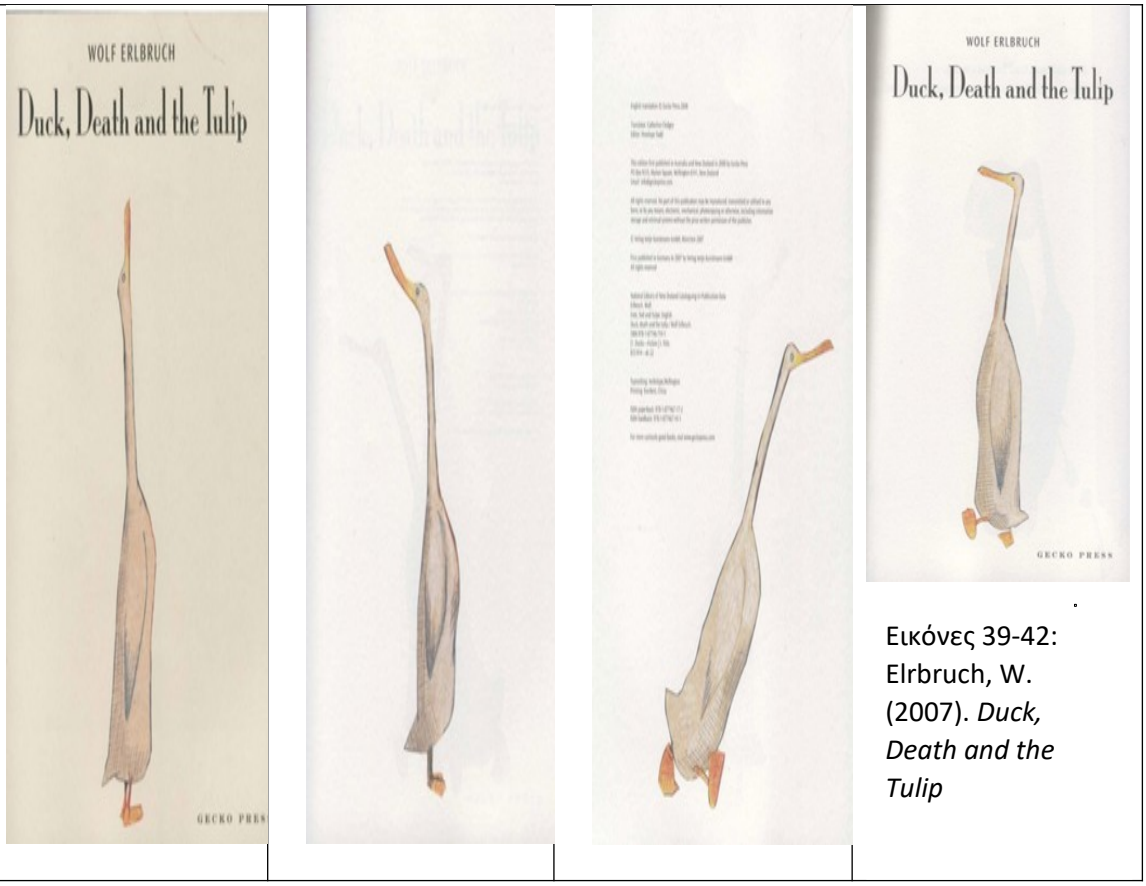
Εικόνα 37: Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού*

Ανοίγοντας το εικονοβιβλίο του Davies, απεικονίζεται θάλασσα στα εσώφυλλα. Μέχρι κι αυτό το σημείο ο αναγνώστης υπάρχει περίπτωση να παρερμηνεύσει το θέμα του βιβλίου, βάσει του τίτλου σε συνδυασμό με το εξώφυλλο. Το εικονοβιβλίο αναφέρεται σε ένα συμβολικό-φανταστικό ταξίδι όπου ο Σίντ με τον παππού του, εισερχόμενοι στη σοφίτα του σπιτιού βρίσκονται στο κατάστρωμα ενός πλοίου και ταξιδεύουν στο νησί του παππού. Όταν πια φτάνουν στο νησί και εξερευνούν μαζί το, μέρος ο Σίντ αφήνει τον παππού του στο νησί κι αυτός επιστρέφει στο σπίτι. Την επόμενη μέρα ο Σίντ πήγε στη σοφίτα για να δει αν ο παππούς του γύρισε πίσω, μα αυτός δεν ήταν πουθενά. Προσπαθούσε να καταλάβει πού βρισκόταν ο παππούς του, ο οποίος είχε πλέον πεθάνει. Το ταξίδι, λοιπόν, συμβόλιζε την απώλεια του παππού αφού αυτός «ταξίδεψε». Παρ' όλα αυτά, αν ένας έμπειρος αναγνώστης ερμηνεύσει τα σύμβολα των πουλιών και των πεταλούδων ως ψυχές, μπορεί πιθανόν να συμπεράνει ότι το εικονοβιβλίο αυτό αναφέρεται στον θάνατο.



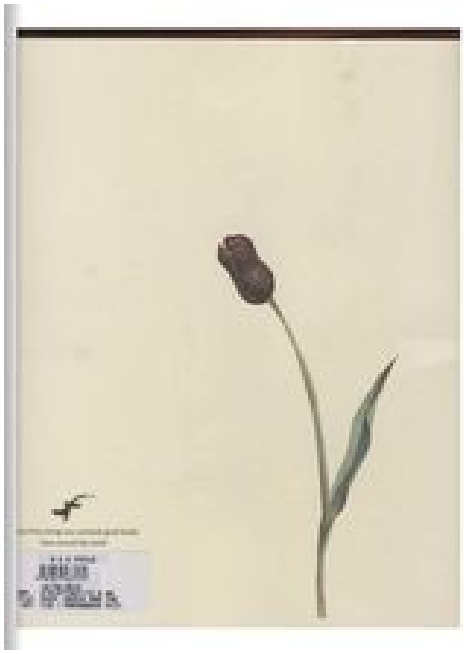
Εικόνα 38: Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού*

Στο οπισθόφυλλο (Εικόνα 38) παρουσιάζεται ένα μεγάλο πλοίο με επιβάτες τον Σίντ και τον παππού του με φορά προς τα δεξιά υποδεικνύοντας στον αναγνώστη το τέλος της ιστορίας. Φαίνεται πως στο πάνω μέρος του εξωφύλλου αναγράφονται οι φράσεις: «Ο Σίντ αγαπάει τον Παππού. Ο Παππούς αγαπάει τον Σίντ. Και αυτό δεν θα αλλάξει ποτέ». Με αυτόν το τρόπο ο συγγραφέας αλλά εικονογράφος Davies διαβιβάζει στο αναγνωστικό κοινό το μήνυμα παντοτινής αγάπης ακόμα και μετά τον θάνατο.



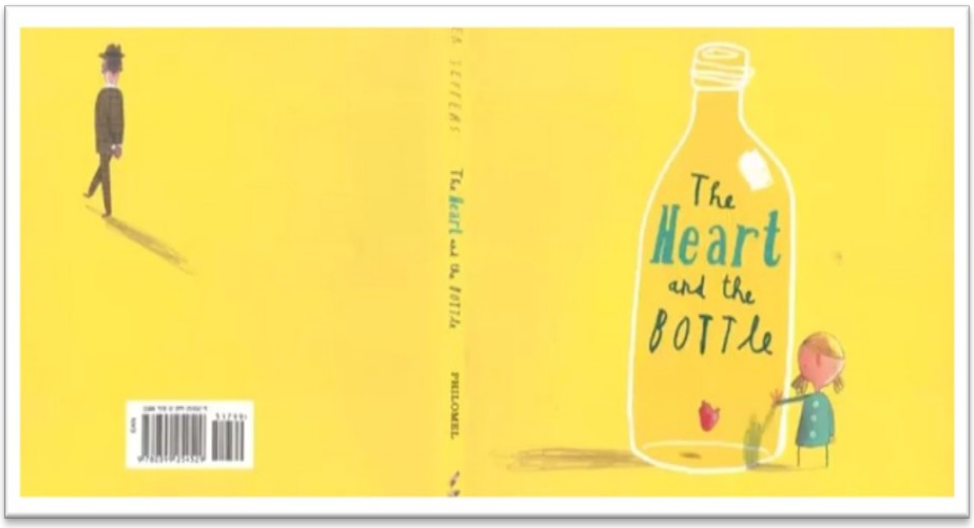
Εικόνες 39-42: Elrbruch, W. (2007). *Duck, Death and the Tulip*

Το επόμενο εικονοβιβλίο του δείγματός μας, είναι το Duck, Death and the Tulip (Elrbruch, 2007), ο οποίος το έχει συγγράψει και εικονογραφήσει. Στο εξώφυλλο στο κέντρο της σελίδας απεικονίζεται μια πάπια να κοιτάει τον ουρανό. Στην επόμενη σελίδα η πάπια κοιτάει προς στα πίσω. Ύστερα, σε άλλη σελίδα, αρχίζει να τρέχει προς τα μπρος σαν να την τρόμαξε κάτι. Στη μετέπειτα σελίδα μετά από την οποία ξεκινάει και η αφήγηση, η πάπια φαίνεται να πηγαίνει προς τα πίσω, δηλαδή προς τον Θάνατο συνειδητά (Εικόνες 39-42). Αυτές οι τέσσερις σελίδες συνοψίζουν τα κεντρικά σημεία της αφήγησης, όπου στην αρχή η πάπια συναντά έναν σκελετό, ο οποίος της συστήνεται ως ο Θάνατος. Φοβάται και τρέχει μακριά για να γλιτώσει. Μετά από λίγο, γίνονται φίλοι και ο Θάνατος τής αφαιρεί τη ζωή, χωρίς καν η πάπια να το καταλάβει. Ο αναγνώστης μπορεί να υποψιαστεί την υπόθεση της αφήγησης από τον τίτλο, αλλά σίγουρα όχι από το εξώφυλλο. Στις ταπετσαρίες δεν εικονίζεται κάποια ένδειξη σχετική με το εικονοβιβλίο. Τελευταίο σύμβολο θανάτου θα μπορούσε να θεωρηθεί το μαραμένο λουλούδι στο οπισθόφυλλο του εικονοβιβλίου, το οποίο παραπέμπει σε κάτι κακό. Στο παρόν εικονοβιβλίο σαφέστατα σχετίζεται με την αφαίρεση της ζωής (Εικόνα 43).

