

Εικαστικά βιβλία χωρίς λόγια για παιδιά (Artists' wordless picturebooks)

**Αγγελική Γιαννικοπούλου
Καθηγήτρια Παιδικής Λογοτεχνίας
ΤΕΑΠΗ, ΕΚΠΑ**

Περίληψη

Ο όρος *εικαστικό βιβλίο* αποτελεί απόδοση του αγγλικού *artist's book*, και αποσκοπεί στην ανάδειξη του βιβλίου ως αισθητικού αντικειμένου. Προτιμήθηκε από συναφείς όρους, όπως *book art*, *altered books*, ή ακόμη και *artists' books*, και χρησιμοποιείται για βιβλία που αμφισβητούν έντονα την αναμενόμενη υλικότητα του βιβλίου αποτελώντας παράλληλα θαυμαστά, και ενίοτε υβριδικά, αντικείμενα υψηλής αισθητικής. Το *εικαστικό παιδικό βιβλίο*, ακόμη και όταν απευθύνεται σε νεογέννητα μωρά, στην πραγματικότητα ικανοποιεί ένα διηλικιακό ακροατήριο που απολαμβάνει κυρίως την εικαστική αρτιότητά του. Το *εικαστικό παιδικό βιβλίο χωρίς λόγια* όχι μόνο στερείται των λέξεων (*wordless*), αλλά σε κάποιες περιπτώσεις και των εικόνων, χρίζοντας την υλικότητα του βιβλίου ως το μοναδικό μέσον κατασκευής του κειμενικού μηνύματος. Μεγάλος πρωτοπόρος διεθνώς του παιδικού εικαστικού βιβλίου χωρίς λόγια είναι αναμφισβήτητα ο Ιταλός Bruno Munari, και άξιος συνεχιστής του ο Ιάπωνας Katsumi Komagata με πλούσιο έργο, που αξίζει να μελετηθεί εκτενέστατα.

1. Ο όρος

Με τον όρο *εικαστικό βιβλίο* μεταφράζουμε τον αγγλικό *artist's book*, ο οποίος αποσκοπεί στην ανάδειξη του βιβλίου ως αισθητικού αντικειμένου. Είναι προφανές ότι η μετάφραση δεν είναι ακριβής, αλλά αποτελεί ελεύθερη απόδοση ενός όρου, που καθίσταται προβληματικός εξαιτίας της έμφασης που δίνεται στο δημιουργό του βιβλίου, ο οποίος απλώς ορίζεται ως καλλιτέχνης. Μάλιστα ο όρος δεν περιγράφει καθόλου τις ιδιότητες του βιβλίου καθεαυτού, παρέχοντας απλώς ενδείξεις για την ποιότητά του, σε μια συνεπαγωγή που θυμίζει πολύ τον Piero Manzoni: το βιβλίο που δημιουργεί ένας καλλιτέχνης είναι και αυτό έργο τέχνης.

Άλλωστε η αισθητική είναι, ή πρέπει να είναι, ιδιότητα κάθε βιβλίου αφού ακόμη και το λογοτεχνικό, δεν είναι απλώς περιεχόμενο, μια μαγευτική ιστορία, αλλά αποτελεί και μια αισθητική οντότητα που ικανοποιεί, ή οφείλει να ικανοποιεί, όχι μόνο το πνεύμα αλλά και τις αισθήσεις. Και φυσικά οι αισθήσεις δεν περιορίζονται αποκλειστικά στην αυτονόητη όραση, που στο βιβλίο εξυπηρετείται κυρίως από την εικονογράφηση, αλλά περιλαμβάνουν και τις υπόλοιπες, όπως την αφή –μαγικό το άγγιγμα της σελίδας, την όσφρηση, την ακοή –όλα τα βιβλία δεν δημιουργούν τον ίδιο ήχο καθώς ξεφυλλίζονται– και, ενίοτε, και τη γεύση (δες για παράδειγμα τα βρώσιμα βιβλία, Vergyri Alaca, 2019). Απλώς στο *εικαστικό βιβλίο* η αισθητική απόλαυση φτάνει σε πολύ υψηλά επίπεδα επιτρέποντας στον αναγνώστη να θαυμάζει ένα έργο τέχνης που μπορεί παράλληλα να αναγνωστεί, και συγχρόνως να διαβάζει ένα βιβλίο που ενδέχεται να φιλοξενείται και ως έκθεμα σε μία γκαλερί.

