

changing worlds & signs of the times

Selected Proceedings

from the 10th International Conference
of the Hellenic Semiotics Society

EDITORS

Eleftheria Deltsoy

Maria Papadopoulou

E-BOOK (PDF)

Changing Worlds & Signs of the Times /
Selected Proceedings
from the 10th International Conference
of the Hellenic Semiotics Society

EDITORS:

Eleftheria Deltsou
Maria Papadopoulou

DESIGN:

Yorgos Rimenidis

PUBLISHER:



The Hellenic Semiotics Society
Ελληνική Σημειωτική Εταιρία

© VOLOS, 2016

FOR THE EDITION
the publisher

FOR THE PROCEEDINGS
the authors

ISBN 978-618-82184-0-6

Changing Worlds & Signs of the Times

Selected Proceedings from the 10th International Conference of the Hellenic Semiotics Society

Contents

Preface	11
Introduction	12

PLENARY SPEECHES

Jean-Marie Klinkenberg <i>Thinking the Novelty</i>	16
Alexandros Ph. Lagopoulos <i>Continuities, discontinuities and ruptures in the history and theory of semiotics</i>	30
Farouk Y. Seif <i>Resilience and Chrysalis Reality: Navigating Through Diaphanous Space and Polychronic Time</i>	52
Göran Sonesson <i>The Eternal Return of the New. From Cultural Semiotics to Evolutionary Theory and Back Again</i>	68
Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου <i>Γιατί η Σημειωτική;</i>	88

SOCIO-POLITICAL ISSUES

Mari-Liis Madisson, Andreas Ventsel <i>Analysis of Self-descriptions of Estonian Far Right in Hypermedia</i>	102
Joseph Michael Gratale <i>The 'War on Terror' and the re-codification of war</i>	112
Emile Tsekenis <i>'African modernity': Witchcraft, 'Autochthony', and transformations in the conceptualizations of 'individual' and 'collective identity' in Cameroon</i>	122
Sofia Kefalidou, Periklis Politis <i>Identity Construction in Greek TV News Real-Time Narratives on Greek Financial Crisis</i>	134
Anthony Smyrnaiois <i>Discerning the Signs of the Times: The role of history in conspiracism</i>	144
Όλγα Παντούλη <i>Ο 'αριστερός' και ο 'ανατολίτης' σύζυγος στις αφηγήσεις γυναικών επιστημόνων: διαδικασίες επιτέλεσης του φύλου τους</i>	152
Μαριάννα Ψύλλα, Δημήτριος Σεραφής <i>Η ανάλυση ενός γεγονότος μέσα από τον πολυσημικό λόγο των εφημερίδων: Μία μεθοδολογική και πολιτική προσέγγιση του Δεκέμβρη του 2008</i>	160
Αλεξία Καπραβέλου <i>Ο ρατσισμός σήμερα μέσα από τη σημειωτική ανάλυση γεπορτάζ εφημερίδων</i>	170

SPACE AND/IN SOCIETY

Eleftheria Deltso <i>Salonica Other Ways – Otherwise': A Mirror-λ letter and heterotopias of an urban experiment</i>	186
Fotini Tsiбирidou, Nikitas Palantzas <i>Becoming Istanbul: a dictionary of the problematics of a changing city; inside critique of significant cultural meanings</i>	196

Κώστας Γιαννακόπουλος Αναφομοίωτες διαφορές, «εξευγενισμός» και πόλη	206
Ιορδάνης Στυλίδης Η Βιτρίνα ως ελκυστής σημασίας	216
Δήμητρα Χατζησάββα Αναδυόμενες έννοιες για τον χωρικό σχεδιασμό	226
Θεοδώρα Παπίδου Μεταγραφές ψηφιακού υλικού στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό	236
Κωνσταντίνος Μωραΐτης Τοπία σημαίνοντα	248
Νεφέλη Κυρκίτσου Η ολίσθηση των σημασιών στην τοπική θεωρία του Jacques Lacan ..	260
Ανθία Βερυκίου Τόποι απουσίας και Τοπολογικά τοπία	270

VISUAL CULTURES

George Damaskinidis <i>Are University Students Followers of the World's Semiotic Turn to the Visual?</i>	284
Dimitrios Koutsogiannis, Vassiliki Adampa, Stavroula Antonopoulou, Ioanna Hatzikyriakou, Maria Pavlidou <i>(Re)constructing Greek classroom space in changing times</i>	294
Polyxeni Manoli <i>A multimodal approach to using comics in EFL classrooms</i>	308
Αικατερίνη Τάτση, Μαρία Μακαρού Πολυτροπικά πολιτισμικά παλίμψηστα: η περίπτωση ενός κόμικ	318
Αναστασία Φακίδου, Απόστολος Μαγουλιώτης Σημεία και κώδικες: Πώς αντιλαμβάνονται τα παιδιά τη γλώσσα εικόνων που αναπαριστούν την παιδική ηλικία;	332
Έφη Παπαδημητρίου, Δήμητρα Μακρή Πολυτροπική κοινωνική σημειωτική προσέγγιση στη δημιουργία νοημάτων-σημείων από μαθητές/τριες της πρωτοβάθμιας εκπαίδευσης	346
Θεοφάνης Ζάγουρας Ο σχεδιασμός πολυτροπικών κειμένων για το γλωσσικό μάθημα στο Δημοτικό Σχολείο	360
Dimitra Christidou <i>Does pointing in the museum make a point? A social semiotic approach to the museum experience</i>	374
Παρασκευή Κερτεμελίδου Οι μετασχηματισμοί του μουσείου τέχνης στην εποχή της κατανάλωσης	386

ART

Eirini Danai Vlachou <i>The Beatles Paradigm. Transcending a collection of 'ropey', scrappy, multi-cultural breadcrumbs into a whole new semiosphere</i>	398
Μαίη Κοκκίδου, Χριστίνα Τσίγκα Η κουλτούρα των βιντεοκλίπ: η περίπτωση των μουσικών βιντεοκλίπ δια-τροπικής ακρόασης	408
Angeliki Avgitidou <i>Art imitating protest imitating art: performative practices in art and protest</i>	420
Spiros Polimeris, Christine Calfoglou <i>Some thoughts on the semiotics of digital art</i> ..	430
Χρύσανθος Βούτουρος, Ανδρέας Λανίτης Η Σημειο-αισθητική προσέγγιση της Βυζαντινής τέχνης ως Εικονική Κληρονομιά	440
Άννα Μαρία Παράσχου Τοπογραφία διάρρηξης: Φωτογραφικές απεικονίσεις πολέμου από τον Simon Norfolk, ως μια αφήγηση ανατροπής	454