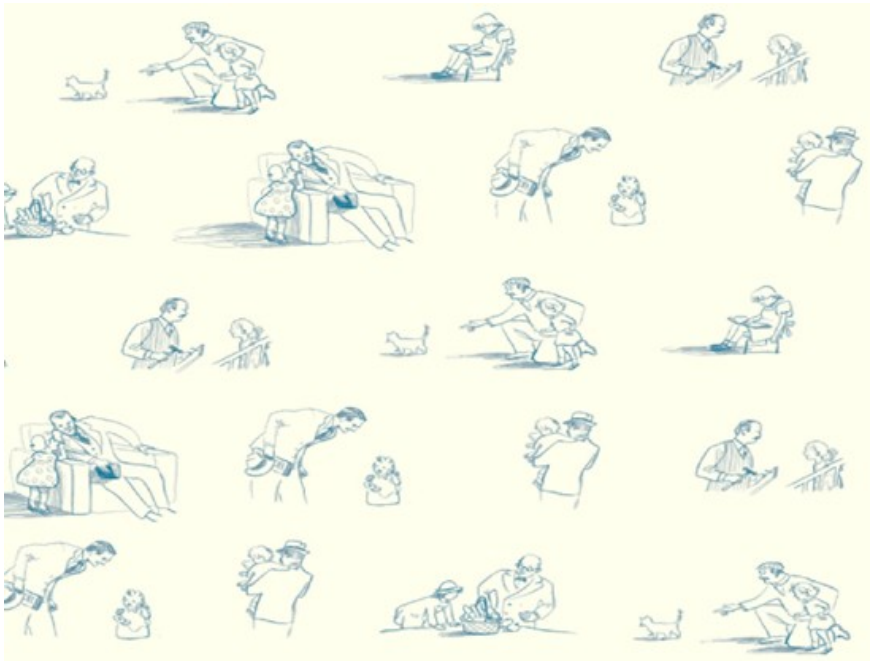


Εικόνα 43: Elrbruch, W. (2007).
Duck, Death and the Tulip

Στο εικονοβιβλίο *The Heart and the Bottle* (Jeffers, 2010) στο εξώφυλλο εικονογραφείται ένα μεγάλο μπουκάλι, μέσα στο οποίο είναι κλεισμένη μια μικρή καρδιά και δίπλα από αυτό ένα μικρό κορίτσι που μας κοιτάζει ανέκφραστο Το μπουκάλι αυτό συμβολίζει τον φόβο που αισθάνεται το μικρό κορίτσι έπειτα από την τραυματική εμπειρία του θανάτου ενός αγαπημένου της προσώπου, όπως θα επιβεβαιωθεί παρακάτω. Γνωρίζοντας την υπόθεση της αφήγησης, θα μπορούσαμε χαρακτηρίζαμε το μπουκάλι και ως σύμβολο προστασίας της ψυχής του κοριτσιού από την οδύνη του θανάτου. Στις ταπετσαρίες σκιαγραφείται το μικρό κορίτσι του εξώφυλλου μαζί με έναν άντρα ενδεχομένως τον παππού ή τον μπαμπά της (δεν αναφέρεται στο κείμενο) σε διάφορα στάδια της ζωής του, καθώς εκείνη μεγαλώνει (Εικόνα 45).



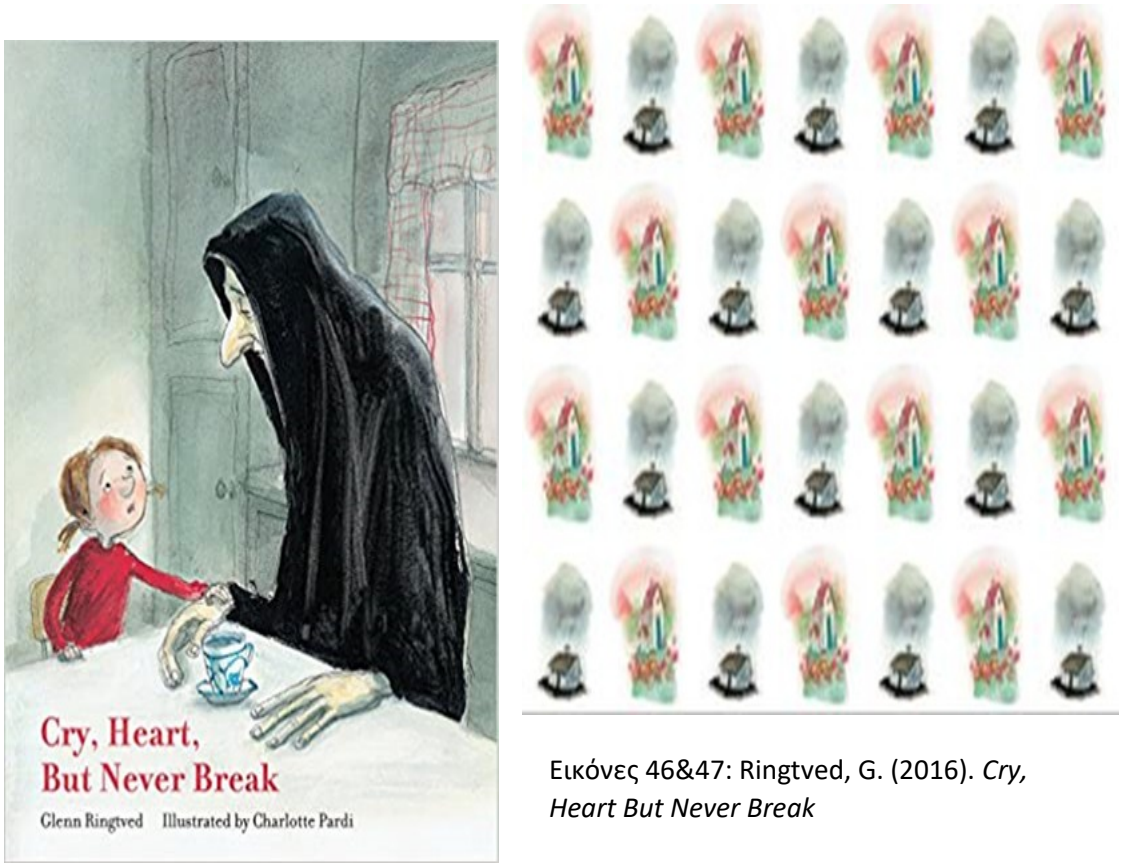
.



Εικόνες 44&45: Jeffers O. (2010). *The Heart and the Bottle*

Το μικρό κορίτσι «έχασε» τον άντρα που εικονίζεται στο εικονοβιβλίο και στενοχωρήθηκε πολύ. Έτσι, αποφάσισε να φυλάξει την καρδιά του σε ένα μπουκάλι, για να την προστατέψει από οποιαδήποτε στενοχώρια. Με τα χρόνια, όμως, ωριμάζει και τελικά βγάζει την καρδιά της από το μπουκάλι, νιώθοντας πια πιο δυνατή. Ο αναγνώστης δεν μπορεί να καταλάβει την υπόθεση της αφήγησης από τον τίτλο και το εξώφυλλο. Στο οπισθόφυλλο παρατηρούμε τη

μορφή του άντρα που εικονίζεται να φεύγει. Το κίτρινο χρώμα το οποίο επικρατεί σ το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο τονίζει το παιδικό στοιχείο της αφήγησης.



Εικόνες 46&47: Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart But Never Break*

Στο εξώφυλλο του εικονοβιβλίου του Ringtved *Cry, Heart, But Never Break* (2016), το οποίο έχει εικονογραφήσει η Charlotte Pardi διατηρώντας την ίδια εικονογράφηση και στις δύο εκδόσεις του εικονοβιβλίου, διακρίνουμε ότι απεικονίζεται ο χάρος, όπως συνηθίζεται, με μαύρα ρούχα. Η πολιτιστική κληρονομιά, τουλάχιστον στον δυτικό κόσμο, συνδέει το μαύρο χρώμα με τον θάνατο (Μίσσιου, 2013). Από αυτή την εικόνα ο αναγνώστης μπορεί να υποθέσει ότι η θεματολογία της αφήγησης περιστρέφεται γύρω από τον θάνατο σε συνδυασμό με τον τίτλο του εικονοβιβλίου *Cry Heart, But Never Break* δηλαδή «*Κλάψε, Καρδιά, Αλλά Μην Σπάσεις Ποτέ»*, ο οποίος αναφέρεται στην οδύνη που βιώνουν οι άνθρωποι όταν χάνουν τους αγαπημένους τους, αλλά κατόπιν καλούνται να συνεχίσουν τη ζωή τους, αφήνοντας πίσω την στενοχώρια, κρατώντας τους «ζωντανούς» για πάντα στις αναμνήσεις τους. Επίσης, η ίδια φράση εντοπίζεται σε μια από τις τελευταίες σελίδες του εικονοβιβλίου, με σκοπό την καλύτερη επεξήγηση του νοήματος του τίτλου, αφού πλέον

γνωρίζουμε την υπόθεση της ιστορίας. Ανοίγοντας το εικονοβιβλίο οι ταπετσαρίες απεικονίζουν σε όλη την σελίδα μικρά εικονίδια δύο τύπων σπιτιών. Ένα σπίτι γύρω από το οποίο υπάρχουν λουλούδια και αποπνέει στον αναγνώστη θετική αύρα κι ένα σπίτι το οποίο είναι μικρό και το κατακλύζει βροχή, σημασιοδοτώντας μια αρνητική κατάσταση. Τα δύο αυτά σπίτια θεωρούνται βασικό στοιχείο για την εξέλιξη της μετέπειτα ιστορίας, αφού ο Χάρος μέσω ενός μύθου ο οποίος συμπεριλαμβάνει τα δύο αυτά σπίτια, εξηγεί στα εγγόνια μιας γιαγιάς, της οποίας πρόκειται σύντομα να αφαιρέσει τη ζωή, για ποιον λόγο όλοι οι ζωντανοί οργανισμοί κάποια στιγμή αποβιώνουν. Εδώ τα περικειμενικά στοιχεία προσφέρουν τη δυνατότητα διαμόρφωσης άποψης για το νόημα του βιβλίου πριν από την ανάγνωσή (Γιαννικοπούλου, 2008).

Στο σημείο αυτό θα ήταν ενδιαφέρον να σχολιαστεί ότι οι θέσεις των πρωταγωνιστών και των προσώπων ή αντικειμένων που τους συνοδεύουν (αν αυτά απεικονίζονται) στα εξώφυλλα των εικονοβιβλίων που μελετήσαμε, βρίσκονται στο κέντρο, έτσι ώστε οι εικονογράφοι να τονίσουν τα σημαντικά σημεία για την εξέλιξη της αφήγησης που θα ακολουθήσει. Όσο πιο μεγάλες σε μέγεθος απεικονίζονται οι διάφορες φιγούρες τόσο μεγαλύτερη έμφαση θέλει να δώσει ο εικονογράφος του εκστοτε βιβλίου για αποσυμβολοποίηση νοημάτων (Doonan, 2018).

Εν κατακλείδι, τα εξώφυλλα των εικονοβιβλίων ως μέρος της περικειμενικής τους σκευής έχουν αδιαμφισβήτα να παίξουν σημαντικό ρόλο, καθώς διαμορφώνουν και επηρεάζουν την αναγνωστική εμπειρία επειδή λειτουργούν ως μια σημαντική πτυχή της πολυτροπικής αφηγήσης, συνδυάζοντας κειμενικά και οπτικά στοιχεία.

Είναι απαραίτητο οι εκπαιδευτικοί, οι μελετητές, οι δημιουργοί και οι εκδότες παιδικής λογοτεχνίας να κατανοήσουν βιβλία με θέμα τον θάνατο γιατί ζητήματα ζωής και θανάτου, ύπαρξης και Σημαντικά, όμως, μετά από έρευνα ενός επιλεγμένου συνόλου εικονογραφημένων βιβλίων που σχετίζονται με το θάνατο και είναι προφανές ότι τα εξώφυλλά τους είναι κρυπτικά και διφορούμενα όταν πρόκειται για την παρουσίαση αυτών των θεμάτων.