Προτιμήσαμε τον όρο *εικαστικό βιβλίο* και όχι το *βιβλίο των καλλιτεχνών/εικαστικών*, εξαιτίας της σύγχυσης που δημιουργεί, αφού η κατηγορία δεν περιορίζεται αποκλειστικά στα βιβλία που έχουν δημιουργήσει σπουδαίοι καλλιτέχνες (Castleman 1994). Για παράδειγμα, το βιβλίο για πολύ μικρά παιδιά του

Andy Warhol με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Andy Warhol's Children's Book* δείχνει να είναι ένα από αυτά δεδομένης και της μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας ενός τέτοιου βιβλίου, το οποίο αρχικά, και πριν ξεκινήσει η μαζική επανέκδοσή του, κυκλοφόρησε σε περιορισμένο αριθμό αντιτύπων.

Όμως ο όρος, ακόμη και ο αγγλικός αντίθετα από την εντύπωση που δίνει, δεν είναι πρωτίστως δηλωτικός ούτε προέλευσης –δηλαδή σε αυτήν την κατηγορία δεν εντάσσονται βιβλία καταξιωμένων δημιουργών– αλλά ούτε και ποιότητας, υποδεικνύοντας δηλαδή βιβλία εξαιρετικής αισθητικής. Παρά το γεγονός ότι στα βιβλία που δηλώνονται ως *εικαστικά* η αισθητική τους αξία είναι σαφώς υψηλή, τις περισσότερες φορές δεν κρίνονται παράγοντες, όπως το λεκτικό ή το οπτικό κείμενο, όταν αυτά φιλοξενούνται σε ένα συμβατικό βιβλίο. Κυρίως ως *εικαστικά βιβλία* αναφέρονται εκείνες οι δημιουργίες που αμφισβητούν έντονα την αναμενόμενη υλικότητα του βιβλίου και δημιουργούν θαυμαστά, ενίοτε και υβριδικά αντικείμενα που στέκονται μετέωρα ανάμεσα στο βιβλίο και σε κάτι άλλο, όπως το παιχνίδι, το έργο τέχνης ή ακόμη και αντικείμενα της καθημερινότητας –δες για παράδειγμα το δημοφιλές βιβλίο-κρεβάτι *Libro Letto* (διαστάσεις: 70 cm x 70 cm x 2 cm) του Bruno Munari, που αποτελεί συγχρόνως ένα βρεφικό κρεβάτι και ένα πάνινο βιβλίο έξι σελίδων. Βιβλία σε ιδιότυπα σχήματα, απρόβλεπτες φόρμες, φτιαγμένα από ασυνήθιστα υλικά, βιβλία τρυπημένα, κολλημένα, που διαλύονται και ανακατασκευάζονται, βιβλία με περίεργες ιδιότητες, π.χ. που φωσφορίζουν στο σκοτάδι, ή ακόμη και εδώδιμα, αλλά και βιβλία που ξετυλίγονται ή αναδιαρθρώνονται, καλύπτουν μια ευρύτατη μεταιχμιακή περιοχή που απεχθάνεται τους αυστηρούς διαχωρισμούς φέρνοντας το βιβλίο στο χώρο των εικαστικών τεχνών.

