

Παγκοσμιοποίηση και Παιδικό Εικονογραφημένο Βιβλίο

Susan Stan

Καθηγήτρια Αγγλικής Φιλολογίας

Central Michigan University

(Μετάφραση: Πέτρος Πανάου)

Περίληψη

Διαχρονικά, τα παιδικά βιβλία θεωρούνται μέσα αναπαράστασης και μετάδοσης του πολιτισμού μιας κοινωνίας. Τα πολιτισμικά στοιχεία που συνήθως εκπροσωπούνται σε ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο προέρχονται από την κυρίαρχη πολιτισμική ομάδα στη συγκεκριμένη κοινωνία, και θεωρούνται ταυτόσημα με τον εθνικό πολιτισμό. Η συγγραφέας αυτού του άρθρου υποστηρίζει ότι, ακόμα κι αν δεχτούμε πως αυτές κάποτε υπήρχαν, δεν υφίστανται πλέον εθνικές παιδικές λογοτεχνίες. Στηριζόμενη στις πολιτισμικές θεωρίες του Stuart Hall, η Susan Stan εισηγείται ότι η παγκοσμιοποίηση της βιομηχανίας του παιδικού βιβλίου έχει ενθαρρύνει την ανάπτυξη τόσο παγκοσμιοποιημένων όσο και τοπικών λογοτεχνιών, οι οποίες αντικαθιστούν τις εθνικές. Πληροφορίες σχετικά με τις πρακτικές που ακολουθούν κάποιοι εκδότες, σε συνδυασμό με συγκεκριμένα παραδείγματα εικονογραφημένων βιβλίων από διάφορες χώρες, καταδεικνύουν την ύπαρξη ενός νέου, παγκοσμιοποιημένου πολιτισμού σε εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά, τα οποία προορίζονται για ομαλή και απρόσκοπτη διακίνηση διαμέσου εθνικών συνόρων. Αυτός ο παγκοσμιοποιημένος πολιτισμός δε συναντάται σε κανένα πραγματικό μέρος στον κόσμο, αν και περιλαμβάνει αρκετά στοιχεία από το μαζικό Αμερικανικό πολιτισμό, χωρίς να είναι τυχαίο το γεγονός ότι η Αμερική αποτελεί μια από τις μεγαλύτερες αγορές για τους εκδότες. Παράλληλα με την εμφάνιση αυτών των παγκοσμιοποιημένων βιβλίων, κάνουν την εμφάνισή τους

εικονογραφημένα βιβλία για παιδιά που αντιπροσωπεύουν πολιτισμούς από περιφερειακές ομάδες, τα οποία δεν ενισχύουν αλλά αντίθετα αμφισβητούν την κυρίαρχη εθνική ταυτότητα της παιδικής λογοτεχνίας σε κάθε χώρα.

Το 1996, στην εισαγωγή του για το *The Best Children's Books in the World*, ο Jeffrey Garrett επισημαίνει ότι ο όρος *Παγκόσμια Λογοτεχνία* «όπως και ο όρος 'παγκόσμιο παιδί', είναι κάτι το πλασματικό, μια γενίκευση χωρίς νόημα», αφού στην ουσία αναφέρεται σε ένα μωσαϊκό από λογοτεχνίες που συναντάμε σε διαφορετικές χώρες ανά την υφήλιο. «ΔΕΝ υπάρχει αυτό το πράγμα που κάποιοι ονομάζουν διεθνές παιδικό βιβλίο», καταλήγει ο Garrett. «Κάθε παιδικό βιβλίο που είναι πραγματικό, και όχι προϊόν κάποιου πολυεθνικού τμήματος Marketing, υψίσταται, όπως και κάθε πραγματικό παιδί, εκεί όπου συναντώνται μια συγκεκριμένη εποχή κι ένας συγκεκριμένος τόπος» (Garrett 1996: 7).

Στη σύγχρονη πραγματικότητα, ολοένα και πιο συχνά παρατηρείται αυτό που ο Garrett απορρίπτει - βιβλία που είναι «το προϊόν κάποιου πολυεθνικού τμήματος Marketing» - επισκιάζοντας το πραγματικό παιδικό βιβλίο που πατάει γερά στο σταυροδρόμι μιας συγκεκριμένης εποχής με κάποιο συγκεκριμένο τόπο. Κι αυτό που ο Garrett θεωρεί πλασματικό, μετατρέπεται με γοργούς ρυθμούς σε πραγματικό, καθώς παράγεται ένα πραγματικά διεθνές σώμα έργων. Κι ενώ μπορεί το νέο παγκόσμιο παιδικό βιβλίο να δημιουργείται σε κάποια συγκεκριμένη χώρα, στην ουσία έχει μια εικονική πατρίδα, με ισοπεδοτικά ομογενοποιημένο σκηνικό και με μια έντονα αμερικανοποιημένη κοσμοθεωρία, επηρεασμένη από την παγκόσμια επικράτηση του αμερικανικού μαζικού πολιτισμού. Το παγκοσμιοποιημένο εικονογραφημένο βιβλίο για παιδιά αφηγείται μια ιστορία που διαδραματίζεται παντού και πουθενά.

Ανέκαθεν, τα παιδικά βιβλία θεωρούνταν μέσα έκφρασης αλλά και διάδοσης του πολιτισμού μιας κοινωνίας. Από τη δεκαετία του '30 ο Γάλλος μελετητής της Συγκριτικής Λογοτεχνίας, Paul Hazard, σημείωνε, «Μπορούμε να αγνοήσουμε τη

λογοτεχνία για παιδιά μόνο αν θεωρήσουμε ασήμαντη τη διαδικασία μέσα από την οποία διαμορφώνεται και συντήρείται η ψυχή ενός έθνους» (1983: 111). Μια πρόσφατη πρόσκληση για υποβολή άρθρων από το ηλεκτρονικό περιοδικό για την παιδική λογοτεχνία *The Looking Glass*, εστιαζόταν στις εθνικές λογοτεχνίες, ορίζοντάς τες ως «διαφορετικές αναπαραστάσεις εθνικών πολιτισμών, αξιών και εικόνων μέσα από τη λογοτεχνία για παιδιά και νέους» (“The Caucus Race” 2008). Στην πρόσκληση διατυπώνονταν, ανάμεσα σ’ άλλα, και τα εξής ερωτήματα: «Οι εθνικές λογοτεχνίες αναπαριστούν ή διαμορφώνουν τους εθνικούς πολιτισμούς; Με ποιους διαφορετικούς τρόπους παρουσιάζεται ο πατριωτισμός στον κανόνα μιας εθνικής λογοτεχνίας - και μήπως αυτός ο πατριωτισμός προϋποθέτει την αποδυνάμωση άλλων κρατών ή λαών; Με ποιους τρόπους λειτουργούν οι εθνικές λογοτεχνίες ως πρεσβευτές της χώρας τους στο εξωτερικό ή ως μέσα προώθησης ιδεολογίας και διαμόρφωσης υποδειγματικών πολιτών στο εσωτερικό;» (“Caucus Race” 2008). Ερωτήματα όπως τα πιο πάνω, προσεγγίζουν ως σημαντικά πιο πολύπλοκη την υπόθεση του Hazard ότι το σύνολο της λογοτεχνίας μιας χώρας αντιπροσωπεύει μια ομοιόμορφη εθνική κοσμοθεωρία, την οποία μεταδίδει στον αναγνώστη. Αυτές οι ερωτήσεις, από τη μια αποδέχονται την ύπαρξη εθνικών λογοτεχνιών, από την άλλη όμως υπονοούν ότι οι εθνικές λογοτεχνίες πιθανό να μην αντιπροσωπεύουν ολόκληρο τον πληθυσμό, αλλά και ότι αναδυόμενες λογοτεχνικές φωνές έχουν τη δυνατότητα να αναδομήσουν τις εθνικές λογοτεχνίες.