Pirjo Kukkonen <i>Signs of times and places in Aki Kaurismäki's films. The existential subject and the semiotic modalities of being and doing</i>	466
Christina Adamou <i>Swarming with cops</i>	478
Yvonne Kosma <i>Picturing 'Otherness': Cinematic Representations of 'Greekness' in "My Big Greek Fat Wedding"</i>	488
Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Θανάσης Βασιλείου <i>Προσεγγίζοντας μια αφαιρετική κινηματογραφική μορφή: "Το Δέντρο της Ζωής", του Terrence Malick</i>	498
Νίκος Τερζής <i>Η σημειωτική μέθοδος ανάλυσης μιας ταινίας</i>	508
Ηρώ Λάσκαρη <i>Σύστημα γενεσιουργής οπτικοακουστικής αφήγησης</i>	524

ADVERTISEMENT

Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello <i>Viagra: New Social Forms</i>	536
Nikos Barkas, Maria Papadopoulou <i>'The house of our dreams': A decade of advertisements in building magazines</i>	544
Stamatia Koutsoulelou <i>Advertising strategies in times of crisis: A semiotic analysis</i>	560
Περικλής Πολίτης, Ευάγγελος Κουρδής <i>Κοινωνιόλεκτοι σε ελληνικές τηλεοπτικές διαφημίσεις. Η περίπτωση της «γλώσσας των νέων»</i>	572
Ευριπίδης Ζαντίδης <i>Αναδυόμενες ταυτότητες και εθνικότητα σ' ένα φλιτζάνι κυπριακού καφέ</i>	588
Ελένη Συκιώτη, Γενοβέφα Ζαφειρίδου <i>Σημειωτικές παρατηρήσεις στη σύγχρονη διαφήμιση: Η περίπτωση της εμπορικής και της κοινωνικής διαφήμισης</i>	600
Βασιλική Κέλλα <i>Η διαφήμιση ως λεκτική πράξη</i>	612

LANGUAGE, TEXTS AND TEXTUALITIES

George Androulakis, Roula Kitsiou, Carolina Rakitzi, Emmanuel Zerai <i>Linguistic cityscape revisited: inscriptions and other signs in the streets of Volos</i>	622
María José Naranjo, Mercedes Rico, Gemma Delicado, Noelia Plaza <i>Constructing new identities around Languages and Media</i>	634
Ιωάννα Μωραΐτου, Ελευθερία Τσέλιου <i>Ανάλυση Λόγου και μεταμοντέρνες προσεγγίσεις στη συμβουλευτική / ψυχοθεραπεία: η «στροφή στο λόγο»</i>	642
Φίλιππος Τεντολούρης, Σωφρόνης Χατζησαββίδης <i>«Κατασκευάζοντας» το κείμενο και τον συγγραφέα: οριοθετημένα και μη-οριοθετημένα σημειωτικά πλαίσια της σχολικής γλωσσικής δημιουργίας</i>	652
Βάσια Τσάμη, Δημήτρης Παπαζαχαρίου, Άννα Φτερνιάτη, Αργύρης Αρχάκης <i>Η πρόσληψη της γλωσσικής ποικιλότητας σε κείμενα μαζικής κουλτούρας από μαθητές της Ε' και ΣΤ' Δημοτικού</i>	664
Αναστασία Χριστοδούλου, Ιφιγένεια Βαμβακίδου, Αργύρης Κυρίδης <i>'Lego-Legends of CHIMA'. Κοινωνιοσημειωτική ανάλυση της συναρμολόγησης του θρύλου</i>	676
Μαρίνα Σούνογλου, Αικατερίνη Μιχαλοπούλου <i>Η Σημειωτική στη διαμόρφωση της έννοιας του πολίτη στο νηπιαγωγείο</i>	686

BODIES & MINDS

Fotini Bonoti, Plousia Misailidi <i>Graphic signs of jealousy in children's human figure drawings</i>	700
Eirini Papadaki <i>The Semiotics of Children Drawings, A Comparative Study of Art, Science and Children Drawing</i>	708
Myrto Chronaki <i>Changing practices and representations of birth and birth-spaces in maternity clinics and at home</i>	720
Athanasios Sakellariadis <i>Metaphor as a Hermeneutical Design of the Mental Phenomena: The role of narrative speech in the cognitive field of the Philosophy of Mind</i>	730
Anita Kasabova <i>A semiotic attempt to analyze delusions</i>	738

LITERATURE

Miltos Frangopoulos <i>The Task of the Translator</i>	756
Fitnat Cimşit Kos, Melahat Küçükarslan Emiroğlu <i>Reality as a Manner of Transformation</i>	766
Angela Yannicopoulou, Elita Fokiali <i>Transmedia Narratives for Children and Young Adults</i>	778
Ioanna Boura <i>The expression of worldviews through narratives and chronotopes of liquid times</i>	790
Evgenia Sifaki <i>The "Poetic Subject" as "Subject of Semiosis" in C. P. Cavafy's "Going back Home from Greece"</i>	798
Αγγελική Παννικοπούλου <i>Το εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια</i>	808
Μαρίνα Γρηγοροπούλου <i>Κόσμοι που συγκρούονται και σημεία των τεχνών: οι «Σκοτεινές Τέχνες» του Νίκου Κουνενή</i>	818
Σοφία Ιακωβίδου <i>Εις τα περίχωρα της δυστοπίας: αφηγήσεις της κρίσης στη λογοτεχνία για νέους</i>	826
Πέγκυ Καρπούζου <i>Το παιχνίδι και η ηθική της μετανεωτερικής συμβίωσης</i>	834
Αγλαΐα Μπλιούμη <i>Ρευστοί καιροί και μεταφορές – Σημειωτικές προσεγγίσεις στη λογοτεχνία της ενωμένης Γερμανίας</i>	844
Παναγιώτης Ξουπλίδης <i>Ένας οικείος δαίμονας: προς μια προσέγγιση του σημείου της λογοτεχνικής γάτας σε 7 κείμενα παιδικής λογοτεχνίας του Χρήστου Μπουλώτη</i>	856
Conference Credits	868

Το εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια

Αγγελική Γιαννικοπούλου

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

aggianik@ecd.uoa.gr

Abstract

There is no doubt that nowadays pictures are very important in the construction of narratives in picturebooks. In silent/wordless picturebooks words are missing and the narration is communicated exclusively through the visual mode. However, in spite of the fact that our civilization is characterized as the culture of image, words still remain powerful. Even when readers read wordless picturebooks, the logocentric bias is dominant and readers still identify books with written language. On the other hand, books without words are a crossover reading and they are addressed to an all-aged audience. They manage to overcome inherent difficulties of the visual mode, such as mapping the time flow and time sequence. They also point to certain ideological messages (e.g., an ecological message) and even when they are visual retellings of well-known stories (e.g. the tale of the flood), they can add new prospective to them and reform them to a new story.