Επιλέγοντας τον όρο *εικαστικό βιβλίο* αποφύγαμε άλλους, όπως *βιβλία έργα τέχνης* (*book art*), ή ακόμη και *τροποποιημένα βιβλία* (*altered books*) που κάποιες φορές χρησιμοποιείται σχεδόν ως συνώνυμο του προηγούμενου, γιατί κυρίως με αυτούς δηλώνονται τα συνηθισμένα βιβλία που έχουν υποστεί αλλαγές, ούτως ώστε, στην καλύτερη των περιπτώσεων, να μετατραπούν σε έργα τέχνης. Σε αυτά, το βιβλίο-αντικείμενο υπήρξε η πρώτη ύλη και, αφού κόπηκε, σκίστηκε, βάφτηκε, ζωγραφίστηκε, στο τέλος μεταλλάχθηκε σε χάρτινο γλυπτό που πλέον, ακόμη και στις περιπτώσεις που κάποιο τμήμα του γραπτού λόγου είναι ορατό, δεν έχει νόημα να διαβαστεί.

Οι εντυπωσιακές βιβλιοσυνθέσεις της Su Blackwell στηρίζονται στο βιβλίο, γιατί ανέκαθεν το χαρτί ήταν συνώνυμο της επικοινωνίας, ενώ η απαλότητα και η ευαισθησία των χάρτινων κατασκευών παραπέμπουν όχι μόνο στην αβεβαιότητα της ζωής, την επισφάλεια των προσδοκιών ή την ανασφάλεια μιας εύθραυστης παιδικότητας, αλλά και στη μαγεία του ονείρου και το ανάλαφρο πέταγμα της φαντασίας. Σε αυτήν την περίπτωση, όπως θα έλεγε ο Vogler (2000: 417), οι τόμοι καταστράφηκαν ως βιβλία, αλλά διασώθηκαν ως αντικείμενα.

Κάποιες φορές μάλιστα το βιβλίο, το οποίο αποτελεί το βασικό υλικό εικαστικών έργων, δεν είναι αναγνωρίσιμο εκ πρώτης όψεως. Χαρακτηριστικό



Libro Letto του Bruno Munari



Su Blackwell



Water Yam του George Brecht



Black in white, σε επιμέλεια
Λουίζας Καραπιδάκη
Μαρία Σταμάτη

παράδειγμα ο Dieter Roth, ΓερμανοΕλβετός

καλλιτέχνης, που από το 1961 μέχρι το 1970, παρασκεύασε 50 λουκάνικα ακολουθώντας παραδοσιακές συνταγές με μια μικρή όμως διαφορά: αντί για κρέας προσέθετε κιμά βιβλίων ή περιοδικών. Τα *βιβλιολουκάνικα*, στα οποία ο κιμάς χαρτιού προήλθε από τον ημερήσιο τύπο (το πρώτο λουκάνικο ήταν φτιαγμένο από τη *Daily Mirror* τον καιρό ακόμη που ζούσε στην Ισλανδία) αλλά και καταξιωμένων συγγραφέων (π.χ. τα *άπαντα του Hegel*) διατυμπάνισαν την απέχθεια του Roth για έντυπα και βιβλία που, σύμφωνα με την προσωπική του άποψη, καλό θα ήταν να μην υπάρχουν.

Το εικαστικό βιβλίο κατέκτησε Ευρώπη και Αμερική από τη δεκαετία ακόμη του 1960. Το κίνημα των Fluxus, που εστίαζε περισσότερο στη δημιουργική διαδικασία και λιγότερο στο εικαστικό αποτέλεσμα, ήταν από τα πρώτα που το ενέταξε στην ατζέντα των αναζητήσεών του –δες το βιβλίο-κουτί *Water Yam* (1963) του George Brecht. Ο εικοστός αιώνας συνδέθηκε με την μεγαλύτερη ανάπτυξη του εικαστικού βιβλίου, όχι μόνο διεθνώς αλλά και στον ελλαδικό χώρο, όπου ήδη διοργανώνονται εκθέσεις με ενδιαφέρουσες δουλειές Ελλήνων εικαστικών –δες στο πλαίσιο της Athens Book Capital City 2018 την έκθεση *Black in white* σε επιμέλεια Λουίζας Καραπιδάκη.