Τα πιο γνωστά, κλασικά βιβλία για παιδιά - έργα όπως το *Πινόκιο*, *Χάιντι* και *Ο Μυστικός Κήπος* - λειτουργούν εδώ και πολύ καιρό ως πρεσβευτές των χωρών τους στο εξωτερικό, ενώ θεωρούνται, όπως έγραφε κι ο Hazard, μέσα διατήρησης της ψυχής του έθνους από το οποίο προέρχονται. Αυτού του είδους τα κλασικά έργα, έχοντας τύχει ευρείας μετάφρασης και φτάνοντας σε πλήθος αναγνωστών ανά το παγκόσμιο, μεταδίδουν με άμεσο ή έμμεσο τρόπο τον πολιτισμό, την ιστορία και τις ευαισθησίες ενός συγκεκριμένου πολιτισμικού ή εθνικού πληθυσμού - από τον οποίο βέβαια εξαιρούνταν κάποιοι - σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή. Για την ακρίβεια, αυτά τα βιβλία λειτουργούν μετωνυμικά. Για τον υπόλοιπο κόσμο αντιπροσωπεύουν

τις χώρες τους ως ολότητες, παρότι στο πλαίσιο της χώρας από την οποία προέρχονται εκπροσωπούν μία μόνο πτυχή ενός πολύπλοκου κοινωνικού συστήματος. Όπως συμβαίνει και με όλες τις έννοιες στο μεταμοντέρνο, μετα-αποικιοκρατικό κόσμο μας, η έννοια της *εθνικής λογοτεχνίας* δεν είναι πλέον σταθερή. Η *Χάιντι* της Johanna Sprygi, για παράδειγμα, μεταφέρει τον αναγνώστη στις Ελβετικές Άλπεις και υποστηρίζει την ιδέα πως ένα άρρωστο κορίτσι μπορεί να βρει τη θεραπεία του στην απλή ζωή και στον καθαρό αέρα της ελβετικής εξοχής. Ο αναγνώστης που έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με τη χώρα μέσα από αυτό το κείμενο, σχηματίζει μια βουκολική, ειδυλλιακή εικόνα για την Ελβετία, που δεν περιπλέκεται από τη γνώση πως στη χώρα αυτή υπάρχουν και πόλεις, οι οποίες μάλιστα ηγούνται της παγκόσμιας οικονομίας και του διεθνούς τραπεζικού συστήματος.

Την ίδια ώρα που αμφισβητείται η έννοια της εθνικής λογοτεχνίας, αμφισβητούνται και μετακινούνται συνεχώς και τα σύνορα που χωρίζουν τα λογοτεχνικά είδη. Τα μακροσκελή κλασικά εικονογραφημένα όπως η *Χάιντι*, που εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1880, έχουν γενικά αντικατασταθεί από μυθιστορήματα με ελάχιστη, ή και ανύπαρκτη, εικονογράφηση. Σήμερα συναντάμε την εικόνα κυρίως στο παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο (picture book) ή στο «μεταβατικό βιβλίο» (*transitional book*) το οποίο βρίσκεται ανάμεσα στο εικονογραφημένο και το μυθιστόρημα. Η ίδια εποχή έχει φέρει μεγάλες μετακινήσεις εθνικών συνόρων, και πιο πρόσφατα τα ηλεκτρονικά μέσα έχουν καταστήσει αυτά τα σύνορα ιδιαίτερα πορώδη. Το παρόν άρθρο επικεντρώνεται σε κάποιες εκδοτικές πρακτικές, δίνοντας παραδείγματα εικονογραφημένων βιβλίων από διάφορες χώρες, με στόχο την ανάλυση ενός καινούριου, παγκοσμιοποιημένου πολιτισμού που συναντάται σε βιβλία τα οποία είναι φτιαγμένα για να διασχίζουν με ευκολία τα όποια εθνικά σύνορα. Αυτός ο παγκοσμιοποιημένος πολιτισμός είναι στην ουσία φτιαχτός, αφού δε βρίσκεται πουθενά στον κόσμο. Παράλληλα, αναδεικνύονται εικονογραφημένα βιβλία τα οποία προβάλλουν πολιτισμικές εικόνες οι οποίες μάλλον αμφισβητούν παρά ενισχύουν την *εθνική λογοτεχνία* της χώρας στην οποία παράγονται.

Στο “The Global and the Local,” ο Stuart Hall συνδέει τη φύση μιας πολιτισμικής ταυτότητας με την ιστορική στιγμή κατά την οποία αυτή δημιουργείται. Σημειώνει πως, στη δική μας εποχή, η μορφή της πολιτισμικής ταυτότητας που υιοθετήθηκε από τα έθνη-κράτη έχει υπάρξει «έντονα συγκεντρωτική, ιδιαίτερα κλειστή και αποκλειστική» (1997: 20). Ενώ όμως παλαιότερα η εθνική ταυτότητα ήταν ριζωμένη σε μια συγκεκριμένη χώρα, στις μέρες μας παρατηρείται μια αυξανόμενη αποσύνδεσή της από κάποιο συγκεκριμένο χώρο, καθώς η μετανάστευση αναγκάζει πολλούς ανθρώπους να αφήσουν τον τόπο καταγωγής τους και να μετακινηθούν σε άλλα μέρη της υφελίου (King 1997: 6). Ο Hall αναγνωρίζει τις νέες μορφές παγκοσμιοποίησης ως ταυτόχρονα παγκόσμιες και τοπικές (*global* και *local*), «δύο όψεις της ίδιας μετάβασης από τη φάση της παγκοσμιοποίησης κατά την οποία υπερίσχυαν τα έθνη-κράτη, οι εθνικές οικονομίες και οι εθνικές ταυτότητες, σε κάτι καινούριο» (1997: 27). Αυτό το «κάτι καινούριο» είναι ο μαζικός πολιτισμός της παγκοσμιοποίησης, μια ομογενοποιητική μορφή πολιτισμικής αναπαράστασης που καθίσταται δυνατή μέσα από τις τεχνολογίες του δυτικού κόσμου και αντλώντας υλικό από δυτικές κοινωνίες. «Δεν αποπειράται να παράξει παντού μικρές μίνι-εκδοχές της *Αγγλότητας*, ή μικρές εκδοχές *Αμερικανότητας*. Επιθυμεί να αναγνωρίσει και να απορροφήσει τη διαφορετικότητα κάτω από ένα ευρύτερο, γενικότερο πλαίσιο, το οποίο ουσιαστικά αποτελεί μια αμερικάνικη αντίληψη του κόσμου» (Hall 1997: 28).

Μια σύγκριση ανάμεσα σε συγγραφείς/εικονογράφους από τη Σουηδία τους οποίους χωρίζει πάνω από μισός αιώνας, αναδεικνύει την πιο πάνω διαπίστωση του Hall. Από τη δεκαετία του '20 μέχρι και τη δεκαετία του '60, ο Maj Lindman έγραψε και εικονογράφησε δυο σειρές παιδικών βιβλίων με πρωταγωνιστές τρίδυμα αδέρφια: τη σειρά *Snipp, Snapp, Snurr* στην οποία πρωταγωνιστούν τρίδυμα αγόρια, και τη σειρά *Flicka, Ricka, Dicka*, όπου πρωταγωνιστούν τρίδυμα κορίτσια (με διαφορετικά ονόματα αρχικά: Rufsi, Tufsi, Tott). Οι μεταφράσεις των δύο σειρών στα Αγγλικά άρχισαν κατά τη δεκαετία του '30 και ήταν σε πρώτη ζήτηση στις δημόσιες βιβλιοθήκες. Κάθε βιβλίο της πρώτης σειράς αρχίζει περίπου με την ίδια φράση: «Ο

