

Veronika Rot Gabrovec

ČEZ PUŠČAVE, ČEZ MORJAVE

Prispevek predstavi tri sodobne avstralske slikanice, *Flight* Nadie Wheatley in Armina Grederja ter dve Grederjevi avtorski deli, *Australia to Z* in *The Mediterranean*, pri tem pa poseben poudarek posveča konceptu kraja in prostora. Slikanice obravnavajo dejansko dogajanje v svetu, v katerem živimo: migracije, begunce, razselitev.

Drawing on theories of place and space, the article examines three contemporary Australian picture books, all of which have been illustrated by Armin Greder, and considers how *Flight* (2015), the text of which was written by Nadia Wheatley, *Australia to Z* (2016) and *The Mediterranean* (2018) tackle the topics of migrants, refugees, and the loss of home.

Na televiziji je govora o poplavah in povodnji, o naraščajoči plimi, o tsunamijih ljudi, ki prihajajo preko oceana, vsi so namenjeni sem. Vodena invazija, ki grozi, da nas bo vse povlekla navzdol. Preveč čolnov. Isto jih je skrbelo že včeraj, pa dan pred tem, že dvesto let.
(Felicity Castagna, *No More Boats*, 2017)

Prostor

Prostor, tak ali drugačen, je vedno bil pomemben dejavnik pri obravnavi oziroma sprejemanju književnih besedil, še zlasti v drugi polovici dvajsetega stoletja pa je postal posebej zanimiv v okviru različnih interdisciplinarnih pristopov, ki so poleg literature vključevali tudi geografijo.

Močno socialno dimenzijo je sicer v geografijo začela vpeljevati že t. i. francoska šola na prelomu devetnajstega in dvajsetega stoletja pod vplivom Paula Vidala de La Blacheja, ki je opozarjal na individualnost posameznih krajev in na povezave med kulturo in naravnim okoljem (Urbanc in Juvan 2012; Cresswell 2015). Eno najodmevnejših besedil, ki je močno vplivalo na umeščenost geografije v interdisciplinarne raziskave na področju humanistike, pa je v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja prispeval Yi-Fu Tuan (1977), ki je kot prvi začel razvijati t. i. humanistično geografijo, panogo znotraj geografske vede, ki svoje raziskave in razumevanje življenjskega okolja povezuje z umetnostjo, literaturo, poezijo. Ko govori o okolju, Tuan loči *prostor* (angl. *space*) in *kraj* (angl. *place*); prvi je abstraktnejši, zaradi odprtosti nudi tudi večjo svobodo. Kraj je individualnejši, izpričuje ne le prisotnost človeka, pač pa tudi njegov dejaven vpliv oz. poseg. Prostor postane kraj, ko »se

na njem ustavi oko, kajti to – pa če je tudi le za trenutek – ga spremeni v temo za pripovedovanje zgodb« (Tuan v Tally 2013). S področja literarnih ved Tuanu naproti prihaja Westphal (2011), ki poudarja, da je nek kraj »kraj le zaradi načina, s katerim mi sami – bodisi kot posamezniki ali pa kolektivno – organiziramo prostor tako, da topos postane poseben, drugačen od prostorov, ki ga obkrožajo in napajajo«.

Izraziti obrat k prostoru (in s tem k interdisciplinarnim raziskavam) v literarnih in kulturnih vedah, tako poudarja Tally (2013), je posledica postmodernizma oziroma odgovor nanj; tudi v Sloveniji se 'postmoderna geografija' oz. 'humanistična geografija' obrača k literarnim vedam in slednje k njej (Urbanc in Juvan 2012), vse zaradi skupnega zanimanja za 'bivanjsko izkustvo življenjskega prostora'. Ob tem spomnimo, da je določeno *literarno-biografsko-geografsko* povezovanje sicer v našem okolju dodobra uveljavljeno: po Sloveniji so speljane številne literarne poti, ki popotnike vodijo mimo rojstnih hiš književnikov in po dogajališčih literarnih besedil; literarne ustvarjalce tesno povezujemo z njihovim domačim ali delovnim okoljem (npr. Gregorčič je goriški slavček, Kosovel pesnik (s) Krasa). Temu se sedaj dejavno pridružuje slovenska *prostorska literarna veda*; monografija *Prostori slovenske književnosti* (Juvan 2016) prinaša izsledke projekta (2011–2014), ki je pri raziskovanju prostorov slovenske književnosti, literarnih ustanov, spominskih obeležij literarne kulture, tiskanih medijev, krajev bivanja in službovanja idr. prvi sistematično povezal literarno vedo, kartiranje in GIS (geografske informacijske sisteme). O tej res mladi transdisciplini priča dejstvo, da Juvan v Predgovoru govori o »presečišču literarnih študijev in družbene ('humanistične') geografije« (2016: 7). Danes mednarodno znanega izraza *humanistična geografija*, ki ga je uporabil, v *Geografskem terminološkem slovarju* (2005), ki je izšel dobrih deset let pred monografijo, še ni.