2. Το εικαστικό βιβλίο χωρίς λόγια για παιδιά

Καθώς το εικαστικό βιβλίο καλύπτει μια ευρεία γκάμα διαφορετικών εκδόσεων, φαίνεται να χρειάζεται περαιτέρω προσπάθειες ορισμού (Klima, 1998) και ταξινόμησής του. Μια πρώτη διάκριση θα μπορούσε να γίνει με κριτήριο το ακροατήριο, διαχωρίζοντας ανάμεσα σε βιβλία που απευθύνονται σε ενήλικους, και έχουν μελετηθεί περισσότερο (Drucker 1995, Perlee 2002), και εκείνα που στοχεύουν σε παιδιά, ακόμη και βρεφικής ηλικίας. Ειδικά όμως για το παιδικό εικαστικό βιβλίο (δες Drucker 2018), αξίζει να σημειωθεί ότι σε αρκετές περιπτώσεις αυτό ουσιαστικά καθίσταται μάλλον διηλικιακό, μια και λόγω της πρωτοτυπίας του και του αισθητικού του ενδιαφέροντος, ικανοποιεί ένα μεγάλο ηλικιακό εύρος αναγνωστών.

Άλλωστε η συνάφεια ανάμεσα στο εικαστικό βιβλίο και το εικονογραφημένο εν γένει, έχει θεωρηθεί δεδομένη κυρίως εξαιτίας της μεγάλης έμφασης που δίνουν και τα δύο στην υλική υπόσταση του αντικειμένου και στην εμπειρία που είναι σε θέση να προσφέρει (Scott, 2014). Γόνιμα πεδία πειραματισμού εικαστικό και εικονογραφημένο βιβλίο δεν διστάζουν να σκίσουν (π.χ. βιβλία με τρύπες), να κρύψουν (π.χ. βιβλία με χάρτινα παράθυρα, flap books) να αμφισβητήσουν, και από την άλλη να μιμηθούν τη γραμμική προσέγγιση και την αγάπη για τις λέξεις (δες *Kimonos* της Judith Christensen) μεταλλάσσοντας ανοίκεια στοιχεία της καθημερινότητας σε ιδιόμορφα βιβλία (δες το βιβλίο-τυρί του τοστ, *20 Slices* του Ben Denzer).

Η προσέγγιση όμως του εικαστικού και του εικονογραφημένου βιβλίου φαίνεται να συντελείται στο χώρο του βιβλίου χωρίς λόγια, όπου τα όρια ανάμεσα στις δύο κατηγορίες αποδεικνύονται ιδιαίτερα δυσδιάκριτα (Beckett, 2012, 2014) επιτρέποντας να αναπτυχθεί η ενδιαφέρουσα κατηγορία του εικαστικού βιβλίου χωρίς λόγια για παιδιά και όχι μόνο.

Τα εικαστικά βιβλία για παιδιά αμφισβητούν πολλές από τις πάγιες αντιλήψεις για το βιβλίο σπρώχνοντας στα άκρα αρκετά από τα χαρακτηριστικά του. Σε ένα είδος πολυτροπικό, που προσβάλλει την παντοδυναμία του γραπτού λόγου, αφού η εικόνα χρήζεται συνδημιουργός ή, περιστασιακά ακόμη και ο μοναδικός δίαυλος μετάδοσης της αφήγησης, δες βιβλία χωρίς λόγια, υπάρχουν περιπτώσεις όπου το κειμενικό μήνυμα κατασκευάζεται χωρίς τη συνδρομή λόγου και εικόνας, αλλά με κύριο μέσον το βιβλίο ως αντικείμενο. Βιβλία που αντιτάσσονται από κοινού σε έναν λεκτικό

ιμπεριαλισμό και τη γενικευμένη διείσδυση της εικόνας, διηγούνται ιστορίες με την υλικότητά τους, τα χρώματα, τον ήχο που δημιουργούν οι σελίδες –δες το *Sounds* του Keith Godard, όπου το μοναδικό του κείμενο είναι η μουσική του ξεφυλλίσματός του– την ιδιαιτερότητα των απτικών τους εμπειριών, τη μοναδικότητα της μυρωδιάς τους.