Snipp, ο Snapp και ο Snurr, τρία αγοράκια που ζουν στη Σουηδία, επέστρεφαν από το σχολείο ένα χειμωνιάτικο απόγευμα». Το ίδιο ισχύει και για τη δεύτερη σειρά: «Η Flicka, η Ricka και η Dicka ήταν τρία κοριτσάκια που ζούσαν στη Σουηδία». Σήμερα, το πρώτο που παρατηρεί κάποιος σε αυτά τα βιβλία είναι ο βαθμός στον οποίο τονίζεται το σουηδικό σκηνικό και υπόβαθρο. Είχα διαβάσει αυτές τις ιστορίες ως παιδί, κατά τη δεκαετία του '50. Μη έχοντας ταξιδέψει ιδιαίτερα, η γνώση πως αυτό που διάβαζα είχε να κάνει με παιδιά που ζούσαν στη Σουηδία δεν το έκανε λιγότερο ή περισσότερο ελκυστικό από μια αντίστοιχη ιστορία που διαδραματιζόταν σε κάποια άλλη περιοχή των Ηνωμένων Πολιτειών. Το πιο σημαντικό για μένα ήταν ότι γνώριζα πως αυτά τα παιδιά ζούσαν στη Σουηδία και είχαν τις ίδιες ασχολίες (βόλτες με έλκηθρο, χιονοπόλεμο, κτλ.) και τα ίδια συναισθήματα με 'μένα. Στο *Flicka, Ricka, Dicka and their New Friend* (Lindman 1942: n.p.) τα κορίτσια γνωρίζουν ένα ηλικιωμένο γείτονα, ο οποίος υπήρξε καθηγητής Γεωγραφίας. «Ξέρετε, η Γεωγραφία έχει να κάνει με διάφορους τόπους και ανθρώπους», τους λέει, και τους διηγείται ιστορίες για τις Ηνωμένες Πολιτείες, τις οποίες παρουσιάζει ως μια «όμορφη χώρα» (n.p.). Ενθαρρύνει μάλιστα τις πρωταγωνίστριες να επισκευθούν κάποτε αυτή τη χώρα. Τη ρεαλιστική εικονογράφηση των βιβλίων αποτελούσαν εικόνες παρόμοιες με την οικεία για μένα εικονογράφηση των αναγνωστικών που είχα στο σχολείο (τα λεγόμενα «Dick-and-Jane readers»). Μαμάδες με καρό κόκκινες ποδιές και ροδομάγουλα παιδάκια να επιστρέφουν στο σπίτι για μεσημεριανό. Παρά το σουηδικό σκηνικό, αυτά τα βιβλία φάνταζαν γνώριμα, αφού ήμουν ένα παιδί με σκανδιναβική καταγωγή και ρίζες στη Μινεσότα, και περνούσα παρόμοιους λευκούς χειμώνες με αυτούς των πρωταγωνιστών. Βέβαια, ένα παιδί με καθόλου εμπειρίες από χιόνι, μπορεί να απολάμβανε εξίσου αυτό το ανοίκιο σκηνικό, αλλά να δυσκολευόταν περισσότερο στο να το φανταστεί και να ταυτιστεί με τους ήρωες.

Στη σύγχρονη εποχή, ο νεαρός αναγνώστης πιθανό να θεωρήσει απελπιστικά παλιομοδίτικα κάποια από αυτά τα βιβλία, αφού διαποτίζονται από αξίες και συμπεριφορές που τώρα πια παραπέμπουν σε υποκρισία. Αυτές οι αξίες επικρατούσαν τη δεκαετία του '30 στην Αμερική και, υποθέτω, και στη Σουηδία.

Ενδεικτικά, όταν οι Snipp, Snapp και Snurr βλέπουν ένα κίτρινο έλκηθρο στη βιτρίνα ενός καταστήματος, θέλουν να το κάνουν δικό τους (Lindman 1936). Οπότε, τι κάνουν; Πηγαίνουν σπίτι και ζητούν από τους γονείς τους να τους το αγοράσουν; Όχι ακριβώς. Αποφασίζουν ότι πρέπει να κερδίσουν μόνοι τους τα χρήματα που χρειάζονται και ζητούν από τη μαμά να τους βοηθήσει να το καταφέρουν. Για δυο εβδομάδες βοηθούν με τις δουλειές του σπιτιού: τρίβουν σκαλιά, πλένουν ρούχα στο χέρι, καθαρίζουν πατάτες, πηγαίνουν στον μπακάλη, ξεσκονίζουν βιβλιοθήκες μετακινώντας ένα-ένα τα βιβλία. Όταν παρέρχονται οι δύο εβδομάδες, πηγαίνουν με τη μητέρα τους στο κατάστημα για να αγοράσουν το έλκηθρο. Κι ενώ αυτή είναι μέσα στο κατάστημα και το αγοράζει, τα τρία αδέρφια συναντούν μπροστά από τη βιτρίνα ένα άλλο αγοράκι που κλαίει. «Τι συμβαίνει;» το ρωτάνε. «Θέλω τόσο πολύ αυτό το έλκηθρο» τους απαντά. «Δεν είχα ποτέ μου ένα έλκηθρο». Όταν τα τρίδυμα ανακαλύπτουν πως η οικογένεια του παιδιού δεν έχει αρκετά χρήματα για να του πάρει ένα, του δίνουν το δικό τους έλκηθρο και πιάνουν δουλειά για άλλες δύο εβδομάδες. Δεν υπάρχει κανένα ήχος μεμψιμοιρίας από μέρους τους, ακριβώς το αντίθετο: «Θυμάστε πόσο ευτυχισμένο φαινόταν το αγοράκι πάνω στο φωτεινό, κίτρινο έλκηθρό του;» ρωτούν ο ένας τον άλλο καθώς εργάζονται. «Κι ο Snipp, ο Snapp και ο Snurr ήταν το ίδιο ευτυχισμένοι».

Μια πιο πρόσφατη σειρά από τη Σουηδία, διαδραματίζεται γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '90, είναι αυτή των Olof και Lena Landström. Και αυτή η σειρά παρουσιάζει γεγονότα παρμένα από την καθημερινότητα ενός παιδιού. Οι ιστορίες περιστρέφονται γύρω από τη ζωή ενός νεαρού αγοριού, του Will, ο οποίος έχει σχεδόν την ίδια ηλικία με τα τρίδυμα (7 - 8 χρόνων) και πηγαίνει στο ταχυδρομείο, αγοράζει ένα καινούριο καπέλο ή επισκέπτεται τον κουρέα. Όμως, στην περίπτωση αυτών των βιβλίων, δε βρίσκουμε την παραμικρή ένδειξη, είτε στο κείμενο είτε στο παρακείμενο της αμερικανικής έκδοσης, που να μας ενημερώνει πως ο Will ζει στη Σουηδία, όπου για την ακρίβεια δεν ονομάζεται Will αλλά Nisse. Η αγγλοποίηση του ονόματος του πρωταγωνιστή απαμβλύνει ακόμα περισσότερο τις σουηδικές καταβολές των ιστοριών αυτών. Άραγε οι νεαροί αναγνώστες θα τις απολάμβαναν

λιγότερο αν γνώριζαν ότι διαδραματίζονται σε κάποια άλλη χώρα; Κι αντίστροφα, μήπως θα τις απολαύσουν καλύτερα όταν νομίζουν πως αυτές διαδραματίζονται σε μια πόλη κάπου στην Αμερική, παρότι αυτή δε μοιάζει σε τίποτα με τη δική τους; Στο *Will Goes to the Post Office*, η μητέρα του Will τον στέλνει στο ταχυδρομείο για να παραλάβει ένα πακέτο που έχει σταλεί στο όνομά του. Καθώς απομακρύνεται από την πολυκατοικία στην οποία κατοικεί, αρκετοί φίλοι τον ακολουθούν περπατώντας σε αστικά πεζοδρόμια και διασταυρώνοντας δρόμους για να φτάσουν στο ταχυδρομείο. Δεν υπάρχει κανένας απολύτως ενδυσασμός για την ασφάλεια των παιδιών, εκ των οποίων το ένα μάλιστα νήπιο, που διασχίζουν μόνα τους την πόλη. Ελάχιστες μητέρες στην Αμερική θα έστελναν τα παιδιά τους σε μια παρόμοια διαδρομή. Αλλά και η εικονογράφηση περιλαμβάνει λεπτομέρειες που διαφοροποιούνται από το αμερικανικό τοπίο. Όταν ο Will φτάνει τελικά στο ταχυδρομείο, αναγνωρίζουμε το κτίριο από μια πινακίδα που δείχνει μια χρυσή ταχυδρομική κόρνα και τη λέξη «Post» από κάτω, αντί του γαλανόλευκου συμβόλου των ταχυδρομείων στις Η.Π.Α.