Keywords

silent/wordless picturebooks , visual narration , logocentric bias , time , retellings

Κανένας δεν αμφισβητεί σήμερα τη μεγάλη δύναμη της οπτικής τροπικότητας στα πλαίσια μιας κουλτούρας που είθισται να αυτοαποκαλείται 'πολιτισμός της εικόνας'. Και ενώ πάρα πολλές εκφάνσεις της καθίστανται πολυτροπικές, συνδυάζοντας την εικόνα κυρίως με το λόγο, στις μέρες μας δεν είναι λίγα τα δείγματα μιας αμιγώς οπτικής εκφοράς. Έτσι, εκτός από τις ταινίες του βωβού κινηματογράφου, που στην αυγή της έβδομης τέχνης, υπήρξαν προϊόντα ανάγκης και αργότερα συνειδητής επιλογής (δες για παράδειγμα τα πολύ πρόσφατα *Artist* 2011, *Blanca Nieves* 2013), και άλλα είδη, όπως το εικονογραφημένο βιβλίο που στηρίζεται στη «συνέργεια» (Sipe, 1998) λέξεων και εικόνων, απέκτησε μια καθαρώς εικονιστική εκδοχή. Σε μια ιδιαίτερη κατηγορία βιβλίων, τα βωβά, σιωπηλά ή απλώς βιβλία χωρίς λόγια (*wordless/ textless/ silent books*), το λεκτικό κείμενο απουσιάζει και οι εικόνες αποτελούν το μοναδικό μέσο κατασκευής του κειμενικού νοήματος και μηνύματος. Ιστορικά, η οπτική αφήγηση φαίνεται όχι μόνο να συνυπάρχει παράλληλα με τη λεκτική, δες τις θρησκευτικές εικονογραφικές αφηγήσεις στις υαλογραφίες των εκκλησιών, αλλά και να προηγείται εκείνης, δες τις απεικονίσεις των σπηλαίων (Stweig, 1988). Άλλωστε, ακόμη και οι μυθιστορηματικές αφηγήσεις χωρίς λόγια άνησαν με τις «*woodcut novels*» στις δεκαετίες του 1920 και 1930 (Berona, 2008). Στις μέρες μας τα βιβλία χωρίς λόγια αποτελούν μια ιδιαίτερη κατηγορία εικονογραφημένου βιβλίου καλύπτοντας, παρά το συγκριτικά μικρό αριθμό τους, μια μεγάλη γκάμα επιλογών και συγκροτώντας ένα ετερογενές corpus κειμένων που διαφέρουν μεταξύ τους αναφορικά με κάθε τους στοιχείο, από το λογοτεχνικό είδος και το καλλιτεχνικό στυλ (π.χ. φωτορεαλιστική εικονογράφηση στο *Chalk* του Bill Thomson, κολλάζ στο *Home* της Jeannie Baker), μέχρι το αναγνωστικό κοινό και τον τρόπο προσέγγισής τους. Καθώς κάτω από τον ίδιο, αδρομερώς περιγραφικό όρο συνωστίζονται μια σειρά βιβλίων που, κάποιες φορές δεν έχουν κανένα άλλο κοινό σημείο, εκτός από την απουσία λεκτικού κειμένου, το εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια διαγράφεται ως ένας χώρος πολυσιδηής και πολυσυλλεκτικός, που προκλητικά αγνοεί τους κανόνες και αντιστέκεται σε κάθε μορφής ομοιογένεια.

Η λογοκεντρική προκατάληψη

Αξίζει να σημειωθεί ότι η ελληνική αγορά δεν είναι ιδιαίτερα πλούσια σε αφηγηματικά βιβλία χωρίς λόγια και στα ελληνικά κυκλοφορούν μόνο *Η Αρπαγή της Κότας* και *Το Κόκκινο Βιβλίο*. Στο πρώτο μια αλεπού κρατώντας κάτω από τη μασχάλη της μια κότα φεύγει τρέχοντας προκειμένου να τη μεταφέρει σπίτι της. Οι φίλοι της, μια αρκούδα, ένας λαγός και ένας κόκορας, την ακολουθούν για να τη σώσουν. Μόνο στο τέλος του βιβλίου συνειδητοποιούν ότι η απαγωγή ήταν εκούσια, οι σχέσεις των δύο αγαστές και η επέμβασή τους περιττή. Το οπτικό παραμύθι τελειώνει με το γνωστό καταληκτικό μοτίβο της διαρκούς ευτυχίας και με την εικόνα της κότα και της αλεπούς να αποχαιρετούν αγκαλιασμένες τους παλιούς φίλους. Το βιβλίο, που σε ευθύ και λιτό ύφος καταγράφει ένα διαρκές κυνηγητό σε μια σειρά από διαφορετικά περιβάλλοντα, φαντάζει απλό και εύκολο. Όμως, η επιλογή χαρακτήρων σε ρόλους αντιστεροτυπικούς, κυρίως η ύπαρξη μιας καλής αλεπούς, παρασύρει τον ανα-

γνώστη σε μια ταύτιση με τους ενδοκειμενικούς διώκτες. Αυτοί, όπως και ο εξωκειμενικός αναγνώστης-θεατής, υπακούοντας σε μια φυσική αναγκαιότητα –οι αλεπούδες δεν αγαπούν τις κότες– και μια λογοτεχνική παράδοση –οι πονηρές αλεπούδες ξεγελούν τα αθώα θύματά τους– δεν μπορούν να αντιληφθούν ότι η φυγή της κότας αποτελεί προϊόν συναίνεσης και όχι βίας. Ο αναγνώστης, παγιδευμένος σε ό,τι ήδη γνωρίζει για τον κόσμο και τη λογοτεχνία, προσεγγίζει το βιβλίο αρχίζοντας από το μοναδικό γραπτό στοιχείο του, τον τίτλο του και έτσι οδηγείται σε μια λανθασμένη αποτίμηση των γεγονότων. Έχοντας μεγαλύτερη εμπιστοσύνη στο γραπτό λόγο, *Η Αρπαγή της Κότας/ The Chicken Thief*, και λιγότερη στις εικόνες που σαφώς απεικονίζουν μια αλεπού άλλοτε να μεταφέρει κρατώντας την τρυφερά την κότα και άλλοτε να κοιμάται και να παίζει μαζί της, ο λογοκεντρικός αναγνώστης του βιβλίου παρασύρεται από όσα λέγονται αγνοώντας όσα δείχνονται. Το βιβλίο μάλλον αποδεικνύει πόσο πολύ λογοκεντρικοί είμαστε όλοι μας, ακόμη και όταν ζούμε στην εποχή της εικόνας, ακόμη και όταν διαβάζουμε βιβλία χωρίς λόγια.