Συμπερασματικά, φαίνεται ότι τα εξώφυλλα, τα οπισθόφυλλα και οι ταπετσαρίες των εικονοβιβλίων του δείγματός μας άλλοτε μαρτυρούν κι άλλοτε όχι το κειμενικό περιεχόμενο. Η συμβολή του περικειμένου, πάντως, αποδεικνύεται σημαντική αφού αποτελεί τον προθάλαμο για την εκτύλιξη μιας ιστορίας αλλά και το κύριο σημείο έλξης μεταξύ αναγνώστη και βιβλίου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΓΛΩΣΣΑ ΘΑΝΑΤΟΥ

Όταν πρόκειται να μιλήσουμε στα παιδιά για το θάνατο θα πρέπει να είμαστε σαφείς και ειλικρινείς. Ειδικά όταν πρόκειται να ενημερώσουμε ή να μιλήσουμε στα παιδιά γι' αυτό το τόσο επώδυνο θέμα. Έτσι, λοιπόν, όπως υποστηρίζει η ψυχολόγος Ειρήνη Παπάζογλου (2006) οφείλουμε να μιλήσουμε στα παιδιά για τις συνθήκες του γεγονότος: «πώς έγινε;», «πότε έγινε;», «τι έγινε;», προσπαθώντας πάντα το λεξιλόγιο το οποίο θα χρησιμοποιήσουμε για να εκφραστούμε να είναι αντίστοιχο με την ηλικία των παιδιών. Θέλοντας να εξηγήσουμε στα μικρότερα παιδιά τι είναι ο θάνατος, σημαντικό είναι να εξηγήσουμε αυτό ακριβώς που συμβαίνει στο σώμα. Δηλαδή όταν κάποιος πεθαίνει σημαίνει ότι η καρδιά του σταματάει να χτυπά και ότι ο άνθρωπος παύει να αναπνέει, να σκέφτεται, να αισθάνεται, να πονάει (όπως αναφέρεται στο Νίλσεν & Παπαδάτου, 2006).

Επιπλέον, καλό είναι να μην χρησιμοποιούμε λέξεις ή φράσεις όπως: «έφυγε», «κοιμήθηκε», «χάθηκε», «τον πήρε ο Θεός». Ειδικά τα μικρότερα παιδιά, ίσως παρερμηνεύσουν τα γεγονότα και κατανοήσουν κυριολεκτικά τις παραπάνω λέξεις και φράσεις. Με άλλα λόγια, τα παιδιά θα μπερδευτούν ακόμα περισσότερο ως προς το τι είναι ο θάνατος και θα παραπληροφορηθούν. Αν μάλιστα παρομοιάσουμε τον θάνατο με τον ύπνο, τα μικρά παιδιά είναι πολύ πιθανόν να μην θέλουν να ξανακοιμηθούν. Γι' αυτό τον λόγο χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή στις λέξεις που επιλέγουμε για να εξηγήσουμε τον θάνατο.

Καθώς, λοιπόν, το εικονοβιβλίο θεωρείται σημαντικό μέσο για την πρόσληψη της έννοιας του θανάτου από μικρά παιδιά, κρίνεται σκόπιμο να εξετάσουμε τη γλώσσα του θανάτου που χρησιμοποιούν τα εικονοβιβλία του δείγματός μας. Η γλώσσα σε αυτό το πραγματολογικό υλικό προσεγγίζεται με βάση το θεωρητικό σχήμα που προτείνουν οι Devereaux και Hupp (2008). Αυτοί κάνουν διάκριση ανάμεσα στη για γλώσσα που αφορά τα βιολογικά γεγονότα που σχετίζονται με τον θάνατο, γλώσσα που εστιάζεται στις κοινωνικοπολιτισμικές πρακτικές και αντιλήψεις και γλώσσα που δείχνει τις συναισθηματικές αντιδράσεις των πρωταγωνιστών. Το λεξιλόγιο του θανάτου, που απαντά σε αυτά τα εικονοβιβλία, κωδικοποιείται στον επόμενο πίνακα με βάση τα τρία προαναφερθέντα κριτήρια: βιολογία του θανάτου, κοινωνικοπολιτισμικές πρακτικές και συναισθηματικές αντιδράσεις. Σε αυτά τα

τρία κριτήρια, καθώς διαπιστώνουμε ότι λείπει η βιολογική προσέγγιση του θανάτου προσθέτουμε κι ένα τέταρτο τη χρήση του μεταφορικού λόγου. Για την καλύτερη αποτύπωση αυτών των διαστάσεων, το λεξιλόγιο παρουσιάζεται σχηματικά στον παρακάτω πίνακα, όπου καταγράφονται οι λέξεις και οι φράσεις που σχετίζονται με τα παραπάνω τέσσερα κριτήρια.

ΤΙΤΛΟΙ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ	ΧΩΡΑ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ	ΒΙΟΛΟΓΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ	ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ	ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ-ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ	ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΕΣ ΑΝΤΙΔΡΑΣΕΙΣ
***Duck, Death and the Tulip* (2007)**	Γερμανία	Θάνατος πάππιας	Death το όνομα του σκελετού		**scared**
***The Heart and the Bottle* (2010)**	Αγγλία	Θάνατος μπαμπά ή παππού	Μπουκάλι και καρδιά		
***Το δικό τους ταξίδι* (2014)**	Ελλάδα	Θάνατος παππού	Ταξίδι		έκλαιγαν
***Ο Κυπάρισσος* (2015)**	Ισπανία	Θάνατος κατοικιδ-ίων	Είχε φύγει, Ψηλά, κοιμήθηκε βαθιά, μακρινό ταξίδι	Νεκροταφείο	φοβήθηκε
Davies, B.* (2015). *Το νησί του παππού. Ίκαρος.	Αγγλία	Θάνατος παππού	Έλειπε, αντίο, ταξίδι		

Galliez, R.M.* (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο. Λιβάνης.	Γαλλία	Θάνατος παππού	ψυχή		Δάκρυα
***Cry, Heart, But Never Break* (2016)**	Δανία	Θάνατος γιαγιάς	Story about death and life		Cry, Heart, Break, fly soul
***Μέχρι τον ουρανό και πίσω* (2017)**	Ελλάδα	Θάνατος γιαγιάς			Δάκρυα
***Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (2018)**	Καναδάς	Θάνατος παππού	Ταξίδι	Τιμές προς τον νεκρό	
***Ο κήπος του Έβαν* (2019)**	Αμερική	Θάνατος κατοικιδ-ίου			θλιβερός

Ξεκινώντας με το γερμανικό εικονοβιβλίο *Duck, Death and the Tulip* (2007) φαίνεται ότι η λέξη θάνατος αναγράφεται ήδη από το εξώφυλλο κι έτσι ο αναγνώστης εντάσσεται αμέσως στο θέμα του έργου ήδη από τη συνάντησή του με τα περικειμενικά στοιχεία. Εκτός από τη λέξη «θάνατος» αναφέρεται στο κείμενο ότι «η πάπια σταμάτησε να αναπνέει», φράση η οποία δείχνει στους μικρούς αναγνώστες σε συνδυασμό με την παρακάτω εικόνα (εικόνα 48) ότι όταν σταματάς να αναπνέεις πεθαίνεις. Είναι ένα από τα ελάχιστα έργα που περιλαμβάνουν τη λέξη θάνατος στην αφήγηση και συσχετίζουν τον θάνατο με τη βιολογική λειτουργία της αναπνοής και τη διακοπή της, προκρίνοντας μια ρεαλιστική εξήγηση του θανάτου.



Εικόνα 48: Erlbruch, W. (2007). *Duck, Death and the Tulip*

Αντίθετα, στο εικονοβιβλίο *The Heart and the Bottle (2010)* αγγλικής προέλευσης, ο Jefferrs προτιμά να μιλήσει για τον θάνατο με μεταφορικό τρόπο μέσω των εικόνων, αποφεύγοντας τη χρήση λέξεων που σχετίζονται με τον θάνατο (για παράδειγμα η κενή καρέκλα συμβολίζει τον θάνατο του αγαπημένου συγγενικού προσώπου, χωρίς να υπάρχει λεκτική αναφορά ότι κάποιος πέθανε).

Στη μεταφορική χρήση της γλώσσας καταφεύγει και η δημιουργός του ελληνικού εικονοβιβλίου *Το δικό τους ταξίδι* (2014), καθώς χρησιμοπιείται η λέξη «ταξίδι» για να υποδηλώσει τον θάνατο του παππού, η οποία όπως είδαμε, μπορεί να μπερδέψει και να αναστατώσει τα παιδιά, καθώς τα οδηγεί στην παρανόηση ότι αυτός που λείπει σε ταξίδι ενδέχεται να επιστρέψει. Δεν απαντούν κυριολεκτικές λέξεις στο κείμενο, όπως «πέθανε», «η καρδιά σταμάτησε» ή εξηγήσεις για την άνοια ή την ασθένεια του παππού, που θα οδηγούσαν τα παιδιά να εκτιμήσουν την αληθινή διάσταση της λέξης «ταξίδι». Την έννοια του ταξιδιού φαίνεται να συναντάμε και στο εικονοβιβλίο *Το νησί του παππού* (2015), όπου ο συγγραφέας και εικονογράφος κατάφερε να αποτυπώσει τον θάνατο ως ένα ταξίδι, μια περιπέτεια στο άγνωστο, με απλές καθημερινές εκφράσεις. Λείπει παντελώς λεξιλόγιο που σχετίζεται με τον θάνατο και τις συναισθηματικές αντιδράσεις που τον συνοδεύουν.

Στο μεταφρασμένο εικονοβιβλίο ισπανικής προέλευσης *Ο Κυπάρισσος* (2015) χρησιμοποιούνται οι λέξεις «πέθαναν» και «νεκροταφείο», προσδίδοντας ρεαλισμό έργο. Ωστόσο, απαντούν και λέξεις ή φράσεις οι οποίες περιγράφουν τον θάνατο μη ρεαλιστικά: είχε φύγει, ψηλά στα σύννεφα, και κοιμήθηκε βαθιά, μακρινό ταξίδι. Απόδειξη ότι αυτές οι λέξεις και οι φράσεις αποπροσανατολίζουν εντέλει τα παιδιά από την πραγματική έννοια του θανάτου αποτελούν οι πρωταγωνιστές του εικονοβιβλίου, οι οποίοι κατέφυγαν σε ανούσιες ενέργειες, προκειμένου να φέρουν πίσω τα αγαπημένα τους κατοικίδια (π.χ. Ο Ντάνι δεν μπορούσε να καταλάβει πως ήταν δυνατόν ο φίλος του να έφυγε χωρίς να του το πεί. Έτσι αποφάσισε να ετοιμάσει ένα σακίδιο με τα ρούχα του. Έπρεπε να πάει μαζί του!).

Επίσης, στο μεταφρασμένο από τα γαλλικά έργο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* (2015) η λυρική γλώσσα του κειμένου απέχει πολύ από μια ρεαλιστική προσέγγιση του κειμένου, το οποίο μοιάζει περισσότερο με γράμμα γεμάτο λόγια παρηγοριάς και απαντήσεις σε πιθανά ερωτήματα και ανησυχίες του παιδιού.

Επιπρόσθετα, στο μεταφρασμένο από τα αγγλικά εικονοβιβλίο *Ο κήπος του Έβαν* (2015) αναφέρεται ότι ο λατρεμένος του φίλος «δεν θα ήταν πια μαζί του» . Παρατηρούμε για μια ακόμη φορά πως η γλώσσα του θανάτου είναι ωραιοποιημένη για τους μικρούς αναγνώστες. Χρησιμοποιούνται φράσεις για παράδειγμα «δεν θα ήταν πια μαζί του», όπως προαναφέρθηκε, καθώς και η φράση «θα ξεκουραζόταν για πάντα» αντί της φράσης «πέθανε». Όμως, οι λέξεις αυτές έρχονται σε πλήρη αντίθεση με την εικονογράφηση του εν λόγω εικονοβιβλίου, η οποία αναπαριστά με ρεαλισμό τον θάνατο του σκύλου του Έβαν, καθώς και την ταφή και τον τάφο του, οδηγώντας τον αναγνώστη στη συνειδητοποίηση της κατάστασης μέσω της εικόνας κι όχι μέσω της γλώσσας.