Όπως στο *Flicka, Ricka, Dicka and their New Friend* του Maj Lindman, έτσι και στο *Will Goes to the Post Office* η Γεωγραφία παίζει σημαντικό ρόλο. Το μεγάλο πακέτο που έχει στήσει ο θείος Ben περιέχει τελικά μια υδρόγειο σφαίρα. Οι συγγραφείς και των δύο σειρών φαίνεται να τονίζουν τη σημασία του να αποκτάς γνώσεις για τον υπόλοιπο κόσμο. Νομίζω πως κάποιος μπορεί να ερμηνεύσει αυτό το ενδιαφέρον για μακρινά μέρη ως μια πολιτισμική αξία της ζωής στη Σουηδία, η οποία δείχνει να παραμένει σταθερή παρά την πάροδο των δεκαετιών. Τόσο τα βιβλία του Lindman όσο και αυτά των Landström έχουν κάτι να πουν στον αναγνώστη για τη ζωή στη Σουηδία, παρόλαυτά η μετάφραση της πιο προσφατης σειράς των Landström έχει αποσυνδεθεί από κάποιο συγκεκριμένο τόπο, για να μπορέσει να διασχίσει τα σύνορα των Η.Π.Α. με την ίδια ευκολία που οι Αμερικανοί συνήθιζαν να διασχίζουν τα σύνορα από και προς τον Καναδά.

Η διαφορά αυτή ανάμεσα στις δύο σειρές, που κυκλοφόρησαν στις Η.Π.Α. με διαφορά πενήντα περίπου ετών, αναδεικνύει μια σύγχρονη τάση στις διεθνείς

εκδόσεις. Ενώ κατά τη δεκαετία του '40 η έκδοση εικονογραφημένων βιβλίων για τη ζωή παιδιών σε άλλες χώρες αντιμετωπιζόταν θετικά, οι Αμερικανοί εκδότες έχουν τώρα αρχίσει να υποβαθμίζουν το τοπικό στοιχείο και τις πολιτισμικές βάσεις και εκφάνσεις του. Ακόμα και στην περίπτωση που εκδίδουν βιβλία από το Ηνωμένο Βασίλειο, οι εκδότες στις Η.Π.Α. αντικαθιστούν με Αμερικανικά Αγγλικά και χωρίς δεύτερη σκέψη τις χαρακτηριστικές Βρετανικές εκφράσεις. Αυτό συμβαίνει για δύο κυρίως λόγους: Πρώτον, επειδή ανησυχούν ότι ο Αμερικανός αναγνώστης θα δυσκολευτεί στην κατανόηση, και δεύτερον επειδή φοβούνται πως ο αναγνώστης θα εντοπίσει τη «Βρετανικότητα» του κειμένου και θα την αντιμετωπίσει ως μειονέκτημα. Παρότι το φαινόμενο Harry Potter έχει αποδείξει ότι καμία από αυτές τις ανησυχίες δεν είναι έγκυρη, τα εικονογραφημένα βιβλία συνεχίζουν να αμερικανοποιούνται. Αμερικανός εκδότης εξηγεί ότι η συνήθης πρακτική είναι: «The younger the child, the heavier the hand» [Όσο πιο μικρός ο αναγνώστης, τόσο πιο έντονη η παρέμβαση] (Whitehead 1991: 688). Πιο πρόσφατα, υπάρχουν ενδείξεις πως εκδότες σε ευρωπαϊκές χώρες κάνουν παρεμβάσεις αυτού του είδους στα βιβλία τους πριν ακόμα σταλούν στο τυπογραφείο, γλυτώνοντας έτσι τους εκδότες που θα τα κυκλοφορήσουν στην Αμερική από τον επιπρόσθετο κόπο.

Ένα εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο είναι πολυέξοδη παραγωγή. Στις Ηνωμένες Πολιτείες η αγορά του παιδικού βιβλίου είναι μεγάλη και οι εκδότες έχουν τη δυνατότητα να κυκλοφορήσουν μεγάλες ποσότητες βιβλίων. Οπότε μπορούν και να στηρίζουν τις αμοιβές των συγγραφέων και των εικονογράφων, καθώς και το κόστος επιμέλειας και παραγωγής, έξοδα απαραίτητα για τη μετατροπή του αρχικού υλικού σε βιβλίο. Όμως στις περισσότερες χώρες με εκδοτική δραστηριότητα η κατάσταση είναι διαφορετική. Οπότε είναι αναγκαίο, είτε η κυβέρνηση να επιχορηγεί την έκδοση των εικονογραφημένων βιβλίων, είτε οι εκδότες να αναζητούν εταίρους από άλλες χώρες και να συνεργάζονται στο πλαίσιο συμπαραγωγών. Από τη δεκαετία του '80 και μετά, οι συμπαραγωγές έχουν καταστεί πολύ συνηθισμένο φαινόμενο στο διεθνή εκδοτικό χώρο. Η διαδικασία που ακολουθείται είναι η εξής: Ο αρχικός εκδότης πωλεί τα πνευματικά δικαιώματα σε όσο το δυνατό περισσότερους εκδότες

από άλλες χώρες, παρουσιάζοντάς τους το αρχικό κείμενο και εικονογράφηση. Οι οίκοι που αγοράζουν τα δικαιώματα μεταφράζουν την ιστορία και υποβάλλουν τα κείμενα στον αρχικό εκδότη. Στη συνέχεια, αυτός τυπώνει όλες τις γλωσσικές εκδοχές τη μια μετά την άλλη, αλλάζοντας κάθε φορά τη μαύρη εκτυπωτική πλάκα (αυτήν που εκτυπώνει το κείμενο). Εκτός από το κείμενο, οι εκδόσεις του βιβλίου είναι πανομοιότυπες σε όλες τις χώρες. Αυτός είναι και ο πρώτος τρόπος με τον οποίο η παγκοσμιοποίηση επηρεάζει το παιδικό εικονογραφημένο βιβλίο: η ανάγκη για συμπαραγωγές που κρατούν τις τιμές χαμηλά και καθιστούν την έκδοση εικονογραφημένων βιβλίων βιώσιμη.

Πώς επηρεάζει όμως αυτή η ανάγκη την έκφραση του εθνικού ή άλλου πολιτισμού σε αυτά τα βιβλία; Ας φανταστούμε πως θέλουμε να δημιουργήσουμε ένα βιβλίο και να το πωλήσουμε σε όσο πιο πολλούς εκδότες στο εξωτερικό μπορούμε. Δε θα θέλαμε να περιλάβουμε στην εικονογράφηση οποιαδήποτε στοιχεία που να απομακρύνουν κάποιο πιθανό συνεργάτη. Σε άρθρο του στο περιοδικό για την παγκόσμια παιδική λογοτεχνία, *Bookbird*, ένας Βρετανός εικονογράφος περιγράφει τις συνέπειες των συμπαραγωγών για τον ίδιο: «Τα γραφεία των εκδοτών έχουν γεμίσει με ‘πρέπει’ και με ‘μην’» (Salisbury 2006: 7). Κάποια από τα «μην» περιλαμβάνουν τα εξής: Μην κάνεις οποιεσδήποτε οπτικές αναφορές σε τοπικά στοιχεία όπως τα κόκκινα λεοφορεία που παραπέμπουν στο Λονδίνο ή τα οχήματα με το τιμόνι στη δεξιά πλευρά, τα οποία παραπέμπουν στην Αγγλία. Οι εκδότες προτιμούν την αναπαράσταση σκηνικών που θα μπορούσαν να υπάρχουν «παντού», έτσι ώστε αναγνώστες σε διαφορετικές χώρες να μπορούν να ταυτιστούν με αυτά. Το «παντού» είναι μια χώρα με συνηθισμένα κτίρια, γενικής φύσεως πάρκα και ακαθόριστα περιγράμματα κτιρίων στον ορίζοντα που θα μπορούσαν να βρίσκονται κάπου ανάμεσα στη Βόρεια Αμερική και τη Βόρεια Ευρώπη.

Εφαρμόζεται όμως ακόμη μια παραλλαγή αυτού του κανόνα. Σε περίπτωση που οι Αμερικανοί εκδότες ή επιμελητές έχουν ενστάσεις για κάποιο συγκεκριμένο στοιχείο στο υπό συμπαραγωγή βιβλίο, δίνονται οδηγίες στον εικονογράφο ή το συγγραφέα για αλλαγές, έτσι ώστε να καταστεί δυνατή η πώληση του βιβλίου και

στις Ηνωμένες Πολιτείες. Πρόκειται για μια βαθύτερη διαδικασία εξαφάνισης του τοπικού στοιχείου, μέσα από την αφαίρεση πολιτισμικών αξιών που δε συμβαδίζουν με τις αμερικανικές.