Εικόνα1.

Στο άλλο αφηγηματικό βιβλίο χωρίς λόγια που κυκλοφορεί στα ελληνικά, *Το Κόκκινο Βιβλίο*, ένα κορίτσι βρίσκει στη Νέα Υόρκη και στο δρόμο προς το σχολείο ένα κόκκινο βιβλίο. Ανοίγοντάς το βλέπει την εικόνα ενός αγοριού που σε μια εξωτική παραλία ανακαλύπτει το ίδιο κόκκινο βιβλίο και μέσα σε αυτό βλέπει το κορίτσι της Νέας Υόρκης έκπληκτο να το παρατηρεί. Στην επιθυμία της να γνωρίσει το μακρινό της φίλο, η μικρή με τη βοήθεια μπαλονιών υψώνεται στον ουρανό της μεγαλούπολης. Πριν προλάβει το αγόρι να στενοχωρηθεί που την έχασε από τα μάτια του και το βιβλίο του η μικρή Νεοϋορκέζα προσγειώνεται στο νησί του νέου της φίλου. Όμως έχει ήδη χάσει το δικό της βιβλίο που πεσμένο πάνω στα πλακάκια του δρόμου εντοπίζεται από έναν άλλο περαστικό.

Το Κόκκινο Βιβλίο διερωτάται για τα όρια μυθοπλασίας και πραγματικότητας δείχνοντας πόσο κοντά βρίσκονται συχνά οι εσωκειμενικοί με τους εξωκειμενικούς κόσμους. Σε ένα μεταιχμιακό σύμπαν όπου συνυπάρχει το εντός με το εκτός κειμένου, η πραγματικότητα εναλλάσσεται με τη μυθοπλασία και όλοι ζουν στη ζώνη του λυκόφωτος, όπου

η αληθινή ζωή σε μια γωνιά του πλανήτη γίνεται συγχρόνως το παραμυθικό χρονότοπο για κάποιους άλλους. Άνθρωποι, συγχρόνως μέσα και έξω από το βιβλίο με δυνατότητα να μπεινοβγαίνουν σε αυτό, κυκλοφορούν σε ένα υβριδικό σύμπαν και συμμετέχουν σε ένα παιχνίδι που είναι συγχρόνως αναγνωστικό, οντολογικό και φιλοσοφικό. Χάρη σε ένα κόκκινο βιβλίο, ακριβώς σαν κι αυτό που ο πραγματικός αναγνώστης κρατά στα χέρια του, τα όρια εξαφανίζονται και εκείνος μένει με την προσμονή μιας επανάληψης της διαδικασίας, που αυτήν την φορά ίσως να αφορά και τον ίδιο...

Όμως και σε αυτό το βιβλίο χωρίς λόγια εξακολουθεί να επιβιώνει η λογοκεντρική προκατάληψη. Έτσι, ενώ στην αγγλική έκδοσή του, *The Red Book*, απουσιάζει εντελώς από τα εξώφυλλο-οπισθόφυλλο ο γραπτός λόγος υποδηλώνοντας την κατηγορία του, βιβλίο χωρίς λόγια, στην ελληνική έκδοση προστίθεται τίτλος και εκδοτικός οίκος στο εξώφυλλο –εξακολουθεί να απουσιάζει το όνομα της συγγραφέως– και ένα εκτενές εκδοτικό σημείωμα στο οπισθόφυλλο. Το κύρος που εξασκεί ο γραπτός λόγος –ενδεικτική η έκφραση «που το 'χεις δει γραμμένο;» που λειτουργεί ως συνώνυμο εγκυρότητας– είναι φανερό, αφού μόνη η παρουσία του ολοκληρώνει και καταξιώνει το βιβλίο, που στην κοινή συνείδηση προϋποθέτει ως αναγκαία συνθήκη το γραπτό λόγο.

Από την άλλη, η ίδια ελληνική μετάφραση του *Κόκκινου Βιβλίου*, αποκαλύπτει και μια γενικότερη παιδαγωγική θεώρηση που θέλει το βιβλίο να γίνεται μέσο μετάδοσης χρήσιμων γνώσεων και στάσεων. Έτσι, εκτός από το εξώφυλλο που απαριθμεί τα οφέλη που προκύπτουν από την ανάγνωση του βιβλίου –π.χ. «οξύνει την παρατηρητικότητα και την φαντασία»– η προσθήκη ενός παραρτήματος με δραστηριότητες όπου οι αναγνώστες καλούνται με αφορμή ένα κείμενο αυτοαναφορικό, όπου το πραγματικό συγχωνεύεται με το φανταστικό και το ενδοκειμενικό με το εξωκειμενικό, να μάθουν αριθμούς και χρώματα. Φαίνεται ότι ακόμη και στις μέρες μας επιβιώνει η βαθιά ριζωμένη χρησιμοθηρική θεώρηση της λογοτεχνίας, που προσφέρεται ως το απαραίτητο ευχάριστο περιτύλιγμα της διδακτικής ύλης. Παρόμοιες παρεμβάσεις αναπλαισιώνουν το λογοτεχνικό κείμενο σε μια περιρρέουσα εκπαιδευτική ατμόσφαιρα, όπου το βιβλίο όχι μόνο οφείλει να έχει το ίδιο γράμματα αλλά και να μαθαίνει στα παιδιά 'γράμματα'.

Όμως, συναφείς αντιλήψεις δεν περιορίζονται αποκλειστικά στην ελληνική πραγματικότητα, αλλά αποτελούν διεθνώς τον κοινό παρανομαστή στην αντιμετώπιση του βιβλίου χωρίς λόγια. Αναφέρεται (Beckett, 2012) ότι τουλάχιστον πριν το 1970 το σιωπηλό βιβλίο εξυπηρετούσε εμφανείς εκπαιδευτικούς στόχους, καθώς οι αναγνώστες του ενθαρρύνονταν να αναδιηγούνται λεκτικά την οπτική ιστορία ως μία άσκηση καλλιέργειας του προφορικού λόγου. Από την άλλη, το μεγαλύτερο μέρος της διεθνούς βιβλιογραφίας που αφορά στο εικονογραφημένο βιβλίο χωρίς λόγια, δεν αναφέρεται ούτε στην αισθητική του αξία ούτε στους τρόπους που μετέρχεται η στατική εικόνα προκειμένου να κατασκευάσει μια ιστορία. Αντίθετα, οι περισσότερες μελέτες εστιάζουν στη συμβολή του σιωπηλού βιβλίου στην κατάκτηση του γραμματισμού, που μάλλον νοείται με την έννοια της ικανότητας ανάγνωσης και γραφής. Με άλλα λόγια οι σχετικές εργασίες, βιβλιογραφικές

και ερευνητικές, ενδιαφέρονται για το σιωπηλό βιβλίο στο βαθμό που αυτό, παρότι χωρίς λόγια, συνεισφέρει στην εκπαιδευτική διαδικασία και την κατάκτηση του γραπτού λόγου.