Spatium in Locus

V nadaljevanju članka bomo pozornost posvetili Evropi in Avstraliji v novem tisočletju in slikanicam za nekoliko zrelejše bralce, ki prinašajo svojevrsten komentar dogajanja v svetu.

Strokovnjaki menijo, da globalizacija povzroča manjšo navezanost kulture na določen prostor oz. poenotenje kultur (Doughty in Thompson 2011). Po drugi strani tudi mobilnost (in z njo popotništvo, mondeni turizem, študijske in službene izmenjave) ter številni tragični vzroki za prisilno bivanje zunaj meja domovine v enaindvajsetem stoletju pomembno spreminjajo naše pojmovanje sveta, s tem pa tudi koncepte prostora (Tally Jr. 2013) in otežujejo opazovanje povezave med prostorom in človekom (Doughty in Thompson 2011). Tega se bomo zavedali, ko bomo v omenjenih slikanicah opazovali prostor in kraj, *spatium* in *locus*, kakršna se nam predstavljata v sliki in besedi. Odločitev, da uporabimo (tudi) latinske izraze je naša, pri definiciji obeh pojmov pa se naslanjamo na Tuana in Westphala. Ker slikanice govorijo o migracijah, torej izgubi ali odpovedi znanemu, domačemu okolju, koncept okolja, bodisi življenjskega bodisi tistega, skozi katerega se literarne osebe premikajo, koncept prostora v vseh treh knjigah igra pomembno vlogo. Najbrž je prav tematika obravnavanih knjig tista, ki omogoča fluidno prehajanje med obema: na doživljanje obeh vpliva dogajanje, izkušnje, ki so vezane nanju, čas. *Locus* (tisto znano, varno, a bolj omejeno in lahko omejujoče) se spreminja v *spatium* (tisto

odprto, svobodnejše, bolj povezano s časovnim trajanjem, celo večnostjo, a je prav zaradi tujosti, ki jo vse omenjeno prinaša, lahko obenem tudi nevarno) – in obratno.

Vse razpada; središče več ne drži¹

Leta 2015 je zaradi povečanega števila beguncev iz dežel Bližnjega Vzhoda in Afrike v Evropski uniji izbruhnila resna politična in humanitarna kriza. Reke ljudi so prihajale iz opustošenih krajev, pogosto tistih, ki so še do nedavna bili cilji turističnih skupin iz vsega sveta. V času vrhunca krize, torej od konca leta 2015 do pomladi 2016, sta Evropska unija in Turčija sklenili dogovor in vrata do 'balkanske poti v Evropo so se zaprla, zato so se migranti preusmerili na izredno nevarne morske poti. Mednarodna organizacija za migracije poroča, da je v letih 2016 in 2017 v valovih Sredozemskega morja izgubilo življenje skoraj 8.300 ljudi, samo letos pa že 972 (IOM, 27. junij 2018).

Migranti (begunci in ekonomski migranti) umirajo tudi v drugih morjih sveta. Avstralija se je s tako imenovanimi 'ljudmi s čolnov' (*boat people*) prvič soočila v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so v času vietnamske vojne ribiški čolni prepeljali prve begunce (Forbes 2015); sprejeti so bili brez velikega medijskega hrupa. Dramatičen zasuk je prišel avgusta 2001 z afero Tampa (Walden 2016), ko je Avstralija norveški tovorni ladji z več kot 400 afganistanskimi begunci, rešenimi s potapljačice se ribiške ladjice, prepovedala vstop v svoje ozemeljske vode. Kriza in avstralska 'Pacifiška rešitev', javne debate o zaščiti meja in 11. september 2001 so močno vplivali na zvezne volitve jeseni 2001, ko je ponovni mandat dobil tedanji ministrski predsednik John Howard – tudi zaradi do migrantov nepopustljive politike.

O izgubi varnega okolja, ki je pogosto dokončna ali pa vsaj bistveno trajnejša in usodnejša, kot je bila še donedavna, govorijo slikanice, ki jih je podpisal (enkrat kot soavtor) tudi pri nas znani ilustrator švicarskega rodu Armin Greder (1942). Avtor se je tudi sam selil po različnih koncih sveta: trenutno živi in ustvarja v Peruju, večji del svojega odraslega življenja pa je prebil v Avstraliji.