Η Birte Müller, Γερμανίδα εικονογράφος που ζει στο Αμβούργο, έχει γράψει και εικονογραφήσει ένα βιβλίο με ένα αγόρι πρωταγωνιστή, ο οποίος παραπονιέται για το υγιεινό φαγητό που του ετοιμάζει η μητέρα του. Η μαμά συμφωνεί να του επιτρέψει να ψωνίσει και να μαγειρέψει μόνος του για μια μέρα (Müller 2004). Όπως θα ήταν αναμενόμενο, αφού τρώει ζαχαρωτά, ντόνατ και fast food για πρόγευμα και για μεσημεριανό, ο Finn καταλήγει να πονάει την κοιλιά του. Όταν νιώθει λίγο καλύτερα, βγαίνει έξω, παίζει με τους φίλους του κι επιστρέφει στο σπίτι πεννασμένος. Όπως είχε γράψει αρχικά την ιστορία η Müller, ο Finn ζητά από τη μητέρα του να του μαγειρέψει, αυτή όμως του θυμίζει τη συμφωνία τους και στο τέλος του δίνει μια φρυγανιά. Πρόθεσή της δεν είναι να τον τιμωρήσει, ούτε και ο Finn νιώθει τιμωρημένος. Απλά η μητέρα παραμένει σταθερή στη συμφωνία που είχαν κάνει. Οι Αμερικανοί επιμελητές, επηρεασμένοι ίσως από το κυρίαρχο στην Αμερική κλίμα υπερπροστατευτισμού, ερμήνευσαν αυτή την αντίδραση της μητέρας ως ένδειξη γονικής αμέλειας. Ο Αμερικανός εκδότης, όχι μόνο ζήτησε από τη Müller να ξανασχεδιάσει την εικόνα αντικαθιστώντας τη φρυγανιά με ένα πιάτο μακαρόνια, άλλαξε κιόλας την εστίαση της Αγγλικής μετάφρασης, μετατρέποντάς την σε μάθημα περί υγιεινής διατροφής. Στη μετάφραση, ο Finn ψάχνει για φαγητό στο ψυγείο, εντοπίζει ένα δοχείο με σπαγέτι και σάλτσα και ζητά από τη μαμά του να τα ξαναζεστάνει στο φούρνο μικροκυμάτων. «Αυτό μάλιστα, είναι ένα υγιεινό γεύμα», ανακοινώνει η μητέρα του. Επειδή αυτό το βιβλίο είναι συμπαραγωγή, η αλλαγές στην εικονογράφηση ίσχυσαν και για όλες τις άλλες χώρες στις οποίες εκδόθηκε το βιβλίο.

Η Birte Müller είχε ακόμα μια εμπειρία με τον ίδιο Αμερικανό εκδότη σχετικά με το βιβλίο *Giant Jack* (2002). Ο Jack είναι ένας αρουραίος τον οποίο φροντίζει μια μαμά-ποντικίνα, στο πλαίσιο μιας τυπικής ιστορίας διαπολιτισμικής υιοθεσίας. Το παιδί μπορεί να δείχνει διαφορετικό από τα αδέρφια του ή τους γονείς

του, αλλά είναι πια μέλος της οικογένειας και όλοι το αγαπάνε. Σε ένα δισέλιδο όπου η μαμά-ποντικίνα ξαπλώνει κοιτάζοντας προς τον αναγνώστη, τα στήθη της (τέσσερα στον αριθμό) φαίνονται μέσα από το νυχτικό της. Αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο ο εκδότης απέρριψε τη συγκεκριμένη εικόνα. «Αναγκάστηκε να ζωγραφίσω την εικόνα ξανά απ' την αρχή, επειδή, νομίζω, στην Αμερική αυτό δεν είναι με κανένα τρόπο αποδεκτό, ακόμα κι αν πρόκειται για ζωικό χαρακτήρα» (Müller 2007).

Η πιο χαλαρή στάση που επικρατεί σε άλλες χώρες απέναντι στη γυμνότητα, αποτρέπει κάποιους εκδότες στις Η.Π.Α. από του να εισάξουν συγκεκριμένες ξένες εκδόσεις. Δυο πρόσφατα παραδείγματα από τη Γερμανία αποδεικνύουν αυτό το σημείο. Και στις δύο περιπτώσεις ο αναγνώστης μπορεί να μάθει πολλά για το σύγχρονο τρόπο ζωής στη Γερμανία, περιλαμβανομένου του ότι οι γερμανοί γενικά ζουν σε πολύ μικρότερους χώρους απ' ότι οι Αμερικανοί. Το πρώτο βιβλίο φέρει τον τίτλο *Unser Haus!* [Το σπίτι μας] (Von Stemm 2005), τίτλος ο οποίος αναφέρεται σε μια ολόκληρη πολυκατοικία με έξι διαμερίσματα. Το έξυπνα σχεδιασμένο βιβλίο έχει εκτυπωθεί σε σκληρό χαρτόνι και είναι δεμένο με σπιράλ, με τρόπο ώστε να ανοίγει στη μέση και η κάθε του πλευρά να χωρίζεται στα τρία, σχηματίζοντας τα έξι διαμερίσματα της πολυκατοικίας. Η διαρύθμιση των δωματίων είναι πανομοιότυπη, όμως κάθε διαμέρισμα έχει διαφορετική διακόσμηση και διαφορετικούς ένοικους. Στα πολλά δωμάτια που επεικονίζονται παρακολουθούμε ποικίλες εθνότητες και ποικίλους τύπους οικογενειών να επιδίδονται στις καθημερινές τους δραστηριότητες. Αυτές περιλαμβάνουν κι έναν άντρα στο ντους, αλλά και μια γυναίκα στην τουαλέτα. Ο Γερμανός ατζέντης του βιβλίου δηλώνει ότι αυτές οι δύο εικόνες έχουν καταστήσει αδύνατη την έκδοση ενδιαφέροντος από Αμερικανούς εκδότες, παρά τον έξυπνο σχεδιασμό του βιβλίου (Korpe 2007).

Το δεύτερο παράδειγμα είναι το υπέροχο βιβλίο χωρίς λόγια της Rotraut Susanne Berner με θέμα το χειμώνα (2003). Ανήκει σε μια σειρά από τέσσερα βιβλία που παρουσιάζουν με λεπτομερή εικονογράφηση καθημερινές ασχολίες, σαφώς τοποθετημένες στη Γερμανία, κατά τις τέσσερις εποχές του χρόνου. Πρόκειται για το

είδος του βιβλίου που ο αναγνώστης δε χορτάνει να το παρατηρεί ξανά και ξανά. Μοιάζει με βιβλία παρατηρητικότητας (όπως τα βιβλία *Where's Waldo?*) αφού ο αναγνώστης προσπαθεί να παρακολουθήσει τη δράση πληθώρας ηρώων, όπως αυτή εξελίσσεται από τη μια σελίδα στην άλλη. Συγκεκριμένος εκδοτικός οίκος είχε εκφράσει το ενδιαφέρον του για κυκλοφορία της σειράς στην Αμερική, με την προϋπόθεση η Berner να κάνει τις εξής αλλαγές: να αντικαταστήσει δύο γυμνά έργα τέχνης στη σκηνή όπου απεικονίζεται μια γκαλερύ και να αφαιρέσει την εικόνα ενός καπνιστή. Το πρώτο εν λόγω έργο τέχνης είναι ένα ιμπρεσιονιστικό γυμνό και το δεύτερο το γυμνό αγαματάκι ενός νεαρού άντρα. Και τα δύο αποτελούν μικροσκοπικά στοιχεία σε μια βαρυφορτωμένη σελίδα. Η Berner απέρριψε την εισήγηση, επισημαίνοντας ότι το *pimmelchen*, ή “little Willie” [μικρούλι πέος] όπως μεταφράστηκε, έχει μήκος μισό χιλιοστόμετρο κι ότι η γυμνή απεικόνιση της γυναίκας είναι ξεκάθαρα ένας πίνακας ζωγραφικής (Paterson 2007). Όσο για τον καπνιστή, πρόκειται για κάποιο χαρακτήρα που καπνίζει σε ένα καφέ (αν και κάποιος θα πρέπει να έχει είτε παιδικά μάτια είτε μεγενθυντικό φακό για να αναγνωρίσει το τσιγάρο). Η Berner αρνήθηκε να αυτολογοκριθεί, αλλά εισηγήθηκε στον εκδότη να τοποθετήσει μαύρα ορθογώνια πάνω από τα μη αποδεκτά σημεία. Ο συγκεκριμένος εκδότης αποφάσισε τελικά να μην εκδόσει τα βιβλία. Η όλη υπόθεση απασχόλησε το διεθνή τύπο. Στη *The Independent* καταγράφεται το εξής σχόλιο της βραβευμένης με το Γερμανικό Βραβείο Παιδικής Λογοτεχνίας Berner: «Έκανα τη σκέψη πως, αν είναι να υπάρξει λογοκρισία, τότε τουλάχιστον αυτή θα πρέπει να αναγνωρίζεται ως τέτοια» (Paterson 2007). Το σημαντικό σημείο εδώ είναι ότι αυτές οι ίδιες λεπτομέρειες που ενοχλούν τους Αμερικανούς εκδότες συμβάλλουν στη ρεαλιστική αναπαράσταση που τόσο χαρακτηρίζει το βιβλίο. Η αφαίρεσή τους θα αποτελούσε το πρώτο βήμα προς τον κατήφορο του παγκοσμιοποιημένου πολιτισμού. Τον Οκτώβριο του 2008, ο Αμερικανικός εκδοτικός οίκος Chronicle Books εξέδωσε χωρίς πολύ θόρυβο και τα τέσσερα βιβλία σε ένα τόμο, *In the Town All Year 'Round*. Το βιβλίο έχει πάρει θετικές κριτικές, χωρίς ούτε μία αναφορά σε γυμνά ή τσιγάρα.