Βιβλία χωρίς λόγια προτείνονται για όσους εκπαιδεύονται σε μια ξένη γλώσσα (Brodie, 2011), παιδιά με νοητικά προβλήματα (D'Angelo, 1981. Gitelman, 1990), προικισμένα (Perry, 1997) καθώς και όσα προέρχονται από διαφορετικά κοινωνικο-οικονομικά περιβάλλοντα (D'Angelo, 1981. Flatley & Rutland, 1986. Gitelman, 1990. Perry, 1997). Συχνά το βιβλίο χωρίς λόγια έχει θεωρηθεί ότι ευνοεί την κατανόηση της δομής της ιστορίας, (Reese, 1996), διευκολύνει την κατανόηση (Arthur, 1982), υποστηρίζει τις προσπάθειες αφήγησης ιστοριών (Avery, 1996) και κατάκτησης του οπτικού (Cianciolo, 1984. Evans, 1992. Lindauer, 1988. Read & Smith, 1982) αλλά και λεκτικού γραμματισμού (Larrick, 1976. Perry, 1997. Van Kraayenoord & Paris, 1996), την ανάπτυξη της ικανότητας γραφής (D'Angelo, 1979), και, όπως άλλωστε είναι αυτονόητο, όλες τις δεξιότητες και γνώσεις που σχετίζονται γενικά με το βιβλίο, όπως για παράδειγμα τη φορά της ανάγνωσης ή τον τρόπο που χειριζόμαστε ένα βιβλίο (Degler, 1979).

Η 'απαιτητική' οπτική αφήγηση

Παρά την κοινή αντίληψη που μάλλον ταυτίζει το βιβλίο χωρίς λόγια με το απλοϊκό και το παιδαριώδες, εκείνο φαίνεται να αποτελεί ένα ιδιαίτερα απαιτητικό είδος βιβλίου. Γι' αυτό ανάμεσα σε όσους 'έγραψαν' σιωπηλά βιβλία υπήρξαν και άνθρωποι που και θεωρητικά υποστήριξαν την αξία της οπτικής τροπικότητας στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Molly Bang, που πριν ακόμη αποτυπώσει τις σκέψεις της στο *Picture This* (1991), εξέδωσε το βραβευμένο *The Grey Lady and the Strawberry Snatcher* (1980) που διηγείται αποκλειστικά με εικόνες τις αλληπάλληλες προσπάθειες μιας γηραιάς κυρίας ντυμένης στα γκρι προκειμένου να σώσει τις φράουλες που μόλις αγόρασε από έναν περιέργο κλέφτη που την ακολουθεί κατά πόδας. Το βιβλίο, που μαζί με το *Invisible* της Katja Kamm, αποτελεί μια μελέτη στη χρήση του αρνητικού χώρου και την παιγνιώδη εναλλαγή ανάμεσα στα δύο στοιχεία του εικαστικού διδύμου θέμα/ φόντο, στηρίζεται στο κρυφτό της κεντρικής φιγούρας η οποία, επειδή φορά γκρι, εξαφανίζεται ανάμεσα σε ομοιόχρωμα περιβάλλοντα και καθίσταται αόρατη τόσο από τον επίδοξο κλέφτη της όσο και από τον αναγνώστη-θεατή του βιβλίου.

Από την άλλη, κάποιες φορές η σύνδεση των εικόνων ενός βιβλίου χωρίς λόγια ενδέχεται να αποδειχθεί δύσκολα ανιχνεύσιμη και ο αναγνώστης-θεατής να αναρωτιέται μήπως κάτω από αυτήν τη φαινομενικά ασύνδετη σειρά κρύβεται κάποια ενιαία διήγηση. Αρκετά απαιτητικό αποδεικνύεται το βιβλίο του Istvan Banyai *The Other Side*, όπου για κάθε εικόνα που φιλοξενείται στη δεξιά σελίδα, η αλλαγή σελίδας παρουσιάζει την ίδια σκηνή από μια διαφορετική οπτική. Από μέσα προς τα έξω και το αντίθετο (π.χ. ένα κορίτσι μέσα στο δωμάτιο δίπλα στο παράθυρο στη μία εικόνα, το κτίριο στο οποίο βρίσκεται το διαμέρισμα, το παράθυρο και το κορίτσι, στην επόμενη), πάντα από τη μια και 'από την άλλη πλευρά' το μυστικό για τη μετάβαση από τη δεξιά σελίδα στην επόμενη αριστερή



Εικόνα 2.

φαίνεται να αποκαλύπτεται μάλλον εύκολα. Αντίθετα, ιδιαίτερα περίπλοκη είναι η επιλογή των θεμάτων των δεξιών σελίδων, οι οποίες, ενώ εκ πρώτης όψεως φαντάζουν τυχαίες, τελικώς ίσως να συνδέονται μεταξύ τους συγκροτώντας έναν πραγματικό γρίφο για τον αναγνώστη-θεατή. Η επανεμφάνιση των ίδιων ηρώων σε διαφορετικές σελίδες καθώς και η τελευταία εικόνα, που τοποθετεί το σύνολο των αντικειμένων που παρατηρήθηκαν σε ένα και μόνο χώρο, στο δωμάτιο του κοριτσιού με το οποίο ξεκινά το βιβλίο, δημιουργεί σοβαρές υποψίες για την ύπαρξη μιας υποκείμενης ιστορίας, που ως δυσδιάκριτος συνδετικός ιστός, ενώνει και δικαιολογεί σε μια ενιαία αφήγηση τις διαφορετικές όψεις της πραγματικότητας που παρουσιάστηκαν στο βιβλίο.