Beg (Flight), 2015

Besedilo za knjigo *Beg (Flight)*, 2015) je napisala Nadia Wheatley, Greder je avtor ilustracij. Tudi če bi ne bilo naslova, je že naslovnica zgovorna. Skozi velik prazen prostor, puščavo, potujejo tri osebe; mati z otrokom sedi na oslu, ki se je vkopal v pesek in se upira, ker ne želi naprej. Tudi moški pred njim, ki ga je očitno želel pomiriti, se obrača proti praznini pred njimi. Nebo, ki sega prav do peska, je povsem črno, po tleh se vlečejo dolge sence.

Prizor spominja na biblično zgodbo o begu, kar dodatno potrdi začetek zgodbe. Par z otrokom prihaja izza hiš, kakršne poznamo na Bližnjem Vzhodu. Če se zdi mesto, torej obljuden kraj, varnejši kot praznina in črnina pred njimi, to takoj zanika

¹ Citat iz pesmi W. B. Yeatsa *Drugi prihod*, prevod V. Taufer.

začetno kratko besedilo: »Danes je ta noč. Družina mora pobegniti. Namignili so jim, da jim oblasti strežejo po življenju.«² (Wheatley in Greder 2015)

Isto zgodbo nam pripoveduje biblični odlomek o begu v Egipt (Mt 2, 13–14): »Ko so [modri] odšli, se je Gospodov angel prikazal Jožefu v sanjah in rekel: 'Vstani, vzemi dete in njegovo mater in béži v Egipt! Bodi tam, dokler ti ne povem; Herod bo namreč iskal dete, da bi ga umoril.'«

Jožef se z Marijo in otrokom torej umakne – o samem begu ne zvemo ničesar, le to, da so zaradi strahu v tujini preživeli čas do Herodove smrti. Družino v slikanici pa spremljamo med potjo po praznini. Besedilo, ki pripoveduje o »vetru, ki zavija preko peska, kot bi hotel svariti pred dolgim, hudim potovanjem« (Wheatley in Greder 2015), ki jih čaka, podpira ilustracija. Oseba na oslu in tista večja s palico pred njo sta kot senci, ki drsita preko neskončne ravnine. Sledimo jima stran za stranjo: pred njimi ni ničesar. Ure in ure minejo v tišini; čas in prostor sta tu dejansko eno (McCloud 1994: 100) – neskončna praznina, ki se širi v vse smeri.

Ko v ženo zareže ubesedena skrb, da hodijo v krogih, jo mož pomiri, ko ji pokaže svetlo zvezdo na nebu: »Ta je naša vodnica.« (Wheatley in Greder 2015) Če se ob tem spomnimo na zvezdo, ki je vodila modre k Jezusu (prim. Mt 9: »Po kraljevih besedah so se modri odpravili na pot; in glej, zvezda, ki so jo videli vziti, je šla pred njimi, dokler ni obstala nad krajem, kjer je bilo dete«), pa je tokrat prav svetloba, ki se razlije po puščavi, tista, ki pripoved dokončno odtrga od znanega: začenja se nočno bombardiranje. Ilustracijo, ki jo poznamo z naslovnice, v knjigi pomembno dopolnjuje pogled na tisto, česar se osel boji in kar zaskrbljeno gledata tudi odrasla: visoki plameni povezujejo temo neba z zemljo. Kljub toplim barvam da njih velikost in razsejanost po robu puščave vedeti, da ne gre za toplo ognjišče, ki čaka popotnike. »Lulla, lulla, ...«³ skuša mati pomiriti dete, ko neke zagrmí. Osel se trga iz moževih rok, že beži v neznano, mati pa se zazira v nas. Njen pogled je v nasprotju z njenimi pomirjujočimi besedami, videti je, da tu ne gre za enostavno vzpostavitev tihe komunikacije med opazovalcem in opazovanim (Kress 1996: 116); morda celo zbujamo strah kot potencialna nevarnost. Na dvostranski ilustraciji sicer opazimo sključeni postavi obeh staršev, v potrebi po zavetju stisnjeni druga k drugi, a praznino noči nad puščavo napolnjujeta predvsem strah in velika negotovost: grmenje prihaja vedno bliže. Besedila ni več, ko se dobesedno iz teme puščave izvijajo črni tanki. So besede nepotrebne, so tanki preglasni ali pa je potrebno udušiti pogovor zaradi varnosti popotnikov?