Με λίγα λόγια, οι Ηνωμένες Πολιτείες, οι οποίες αποτελούν τη μεγαλύτερη αγορά, αλλά και το μεγαλύτερο παραγωγό παιδικών βιβλίων, έχει αποκτήσει υπερβολικά καθοριστικό ρόλο («has become the tail wagging the dog») όσον αφορά στο πολιτισμικό περιεχόμενο που καταλήγει να περιλαμβάνεται στα βιβλία για παιδιά. Η συνήθης πρακτική φαίνεται να είναι: όσο λιγότερο συγκεκριμένο, τόσο το καλύτερο. Όπως έχει αναφερθεί νωρίτερα, αυτή η «αμερικάνικη αντίληψη του κόσμου» περιγράφει, κατά το Hall, το νέο, παγκοσμιοποιημένο, μαζικό πολιτισμό. Ως αποτέλεσμα, πολλά σύγχρονα εικονογραφημένα βιβλία αντικατοπτρίζουν τον παγκοσμιοποιημένο πολιτισμό του Hall, αυτό που αποκαλώ εικονικό («virtual») παγκόσμιο πολιτισμό του εικονογραφημένου βιβλίου.

Ταυτόχρονα όμως με την έλευση του παγκοσμιοποιημένου βιβλίου, αναδύεται και το τοπικό εικονογραφημένο βιβλίο, το οποίο συνδέεται με συγκεκριμένη εποχή και χώρα, αλλά δεν ακολουθεί την παραδοσιακή εικόνα του εθνικού πολιτισμού. Οι ιδέες του Stuart Hall σχετικά με το παγκόσμιο και το τοπικό («the global and the local») αποδεικνύονται ιδιαίτερα χρήσιμες για την περιγραφή του φαινομένου. Ο Hall εξηγεί πως το παγκόσμιο και το τοπικό λειτουργούν παράλληλα, στο πλαίσιο της μετακίνησης από την εποχή που τα έθνη-κράτη κυριαρχούσαν στο διεθνές σκηνικό, με τις ανεξάρτητες εθνικές τους οικονομίες και τις εθνικές πολιτισμικές τους ταυτότητες, σε μια εποχή που κυριαρχείται από τον παγκοσμιοποιημένο μαζικό πολιτισμό. «Ένα από τα πράγματα που συμβαίνουν όταν το έθνος-κράτος αρχίζει να αποδυναμώνεται, να γίνεται λιγότερο πειστικό και λιγότερο ισχυρό, είναι ότι η αντίδραση ακολουθεί ταυτόχρονα δύο κατευθύνσεις. Από τη μια προς κάτι πιο γενικό από το έθνος-κράτος, κι από την άλλη προς κάτι πιο ειδικό. Κατευθύνεται ταυτόχρονα προς το παγκόσμιο και το τοπικό» («It goes global and local in the same moment») (27). Καθώς οι εθνικές ταυτότητες αφομοιώνονται από τον παγκόσμιο μαζικό πολιτισμό, διανοίγονται χώροι για ανάδειξη τοπικών ταυτοτήτων που προηγούμενα είχαν αγνοηθεί. Στην πράξη, αυτό το φαινόμενο έχει εκδηλωθεί μέσα από κοινωνικά και πολιτικά κινήματα που επιδιώκουν αναγνώριση των μελών τους που δεν ταιριάζουν με την προωθούμενη εθνική ταυτότητα. Ο Hall

τονίζει πως αυτά τα άτομα «μπορούν να πετύχουν την αναγνώρισή τους μόνο μέσα από ανάκτηση των χαμένων ιστοριών τους. Πρέπει να προσπαθήσουν να αφηγηθούν από την αρχή την ιστορία τους, ειπωμένη αυτή τη φορά από τη βάση προς τα πάνω και όχι αντίστροφα» (35).

Κρίνοντας από τα παραδείγματα που παρουσιάστηκαν το 2010 κατά το Διεθνές Κογκρέσο της IBBY, σε πολλές χώρες ανά την υφήλιο δημιουργούνται ανεξάρτητα κινήματα από εθνοτικές ή γλωσσικές μειονότητες οι οποίες επιδιώκουν να επανακτήσουν τις ιστορίες και τις φωνές τους. Οι προσπάθειες αυτές προέρχονται κυρίως από ομάδες που είτε έχουν υποστεί πολιτική καταπίεση είτε έχουν πολιτισμούς που σχεδόν αφανίστηκαν κατά την περίοδο της αποικιοκρατίας. Ο Víctor Montejo, συγγραφέας και εκπαιδευτικός από τη Γουατεμάλα, αναφέρει ενδεικτικά ότι ο πολιτισμός των Μάγια στη Γουατεμάλα, ο οποίος καταπιεζόταν σταθερά από την άφηξη των Ισπανών κατακτητών και μετά, αναβιώνει πρόσφατα μέσα από προσπάθειες των απογόνων των Μάγια που αναγνωρίζουν τη σημασία της διατήρησης της γλώσσας και του πολιτισμού τους. Συμμετέχοντας σε αυτή την προσπάθεια, ο Montejo έχει πάρει συνεντεύξεις από ηλικιωμένους Μάγια για να καταγράψει και να αναδιηγηθεί παλιές ιστορίες και θρύλους που κινδυνεύουν να ξεχαστούν. Επιπρόσθετα, ο Montejo έχει γράψει μια απλοποιημένη εκδοχή του *Popol Vuh* για παιδιά. Το *Popol Vuh*, μια συλλογή από μύθους των Μάγια για τη δημιουργία του κόσμου, είναι ταυτόχρονα ιερό και σημαντικό κείμενο στον πολιτισμό των Μάγια.