Επιπλέον, στο ελληνικό εικονοβιβλίο *Μέχρι τον ουρανό και πίσω* (2017) η Έλλη μαθαίνει από τη μαμά της ότι η γιαγιά της πέθανε, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, κάνει στη μαμά της πολλές λογικές ερωτήσεις για να καταλάβει τι πραγματικά συμβαίνει. Μη γνωρίζοντας τι είναι ο θάνατος η φράση «η γιαγιά πέθανε» λειτουργεί ως αφετηρία για την αποκωδικοποίηση της έννοιας του θανάτου από τον μικρό αναγνώστη, αλλά και από την ίδια την Έλλη στη συνέχεια της ιστορίας.

Ένα μεταφρασμένο εικονοβιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* (2019) καναδέζικης προέλευσης το περιεχόμενο του οποίου φαίνεται να επηρεάζεται από τις ασιατικές ρίζες των συγγραφέων και εικονογράφων. Σύμφωνα με το έργο ο μικρός Φιν έφτιαξε μια βάρκα για να «τιμήσει» τον εκλιπόντα παππού, όμως στην πορεία αποκοιμήθηκε

μέσα σε αυτή και είδε ένα όνειρο. Στο σημείο αυτό φαίνεται η επιρροή των πολιτισμών της Ανατολής, οι οποίοι τιμούν τους νεκρούς με κάποιο δώρο.

Επίσης, στο μεταφρασμένο εικονοβιβλίο C*ry Heart But Never Break* (2016) η γλώσσα εστιάζεται κυρίως στις συναισθηματικές αντιδράσεις ενός ανθρώπου που χάνει κάποιο αγαπημένο του πρόσωπο (cry, death, fly soul). Επίσης, Ο Χάρος μιλά στα παιδιά με την χρήση μιας ιστορία σχετικά με τον θάνατο και τη ζωή (Grief, Sarrow, Joy and Delight[2]). Στο τέλος, λοιπόν, του εικονοβιβλίου η γιαγιά πεθαίνει, ενώ τα εγγόνια της απεικονίζονται γύρω της λυπημένα παρουσία του χάρου. Η εικόνα αυτή αλληλοσυμπληρώνεται οπτικά και λεκτικά με το κείμενο (Εικόνα 49, «Grandmother had died. The curtains were blowing into thw gentle morning breeze. Looking at the children, Death said quitely: «Cry, Heart, but never break. Let your tears of grief and sadness help begin a new life»). Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθεί ότι στην πρώτη έκδοση του συγκεκριμένου εικονοβιβλίου το 2001 με τίτλο *Græd blot hjerte...* (*Απλά κλάψε καρδιά...*) χρησιμοποιήθηκε παρόμοιο λεξιλόγιο θανάτου χωρίς να υπάρχει εστίαση στην αποδοχή της απώλειας, όπως φαίνεται άλλωστε και από την αλλαγή του τίτλου.



Εικόνα 49: Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart But Never Break*

[2] Ο Grief ζούσε μαζί με τον αδελφό του Sarrow μέσα σε ένα γκρεμό μέχρι που να γνωρίσουν τις αδελφές Joy και Delight, οι οποίες ζούσαν στην κορυφή του ίδιου γκρεμού. Με τον καιρό, ο Grief ερωτεύτηκε την Joy και ο Sarrow αγάπησε την Delight. Κανένας από αυτούς δεν μπορούσε να ζήσει χωρίς το ταίρι του. Οπότε όταν πια γέρασαν ο Grief και η Joy πέθαναν την ίδια μέρα και μετά από καιρό το ίδιο έγινε και με τους Sarrow και Delight. Τα παιδιά αυτά συμβόλιζαν την αλληλένδετη σχέση μεταξύ θανάτου και ζωής.

Συνοψίζοντας, φαίνεται ότι υπάρχει μια αμφιλεγόμενη στάση των ενηλίκων απέναντι στο ζήτημα του θανάτου. Από τη μια, επιχειρούν να σπάσουν το ταμπού, εισάγοντας το θέμα του θανάτου, ενώ από την άλλη αποφεύγουν στις περισσότερες περιπτώσεις το σχετικό λεξιλόγιο, γεγονός που φανερώνει την ίδια τη δυσκολία των ενηλίκων να διαχειριστούν με όρους ρεαλιστικούς και βιολογικούς το θέμα του θανάτου. Επίσης, φαίνεται ότι τα ξένα εικονοβιβλία που πραγματεύονται τον θάνατο είναι περισσότερα και μπορεί να χρησιμοποιούν λέξεις που αντικατοπτρίζουν καταστάσεις σχετικές με τον θάνατο, σε αντίθεση με τα εικονοβιβλία ελληνικής προέλευσης που εμφανίζονται να προωθούν μια πιο συναισθηματική προσέγγιση του θανάτου. Αξίζει να σημειώσουμε ότι τα παραπάνω συμπεράσματα είναι μικρής εμβέλειας λόγω του μικρού αριθμού έργων που μελετήθηκαν. Τέλος, ας σημειώσουμε ότι σε αρκετές περιπτώσεις, τη ρεαλιστική απόδοση του θανάτου επιχειρούν οι εικόνες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: ΣΤΑΔΙΑ ΘΡΗΝΟΥ ΠΑΙΔΙΩΝ & ΑΠΟΘΑΝΟΝΤΕΣ ΕΙΚΟΝΟΒΙΒΛΙΩΝ

Σύμφωνα με την ψυχολόγο Ελευθερία Ράλλη (2006) ως θρήνος ορίζεται το σύνολο των αντιδράσεων που εκδηλώνεται σε ένα γεγονός που αντιλαμβανόμαστε ως απώλεια και η διεργασία που κάνουμε όταν χάσουμε κάποιον ή κάτι που έχουμε επενδύσει με έντονα συναισθήματα.

Η διαδικασία του θρήνου ακολουθεί έναν κύκλο διεργασιών, τον «κύκλο του θρήνου», στη διάρκεια του οποίου κάθε παιδί βιώνει διαφορετικά την απώλεια. Ο θρήνος αποτελείται από κάποια στάδια, μέχρι το άτομα να αποδεχτεί τον θάνατο του αγαπημένου προσώπου ή γενικά μια απώλεια. Τα στάδια αυτά ακολουθούν συγκεκριμένη χρονική σειρά. Ο Doods (2001) διακρίνει τέσσερα στάδια θρήνου (όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010) :

Το πρώτο στάδιο είναι αυτό του σοκ και της άρνησης. Το παιδί δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει τι έχει συμβεί. Ελπίζει όλη αυτή η κατάσταση να είναι ένα κακό όνειρο από το οποίο θα ξυπνήσει. Σε αυτό το στάδιο, το παιδί είναι πιθανό να επαναλαμβάνει τις ίδιες ερωτήσεις ξανά και ξανά για τη διαλεύκανση της πραγματικότητας. Χαρακτηριστικά παραδείγματα από το τα εικονοβιβλία του δείγματός μας αποτελούν η Λουκία στο *δικό τους ταξίδι* και η Έλλη στο *Μέχρι τον ουρανό και πίσω*. Οι μικρές εγγονές ρωτούν τις μαμάδες τους πού έχουν πάει ο παππούς και η γιαγιά τους αντίστοιχα (Η μαμά είπε ότι ο παππούς είχε πάει ταξίδι. -Και γιατί δεν μου είπε τίποτα;, -Γιατί δεν πήρε μαζί του τον μπλε του σάκο; -Πού πήγε η γιαγιά τώρα που πέθανε;, -Πότε θα την ξαναδώ;).

Στη συνέχεια, μετά το πρώτο σοκ, ο πόνος του θανάτου μετατρέπεται σε θυμό και ενοχές. Αυτό είναι το δεύτερο στάδιο. Σε αυτό το σημείο, οι πενθούντες προσπαθούν να βρουν τι έφταιξε και χάθηκαν τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Το στάδιο του θυμού εντοπίζεται σε δύο εικονοβιβλία. Στον *Κήπο του Έβαν* και στο *Μέχρι τον ουρανό και πίσω.* Ο Έβαν κατέστρεψε τον κήπο του, όταν ο σκύλος του πέθανε, διότι δεν μπορούσε να αποδεχτεί ότι το κατοικίδιό του ήταν νεκρό. Από την άλλη, η μικρή Έλλη όταν έχασε τη γιαγιά της ξέσπασε σε κλάματα και έσκισε τις ζωγραφιές με τη γιαγιά της.

Ακολουθεί στη συνέχεια το τρίτο στάδιο, αυτό της κατάθλιψης. Η κατάθλιψη είναι μια ψυχοφθόρα διαδικασία, η οποία είναι ιδιαίτερα σημαντική στην εμπειρία του πένθους. Όσο διαρκεί αυτή η φάση, το άτομο θα βρει χρόνο να θρηνήσει τον θάνατο κάποιου κοντινού του

προσώπου και όλα αυτά που δεν θα μπορεί πλέον να μοιραστεί μαζί του. Η κατάθλιψη μπορεί να εκδηλωθεί με πολλές μορφές, αλλά οι πιο συνηθισμένες είναι η κατατονία, η κοινωνική απόσυρση και απόσυρση, η αϋπνία και η ανορεξία (Τσιαντής, 1990 από Ντόλατζα, 2008).

Το στάδιο της κατάθλιψης φαίνεται να περνούν όλοι οι πρωταγωνιστές μας. Κάποιοι σε μεγαλύτερο βαθμό και κάποιοι λιγότερο, μέχρι να φτάσουν στο στάδιο της αποδοχής του γεγονότος. Τα εικονοβιβλία που προβάλλουν επακριβώς αυτό το στάδιο είναι τα εξής: *Ο κήπος του Έβαν, The Heart and the Bottle, Μέχρι τον ουρανό* και *πίσω, Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο και Το νησί του παππού.*

Αρχικά, στο εικονοβιβλίο *Ο κήπος του Έβαν,* ο Έβανς είναι πολύ στενοχωρήμενος για την απώλεια του σκύλου του, αποφασίζει, όμως, να ασχοληθεί με τη φροντίδα του κήπου του, προκειμένου να αντιμετωπίσει τη λύπη του και να ξεχαστεί. Στο έργο *The Heart and the Bottle* το κοριτσάκι του εικονοβιβλίου έχοντας βιώσει την απώλεια ενός κοντινού συγγενικού προσώπου (μπαμπάς ή παππούς) αποφασίζει να τοποθετήσει την καρδιά της σε ένα μπουκάλι, έτσι ώστε να την προστατεύσει από οποιονδήποτε άλλο ίδιο ψυχικό πόνο. Εν αντιθέσει, η μικρή Έλλη στο *Μέχρι τον ουρανό και πίσω*, προσπαθώντας να συνέλθει από το σοκ του θανάτου της γιαγιάς της απομονώνεται στο δωμάτιό της και σκέφτεται τι έχει συμβεί, στην προσπάθειά της να διαχειριστεί την απώλεια και τα συναισθήματα που αυτή έχει δημιουργήσει. Στο τελευταίο εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* το μικρό αγόρι φαίνεται να διέρχεται το στάδιο της κατάθλιψης, έχοντας πάντα δίπλα του την ψυχή του παππού του σε άλλες μορφές (αέρας, ζώο, ουρανός), η οποία προσπαθεί να το καθησυχάσει και να το βοηθήσει να ξεπεράσει την οδύνη. Μάλιστα, η πρώτη σελίδα του έργου αποτυπώνει εικονογραφικά το άνοιγμα μια πόρτας. Η πόρτα αυτή συμβολίζει την αρχή της αντιμετώπισης του θρήνου έως την πλήρη αποδοχή του θανάτου του παππού.