Popotnika sedaj potujeta peš skozi pokrajino, kjer se v svetlobi dneva pesek spoji s svetlim obzorjem; okolica je bodisi od vetra razgibana peščena praznina, bodisi vanjo zarežejo daljše ali krajše sence. V nočno pokrajino se kot prikazni zarišejo bele sence golih dreves – besedilo nam pove, da noč napolnjuje zavijanje šakalov. Ponavljajoča se pokrajina, ki se preliva s strani na stran, ne pomirja, pač pa poudarja dolžino poti. Kot pravi Bal (v Ross Johnston 2017: 278), prostor lahko postane aktivni udeleženec pripovedi in v pričujoči slikanici to nedvomno je. Ko se naslednji dan »sonce dviga tako počasi, da je videti, da se je tudi sam čas nehal« (Wheatley in Greder 2015), mož razmišlja, do kdaj jim bo zalegla pičla zaloga vode, žena misli na varno zavetje za otroka – na nebu nad puščavo pa krožijo

² Citati iz obravnavane slikanice so brez navedka strani, ker so strani v knjigi neoznačene. Prevodi: avtorica članka.

³ Arabsko, izraz za uspavanje otrok (»Šššš, šššš«)

ptice. Tavanje po prostoru in času je še poudarjeno z ilustratorjevo pripovedjo: če spočetka postavi potujeta od leve proti desni, se med trajajočo potjo zazirata tudi nazaj (spomini ali skrb, kdo ali kaj jima sledi?) ali pa celo prihajata z leve (kroženje po brezpotju?). Tudi, ko se ustavita in se zazreta nekam v daljavo, je že iz slike očitno, da ne gledata v svetlo bodočnost. Na obzorju je kot oddaljena temna lisa nekaj, kar se na naslednjih straneh razkrije kot begunski tabor: neskončni vrsti šotorov, ki se izgubljata v globini ilustracije, temne postave – edino, kar izstopa s slike, je blede rumena kanta za vodo, ki jo nosi neka ženska. Ponavljajoči se ritem šotorov in postav spremlja besedilo, ki predaja isto sporočilo: »Dan sledi noči. Noč sledi dnevju. Ko se zemlja vrti in vrti okoli sonca, mali deček raste.« (Wheatley in Greder 2015) Deček je v ospredju, obrača hrbet taborišču in gleda v žogo, ki jo drži v rokah. Ni povsem jasno, ali je stari mož s palico, ki prihaja bliže, njegov oče, prav tako ne, če je ženska, ki kuha pred šotorom, njegova mati. Ljudi na sliki je več, prihajajo ali odhajajo, se pogovarjajo. Družina je »postala pač ena izmed mnogih« (Wheatley in Greder 2015).

Od začetka pa tako rekoč do konca knjige je otrok predstavljen predvsem kot dragocenost, ki jo bežeči par skrbno varuje. Morda je celo razlog, zakaj se par sploh poda na nevarno pot – saj tudi v vzporedni biblični zgodbi izvemo, da družina pobegne, ker Herod streže po življenju otroku (prim. Mt 2, 13). Ko pa prav na zadnjih straneh slikanice deček spregovori in materi obljubi, da bodo nekega dne prišli v svoj novi dom, se s tem osamosvoji, pa čeprav v nas zre iz materinega naročja. Postane glasnik in (sicer negotovo) zagotovi bodočnosti. Od sodobne družbe se namreč pričakuje, da svojim otrokom zagotovi potrebno socialno varnost, materialno oskrbo, primerno izobrazbo. V času močne individualizacije je to vse težje (Bradford et al. 2008: 131–132) in kot pišeta Gangi in Barowsky (2009), se otrok začne sam truditi, da bi ponovno vzpostavil red, ko družina ni ali ne zmore več biti zanesljiva trdna enota.

Stran, s katero se zgodba v slikanici konča, je bela, na njej sta zgolj ubesedena otrokova obljuba in podoba matere z dečkom v naročju. S tem je v popolnem nasprotju s preostalimi stranmi in naslovnico, kjer so beg v noč in v neznano, prebijanje po pesku ob vseh prežeeh nevarnostih izraženi s črnimi ali sivorjavimi toni, ki napolnjujejo strani do roba, celo vezni listi v knjigi so temni; svetlejšje so v svetlobi dneva le peščene površine neskončne puščave. Otrokova obljuba zato nekako obvisi v belini strani. Ker oba, mati in otrok, oči upirata v bralca, ga z neizrečenim vprašanjem (»In kaj boš storil ti?«) vključita v izpolnjevanje obljube.