Έργα που συλλαμβάνονται πρωταρχικά ως αισθητικά αντικείμενα καταφέρνουν να δημιουργούν τέχνη στο οικείο σχήμα του βιβλίου. Όπως ακριβώς συμβαίνει με τα *libri illeggibili* (=βιβλία μη αναγνώσιμα) του Ιταλού Bruno Munari, «ενός σύγχρονου ντα Βίντσι» (για Munari δες Antonello et al, 2019), τα οποία έχουν εγκαταλείψει το γραπτό λόγο και την εικόνα, και στηρίζονται στην εκφραστικότητα του χαρτιού, της φόρμας, του χρώματος, των σχημάτων και της διαδοχής των σελίδων, η οποία και καθορίζει τον πολύχρωμο ρυθμό της ανάγνωσης. Τα *libri illeggibili* είναι μια σειρά βιβλίων που ξεκίνησαν το 1949 (Maffei 2008: 236), με αντίτυπα φτιαγμένα στο χέρι από τον ίδιο τον δημιουργό, και εκτέθηκαν αρκετές φορές σε μουσεία –όπως το 1955 στο MoMA– πριν εκδοθούν διεθνώς από γνωστούς εκδοτικούς οίκους.

Τα *libri illeggibili* του Munari επενδύοντας πάνω σε εμπειρίες οπτικές, απτικές και ηχητικές, πειραματίζονται όχι μόνο με την έννοια του βιβλίου αλλά και της αφήγησης, αφού αποκτούν πλοκή, χαρακτήρες, διαλόγους μόνο στο βαθμό που επιθυμεί ο αναγνώστης τους. Βιβλία-δεκτικοί καμβάδες αναμένουν τον αναγνώστη, διπλώνοντας σελίδες, κοιτώντας μέσα από εγκοπές, ακολουθώντας κόκκινες παραμυθικές κλωστές ή φυλλομετρώντας διαδοχές χρωμάτων, να εγγράψει πάνω τους τις δικές του αφηγηματικές συνθέσεις. Γιατί για το Munari ο μόνος πρωταγωνιστής της ιστορίας είναι ο αναγνώστης που εμπλεκόμενος σε μία αισθητική περιήγηση ενδέχεται, αν το επιθυμεί, να μετασχηματίσει το εικαστικό ταξίδι σε αφηγηματικό επινοώντας καταστάσεις και χαρακτήρες.

Το εικαστικό βιβλίο αρνείται να συμμορφωθεί με τις συνήθειες νόρμες ανάγνωσης απαιτώντας από τον αναγνώστη να το προσεγγίσει με ολόκληρο το σώμα και όλες του τις αισθήσεις. Σωματοποιημένη ανάγνωση απαιτείται και στην προσέγγιση μιας δεύτερης σειράς του Munari, τα *Prelibri* (= *Προβιβλία*), που απευθύνονται κυρίως σε πολύ μικρά παιδιά (Antonello, 2019). Δώδεκα μικρά, τετράγωνα (10x10 cm), πολυαισθητηριακά βιβλία, κατασκευασμένα από διαφορετικά υλικά, ύφασμα, ξύλο, φελλό, σκοινί, χαρτόνι, πλαστικό, σφουγγάρι, μετατρέπουν την ανάγνωση σε μια πολυαισθητηριακή εμπειρία. Με μοναδικό γραπτό λόγο τη λέξη *Libro* σε εξώφυλλο και οπισθόφυλλο, τα βιβλία επιτρέπουν στους αναγνώστες τους να τα διαβάσουν από την καλή και την ανάποδη, αρχίζοντας από μέσα ή από έξω, από το τέλος ή από τη μέση, να τα κουνήσουν για να ακούσουν θορύβους από κουμπιά, να δουν μέσα από τρύπες και να εξερευνήσουν όλον τον πλούτο των αισθητηριακών ερεθισμάτων σε μια προσέγγιση που βασίζεται στη γοητεία της υλικότητας του βιβλίου και την έμπρακτη υπεράσπιση της εκφραστικής δύναμης του αντικειμένου.