Το τέταρτο και τελευταίο στάδιο είναι αυτό της προσαρμογής και της αποδοχής, όπου το παιδί συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί και πλέον προσαρμόζεται σε αυτή την κατάσταση, αποχαιρετώντας το εκλιπόν πρόσωπο. Αυτό είναι και το τελευταίο επίπεδο του θρήνου όπου επιτυγχάνεται η ολοκλήρωσή του. Το στάδιο αυτό εντοπίζεται στην αφήγηση των υπό μελέτη έργων.

Όσον αφορά το στάδιο της προσαρμογής στα εικονοβιβλία *Το δικό τους ταξίδι, Ο κήπος του Έβαν, Μέχρι τον ουρανό και πίσω, Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο, Ο Κυπάρισσος* και στο *Cry, Heart but Never Break* οι πρωταγωνιστές των εικονοβιβλίων αρχίζουν να

συνειδητοποιούν το οριστικό του θανάτου. Η Λουκία και ο Κοσμάς αντιλαμβάνονται τον θάνατο ως ένα μακρινό ταξίδι, από την άλλη η Έλλη, όντας πολύ στενοχωρημένη, προσπαθεί να καταλάβει τι έχει συμβεί, ενώ ο Έβανς και ο εγγονός του παππού από το εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* αρχίζουν να συνειδητοποιούν ότι δεν θα ξαναδούν τα αγαπημένα τους κατοικίδια/πρόσωπα. Ακόμα, ο Κυπάρισσος με το να καλέσει τα παιδιά στο νεκροταφείο τα βοηθάει να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα. Τα παιδιά με αυτόν τον τρόπο αντιλαμβάνονται ότι τα ζωάκια τους πέθαναν και δεν χάθηκαν όπως τους είπαν οι γονείς τους. Τέλος, τα εγγόνια στο *Cry, Heart but Never Break* επιχειρούν να πείσουν τον Χάρο να μην πάρει την γιαγιά τους. Όμως, αυτός εξηγεί στα παιδιά, καταφεύγοντας σε μια ιστορία, πως αυτός είναι ο κύκλος της ζωής και δυστυχώς πρέπει να πάρει την πολυαγαπημένη τους γιαγιά.

Εν κατακλείδι, έχουμε την αποδοχή της κατάστασης από τους πρωταγωνιστές των εικοβιβλίων μας. Στην αρχή, στο *δικό τους ταξίδι*, η αντιμετώπιση της απώλειας παρουσιάζεται στα δυο τελευταία δισέλιδα, όπου τα παιδιά ανακαλώντας αναμνήσεις συνδέουν κάποια αντικείμενα με τον παππού τους (π.χ. «τα μπράτσα του παππού ήταν δυο κορμοί δέντρων», δηλ. οι κορμοί των δέντρων τούς θυμίζουν τα χέρια του) ούτως ώστε να τον αισθάνονται κοντά τους. Το δικό του μοναδικό και μοναχικό ταξίδι γίνεται έτσι και δικό τους ταξίδι σε αναμνήσεις και βιώματα που είχαν με τον παππού και θα τους συντροφεύουν στο ταξίδι της ζωής τους. Παρόμοια αποδοχή θανάτου έχουμε και στο διήγημα *Μέχρι τον ουρανό και πίσω,* όπου η Έλλη ύστερα από την απώλεια της γιαγιά της αντιμετωπίζει τον ψυχικό αυτό πόνο, κρατώντας την για πάντα στη μνήμη της. Στον *κήπο του Έβαν*, ο Έβαν προσπαθεί διαχειριστεί την απώλεια του σκύλου του με το να πάρει ένα νέο σκυλάκι. Στο εικονοβιβλίο *Cry, Heart, but Never Break* τα εγγόνια της γιαγιάς στο τέλος της ιστορίας αποδέχονται τον θάνατό της και θυμούνται τη γιαγιά τους ως μια γλυκιά ανάμνηση. Χαρακτηριστικός συμβολισμός της αποδοχής του θανάτου της γιαγιάς είναι οι σκιές που αναπαρίστανται πίσω από τον μικρό εγγονό της γιαγιάς (Εικόνα 50), οι οποίες επιβεβαιώνουν ότι η γιαγιά είναι πλέον μια ανάμνηση.



Εικόνα 50: Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart But Never Break*

Από την άλλη, στον *Κυπάρισσο* τα παιδιά φτάνοντας στο νεκροταφείο αντικρίζουν την πραγματικότητα, δηλαδή ότι τα κατοικίδια τους δεν είναι πια εν ζωή και δέχονται αυτή τη νέα αλλαγή στη ζωή τους. Ακόμα, στο έργο *The Heart and the Bottle* το κορίτσι του εικονοβιβλίου αποφασίζει να βγάλει την καρδιά του από το μπουκάλι, κίνηση που συμβολικά ισοδυναμεί με την αποδοχή του θανάτου του αγαπημένου της, επιστρέφοντας σε μια νέα κανονικότητα.

Επιπλέον, τα εικονοβιβλία *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* και Τ*ο νησί του παππού* παρουσιάζουν κάποιες ομοιότητες ως προς την αποδοχή του θανάτου. Ο Φιν και ο Σίντ φαίνεται να κάνουν ένα ταξίδι στη θάλασσα. Το ταξίδι αυτό είναι η αρχή της αντιμετώπισης του θανάτου, ένα ταξίδι που καταλήγει στη πλήρη αποδοχή της κατάστασης. Το τελευταίο εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο* ξεκινάει με ένα μικρό αγόρι που ανοίγει μια πόρτα και κοιτά τον εκλιπόντα πια παππού του. Μια πόρτα φαίνεται να συναντάει και ο Σίντ στο *νησί του παππού*. Αυτές οι πόρτες (Εικόνες 51 & 52) συμβολίζουν το σημείο εκκίνησης για την αντιμετώπιση της απώλειας και μάλιστα με επιτυχία, αφού στο τέλος οι πρωταγωνιστές των εικονοβιβλίων «βγαίνουν» νικητές.



Εικόνα 51: Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού*



Εικόνα 52: Galliez, R.M. (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο*

Συμπερασματικά, στα επιλεγμένα εικονοβιβλία φαίνεται πως υπάρχει μια τάση οι ήρωες που πεθαίνουν να είναι κυρίως ο παππούς, έπειτα η γιαγιά κι ύστερα τα ζώα. Οι συγγραφείς, λοιπόν, επιλέγουν πρόσωπα της οικογένειας αλλά και κατοικίδια διότι με αυτόν τον τρόπο αγγίζουν την πραγματικότητα, βοηθώντας τους μικρούς αναγνώστες να ωριμάσουν ψυχικά, να απαντήσουν σε κάποια ερωτήματά τους ή ακόμα και να ξεπεράσουν κάποια στάδια του θρήνου και εντέλει να αποδεχθούν το γεγονός. Μέσω των εικονοβιβλίων οι εικονογράφοι απεικονίζουν τα στάδια του θανάτου με έμμεσο τρόπο κι έτσι ο αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί, ή και όχι, με τους πρωταγωνιστές των εικονοβιβλίων, καθώς αναζητά απαντήσεις σε ερωτήματα για τη ζωή μετά τον θάνατο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΧΕΙΡΙΣΜΟΥ ΤΟΥ ΘΡΗΝΟΥ ΑΠΟ ΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Το σχολείο όντας το δεύτερο σπίτι του παιδιού, οι δάσκαλοι με τους συμμαθητές του αποτελούν τη δεύτερη οικογένειά του. Μετά την απώλεια ενός σημαντικού προσώπου του παιδιού η επιστροφή στο σχολείο είναι φυσικό να συνοδεύεται από αντιδράσεις, οι οποίες επηρεάζουν την επανένταξη του στην τάξη.

Όπως υποστηρίζει ο Νίλσεν και οι συνεργάτες του (2006) είναι ιδιαίτερα σημαντικό ο εκπαιδευτικός να γνωρίζει τα στάδια του θρήνου και τα συναισθήματα που αντιστοιχούν στη κάθε φάση προκειμένου να μπορεί να στηρίξει ψυχολογικά το παιδί. Ακόμα, ο εκπαιδευτικός πρέπει να «αφήσει χώρο» στο παιδί να θρηνήσει. Ο ίδιος ο δάσκαλος δεν μπορεί να το απαλλάξει από τον πόνο αλλά μπορεί να το εμψυχώσει, βοηθώντας το να ξεπεράσει την κάθε φάση του θρήνου με επιτυχία. (όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010)

Επίσης, ο εκπαιδευτικός οφείλει να μιλήσει στο παιδί που θρηνεί για την απώλεια, ακόμα κι αν αυτό δεν αναφέρεται σε αυτή, σε μια διαπροσωπική επικοινωνία μαζί του. Αυτή η επικοινωνία θα βοηθήσει το παιδί να εξωτερικεύσει τις σκέψεις του και τα συναισθήματα του κι έτσι η συζήτηση με τον εκπαιδευτικό θα τον βοηθήσει να καταλάβει ότι τα συναισθήματα που νιώθει είναι φυσιολογικά. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Stevenson (1999), δάσκαλοι είναι αυτοί που προσφέρουν στους μαθητές τους πληροφορίες και εμπειρίες που θα τους βοηθήσουν να αντιμετωπίσουν τη ζωή με επιτυχία (όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Επιπλέον, ο/η δάσκαλος/λα καλό είναι να έχει φροντίσει να αναφερθεί στο θέμα του θανάτου πριν ακόμα υπάρξει κάποιο συμβάν σε κάποιον/α από τους μαθητές/τριες. Αφορμή γι' αυτή τη συζήτηση μπορεί να αποτελέσουν η επικαιρότητα, η ύλη των σχολικών βιβλίων, ένα νεκρό περιστέρι στο προαύλιο, μαραμένα φυτά ή κάποιο βιβλίο που να σχετίζεται με την θεματολογία του θανάτου (Stevenson, 1999, όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010).

Είναι όμως γεγονός ότι εκτός από την εξοικείωση και την ευαισθητοποίηση απαιτείται και η κατάλληλη επιμόρφωση. Ωστόσο, χαρακτηριστικό είναι ότι η επιμόρφωση για τον θάνατο προτείνεται να διδαχθεί στη διδακτέα ύλη των παιδιών στο σχολείο (Παπαδάτου, 1999). Ο

Stevenson (1999) αναφέρεται σε κατευθυντήριες οδηγίες που έχουν ακολουθηθεί από δασκάλους και μπορούν να εφαρμοστούν άμεσα από το σχολείο. Μερικές από αυτές είναι οι εξής (όπως αναφέρεται στο Μπρουσκέλη & Λουμάκου, 2010):

Οι εκπαιδευτικοί προτείνεται να ενημερωθούν για τις διαθέσιμες υπηρεσίες της περιοχής, οι οποίες παρέχουν προγράμματα στήριξης σε περίπτωση απώλειας. Επίσης, μπορούν να σχεδιάσουν μια διαδικασία ενημέρωσης της τάξης ή του σχολείου, για τον τρόπο αντιμετώπισης μιας πιθανής απώλειας. Ακόμα, οι δάσκαλοι καλό θα ήταν να ενθαρρύνουν τους γονείς να ασχολούνται με το θέμα της απώλειας στο σπίτι και να μοιράζονται, μεταξύ άλλων, τις προσωπικές και οικογενειακές τους παραδόσεις γύρω από ζητήματα θρησκείας. Επιπλέον, τόσο οι εκπαιδευτικοί όσο και οι γονείς πρέπει να αποφύγουν τη σιωπή διότι με αυτόν το τρόπο ενισχύονται τα λυπηρά συναισθήματα του θρήνου, δυσκολεύοντας ακόμα περισσότερο τα παιδιά να μοιραστούν τις σκέψεις τους και τα αισθήματά τους.