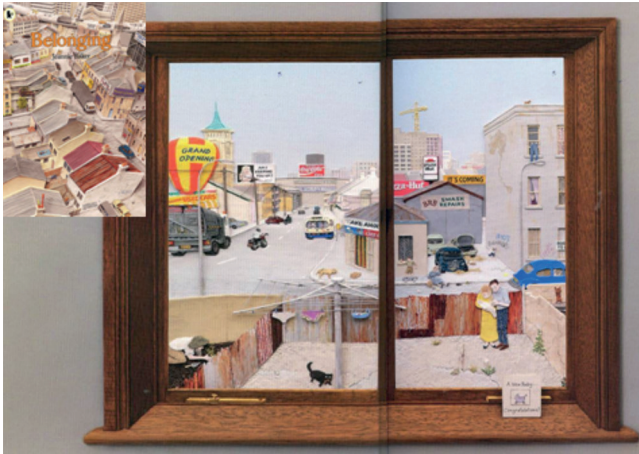
Από την άλλη, η δύναμη έκφρασης της οπτικής αφήγησης αποδεικνύεται και στην περίπτωση των διασκευών γνωστών ιστοριών, όπου η μετατροπή τους σε εικονιστικές διηγήσεις αναδεικνύει τη γοητεία της ιστορίας και παρέχει τη δυνατότητα ιδεολογικού σχολιασμού της. Αφήνοντας κατά μέρος τον αισώπειο μύθο του λιονταριού και του ποντικιού (δες *The Lion & the Mouse*) και τη συμβολή των κειμενικών και περικειμενικών στοιχείων στον ιδεολογικό επαναπροσδιορισμό του (δες Γιαννικοπούλου, 2013), η βιβλική ιστορία του Νώε μετασχηματίζεται από τον Peter Spier σε ένα βραβευμένο βιβλίο χωρίς λόγια, το *Noah's Ark*. Σε αυτό όχι μόνο η διήγηση αποδεικνύεται ιδιαίτερα ευχάριστη και χιουμοριστική –δες όχι πλέον το ζευγάρι αλλά το πλήθος των κουνελιών που εγκαταλείπει την κιβωτό– αλλά διανθίζεται κι από ένα νέο προβληματισμό σχετικά με τα βασικά ηθικά διλήμματα που αναπόφευκτα τίθενται. Καθώς η εικόνα της επιλεκτικής σωτηρίας των έμβιων όντων, ανθρώπων και ζώων που ζουν στη στεριά, μέσω της επιβίβασής τους στην κιβωτό, συνοδεύεται από την ευδαιμονία των πλασμάτων του νερού που λόγω κατακλυσμού διευρύνουν το ζωτικό τους χώρο ο κόσμος διαιρείται σε αυτούς που περπατούν και εκείνους που κολυμπούν καταδεικνύοντας έτσι την αυθαιρεσία μιας αμαρτίας που συνίσταται στην ειρωνεία τού να είσαι πλασμένος με πόδια. Επιπλέον, η αδικία της σωτηρίας ενός μονάχα ζεύγους από κάθε είδος δημιουργεί ερωτηματικά για

τα κριτήρια επιλογής του, κάτι που στο βιβλίο υπογραμμίζεται μέσω μιας πρώτης εικόνας που παρουσιάζει περισσότερα από δύο άτομα, π.χ. ελέφαντες, καμηλοπαρδάλεις, να συρρέουν στο χώρο της κιβωτού και μιας επομένης όπου κυριαρχεί η απελπισμένη απόγνωση εκείνων που τελικώς έμειναν εκτός.

Σε αυτό το βιβλίο η οπτική αφήγηση δημιουργεί ένα πρώτο επίπεδο μιας μάλλον αφελούς και παιδιάστικης διήγησης, η οποία υιοθετεί το θεωρούμενο ως εύκολο μέσον, την εικόνα, και ένα στυλ εικονογράφησης που αναπαράγει την ελαφρότητα του γελοιογραφικού. Όμως, κάτω από την επιφανειακή απλότητά της η διήγηση θέτει θεωρητικά ζητήματα, θεολογικά και ηθικά, που αφορούν στα σφάλματα των αμαρτανόντων, τη δικαιοσύνη του τιμωρού και τη σχέση δημιουργού και πλασμάτων. Σε αυτήν την περίπτωση η αρχική αποδοχή που συνεπάγεται η επανειλημμένη διήγηση μιας θρησκευτικής ιστορίας μάλλον καταλύεται από τον τρόπο ανακοίνωσης/ απεικόνισής της, αφού ο δεύτερος φαίνεται να λειτουργεί υπονομευτικά της εγκυρότητας της θεϊκής αλήθειας της πρώτης. Σε μια ιστορία για την αμαρτία και την τιμωρία, η οπτική αφήγηση δεν αναδεικνύει το σφάλμα του τιμωρημένου που παραμένει εντελώς ασαφές, αλλά την αυθαιρεσία του τιμωρού που με τη δύναμη που του εξασφαλίζει η φύση του προβαίνει σε πράξεις που, αν μη τι άλλο, γεννούν πολλά ερωτηματικά.

Από τις δυσκολότερες προκλήσεις της οπτικής αφήγησης είναι η εικονιστική αποτύπωση του χρόνου που περνά, αφού είναι εγγενώς δύσκολο στις στατικές εικόνες που καταλαμβάνουν χώρο να εκφράσουν χρόνο και μάλιστα στη δυναμική του (Γιαννικοπούλου, 2008: 248-262). Όμως, ορισμένα βιβλία χωρίς λόγια όχι μόνο δεν εγκαταλείπουν στη λεκτική αφήγηση παρόμοια εγχειρήματα, αλλά σε πείσμα μιας φυσικής δυσκολίας που φαντάζει ανυπέρβλητη, δομούνται πάνω στο μοτίβο της αποτύπωσης της χρονικής παρέλευσης καλύπτοντας μεγάλες χρονικές περιόδους και συγκροτώντας κείμενα που, επειδή αποτελούν μελέτη στο χρόνο που κυλά και στις αλλαγές που επιφέρει στο περιβάλλον, τελικώς καταλήγουν να γίνουν βιβλία με έντονο οικολογικό περιεχόμενο.