Στην Ινδία, οι εκδόσεις Tara Books είναι ένας μικρός, ανεξάρτητος εκδοτικός οίκος που έχει δημιουργηθεί για να καλύψει κενά σε σχέση με τα βιβλία που διατίθενται στα παιδιά εκεί. Η Ινδία ουσιαστικά δεν είχε δικιά της εικονογραφημένα βιβλία προτού αναλάβει αυτό το εγχείρημα η Gita Wolf, η οποία περιγράφει τον εαυτό της ως «πρώην ακαδημαϊκό που είχε την απερισκεψία να ιδρύσει εκδοτικό οίκο» (“Our Team” 2010). Μέχρι τότε, τα εικονογραφημένα βιβλία που κυκλοφορούσαν στην Ινδία εισάγονταν κυρίως από το Ηνωμένο Βασίλειο και, παρότι η Αγγλική γλώσσα είναι γνώριμη στα παιδιά, η πλοκή, η τεχνική της

εικονογράφησης και οι χαρακτήρες αυτών των βιβλίων λίγη σχέση είχαν με τη ζωή των παιδιών στην Ινδία. Η Wolf, έχοντας επίγνωση των πολλών εικαστικών τεχνικών που συναντά κανείς στις φυλετικές κοινότητες της Ινδίας, ξεκίνησε μια αναζήτηση τρόπων συνεργασίας με ντόπιους καλλιτέχνες, έτσι ώστε το έργο τους και η εικαστική τους γραμματική να αναπτυχθούν σε εικονογραφημένα βιβλία. Αντί της προσαρμογής των ταλέντων τους στις καθιερωμένες φόρμες και συμβάσεις του συνηθισμένου εικονογραφημένου βιβλίου, η Wolf επεδίωξε, μέσα από συνεργατικά εργαστήρια, την παραγωγή αφηγηματικής τέχνης που να πηγάζει από τις κοσμοθεωρίες των ίδιων των καλλιτεχνών. Στο *The London Jungle Book*, για παράδειγμα, αποδίδεται το Λονδίνο μέσα από την Gond οπτική του καλλιτέχνη Bhajju Shyam. Οι Gond είναι φυλή που κατοικεί στην Κεντρική Ινδία. Όπως επεξηγείται στον πρόλογο, καθώς οι τοιχογραφίες αποτελούν μέρος της παράδοσης των Gond, ο Shyam είχε κληθεί στο Λονδίνο για να διακοσμήσει τους τοίχους ενός εστιατορίου σε Ινδική συνοικία. Στο βιβλίο, ο Shyam χρησιμοποιεί συμβολικές εικόνες για να αποδώσει τις διαφορές ανάμεσα στο δικό του πολιτισμό και σε αυτόν που συνάντησε στο Λονδίνο. Η εικόνα του εξωφύλλου αντιπαραβάλλει δύο αντίθετες εικόνες που συμβολίζουν το χρόνο: τον Big Ben, που μετρά το χρόνο για τους Λονδρέζους, και τον κόκορα, που ενημερώνει τους Gond για την έλευση του πρωινού.

Στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο εκδοτικός οίκος Children's Book Press δημιουργήθηκε το 1975 από τη Harriet Rohmer, μια μητέρα που βλέποντας την πολυπολιτισμικότητα στις τάξεις των παιδιών της, παρατήρησε την απουσία βιβλίων που να ανταποκρίνονται σε αυτήν. Από τότε, ο μη κερδοσκοπικός της οίκος εκδίδει εικονογραφημένα βιβλία, δίγλωσσα συνήθως, από κοινότητες όπως αυτές των Latino, African American, Asian/Pacific Islander, Native American και άλλες πολυφυλετικές κοινότητες. Για να περιγράψουμε τη διαφορά ανάμεσα σε ένα βιβλίο που αντικατοπτρίζει μια τοπική οπτική γωνία κι ένα βιβλίο που αντιπροσωπεύει μια εθνική, δε χρειάζεται παρά να συγκρίνουμε το *Home to Medicine Mountain* (Children's Book Press, 1998) των Santiago and Lowry με το *America: A Patriotic Primer* (2002) των Cheney και Glasser. Το βιβλίο των Santiago and Lowry αφηγείται

την ιστορία δύο αδερφών που ανήκουν στην ινδιάνικη φυλή Maidu, οι οποίοι στέλνονται από τη Βόρεια Καλιφόρνια σε ένα οικοτροφείο για Ινδιάνους στο νότιο άκρο της πολιτείας, πάνω από 500 μίλια μακριά. Μια εικόνα τους δείχνει να κάθονται στην τάξη. Στον πίνακα φαίνονται γραμμένες σημαντικές έννοιες και γεγονότα από την ιστορία της Αμερικής: «1942 Ανακάλυψη της Αμερικής/ Δόγμα του Manifest Destiny/ Αγορά της Λουιζιάνα/ 1849 Πυρετός του Χρυσού στην Καλιφόρνια». Η ειρωνία είναι εμφανής, αφού οι Ινδιάνοι Maidu ζούσαν στην περιοχή που τώρα ονομάζεται Καλιφόρνια πολύ πιο πριν από την «ανακάλυψη» του Νέου Κόσμου το 1492, ενώ το δόγμα του Manifest Destiny οδήγησε στην καταστροφή των τρόπων ζωής τους και στον ερχομό των μεταλλοδίων κατά την περίοδο του Πυρετού του Χρυσού. Αντίθετα, το *America: A Patriotic Primer* (2002) εκθειάζει τα επιτεύγματα των Ευρωπαίων κατά την εγκατάστασή τους στην Αμερική χωρίς καμία σκόπιμη ειρωνία. Περιορίζει όλους τους Αυτόχθονες της Αμερικής (Native Americans) σε μία και μοναδική σελίδα: «N is for Native Americans, who came here first». Η Lynne Cheney αφηγείται την ιστορία της από την κορυφή προς τα κάτω, αντί από τη βάση προς τα πάνω, και το βιβλίο αντιπροσωπεύει μια οπισθοδρόμηση στις στάσεις και αξίες που επικρατούσαν στα μέσα του εικοστού αιώνα, όταν η συγγραφέας ήταν η ίδια παιδί.

Και σε άλλες χώρες αρχίζουν να ακούγονται φωνές πληθυσμών που από παλιά συνυπήρχαν με την πλειοψηφία. Για γενιές αναγνωστών, το *Anne of Green Gables* (1908) υπήρξε το πιο αντιπροσωπευτικό βιβλίο από τον Καναδά. Με πολλαπλούς τρόπους, η Anne και η υιοθετημένη της κοινότητα στο Avonlea έχουν παρουσιάσει για χρόνια στον εξωτερικό παρατηρητή την απόλυτη *Καναδικότητα*: άνθρωποι που κατάγονται από Ευρωπαίους μετανάστες, κυρίως Βρετανούς, κατοικούν σε μια πολύ αραιοκατοικημένη περιοχή και διακατέχονται από έντονα Χριστιανικά πιστεύω και σεβασμό προς τη φύση. Κι όμως, την εποχή που η Montgomery έγραφε το *Anne of Green Gables*, στον Καναδά ζούσαν και οι αυτόχθονες (First Nations people) καθώς και άλλες πληθυσμιακές ομάδες με καταγωγή από την Ασία και άλλες μη Ευρωπαϊκές χώρες. Μόλις πρόσφατα έχει γίνει

αισθητή η παρουσία αυτών των ομάδων σε εικονογραφημένα βιβλία, καθώς η καναδική νομοθεσία άρχισε να στηρίζει το εγχώριο ταλέντο. Ο Paul Yee, Καναδός με κινεζική καταγωγή, γεννημένος στο Saskatchewan, επεκτίνει την καναδική εθνική εικόνα, μέσα από το βιβλίο του *Roses Sing on New Snow* (1991). Εικονογραφημένο από το Harvey Chan, αυτό το σύντομο ιστοριογραφικό έργο παρουσιάζει μια από τις κινεζικές συνοικίες (Chinatowns) που είχαν αναπτυχθεί στην British Columbia για να εξυπηρετούν τους Κινέζους εργάτες που αρχικά δούλευαν στα χρυσορυχεία και αργότερα έφτιαζαν το δυτικό κομμάτι του σιδηρόδρομου Canadian Pacific Railroad. Με φόντο την οροσειρά Canadian Rockies, η κόρη του ιδοκτήτη ενός κινεζικού εστιατορίου φτιάχνει καλομαγειρεμένα γεύματα που τρέφουν, σωματικά και ψυχικά, τους εργάτες που έχουν αφήσει τις οικογένειές τους πίσω στην Κίνα. Αλλά και στο *Tales from Gold Mountain: Stories of the Chinese in the New World* (1989) ο Yee μετασχηματίζει τα κινεζικά ιδεώδη και γεγονότα στην καναδική μεθόριο του δέκατου ένατου αιώνα σε ενδιαφέρουσες ιστορίες, οι οποίες εμπλουτίζουν με επιπρόσθετα στρώματα τη «σχολική εκδοχή» της ιστορίας του Καναδά. Πιο σύγχρονες ιστορίες μεταναστών προσθέτουν ακόμη περισσότερες πτυχές στην εικόνα του Καναδά. Στο *Lights for Gita* (Gilmore 2000) η νεαρή Gita, νεοαφιχθήσα από την Ινδία, προσκαλεί μια συμμαθήτριά της στο διαμέρισμά της για να γιορτάσουν μαζί την Ινδουιστική γιορτή Divali. Ο Καναδάς αποτελεί φυσικά μόνο μία από τις πολλές χώρες όπου κατοικούν μετανάστες, των οποίων η παρουσία είχε αγνοηθεί μέχρι πρόσφατα από την παιδική λογοτεχνία.