Ο Munari, επηρεασμένος και από τις αρχές του φουτουρισμού, πειραματίστηκε με τα υλικά του μοντερνισμού (π.χ. σίδηρο, ατσάλι) και, καθώς συμμετείχε και ίδιος στην παραγωγή σιδερένιων βιβλίων (*L' anguria lirica*, 1934), αμφισβήτησε έμπρακτα



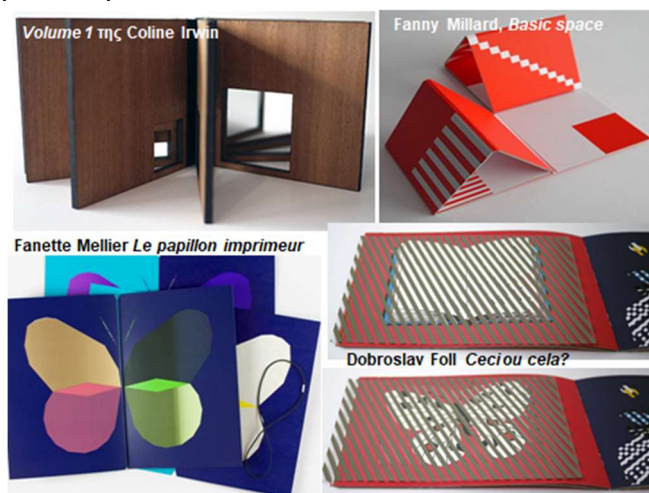
το χαρτί ως το μοναδικό υλικό παραγωγής τους. Και δεν ήταν ο μόνος, αφού και άλλοι δημιουργοί επέλεξαν να χρησιμοποιήσουν ύφασμα, ξύλο, καθρέπτη στα βιβλία τους.

Η προτίμηση της Louise-Marie Cumont στο υφασμάτινο βιβλίο συνδέεται με την άποψή της για τη φιλικότητα του υλικού, αφού είναι το πρώτο που έρχεται σε επαφή με το παιδί μετά το σώμα της μητέρας του. Μάλιστα όταν η θεματολογία του βιβλίου της παραπέμπει στην απαλότητα του ρούχου, όπως συμβαίνει στο *Au lit* (=το κρεβάτι), στο οποίο οι υφασμάτινες δημιουργίες μετατρέπουν το βιβλίο σε μαλακό κρεβάτι, και την ανάγνωση σε ένα πολύχρωμο πανόραμα σκηνών ύπνου. Από την άλλη, το *Volume 1* της Coline Irwin προτιμά ξύλινες σελίδες, όπου εγκοπές σαν πόρτες που σταδιακά μεγαλώνουν, επιτρέπουν στο παιδί-αναγνώστη, καθώς εξερευνά το βιβλίο-κουτί, να παρατηρεί μια διαδικασία προοδευτικής αύξησης, ακόμη και ως υποκατάστατο της δικής του ανάπτυξης.