Pripovedovalca (besedni in nebesedni) nas torej vodita skozi temo in čez puščave, ves čas pa nas spodbujata k razmišljanju o zgodbi pred nami. Besedilo govori o možu in ženi, o moškem in ženski, brez imen. Družina je anonimna – kot so praviloma anonimni begunci v množicah. Ne vemo, kakšna nevarnost jima grozi in zakaj – besedilo sicer omeni bombardiranje in vojske, a nič natančnejšega. Tudi ilustracija ju postavi v neimenovano puščavsko okolje; razkrije sicer izvor grmenja (tanke), ne pove pa, kje naj bi se vse skupaj dogajalo in zakaj. Pri razmišljanju o tem, kam zasidrati zgodbo, nas poleg puščave usmerjajo detajli, tip arhitekture, obleka beguncev ali prizor, kjer oče med počitkom moli (se klanja), v besednem delu pa neangleški jezikovni drobci in način, kako izražata upanje v pomoč (»Inshallah – če bo Božja volja!«).

Avstralija do Z (Australia to Z), 2016⁴

Leta 2016 je izšla Grederjeva *Avstralija do Z (Australia to Z)*; kot že ime pove, je knjiga zasnovana kot abecednik. A če so tovrstna besedila običajno namenjena otrokom, ki se šele opismenjujejo, Grederjeva knjiga zahteva starejšega in pozornega bralca, predvsem pa takega, ki ob slikah zmore ustvariti potrebno distanco: že otrok na naslovnici avstralsko zastavo dviga z naporom, Avstralijo na notranji naslovnici pa neznani opazovalec gleda skozi povečevalno steklo.

Na prednaslovni strani z dodatno črko A bralec ugleda kosilnico, prav na koncu pa še (spet dodatno) stran s črko Z, na kateri so vratca, kakršna se uporabljajo pri kriketu. Noben izmed obeh predmetov (ali delov vratc) v angleščini ni poimenovan z besedo, ki bi se začela z navedenima črkama. A kosilnica, ki z ostrimi rezili poreže štrleče šope trave, se lahko uporablja na trati pred domačo hišo – in podrta vratca pri kriketu menda pomenijo konec igre.

Avtor z besedo poimenuje, z ilustracijo pa večinoma nadgradi opis tistega, kar po njegovem izboru predstavlja sodobno Avstralijo. Besedilo (gesla) pri ustvarjanju pomena intenzivno sodelujejo z ilustracijo, v sinergiji soustvarjajo pomene (Sipe 1997) in s tem občutno presežejo učinek, ki ga imajo sicer abecedniki, torej knjige, ki praviloma izbrane podobe nesekvenčno brez zgodbe zgolj postavijo na ogled (prim. Nikolajeva 2006: 12). Nekatere ilustracije so na prvi pogled videti dovolj nedolžne, pa niso vedno čisto enoznačne: ko v hrbet vidimo ob gostilniškem pultu slonečega gosta v kratkih hlačah (*stubbies*), na površini ob njem pa steklenico piva (*stubbie*), lahko razmišljamo o avstralski ljubezni do piva, neformalnosti, besednih igrar. Po drugi strani posamezne ilustracije predstavljajo kompleksnejše prizore ali celo zgodbe. Ko poltovornjak hiti po prazni cesti in najbrž premaguje velike razdalje, smo sredi avstralske divjine, tega za Avstralijo značilnega širnega odprtega prostora; ko isto praznino ugledamo na drugi sliki, kjer (verjetno) šofer s kanglico za bencin korači proti ob cesti parkiranemu vozilu, nam okolje nudi bistveno manj navdiha in občutka gostoljubja. Prostor, ki da na eni sliki dihati, se na drugi prelevi v okolje, kjer si odrezan od sveta in ob najmanjši neprevidnosti hudo, celo usodno nemočen. Podobno zgodbo lahko sestavimo na strani s črko K, kjer se bralec/opazovalec znajde neposredno za šoferjem vozila, pred avtomobil pa je pravkar skočil kenguru. V vzvratnem ogledalu vidimo šoferjeve oči, ena izmed obeh rok na volanu pritiska na hupo. Se bo srečanje končalo srečno za oba ali bomo kenguruja nekaj strani dalje lahko videli pod črko R (*roadkill*, povožena žival)? O tem, kako se lahko manifestira nacionalni ponos, vprašanje postavlja nacionalist (črka N), v zastavo ovit gologlavec s pivom v roki; zgodbo pripoveduje pa tudi geslo *digger* (avstralski vojak), kjer je na sliki z zastavo ovita krsta, ob kateri stojita žena in otrok.

Greder rad uporablja ogle in zelo malo barv. Slike so v osnovi črno-bele, na vsaki so le posamezni obarvani poudarki: zelena trava pri avstralskem nogometu, rumeni kosi nesestavljene Ikeine omarice, ki jih nemočno gleda možakar, moder krožnik pod pecivom s čokolado in kokosovo moko. Bralec je po eni strani opazovalec, po drugi strani močno vpet v slike: pri ilustraciji, ki kaže živalski vrt, ni povsem jasno, ali sam opazuje ljudi za rešetkami – ali morda oni opazujejo njega.