Σε σχέση με την πολιτισμική ταυτότητα, διανύουμε μια νέα εποχή, κατά την οποία η διαφορετικότητα συναντάται σε τοπικό και όχι σε εθνικό επίπεδο. Ο Cornel West αποκαλεί αυτό το φαινόμενο «the new cultural politics of difference» [τη νέα πολιτισμική πολιτική της διαφορετικότητας] και σημειώνει πως «διαφοροποιητικά χαρακτηριστικά ... θα διαλύσουν το μονολυθικό και το ομοιογενές στο όνομα του πλουραλισμού, της πολλαπλότητας και της ανομοιογένειας. Θα αποβάλουν το αφηρημένο, το γενικό και το καθολικό, προτιμώντας το χειροπιαστό, το συγκεκριμένο και το ιδιαίτερο. Θα κατανοούν τον κόσμο λαμβάνοντας υπόψη την

ιστορία και το πολιτισμικό συγκείμενο και θα επιδιώκουν τον πλουραλισμό, δίνοντας σημασία στο τυχαίο, το προσωρινό, το ευμετάβλητο, το αβέβαιο, το μετακινούμενο και διαφοροποιούμενο» (West 2000: 119). Αυτή η δήλωση του West μας φέρνει πίσω στην ιδέα του Stuart Hall για το παγκόσμιο και το τοπικό, το *global* και το *local*, «δύο όψεις της ίδιας μετάβασης σε μια φάση της παγκοσμιοποίησης» κατά την οποία η πολιτισμική ταυτότητα κατευθύνεται τη ίδια στιγμή προς κάτι πιο γενικό αλλά και κάτι πιο ειδικό από το έθνος-κράτος.

Οι σύγχρονες τάσεις στον τομέα της εκδοτικής βιομηχανίας ακολουθούν πιστά τη θεωρία του Hall. Από τη μια, οι πολυεθνικοί κολοσσοί μέσω μαζικής ενημέρωσης καταβροχθίζουν τους ανεξάρτητους εκδοτικούς οίκους, με αποτέλεσμα την εμπορικοποίηση του βιβλίου, η οποία με τη σειρά της βυθίζει το διεθνές εικονογραφημένο βιβλίο ακόμα περισσότερο στον κόσμο του εικονικού παγκοσμιοποιημένου πολιτισμού. Από την άλλη, μικροί, τοπικοί εκδοτικοί οίκοι κάνουν την εμφάνισή τους, οι οποίοι επιδιώκουν να καλύψουν τα κενά με ιστορίες ειπωμένες από τη βάση προς τα πάνω. Και παρότι αυτοί οι ανεξάρτητοι εκδότες χρειάζονται χρήματα για να επιβιώσουν, δεν είναι προσκολλημένοι στο κέρδος με τον ίδιο τρόπο που είναι τα πολυεθνικά μεγαθήρια. Αντίθετα, επειδή δεν τους ενδιαφέρει να κάνουν παγκόσμιες πωλήσεις, έχουν την ελευθερία να προσφέρουν ιστορίες που κατοικούνται από άτομα τα οποία ζουν σε συγκεκριμένα χωροχρονικά σταυροδρόμια.

Μ' αυτό τον τρόπο, ο Γολιάθ του εκδοτικού κόσμου, το παγκοσμιοποιημένο εικονογραφημένο βιβλίο, προκαλείται και αμφισβητείται από μια πλειάδα μικρών Δαβίδ, οι οποίοι εκδίδουν εικονογραφημένα βιβλία όπου απεικονίζονται συγκεκριμένοι, υπαρκτοί πολιτισμοί. Δε διαθέτουν βέβαια τα μέσα των πολυεθνικών, ενώ συχνά αγωνίζονται για να κάνουν αισθητή την παρουσία των τοπικών εκδόσεών τους, μέσα στο πλήθος των βιβλίων που εισάγονται μαζικά. Είναι υπερβολή να αναμένει κάποιος πως θα νικήσουν το Γολιάθ, όπως έκανε ο πραγματικός Δαβίδ. Παρόλαυτά, δεν είναι επιδίωξή τους η καθιέρωση στη διεθνή αγορά, άλλωστε αν το έκαναν αυτό απλά θα μιμούσαν τους διεθνείς γίγαντες στο χώρο. Αυτό που

επιδιώκουν είναι απλά να κάνουν αισθητή την πολιτισμική υπόσταση ομάδων που αποσιωπούνται από τον παγκοσμιοποιημένο πολιτισμό του διεθνούς εικονογραφημένου βιβλίου, καθιστώντας δυνατό το άκουσμα και της δικής τους φωνής. Αυτά τα πολιτισμικά συγκεκριμένα βιβλία λειτουργούν ως ένα αντίμετρο για το παγκοσμιοποιημένο βιβλίο, αφήνοντας την έννοια της εθνικής λογοτεχνίας κάπου εκεί πίσω στον εικοστό αιώνα.

Βιβλιογραφία

- Berner, R. S. (2003). *Winter-Wimmelbuch*. Hildesheim: Gerstenberg.
- Cheney, L.V. & Glasser R.P. (2002). *America: A Patriotic Primer*. New York: Simon & Schuster.
- Garrett, J. (1996). Introduction, in Byron Preiss (ed.), *The Best Children's Literature in the World*, New York: Abrams.
- Gilmore, R. (2000). *Lights for Gita*. (ills. A. Priestley), Maine: Tilbury House.
- Hall, S. (1997). "The Global and the Local," in A. King (ed.), *Culture, Globalization, and the World System*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hazard, P. (1983). *Books, Children, and Men*, 5th Ed. (trans. M. Mitchell), Boston: Horn Book.
- King, A. (ed.) (1997). *Culture, Globalization, and the World System*, Rev. Ed. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Koppe, S. Personal email. 10 July 2007.
- Landström, O. & Landström, L. (1994, 2001). *Will Goes to the Post Office*. New York: R & S Books.
- Lindman, M. (1942, 1995). *Flicka, Ricka, Dicka and Their New Friend*. Chicago: Whitman.
- Lindman, M. (1936, 1995). *Snipp, Snapp, Snurr and the Yellow Sled*. Chicago: Whitman.

- Montgomery, L.M. (1908, 2008). *Anne of Green Gables*. New York: Putnam.
- Müller, B. (2004). *Finn Cooks*. New York: North-South.
- Müller, B. (2002). *Giant Jack*. New York: North-South.
- Müller, B. (2007). Videotaped talk. 27 July 2007. Hamburg, Germany.
- Paterson, T. (2007). "Author's nude drawings too hot for US publisher." *The Independent*. 13 July 2007.
<http://www.independent.co.uk/news/world/europe/authors-nude-drawings-too-hot-for-us-publisher-457033.html>.
- Salisbury, M. C. (2006). "No Red Buses Please: International Co-Editions and the Sense of Place in Picturebooks." *Bookbird* 44.1: 6-11.
- Santiago, C. (1998). *Home to Medicine Mountain*. (ills J. Lowry), San Francisco: Children's Book Press.
- Spyri, J. *Heidi*. Various editions.
- "Our Team." (2010). Tara Books. Web. 21 September 2010.
- "The Caucus Race." (2008). *The Looking Glass* 12.2. 29 December 2008.
<http://www.lib.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/91/67>.
- Von Stemm, A. (2005). *Unser Haus!* Munchen: CBJ.
- West, C. (2000). *The Cornel West Reader*. New York: Basic Books.
- Whitehead, J. (1991). "'This Is Not What I Wrote!': The Americanization of British Children's Books, Part I." *The Horn Book* 72.6: 687-93.
- Yee, P. (1991). *Roses Sing on New Snow*. (ills H. Chan), Toronto: Groundwood.
- Yee, P. (1989). *Tales from Gold Mountain: Stories of the Chinese in the New World*. Toronto: Groundwood.