Όσον αφορά την επιστροφή των παιδιών στη σχολική τάξη έπειτα από τον θάνατο κάποιου προσώπου το κέντρο βοήθειας Fernside (2006) αναφέρεται στα λόγια των ίδιων των παιδιών για τα λόγια των δασκάλων που δέχθηκαν με θετικό τρόπο καθώς και στα λόγια μου δέχθηκαν με αρνητικό τρόπο αντίστοιχα. Έτσι, οι φράσεις όπως: «Λυπάμαι για τον θάνατο του...«, «Γνωρίζω ότι είσαι λυπημένος. Δεν πειράζει να κλάψεις», «Είμαι έτοιμος να ακούσω, όταν είσαι έτοιμος να μιλήσεις» επιδοκιμάζονται από τους μαθητές ευνοώντας τους συναισθηματικά. Από την άλλη, φράσεις όπως: «Θα συνέλθεις με το πέρασμα του χρόνου», «Δεν θα έπρεπε να είσαι τόσο θυμωμένος. Ο θυμός δεν θα φέρει πίσω τον αδελφό σου», « Αυτή η εργασία σου είναι υποδεέστερη από την συνηθισμένη σου κλασσική επίδοση. Τι σου συμβαίνει;» αποδοκιμάζονται από τους μαθητές δημιουργώντας τους σύγχυση και επαύξηση των λυπητερών συναισθημάτων τους.

Γι' αυτό τον λόγο, θα πρέπει να γίνονται συμβουλευτικές παρεμβάσεις σε παιδιά που βιώνουν την απώλεια σε συνεργασία μεταξύ εκπαιδευτικών και σχολικών ψυχολόγων, ούτως ώστε να ληφθεί υπόψιν η ευαλωτότητα του παιδιού που θρηνεί, καθώς και να ερευνηθεί ο κατάλληλος τρόπος που θα βοηθήσει το παιδί να ξεπεράσει το πένθος του και να επανέλθει ομαλά στην καθημερινότητα του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΟΔΗΓΟΙ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ - ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

Τα εικονοβιβλία του δείγματός μας πραγματεύονται το δύσκολο θέμα του θανάτου, μιας θλιβερής κατάστασης, η οποία αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του κύκλου της ζωής. Δυστυχώς, κάποιοι μαθητές μας σε μικρή ηλικία αναγκάζονται να έρθουν αντιμέτωποι με μια τόσο δύσκολη κατάσταση που τους οδηγεί στον θρήνο και το πένθος. Για τον λόγο αυτόν, τόσο οι εκπαιδευτικοί όσο και το ίδιο το σχολείο οφείλουν να προετοιμάσουν ή να βοηθήσουν τους μαθητές τους στη διαχείριση του πένθους τους, με στόχο την ψυχική ωρίμανση και τη διαχείριση των αρνητικών συναισθημάτων. Κατάλληλο υλικό για αυτή τη δράση αποτελούν τα εικονοβιβλία που αναφέρονται στον θάνατο. Ειδικότερα, στις μικρότερες ηλικίες τα βιβλία αυτά βοηθούν τα παιδιά με μεταφορικό ή ρεαλιστικό τρόπο (μέσω λέξεων ή εικόνων ή και των δύο) να εισαχθούν στην έννοια του θανάτου και να αντιληφθούν έστω και διαισθητικά (οι μικρότερες ηλικίες κυρίως) τα στάδια της ζωής. Έτσι, λοιπόν, παρακάτω θα αναλύσουμε τις διδακτικές προσεγγίσεις εκπαιδευτικών για κάποια από τα εικονοβιβλία που περιλαμβάνει το δείγμα μας. Οι προσεγγίσεις αυτές αποτελούν διδακτικές προτάσεις που περιλαμβάνονται σε εκπαιδευτικούς οδηγούς που έχουν επεξεργαστεί οι εκδοτικοί οίκοι οι οποίοι εκδίδουν κάποια από τα έργα αυτά. Αυτοί οι οδηγοί συνοδεύουν τα εικονοβιβλία που πραγματεύονται τον θάνατο και μπορούν να αξιοποιηθούν στο πλαίσιο της διδακτικής πράξης.

Το εικονοβιβλίο *Το νησί του παππού* το οποίο, σύμφωνα με τον οδηγό που εξέδωσε το Κέντρο για τον Γραμματισμό στην Πρωτοβάθμια Εκπαίδευση (Centre for Literacy in Primary Education-CLPE[3]) απευθύνεται στις τάξεις Γ' έως ΣΤ΄ Δημοτικού. Η διδακτική πρόταση περιλαμβάνει τους εξής στόχοι και δράσεις σύμφωνα με τα εκπαιδευτικά αναλυτικά προγράμματα του βρετανικού εκπαιδευτικούς συστήματος α) την διερεύνηση του βιβλίου το οποίο αποτελείται από εικόνες υψηλής αισθητικής, οι οποίες επιτρέπουν στους μαθητές να μπουν μέσα στην ιστορία και να συμπάσχουν με τους χαρακτήρες, τα ζητήματα και τα διλήμματά τους (κριτικός γραμματισμός), β) την αλληλεπίδραση με την εικόνα,

[3]Πρόκειται για μη κυβερνητική εθελοντική οργάνωση εθνικής εμβέλειας στη Βρετανία με σκοπό να ενισχύσει τις δεξιότητες ανάγνωσης και γραφής των μαθητών, με τη διοργάνωση δράσεων οι οποίες αποσκοπούν να διδάξουν στους εκπαιδευτικούς γραμματισμό με δημιουργικό και αποτελεσματικό τρόπο, βάζοντας βιβλία για παιδιά στην καρδιά της μάθησης.

προκειμένου να διερευνηθούν και να αναδιαπραγματευτούν οι μαθητές τα νέα νοήματα που προκύπτουν μέσω της συνέργειας εικόνας και αφήγησης, γ) τη διερεύνηση για το πώς να χρησιμοποιηθεί το σχέδιο ως προσέγγιση για την ενίσχυση της σκέψης για χρήση και ανάπτυξη του λεξιλογίου, δ) τη διερεύνηση διαδικασίας που ακολουθεί ένας συγγραφέας/εικονογράφος κατά τη δημιουργία ενός εικονοβιβλίου (οπτικός γραμματισμός) και ε) τη δημιουργία ενός εικονογραφημένου βιβλίου με βάση τις δημιουργικές ιδέες των παιδιών (δημιουργική γραφή).

Οι δάσκαλοι πρέπει να γνωρίζουν ότι αυτό το βιβλίο και η ακολουθία των εικόνων που περιλαμβάνει αναφέρονται στα θέματα του θανάτου και του πένθους. Ωστόσο, απαιτείται να γίνει με ευαίσθητο τρόπο η εισαγωγή του βιβλίου, ειδικά σε μια τάξη στην οποία ένα παιδί μπορεί να έχει βιώσει το θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου, ιδιαίτερα αν πρόκειται για γονέα ή ακόμη για παππού/γιαγιά κι άλλα πρόσωπα. Σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς του Κέντρου αυτού, η διδακτική αυτή πρόταση αναπτύσσεται σε χρονικό διάστημα περίπου 5 εβδομάδων και κατανέμεται σε 25 συνεδρίες.

Συνεχίζοντας με το εικονοβιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό,* το οποίο απευθύνεται σε μαθητές από 6 ετών και πάνω, οι διδακτικοί στόχοι που τίθενται σύμφωνα με τους εκπαιδευτικούς του εν λόγω Κέντρου ενισχύουν την κριτική σκέψη και αναπτύσσουν τη δημιουργικότητα των μαθητών, προσεγγίζοντας την τέχνη και τη γραφή σε συνδυασμό με την μεταβίβαση μηνυμάτων για τον θάνατο. Προτείνονται, λοιπόν, πέντε δραστηριότητες, εκ των οποίων η πρώτη αναφέρεται στη διερεύνηση των μηνυμάτων που μπορεί να επικοινωνήσει μια εικόνα.

Αρχικά, μοιράζοντας το βιβλίο ως αντικείμενο στα παιδιά θέτουμε ερωτήσεις, όπως: «Πώς συνδέεται ο τίτλος με την εικονογράφηση», «Τι είδους βιβλίο περιμένουν να είναι;». Ακόμα, η δεύτερη δραστηριότητα μπορεί να αναφέρεται στη διερεύνηση λεπτομερειών στις εικόνες, όπως το χρώμα ή το κοινωνικοπολιτισμικό υπόβαθρο. Παραδείγματος χάρη, μια σχετική ερώτηση θα ήταν: «Δείτε την επιλογή της λέξης τιμή στην πρώτη πρόταση, τι μας λέει αυτό για τα συναισθήματα του αγοριού προς τον παππού του;» Ως τρίτη δραστηριότητα προτείνεται η έρευνα του σκηνικού και τι πληροφορίες μάς δίνει αυτό για την έκβαση της ιστορίας. Για παράδειγμα, «Διαβάστε παρακάτω και συνεχίστε να συνδέετε τα νέα στοιχεία με αντικείμενα που έχετε συναντήσει προηγουμένως στην ιστορία: Τα κοχύλια, τη θάλασσα, τις μέδουσες. Παρατηρήστε το μέγεθος και την κλίμακα του αγοριού σε σύγκριση με τα αντικείμενα αυτά. Τι παρατηρείτε;» Η 4η δραστηριότητα αφορά τη διερεύνηση της

αλληλεπίδρασης μεταξύ λέξεων και εικόνων για την ανάπτυξη βαθύτερων νοημάτων και τέλος η 5η δραστηριότητα σχετίζεται με το πώς η εικονογράφηση μπορεί να προκαλέσει συναισθηματική ανταπόκριση και ενσυναίσθηση για έναν αφηγηματικό χαρακτήρα. Λόγου χάρη, «Παρατηρήστε το πρόσωπο στο φεγγάρι. Πώς πιστεύεις ότι αισθάνεται αυτό το πρόσωπο; Πιστεύετε ότι η έκφραση του Fin θα είναι παρόμοια ή διαφορετική; Γιατί;»