⁴ Avtorica članka je brala digitalno izdajo knjige.

Kar je še posebej zanimivo za pričujoči članek, je dejstvo, da Grederjeve ilustracije delujejo tako individualno kot tudi v medsebojnem dialogu. Prvo geslo v knjigi je A – *Aborigine*, torej aborigin, avstralski domorodec. Ključna oseba na sliki je zelo majhna, a vendar opazna: s sulico v roki stoji na vrhu klifa in opazuje ladjo na obzorju. Gornji del strani je popolnoma prazen, zato sta obrisa domorodca na pečini na levi strani slike in ladje na desni zelo jasna: že na samem začetku 'avstralske abecede' Greder prikaže prvi, usodni stik med petdesettisočletno zgodovino avstralskih aboriginov in približno dvestopetdesetletno belo zgodovino Avstralije, ki se začne pisati po pristanku ladjevja kolonizatorjev. Avstralija pač nikoli ni bila *terra nullius*, nikogaršnja dežela.

Takoj z naslednjo stranjo z geslom *Boat people*, ljudje s čolnov, Gerder napove, da bo njegova abeceda aktualna in kontekstualizirana: spet zremo na morje, enake barve je kot na prejšnji sliki, verjetno tudi enako mirno ali globoko, le da ni pečine z domorodcem (opazovalcem in opazovanim) in tokrat po morju ne prihaja trojambornica, ampak navaden čoln, povsem napolnjen z ljudmi ...

Slike, ki jih niza eno za drugo na straneh svoje knjige, pred stranjo z že omenjenimi vratci za kriket Gerder zaokroži z dvema stranema z daljšim besedilom. Avstralsko himno *Advance Australia Fair* obkrožajo vinjetne ilustracije. Besedilo pesmi govori o naravnih lepotah Avstralije in tudi med ilustracijami najdemo recimo znameniti monolit Uluru (temu se bliža avto, za katerim se kotali odvržena pločevinka) – a tudi ogromno tovarno s kadečim se dimnikom in nekoliko otožno orjaško krastačo (namenoma uvoženo žival, ki v Avstraliji povzroča veliko ekološko škodo). *Advance Australia Fair* govori o trdem delu in srčnosti ter ponosu Avstralcev na svojo zgodovino in sedanost: na sličicah gredo avstralski turisti z zastavicami v rokah proti Gallipoliju ali pa brez zastavic skandirajo.

Besedilo omenja tudi morje, ki obdaja Avstralijo, in v drugi kitici napove: s tistimi, ki so prišli preko morij, bodo delili širine planjav. Slika je bistveno manj zanosna: ljudi na čolnu na pomolu pričakuje napis »Odidite – smo že polni«. Tudi komentar dvostranskega verbalnega in neverbalnega besedila (in celotne knjige) je podan z ilustracijo: s spodnjega roba strani nas opazuje avstralski domorodec. V majici je in brez sulice, a nedvomno povezan s tistim, ki pri črki A opazuje ladjo in neke druge ljudi s čolnov.

***Mediterran (The Mediterranean), 2018*⁵**

Tretja, najnovejša knjiga, ki je v Veliki Britaniji izšla leta 2017, v Avstraliji pa februarja 2018, je *Mediterran (The Mediterranean)*. Greder se z njo obrača k Evropi, in sicer k naši neposredni bližini. Že naslovnica nakazuje, da je morje tisto, ki v sebi hrani zgodbe: le na zgornjem robu se razteza oblak, dve tretjini površine pa sta prekriti z modrino, niti ne razburkano, a dovolj razgibano.

Slikanica je načeloma nebesedna oz. 'skoraj-nebesedna' (po Sipe v Bland 2013: 40), saj zgodbo poleg naslova uvede en sam stavek, ki nas takoj postavi *in medias res*: »Ko se je prenehal utapljati, je njegovo telo počasi potonilo na dno, kjer so čakale ribe.« (Gerder 2018) Z istimi začetnimi podatki se začne tudi slikovna pripoved:

⁵ Avtorica članka je brala digitalno izdajo knjige.

v vodi je negibno telo. Greder hoče, da ga vidimo takoj: v sredini strani je, položeno rahlo diagonalno, na prvi sliki še skorajda lebdi nad temno globino spodnjega dela strani. Druga slika je temnačno dinamična: vrtinčenje morskih trav in alg na dnu ter ribe, ki bodisi hitijo na pojedino ali pa se že hranijo, so mračno nasprotje belega telesa, ki je sicer položeno na morsko dno, a nikakor ni negibno. Ude mu premikajo ribe, ki so zagrizle vanj – te iste ribe, ki jih na naslednjih ilustracijah iz vode vleče mreža. Diagonala, ki jo tvorita polna mreža in prosto plavajoče ribe, ki so se tokrat izognile usodi, povezuje spodnji rob slike, torej morsko dno (kjer, kot ve bralec, leži utopljenec oz. kar je od njega ostalo) z zgornjim robom, torej morsko površino, kjer bralec upravičeno predvideva ribiško ladjo.