Η έμφαση στο βιβλίο ως αντικείμενο προσθέτει στη δεδομένη συγγένεια του εικονογραφημένου βιβλίου με τη ζωγραφική και μια θαυμαστή σύγκλιση του και με τις τέχνες του χώρου, όπως τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική. Με βιβλία-γλυπτά, όπως το *The game of sculpture* του Herve Tullet, η γλυπτική εισβάλλει στο χώρο του εικονογραφημένου, ενώ τα ενδιαφέροντα βιβλία-αναπτύγματα της Fanny Millard, *Basic space* και *Organic space*, που επιτρέπουν στα παιδιά να χτίσουν τις δικές τους κατασκευές και τα δικά τους όνειρα, τα εξοικειώνουν με την παράμετρο του χώρου και φέρνουν την αρχιτεκτονική στο σχήμα του βιβλίου.

Είναι προφανές ότι το εικαστικό βιβλίο αγαπά τις ανορθόδοξες φόρμες και τα αντισυμβατικά δεσίματα. Στο βιβλίο *Reading dance* του Remy Charlip η φόρμα του ακορντεόν ευνοεί την ανάπτυξη της χορογραφίας μιας ανάγνωσης με τον αναγνώστη να αλλάζει θέσεις πάνω στην πολυθρόνα του. Από την άλλη, το τετρασέλιδο βιβλίο του Paul Cox με τον παράδοξο τίτλο *Le livre le plus long*, αιτιολογεί τον τίτλο του όχι μόνο με την απουσία εξωφύλλων, αλλά κυρίως με το δέσιμο σε σπύρα, που επιτρέπει στις σελίδες του, οι οποίες μινιμαλιστικά παρουσιάζουν τέσσερις στιγμές ενός 24ώρου, να διαδέχονται αέναα η μία την άλλη, καταγράφοντας την ατέρμονη ιστορία άπειρων ανατολών και δύσεων.

Στο βιβλίο πάλι της Fanette Mellier *Le papillon imprimeur* το δέσιμο-λάστιχο του βιβλίου έχει ανατεθεί στον αναγνώστη, ο οποίος έχει τη δυνατότητα πλουραλιστικών συνδυασμών πεταλούδων της μέρας με άλλες της νύχτας προκειμένου να δημιουργήσει ακόμη και υβριδικά είδη σε μια ανάγνωση που παίρνει τη μορφή παιγνιώδους πειραματισμού με ένα φάσμα χρωμάτων και πλασμάτων.



Άλλωστε η έννοια του παιχνιδιού συχνά διατρέχει το παιδικό εικαστικό βιβλίο από την εποχή ακόμη του Munari (Campragnaro, 2016). Εικαστικά βιβλία χωρίς λόγια μετατρέπονται στα χέρια των αναγνωστών τους σε αναγνώσιμα αθύρματα που τα προσκαλούν να διασκεδάσουν με παιχνίδια πάνω σε σελίδες. Όπως το βιβλίο του Dobroslav Foll *Ceci ou cela ?* που πρωτοεμφανίστηκε στην Πράγα το 1964 και αποτελεί την έντυπη μεταφορά της μαγείας της κινητικής τέχνης. Με τη βοήθεια μιας

ριγωτής διαφάνειας, γνωστής ως rollage, που ο αναγνώστης-παίχτης κινεί πάνω σε 16 εικόνες, για καθεμία από αυτές αποκαλύπτονται δύο εκδοχές, τόσο διαφορετικές μεταξύ τους, όσο ένα ψαλίδι με έναν πελαργό, ένα βιβλίο με μια πεταλούδα ή ένα γυναικείο πρόσωπο με ένα τριαντάφυλλο.