Εκμεταλλεόμενα μια δημοφιλή τεχνική ακόμη και στους χώρους των κόμικς ή της έβδομης τέχνης, την αποτύπωση της χρονικής παρέλευσης μέσω αλλαγής στο σκηνικό –π.χ. το άδειο σταχτοδοχείο παρουσιάζεται στην αμέσως επόμενη εικόνα γεμάτο αποσίγαρα (Μαρτινίδης, 1990: 74), το ημιτελές σπίτι ολοκληρώνεται ή το γυμνό δέντρο γεμίζει ώριμους καρπούς– τα βιβλία αυτής της κατηγορίας υιοθετούν μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα στάση απέναντι στο χωροχρόνο. Ως στατικές εικόνες καρφίτσωμένες στο ακίνητο χαρτί χρησιμοποιούν το χώρο για να εκφράσουν χρόνο –οι εικόνες των τελευταίων σελίδων αντιστοιχούν σε γεγονότα μεταγενέστερα όσων απεικονίζονται στις αρχικές. Συγχρόνως όμως εκμεταλλεύονται το χρόνο, π.χ. τη χρονική περίοδο μιας ζωής, για να καταδείξουν τις αλλαγές στις οποίες υπόκειται ο χώρος όταν διαδραματίζονται αυτά τα γεγονότα. Όπως ακριβώς σε επίπεδο φόρμας ο χρόνος καταγράφεται μέσω του χώρου, π.χ. η διαδοχή εικόνων αντιστοιχεί σε χρονική αλληλουχία, έτσι και σε επίπεδο περιεχομένου ο χρόνος δεν υπάρχει παρά ως μια διαρκής παραμόρφωση της μεταβλητής του χώρου, που φαίνεται να προβάλλεται ως η κυρίαρχη πραγματικότητα. Καθώς οι λέξεις



Εικόνα 3.

αποτελούν το μέσο έκφρασης του χρόνου και οι εικόνες του χώρου, στο βιβλίο χωρίς λόγια ο χώρος κυριαρχεί πάνω σε ένα χρόνο που καθίσταται χωροποιημένος. Γι' αυτό και το είδος αποδεικνύεται ιδιαίτερα πρόσφορο στην καταγραφή περιβαλλοντικών θεμάτων και την ανάδειξη οικολογικών ζητημάτων.

Τα βιβλία χωρίς λόγια που καταγράφουν τις αλλαγές του φυσικού περιβάλλοντος σε βάθος χρόνου έχουν τίτλους που παραπέμπουν σαφώς σε χωρικά στοιχεία και τη σχέση μας με αυτά. Στο *The Changing Countryside* το θέμα είναι ένα αγροτόσπιτο, που συμπαρασύρεται στην καταστροφή μαζί με τον περιβάλλοντα χώρο ο οποίος μεταμορφώνεται σταδιακά από ειδυλλιακή ύπαιθρος χώρα σε μια πλήρως αστικοποιημένη περιοχή. Στα βιβλία *Window* και *Belonging* το ίδιο πάντα τοπίο αλλάζει δραματικά, καθώς ο χρόνος περνά και η μητέρα που φέρνει το μωρό στο σπίτι στην πρώτη σελίδα δίνει τη θέση της σε εκείνον/ εκείνη που μεταφέρει στο σπίτι το δικό του/ της παιδί στην τελευταία. Σε αυτά το επίκεντρο είναι ο άνθρωπος και η αναβάθμιση ή η υποβάθμιση της ζωής του μέσα σε τοπία που αλλάζουν. Και ενώ στο *Window* οι πρωταγωνιστές της ιστορίας παρακολουθούν χωρίς να παρεμβαίνουν την καταστροφή του περιβάλλοντος, στο *Belonging* οι ήρωες καταφέρνουν να αναβαθμίσουν ένα ιδιαίτερα υποβαθμισμένο αστικό τοπίο παρεμβαίνοντας αργά και σταθερά πάνω του.

Και στα δύο βιβλία της Jannie Baker ο αναγνώστης παρακολουθεί τις δραματικές αλλαγές στο φυσικό και ανθρωπογενές περιβάλλον μέσα από εικόνες σταθερά πλαισιωμένες με τη μαρκίζα ενός παραθύρου. Και ενώ ως αναγνώστης-θεατής φαινομενικά κατέχει τη θέση ενός αμέτοχου παρατηρητή που παρακολουθεί έξωθεν όσα συμβαίνουν σε ένα σύμπαν παραμυθικό, μια προτροπή που διαρκώς λανθάνει επιτυγχάνει το πέρασμα από τα άβυσσινά τοπία της μυθοπλασίας στο δικό του προσπελάσιμο χώρο. Μόλις κλείσει το βιβλίο και εκείνο το παράθυρο στον κόσμο της ιστορίας, ο αναγνώστης θα ανοίξει τα παράθυρα του δικού του σπιτιού και θα δει το δικό του περιβάλλον και το δικό του μοναδικό πλανήτη και τότε θα αναλογιστεί και θα καθορίσει τη στάση του· αν θα παραμείνει ένας απλός παρατηρητής μιας προαναγγελθείσης καταστροφής ή θα αναλάβει δράση για να την εμποδίσει.

Ο μικρός αριθμός των αφηγηματικών βιβλίων χωρίς λόγια που κυκλοφορούν σήμερα στα ελληνικά σε συνδυασμό με το γεγονός ότι όλα αποτελούν μεταφράσεις και όχι πρωτότυπα κείμενα, είναι ενδεικτικός για τη θέση της αμιγώς οπτικής αφήγησης στο χώρο του βιβλίου στην Ελλάδα. Παρόμοιες ήταν και οι συνθήκες διεθνώς μέχρι πολύ πρόσφατα όταν η κατάσταση αρχίζει να αλλάζει (Dowhower, 1997) με τη βράβευση κάποιων από αυτά (δες για παράδειγμα το Caldecott Medal για Bang, 1980. Rohmann, 1994. Spier, 1977. Wiesner, 1988; 1991) και κυρίως του *Arrival*, ενός βιβλίου-σταθμού στην εξέλιξη του είδους. Το βιβλίο του Shaun Tan εκδόθηκε αρχικά στην Αυστραλία ως εικονογραφημένο 32 σελίδων με λέξεις και εικόνες και στη συνέχεια επανεκδόθηκε στις ΗΠΑ ως ένα ιδιαίτερα εκτενές βιβλίο χωρίς λόγια (πάνω από 100 σελίδες). Το *Arrival* προκάλεσε έντονη θεωρητική συζήτηση, ιδιαίτερα μετά την βράβευσή του με βραβείο λογοτεχνίας (New South Wales Literary Award), αναφορικά με τη δυνατότητα ενός βιβλίου χωρίς λόγια να θεωρείται λογοτεχνία, που ετυμολογικά αυτοπροσδιορίζεται ως τέχνη του λόγου.