Negotovost, ker ne vemo, kdo je utopljenec in zakaj je utonil, že na naslednji strani zamenja nelagodje drugačne vrste: pripovedovalec nas nekoliko nepričakovano odpelje naravnost na ribiški trg, kjer živahni prodajalci trgujejo z množico anonimnih, temno zasenčenih kupcev. Ribe (in kar je v ribah) nadaljujejo pot med ljudi, na njihove krožnike. Med tistimi, ki si privoščijo ribji obrok, je tudi mož, ki ga lahko opazimo na več naslednjih ilustracijah. Pomemben je, obeduje z oficirji; giblje se sicer v visoki družbi, a po drugi strani ostaja značilno skrivnosten *mož iz ozadja*: stoji za poveljujočimi oficirji, ki jim je očitno preprodal orožje; na eni izmed ilustracij je pred njim odprt zaboj, desno za njim še več zaprtih – manko detajlov oz. belina ozadja na levi o njem ne pove ničesar. Kdo je in od kod prihaja? Tudi ogromna ladja ob privezu na naslednji sliki je anonimna, temna in očitno naložena z zaboji, ki jih žerjavi raztovarjajo v pristanišču.

Vojaki s čeladami v agresivni trikotni kompoziciji prodirajo naprej – njihove puške kažejo v smeri naslednje strani: v valovito, razgibano pokrajino je položena vas. Strehe hiš še obližujejo ognjeni zubli, ljudi ali znaka življenja v vasi ni; ob cesti, ki pelje naprej, je položen konjski kadaver. Na naslednjih straneh spremljamo begunce: sprva bežeče v paniki, nekatere še vedno pogledujoče nazaj, potem obloženo skupino otrok in odraslih na poti čez puščavo, pa utrujene pogajalce s prevoznikom – in nato čoln, namenjen na odprto morje, do zadnjega kotička napolnjen s skorajda munchovsko narisanimi ljudmi. Čolna ne vidimo v celoti, a je zelo očitno bistveno drugačen od plovila, ki prevaža orožje. V tej gneči ni prostora za krik, preveč ljudi je v njem – in že v naslednjem hipu, na naslednji strani ni nikogar več. Le čoln se prazen potaplja, morska gladina je mirna, le na nebu je razpotegnjen oblak. Greder z mrtvo tišino zaključi svojo pripoved in konec tako stakne z začetkom. Bralec pravzaprav ne ve, ali je retrospektivno spremljal zgodbo fanta, ki se je pogrezal v globine morja na prvih straneh slikanice, ali pa enako tragedijo nove skupine beguncev.

Spremna beseda, ki jo je k slikanici prispeval Alessandro Leogrande, se lahko zdi nepotrebna, saj že Greder pove dovolj. A morda ljudje vendarle potrebujemo nekaj, kar nas opozarja, da literatura odseva resničnost, oziroma, kakor je zapisal Hollindale (v Ross Johnston 2017: 142), da dandanes velik delež vsake knjige napiše kar svet, v katerem živi njen avtor. Zato s konkretnimi podatki o nesreči čolna in ribičih, ki so v prid svoji dejavnosti raje spregledali v morju plavajoča trupla beguncev in o njih molčali, Leogrande dopolni zgodbe vseh tistih, ki niso mogle biti izživete in povedane do konca – zgodbe vseh anonimnih obrazov in silhuet na Gederjevih ilustracijah.

Na koncu poti

Beg (Flight) Nadie Wheatley in Armina Grederja se dogaja nekje v arabskem svetu, *Australia to Z* že v naslovu kaže na avstralsko tematiko, *Mediterran (The Mediterranean)* pa se odvije prav na pragu Evrope. Rdeča nit, ki povezuje vse tri slikanice, je izguba domačega varnega okolja. Znani kraj (*locus*), ki pomeni dom, v *Begu* in *Mediterranu* zamenja prostor (*spatium*): tisto, kar naj bi zaradi odprtosti in širine pomenilo potencialno svobodo (Yi-Fu Tuan v Sachiko Cecire et al. 2016), se pri Grederju spremeni v prostor brez zavetja, kjer v brezpotjih osebe, ki izgubljajo svojo preteklost in so brez prave prihodnosti, izgubljajo tudi svojo identiteto. Brez imen se prej ali slej izgubijo v skupini ljudi z enako usodo. Nekoliko drugače je v *Avstraliji do Z*: tu si brezmejnost in zgolj navidezno praznino kontinenta, ki je za prišleka z ladje še *spatium*, za domorodca na klifu pa že tisočletja *locus* in dom, (beli) priseljenec prisvoji, poimenuje, napolni s predmeti (in s sabo) in s tem spremeni v svoj kraj, ki postaja – še zlasti, če gre obenem tudi za zanikanje zgodovine in aktualnega dogajanja – vedno bolj ekskluziven in drugim nedostopen.