Επίσης, το εικονοβιβλίο *Duck, Death and the Tulip* απευθύνεται σε παιδιά 6-15 ετών, εισάγει το θέμα του θανάτου τόσο σε παιδιά όσο και σε εφήβους. Αυτό το βιβλίο εστιάζεται σε θέματα ενσυναίσθησης και αξιών, την περιέργεια, την κριτική και δημιουργική σκέψη , τη διαφορετικότητα, τις πολιτιστικές αξίες και τον σεβασμό. Με αυτό το έργο, οι μαθητές μπορούν να να μάθουν να διαχειρίζονται τη δική τους πορεία μάθησης μέσω της παρουσίασης, και δραστηριοτήτων γραφής και ομιλίας. Ακούγοντας τις απόψεις των συμμαθητών τους μαθαίνουν να αλληλεπιδρούν και συμμετέχοντας σε συζητήσεις με επιχειρήματα μπορούν να αναπτύσσουν δεξιότητες διαπραγμάτευσης, διαλόγου και συνεργασίας. Το *Duck, Death and the Tulip* δεν αναδεικνύει κάποια ιδιαίτερη αντίληψη για τον θάνατο , αλλά αφήνει τα άτομα να διαμορφώσουν τις δικές τους απόψεις και ιδέες γι' αυτό. Ταιριάζει πολύ σε σχολεία όπου φοιτούν μαθητές πολλών θρησκειών και παραδόσεων και κατ' αυτόν τον τρόπον μπορούν να συνεισφέρουν τις δικές τους ιδέες. Ο εκπαιδευτικός μπορεί να ρωτήσει για παράδειγμα: «Τι κάνουν οι άνθρωποι από άλλες πολιτιστικές παραδόσεις και χώρες, το σκέφτεστε;»

Ακόμα, το έργο *The Heart and the Bottle* αναφέρεται στην απώλεια με μεταφορικό τρόπο. Γι' αυτό τον λόγο, οι εκπαιδευτικοί προτείνουν μια σειρά ερωτημάτων ούτως ώστε τα παιδιά (6 έως 10 ετών) να αποκρυπτογραφήσουν τους συμβολισμούς του εικονοβιβλίου, διερευνώντας το νόημα της αφήγησης. Τέτοια ερωτήματα θα μπορούσαν να είναι τα εξής:

• Το κορίτσι διερευνά αυτά τα πράγματα με μια μεγαλύτερη ανδρική φιγούρα - ποιος πιστεύετε ότι μπορεί να είναι;

• Μαζί εξερευνούν την παραλία, διαβάζουν ιστορίες και θαυμάζουν τις ζωγραφιές της, μέχρι που μια μέρα το κορίτσι σπεύδει σπίτι και βρίσκει μια άδεια καρέκλα. Τι πιστεύετε ότι μπορεί να σημαίνει αυτό;

• Τι κάνει η μικρή με την καρδιά της μετά από αυτό;

• Γιατί πιστεύεις ότι το κάνει αυτό; Νομίζεις ότι θα κρατήσει την καρδιά της ασφαλή με αυτόν τον τρόπο;

• Τι της συμβαίνει, αφού βάλει την καρδιά της στο μπουκάλι;

• Περνούν τα χρόνια, το κορίτσι μεγαλώνει, γίνεται νεαρή γυναίκα και γνωρίζει ένα άλλο κορίτσι στην ίδια παραλία που συνήθιζε να παίζει. Τι παρατηρεί στο κοριτσάκι; Αυτό το κοριτσάκι εξακολουθεί να κάνει ερωτήσεις για τη θάλασσα και τα αστέρια. Η νεαρή γυναίκα διαπιστώνει ότι δεν είναι σε θέση να απαντήσει σε αυτές τις ερωτήσεις χωρίς την καρδιά της, και έτσι προσπαθεί να την απελευθερώσει από το μπουκάλι.

• Τι συμβαίνει, όταν προσπαθεί να πάρει πίσω την καρδιά της;

• Γιατί πιστεύετε ότι ο συγγραφέας επέλεξε να χρησιμοποιήσει το άλλο κορίτσι για να τη βοηθήσει να πάρει πίσω την καρδιά της;

Τέλος, το εικονοβιβλίο *ο Κήπος του Έβαν* (3 έως 10 ετών) αναφέρεται στην απώλεια του αγαπημένου του κατοικίδιου. Το φαινόμενο αυτό τις περισσότερες φορές είναι πιο κοντά στις μικρές ηλικίες, διότι πολλά παιδιά παρατηρείται να έχουν κατοικίδια από μικρή ηλικία. Οι εκπαιδευτικοί προτείνουν ότι ύστερα από την ανάγνωση του βιβλίου καλό είναι να τεθούν κάποια ερωτήματα τα οποία θα ξεδιαλύνουν πιθανές απορίες των μαθητών. Τέτοιες ερωτήσεις θα μπορούσαν να είναι: «Ποιο φυτό αρχίζει να μεγαλώνει στον κήπο;» «Τι κάνει ο Έβαν κάνει, όταν ανακαλύψει την κολοκύθα; Όταν ωριμάσει, τι κάνει ο Έβαν με αυτό;» «Ποια είναι τα βραβεία που μπορεί να επιλέξει ο Έβαν, για να κερδίσει την τρίτη θέση στην έκθεση; Τι επιλογή κάνει ο Έβαν;» «Πώς τελειώνει η ιστορία;», «Γιατί τιτλοφορείται (στο πρωτότυπο) αυτή η ιστορία *The Rough Patch*; Μήπως αυτός ο τίτλος έχει περισσότερες από μία έννοιες;» Επίσης, άλλες ενδεικτικές δραστηριότητες οι οποίες λειτουργούν συμπληρωματικά προς την κατανόηση του εικονοβιβλίου, αλλά και την αποσαφήνιση της έννοιας του θανάτου είναι η συζήτηση σε δυο ομάδες σχετικά με το πώς αισθάνεται όταν ο Έβαν «χάνει» τον σκύλο του. Έπειτα, τίθεται στην τάξη το ερώτημα αν έχει βιώσει κάποιος/α μαθητής/τρια κάποιου είδους απώλεια.

Πολλά παιδιά μπορεί να ντρέπονται ή να αισθάνονται άβολα να μοιραστούν μια τέτοια εμπειρία με τους συμμαθητές τους, γι' αυτό προτείνεται κάθε παιδί να καταγράψει σε ένα χαρτί την προσωπική εμπειρία της απώλειας και να τη μοιραστεί με τον διπλανό του ή κάποιο άλλο παιδί μες την τάξη που να είναι φίλοι.

Μια ακόμα ενδιαφέρουσα βιωματική δραστηριότητα για αυτό το εικονοβιβλίο είναι οι μαθητές να φυτέψουν ένα σπόρο κι ύστερα να γίνει μια συζήτηση σχετικά με τον κύκλο της ζωής των ζώων και των φυτών. Στην αρχή τα ζώα γεννιούνται, τα φυτά φυτρώνουν και στο

τέλος όταν ολοκληρώσουν τον κύκλο ζωής τους, πεθαίνουν και μαραίνονται αντίστοιχα, ενώ παράλληλα γεννιούνται και φυτρώνουν άλλα νέα ζώα και φυτά.

Τέλος, οι μαθητές ως 3η δραστηριότητα θα μπορούσαν αρχικά να απαντήσουν στα εξής ερωτήματα: «Γιατί είναι τόσο ιδιαίτερη η φιλία του Έβαν και του σκύλου του;» «Τι κάνουν αυτοί που απολαμβάνετε να κάνετε κι εσείς μαζί με τους φίλους σας;». Στη συνέχεια, ζητάμε από τους μαθητές να γράψουν λίγα λόγια για τον καλύτερο φίλο/τους καλύτερους τους φίλους, εξετάζοντας τη σημασία της φιλίας στη ζωή μας.

Όλες οι παραπάνω δραστηριότητες προτείνονται από εκπαιδευτικούς που θέλουν να προσεγγίσουν και να διερευνήσουν το θέμα του θανάτου με τους μαθητές τους, βοηθώντας τους να συνειδητοποιήσουν και να διαχειριστούν επώδυνες καταστάσεις.

Συμπερασματικά, οι παραπάνω εκπαιδευτικοί οδηγοί φαίνεται να μην εστιάζουν σε δραστηριότητες για την ψυχική επούλωση από την οδύνη του θανάτου. Οι περισσότεροι εκπαιδευτικοί οδηγοί προτείνουν διάφορες δράσεις βάσει του περιεχομένου των παραπάνω εικονοβιβλίων για παιδιά, κυρίως με ερωτήσεις κατανόησης σε συνδυασμό με την εννοιολογική αποσαφήνιση και αποσυμβολοποίηση του θανάτου. Πάρα ταύτα, οι δραστηριότητες αυτές σίγουρα βοηθούν τα παιδιά να φωτίσουν και τις σκληρές πλευρές της ζωής, αφού καλλιεργούνται συναισθήματα αγάπης και ενσυναίσθησης, και ωθούνται να αναπτύσσουν κριτική σκέψη, διερευνώντας το περιεχόμενο των εικονοβιβλίων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τα ερωτήματα που επιχειρήσαμε να διερευνήσουμε στην πορεία αυτής της εργασίας ήταν τα ακόλουθα: α) Πώς αναπαρίστανται στα εικονοβιβλία του δείγματός μας οπτικά και αφηγηματικά ο θάνατος και ο θρήνος;, β) Ποιος ο ρόλος του περικειμένου στην αποκάλυψη ή απόκρυψη του δύσκολου θέματος από τον εννοούμενο (ιδεατό) αναγνώστη;, γ) Τι είδους γλώσσα χρησιμοποιείται για να περιγραφεί το ζήτημα του θανάτου σε αυτά τα εικονοβιβλία; και δ) Οι προτεινόμενοι εκπαιδευτικοί οδηγοί διευκολύνουν τον εκπαιδευτικό στη διαχείριση του ζητήματος αυτού στην τάξη;

Ως προς το πρώτο ερώτημα οδηγούμαστε στο γενικό συμπέρασμα ότι τα εικονοβιβλία για παιδιά με θέμα τον θάνατο άλλες φορές τον προσεγγίζουν με μεταφορικό κι άλλες φορές με κυριολεκτικό τρόπο τόσο σε επίπεδο αφήγησης όσο και της εικονογράφησης. Αναλύοντας το περιεχόμενο των εικονοβιβλίων του δείγματός μας ως προς τους συμβολισμούς του θανάτου διαπιστώνουμε ότι τα εικονοβιβλία Το δικό τους ταξίδι, Το νησί του παππού καθώς και το βιβλίο *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* παρουσιάζουν τον θάνατο σαν ένα μακρινό ταξίδι, ενώ τα εικονοβιβλία *Cry, Heart But Never Break* και ο *Κυπάρισσος* αποτυπώνουν τόσο λεκτικά όσο και εικονιστικά την ιδέα του θανάτου με περισσότερο ρεαλισμό, εντάσσοντας τον μέσα σε ένα μυθοπλαστικό πλαίσιο.

Παράλληλα, εικονοβιβλία όπως το *Άφησα την ψυχή μου στον Άνεμο* και το *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό* υποβάλουν έννοιες που σχετίζονται με θρησκευτικές αντιλήψεις όπως η μετενσάρκωση. Οι μικροί αναγνώστες ίσως να μην καταλάβουν το περιεχόμενο αυτών των εικονοβιβλίων σε επίπεδο εικόνας, αλλά η χρήση λέξεων σχετικών με τη θλίψη θα τους προσανατολίζει ως προς την νοηματική απόδοση του έργου, όπως για παράδειγμα στο εικονοβιβλίο *Άφησα την ψυχή μου στον Άνεμο*.

Επιπλέον, από τα εικονοβιβλία του δείγματός μας παρατηρούμε ότι για την συγγραφική διατύπωση σκληρών θεμάτων χρησιμοποιείται η τεχνική του ανθρωπομορφισμού, όπως στο εικονοβιβλίο *Ο κήπος του Έβαν,* όπου αποτυπώνεται το πένθος του πρωταγωνιστή κυρίως μέσω των εικονιστικών αναπαραστάσεων

Επίσης, το μόνο έργο το οποίο πλησιάζει την πραγματική ζωή είναι το *Μέχρι τον ουρανό και πίσω* το οποίο εστιάζει στα στάδια του θρήνου τα οποία καταλήγουν στην αποδοχή του

θανάτου, περνώντας υποσυνείδητα στους μικρούς αναγνώστες το μήνυμα ότι η ζωής είναι ένας επαναλαμβανόμενος κύκλος.