Παρόμοια βιβλία έμπρακτα αμφισβητούν σοβαρά τη βαθιά εδραιωμένη αντίληψη ότι τα βιβλία χωρίς λόγια, ίσως περισσότερο από όλα τα άλλα εικονογραφημένα, αφορούν αποκλειστικά ένα ανήλικο και άπειρο ακροατήριο. Το διεθνές εκδοτικό τοπίο διαψεύδει κατηγορηματικά παρόμοιους ισχυρισμούς αναδεικνύοντας το βιβλίο χωρίς λόγια ως ένα είδος διπλικιακό (cross overs), αφού ικανοποιεί ταυτόχρονα το ανήλικο παιδί και τον ενήλικο αναγνώστη. Γι' αυτό και η Sandra Beckett σε βιβλίο της με τον εύγλωττο τίτλο *Crossover Picturebooks: A Genre for all Ages* όχι μόνο αφιερώνει ένα ιδιαίτερα εκτενές κεφάλαιο στο Wordless picturebook, αλλά διευρύνει τη μελέτη του και σε άλλα κεφάλαια, όπως για παράδειγμα εκείνο που επιγράφεται Artist's picturebook, τοποθετώντας το βιβλίο χωρίς λόγια μεταξύ των αναγνωσμάτων που ικανοποιούν ένα ευρύτατο ηλικιακά φάσμα αναγνωστών. Το βιβλίο χωρίς λόγια αποδεικνύεται ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον αλλά και δύσκολο είδος που δικαιώνει την οπτική αφήγηση και το καθιστά ανάγνωσμα τόσο για μεγάλους όσο και για μικρούς.

Αναφορές

- Arthur, S. V. (1982). What can you do with a book without words? *The Reading Teacher*, 35, 738-740.
- Avery, N. (1996). The wordless picture book: A view from two. *Reading Improvement*, 33, 167-168.
- Baker, J. (1991). *Window*. New York: Greenwillow Books.
- Baker, J. (2004). *Home*. New York: Greenwillow Books.
- Baker, J. (2004). *Belonging*. London: Walker Books.
- Bang, M. (1980). *The grey lady and the strawberry snatcher*. New York: Macmillan.
- Carle, E. (1971; 1989). *Will you be my friend?* New York: Thomas Y. Crowell.
- Bang, M. (1980). *The grey lady and the strawberry snatcher*. New York: Macmillan.
- Banyai, I. (2005). *The other side*. New York: Chronicle.
- Becket, S. (2012) *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*. New York: Routledge.
- Berona, D. (2008). *Wordless Book: The Original Graphic Novel*. New York: Abrams.
- Brodie, C. S. (2011). Wordless picture books: Creative learning ideas. *School Library Monthly*, 28 (1), 46-49.

- Cianciolo, P. J. (1984). Use wordless picture books to teach reading visual literacy and to study literature. In P. P. Barron & J. Q. Burley (Eds.), *Jump over the moon: Selected professional readings* (pp. 138-144). New York: Holt, Rinehart, and Winston.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2008). *Στη Χώρα των Χρωμάτων: Το Σύγχρονο Εικονογραφημένο Παιδικό Βιβλίο*. Αθήνα: Παπαδόπουλος.
- Γιαννικοπούλου, Α. (2013). Από το περικείμενο στο κείμενο: Η σπουδαιότητα των περικειμενικών στοιχείων στην ανάγνωση του εικονογραφημένου παιδικού βιβλίου. Εισήγηση στο *Πανελλήνιο Συνέδριο με Διεθνείς Συμμετοχές «Καλλιέργωντας τη Φιλαναγνωσία: Πραγματικότητες και Προοπτικές»*, Αθήνα, 7-9 Μαρτίου 2013.
- D'Angelo, K. (1979). Wordless picture books: Also for the writer. *Language Arts*, 56, 813-835.
- D'Angelo, K. (1981). Wordless picture books and the young language-disabled child. *Teaching Exceptional Children*, 14, 34-37.
- Degler, L. S. (1979). Putting words in wordless books. *Reading Teacher*, 32, 399-402.
- Dowhower, S. (1997). Wordless books: Promise and possibilities, a genre comes of age. In K. Camperell, B. L. Hayes, & R. Telfer (Eds.), *Yearbook of the American Reading Forum*, 17, 57-79.
- Evans, D. (1992). *Wordless picture books--The medium is the message*. Book Links, 1, 46-49.
- Flatley, J. K., & Rutland, A. D. (1986). Using wordless picture books to teach linguistically/culturally different students. *The Reading Teacher*, 40, 276-281.
- Gitelman, H. F. (1990). Using wordless picture books with disabled readers. *The Reading Teacher*, 43, 525.
- Hughes, S. (1979). *Up and up*. New York: Prentice Hall.
- Kamm, K. (2006). *Invisible*. New York: North-South Books.
- Λέμαν, Μπ. (2007). *Το Κόκκινο Βιβλίο*. Επεξεργασία δραστηριοτήτων Κ. Κύρδη. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Larrick, N. (1976). Wordless picture books and the teaching of reading. *Reading Teacher*, 29, 743-746.
- Lindauer, S. L. K. (1988). Wordless books: An approach to visual literacy. *Children's Literature in Education*, 19, 136-142.
- Μαρτινίδης, Π. (1990). *Κόμικς. Τέχνη και Τεχνικές της Εικονογράφησης*. Θεσ/νίκη: ΑΣΕ.
- Muller, J. (2006). *The Changing Countryside*. Alhambra: Heryin Books.
- Perry, L. A. (1997). Using wordless picture books with beginning readers (of any age). *Teaching Exceptional Children*, 29, 68-69.
- Pinkney, J. (2009). *The Lion & the Mouse*. New York: Little Brown Books for Young Readers.
- Read, D., & Smith, H. M. (1982). Teaching visual literacy through wordless picture books. *The Reading Teacher*, 35, 928-933.
- Reese, C. (1996). Story development using wordless picture books. *The Reading Teacher*, 50, 172-173.
- Rodriguez, B. (2008). *Η αρπαγή της κότας*. Αθήνα: Ηλίβατον.
- Rohmann, E. (1994). *Time flies*. New York: Crown.
- Sipe, L. R. (1998). How picture books work: A semiotically framed theory of text-picture relationships. *Children's Literature in Education*, 29, 2, 97-108.
- Spier, P. (1977). *Noah's ark*. New York: Doubleday.
- Stewig, J. W. (1988). *Children and literature* (2nd ed.). Boston: Houghton Mifflin.
- Tan, Sh. (2006). *The Arrival*. New York: Scholastic.
- Thomson, B. (2010). *Chalk*. Tarrytown: Marshall Cavendish Children.
- Van Kraayenoord, C. E., & Paris, S. G. (1996). Story construction from a picture book: An assessment activity for young learners. *Early Childhood Research Quarterly*, 11, 41-61.
- Wiesner, D. (1988). *Free fall*. New York: Morrow.
- Wiesner, D. (1992). Caldecott acceptance speech. *The Horn Book Magazine*, 58, 416-423.