Književnost, tudi mladinska, ponuja možnost zaznavanja prostorov in krajev okoli nas in njihove pogosto zelo fluidne narave. Kot pravi Tally Jr. (2013), je književnost eden izmed načinov 'kartiranja sveta': ko bralce umeščamo v imaginarne svetove, ob tem pa jim ponujamo različne možnosti orientacije, jim omogočamo politično osveščeno, poglobljeno razumevanje resničnega sveta, ki jih obdaja (Stephens 1992) – in odraščanje v zrele osebnosti.

Viri

Armin Greder, 2016: *Australia to Z*. Crows Nest, AUS, London, UK: Allen & Unwin. Kindle Edition.

Armin Greder, 2018: *The Mediterranean*. Crows Nest, AUS, London, UK: Allen & Unwin. Kindle Edition.

Nadia Wheatley & Armin Greder, 2015: *Flight*. Kew East, Vic, Aus: Windy Hollow Books.

Literatura

Janice Bland, 2013: *Children's Literature and Learner Empowerment. Children and Teenagers in English Language Education*. London: Bloomsbury.

Clare Bradford, Kerry Mallan, John Stephens, Robyn McCallum, 2008: *New World Orders in Contemporary Children's Literature. Utopian Transformations*. Houndmills, Basingstoke in New York: Palgrave Macmillan.

Tim Cresswell, 2015: *Place: An Introduction*. 2nd edition. Chichester, UK: Wiley Blackwell. Kindle Edition.

Terri Doughty, Dawn Thompson (ur.), 2011: *Knowing Their Place? Identity and Space in Children's Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Jane M. Gangi in Ellis Barowsky, 2009: Listening to Children's Voices: Literature and the Arts as Means of Responding to the Effects of War, Terrorism, and Disaster. *Childhood Education*. Issue 6: *International Focus Issue 2009: Helping Children Cope With the Impact*

of War, Terrorism, and Disaster 85/2009. 357–363. Dostopno na <https://doi.org/10.1080/00094056.2009.10521401> (25. 7. 2012). Dostop 8. 6. 2018.

IOM – International Organization for Migration. Posodobljeno: 27. junij 2018. Missing Migrants. Tracking Deaths Along Migration Routes. <http://missingmigrants.iom.int/>. Dostop 27. 6. 2018.

Scott Forbes, 2015: *Coming to Australia. Post-War Immigration*. Sydney: Australian Geographic Education.

Marko Juvan (ur.), 2016: *Prostori slovenske književnosti*. Ljubljana: Založba ZRC.

Drago Kladnik, Franc Lovrenčak, Milan Orožen Adamič, 2005: *Geografski terminološki slovar*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Gunther Kress, Theo van Leeuwen, 1996: *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. New York in London: Routledge.

Maria Nikolajeva, Carole Scott. 2006: *How Picturebooks Work*. New York in London: Routledge.

Rosemary Ross Johnston, 2017: *Australian Literature for Young People*. Oxford: Oxford University Press.

Scott McCloud, 1994: *Understanding Comics: The Invisible Art*. New York City: William Morrow Paperbacks.

Maria Sachiko Cecire, Hannah Field, Kavita Mudan Finn, Malini Roy (ur.), 2016: *Space and Place in Children's Literature, 1789 to the Present*. London in New York: Routledge. Kindle Edition.

Laurence Sipe, 1997: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*, 29/2, 97–108.

John Stephens, 1992: *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman.

Robert T. Tally Jr., 2013: *Spatiality*. London in New York: Routledge. Kindle Edition.

Mimi Urbanc, Marko Juvan, 2012: Na stičišču literature in geografije: literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre. *Slavistična revija*, 60/2012, št. 3 (julij–september). 297–316.

Max Walden, 2016: Australia's 'Boat People': Then and Now. *The Diplomat*. June 21, 2016. Dostopno na <https://thediplomat.com/2016/06/australias-boat-people-then-and-now/> Dostop: 9. 9. 2017.

Bertrand Westphal, 2011: *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Prev. R. T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan US. Kindle Edition.