Ως προς τη συμβολή του περικειμένου στην πρόσληψη του θανάτου, διαπιστώνουμε ότι τα περισσότερα εξώφυλλα, ταπετσαρίες και οι τίτλοι έχουν περιεχόμενο μεταφορικό δηλ. αποκρύπτουν από τον αναγνώστη το θέμα που πραγματεύονται. Επίσης, η επιλογή της χρωματικής παλέτας αλλά και οι εικόνες των εξωφύλλων δεν παραπέμπουν στη μακάβρια θεματολογία του θανάτου.

Ως προς το λεξιλόγιο, ισχύει η ίδια διαπίστωση που αφορά και τον περικειμενικό κόσμο των εικονοβιβλίων που εξετάστηκαν. Οι συγγραφείς επιλέγουν κυρίως μεταφορές, δηλαδή πάλι κρυπτικό λόγο για να μιλήσουν για τη νομοτέλεια της ζωής και λιγότερο ρεαλιστικό λεξιλόγιο προσανατολισμένο στη βιολογία του θανάτου, γεγονός που μπορεί να οδηγήσει σε παρανοήσεις τους μικρούς αναγνώστες.

Ο θάνατος συνιστά δύσκολο θέμα το οποίο η σύγχρονη παιδική λογοτεχνία προσπαθεί να προσεγγίσει μέσω σχετικών εικονοβιβλίων τα οποία μεταδίδουν τα μηνύματά τους μέσω του συνδυασμού των περικειμενικών στοιχείων, των εικόνων και των λέξεων. Τα στοιχεία αυτά καλό θα ήταν να αναλυθούν ύστερα από την ανάγνωση των εικονοβιβλίων για να αποφευχθούν παρανοήσεις και γνωστική σύγχυση. Για τον λόγο αυτό, οι εκδοτικοί οίκοι, αλλά και οργανισμοί που προωθούν τον γραμματισμό προτείνουν εκπαιδευτικούς οδηγούς οι οποίοι συνοδεύουν ορισμένα από τα εικονοβιβλία του δείγματός μας, με στόχο την διερεύνηση των συμβόλων και των μηνυμάτων των έργων. Ωστόσο, όπως φάνηκε από την ανάλυσή τους οι οδηγοί αυτοί φαίνεται να μην εστιάζουν σε δραστηριότητες για την ψυχική επούλωση από την οδύνη του θανάτου. Κλείνοντας, ίσως θα μπορούσε να πούμε ότι εντέλει τα περισσότερα εικονοβιβλία για παιδιά που θεματοποιούν τον θάνατο, αν και προωθούνται ως έργα που επιχειρούν να ξεπεράσουν ένα ταμπού, με τον τρόπο που διαχειρίζονται τον θάνατο σε επίπεδο εικόνας, αφήγησης και λεξιλογίου, φανερώνουν ότι ο θάνατος εξακολουθεί να συνιστά για τους ενήλικες θέμα-ταμπού και για τον λόγο αυτό καταφεύγουν σε έμμεσους τρόπους νοηματοδότησής του.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

Βερνίκου, Α. (2017). *Μέχρι τον ουρανό και πίσω.* Ίκαρος.

Πιπίνη, Α., (2014). *Το δικό τους ταξίδι.* Καλειδοσκόπιο.

Davies, B. (2015). *Το νησί του παππού.* Ίκαρος.

Erlbruch, W. (2007). *Duck, Death and the Tulip.* Gecko Press.

Fan, E.&T. (2018). *Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό.* Μεταίχμιο.

Galliez, R.M. (2015). *Άφησα την ψυχή μου στον άνεμο.* Λιβάνης.

Jeffers, O. (2010). *The Heart and the Bottle.* Philomel Books.

Lies , B. (2019). *Ο κήπος του Έβαν.*Άγκυρα.

Ringtved, G. (2016). *Cry, Heart, But Never Break.* (2nd ed.). Enchanted Lion Books.

Sanmamed, M. (2015). *Ο Κυπάρισσος.* Λιβάνης.

Β. ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΠΗΓΕΣ

Β. 1. ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ

Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη χώρα των χρωμάτων.* Παπαδόπουλος.

Γιαννικοπούλου, Α. (2005). *Το εικονογραφημένο βιβλίο στην προσχολική εκπαίδευση*. Πατάκης.

Μπρουσκέλη, Β.& Λουμάκου, Μ. (2010). *Παιδί και Γεγονότα Ζωής: Αρρώστια, Νοσηλεία, Διαζύγιο, Θάνατος.* Gutenberg.

Νίλσεν, Μ. & Παπαδάτου, Δ. (2006). *Όταν η αρρώστια και ο θάνατος αγγίζουν τη σχολική ζωή* (2η εκδ.). Ίδρυμα Μποδοσάκη.

Ντόλατζα, Ε. (2008). Λογοτεχνικές απεικονίσεις του θανάτου σε βιβλία για παιδιά προσχολικής και πρωτοσχολικής ηλικίας. *Κείμενα,* 7. Ανακτήθηκε από: https://journals.lib.uth.gr/index.php/keimena/article/view/490/472

Παπαδάκη- Μιχαηλίδη, Ε. (2012). *Ο δεσμός της αγάπης.* Πεδίο.

Πατέρα, Α. & Τσιλιμένη, Τ. (2008). Ο θάνατος του παππού στα σύγχρονα εικονογραφημένα παιδικά βιβλία. *Κείμενα* 7. Ανακτήθηκε από: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id= 78:patera1&catid=49:tefxos7&Itemid=80

Πέτκου, Ε. (2008). Ο θάνατος στην παιδική λογοτεχνία. *Κείμενα*, 7. Ανακτήθηκε από: http://keimena.ece.uth.gr/main/index.php?option=com_content&view=article&id=77:petkou1&catid=49:tefxos7&Itemid=80

Πλάτων, *Φαίδρος*, μελέτη, μετάφραση, σχόλια, Παναγιώτης Δόϊκος, εκδόσεις Ζήτρος, (2001).

Σαμαρά, Μ. & Τοπούζης, Κ. *Ομηρικά Έπη: Οδύσσεια* Α΄ Γυμνασίου. Πατάκης

Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γ. (2001). Αφήγηση/Αφηγηματολογία: Μια επισκόπηση. *Νέα Εστία, 1735,* 972-1017.

Kroen, W. (2007). *Πώς θα Βοηθήσετε τα Παιδιά να Αντιμετωπίσουν έναν Θάνατο*. Φυτράκης.

Nodelman, P. (2009). *Λέξεις για Εικόνες*. Πατάκη.

Β. 2. ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

Devereaux A. Poling & Julie M. Hupp (2008) Death Sentences: A Content Analysis of Children's Death Literature. *The Journal of Genetic Psychology.* 169(2), pp 165-176.

Doonan, J. (1993). *Looking at pictures in picturebooks*. Thimble Press.

Ghada Al-Yaqout & Maria Nikolajva (2015) Re-conceptualising picturebook theory in the digital age, *Barnelitterært Forskningstidsskrift*, 6(1), pp 3-2. Retrieved from: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/blft.v6.26971

Kümmerling-Meibauer, B. (2018). *The Routledge Companion to Picturebooks.* Routledge

Meaney, A. L. (1966). Woden in England: A Reconsideration of the Evidence, Folklore, 77(2) , pp 112. Retrived from: https://doi.org/10.1080/0015587X.1966.9717037

Mills, C. (2014). Ethics and Children's Literature. Routledge. *The Journal of Genetic Psychology*, pp 165-167.

Missiou, M. (2013, January). The Visuality of Death in Kitty Crowther's Work. *Internationale Kinder und Jugend literaturforschung,* pp 55, 58.

Εκπαιδευτικοί Οδηγοί:

Εκεί που ο ωκεανός συναντά τον ουρανό. Ανακτήθηκε από: https://webmail.uoc.gr/?_task=mail&_frame=1&_mbox=INBOX&_uid=571&_part=5&_action=get&_extwin=1

Το νησί του παππού. Ανακτήθηκε από:

https://webmail.uoc.gr/?_task=mail&_frame=1&_mbox=INBOX&_uid=571&_part=3&_action=get&_extwin=1

Duck, Death and the Tulip. Ανακτήθηκε από: https://geckopress.com/wp-content/uploads/2022/10/Duck-Death-and-the-Tulip-Teacher-Notes_updated.pdf

The Rough Patch. Ανακτήθηκε από: https://b0f646cfbd7462424f7a-f9758a43fb7c33cc8adda0fd36101899.ssl.cf2.rackcdn.com/teaching-guides/TG-9780062671271.pdf

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ

(άρθρο 8 Ν.1599/1986)

Η ακρίβεια των στοιχείων που υποβάλλονται με αυτή τη δήλωση μπορεί να ελεγχθεί με βάση το αρχείο άλλων υπηρεσιών (άρθρο 8 παρ. 4 Ν. 1599/1986)

ΠΡΟΣ[1]:	**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης**							
Ο – Η Όνομα:	ΜΑΡΙΑ		Επώνυμο:	ΟΡΦΑΝΙΔΟΥ				
Όνομα και Επώνυμο Πατέρα:	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ							
Όνομα και Επώνυμο Μητέρας:	ΘΕΟΔΩΡΑ ΣΑΜΠΡΟΒΑΛΑΚΗ							
Ημερομηνία γέννησης[2]:	1//3/2001							
Τόπος Γέννησης:	ΑΘΗΝΑ							
Αριθμός Δελτίου Ταυτότητας:	ΑΜ 001203		Τηλ:	6987267172				
Τόπος Κατοικίας:	ΑΙΓΑΛΕΩ	Οδός:	ΜΙΑΟΥΛΗ		Αριθ:	102	ΤΚ:	12242
Αρ. Τηλεομοιοτύπου (Fax):				Δ/νση Ηλεκτρ. Ταχυδρομείου (Email):	Ptde7838@edc.uoc.gr			

Με ατομική μου ευθύνη και γνωρίζοντας τις κυρώσεις [3], που προβλέπονται από της διατάξεις της παρ. 6 του άρθρου 22 του Ν. 1599/1986, δηλώνω ότι:

ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες.

Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για τη συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία:

Σύγχρονο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο και διαχείριση δύσκολων ζητημάτων: Η περίπτωση του θανάτου

Ημερομηνία: 20 ΙΟΥΝΙΟΥ 2023

Ο – Η Δηλ.

ΜΑΡΙΑ ΟΡΦΑΝΙΔΟΥ

(Υπογραφή)

(1) Αναγράφεται από τον ενδιαφερόμενο πολίτη ή Αρχή ή η Υπηρεσία του δημόσιου τομέα, που απευθύνεται η αίτηση.

(2) Αναγράφεται ολογράφως.

(3) «Όποιος εν γνώσει του δηλώνει ψευδή γεγονότα ή αρνείται ή αποκρύπτει τα αληθινά με έγγραφη υπεύθυνη δήλωση του άρθρου 8 τιμωρείται με φυλάκιση τουλάχιστον τριών μηνών. Εάν ο υπαίτιος αυτών των πράξεων σκόπευε να προσπορίσει στον εαυτόν του ή σε άλλον περιουσιακό όφελος βλάπτοντας τρίτον ή σκόπευε να βλάψει άλλον, τιμωρείται με κάθειρξη μέχρι 10 ετών.