2.1.Katsumi Komagata

Ο Katsumi Komagata είναι ίσως ο πιο γνωστός σύγχρονος δημιουργός εικαστικών παιδικών βιβλίων με σαφείς επιρροές από τον Bruno Munari. Σχεδιαστής και εικονογράφος γεννήθηκε το 1953 στην Ιαπωνία, όπου και δούλεψε αρχικά. Το διάστημα 1977-1983 έζησε και βραβεύτηκε στις ΗΠΑ. Όταν επέστρεψε στο Τόκιο άνοιξε δικό του γραφείο με την επωνυμία One Stroke στο οποίο το 1987 συμπεριέλαβε και εκδοτικό οίκο με το ίδιο όνομα. Παράλληλα συνεργάστηκε με εκδοτικούς οίκους στο εξωτερικό, όπως το γαλλικό Les Trois Ourses, οίκο με πλούσια δράση στο εικαστικό βιβλίο, ενώ συχνά οργανώνει ομιλίες και εργαστήρια για παιδιά και ενήλικες σε όλον τον κόσμο. Έχει βραβευτεί πολλές φορές όχι μόνο για τα παιδικά του βιβλία, αλλά και ως σχεδιαστής –το 2006 του απονέμεται το Tokyo Design Award για το σχεδιασμό και την υλοποίηση της διακόσμησης των εσωτερικών χώρων του Children’s Hospital στο Kyushu, Ιαπωνία, το οποίο αποτελεί ανάπτυξη του παιδικού του βιβλίου *Doctor in the forest*.

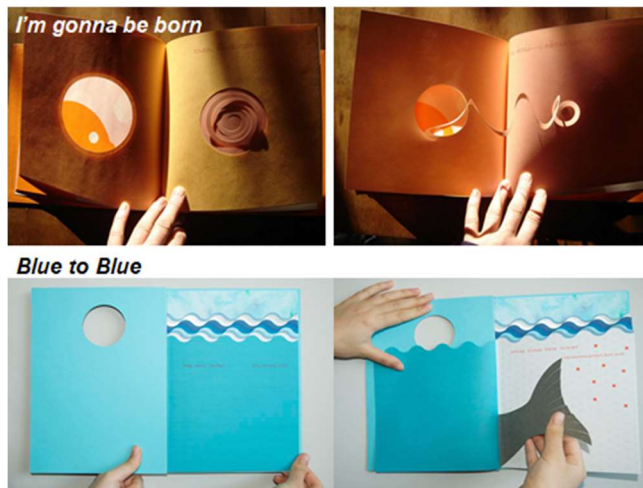
Το αγαπημένο υλικό του Komagata είναι αναμφίβολα το παραδοσιακό υλικό του βιβλίου, το χαρτί. Όμως στα χέρια του Komagata το χαρτί αποκτά καινούργια δυναμική υποστηρίζοντας όχι μόνο την αισθητική του βιβλίου αλλά και την ίδια την αφηγηματική διαδικασία. Η εξοικείωση του δημιουργού με τη μακροχρόνια και ιδιαίτερα πλούσια ιαπωνική παράδοση του χαρτιού, τόσο ως παραγωγή, χρήση και τεχνικές –δες τα οριγκάμι και τα τάνγκρα– όσο και ως παράγοντα κατασκευής νοήματος –για παράδειγμα στην παραδοσιακή ιαπωνική ποίηση το χαρτί ενίοτε συνομιλούσε με το λεκτικό και οπτικό κείμενο (LaMarre 2000: 93)– οδήγησε τον Komagata να δει το χαρτί όχι ως μια ουδέτερη επιφάνεια, τόπο φιλοξενίας για τις ιστορίες του, αλλά ως σημείο έμπνευσης της ίδιας της ιστορίας. Όπως συχνά αναφέρει ο ίδιος σε συνεντεύξεις του, το χαρτί προσφέρει τις ιστορίες του σε όποιον σκύψει πάνω του και το αφουγκραστεί. Ιστορίες που ενδέχεται να πηγάζουν από την ποιότητα του χαρτιού –τι θα έλεγε ένα ιλουστρασιόν χαρτί σε ένα χασαπόχαρτο;– τον τρόπο παραγωγής και επεξεργασίας του (π.χ. αναμνήσεις ενός ανακυκλωμένου χαρτιού), το χρώμα του, τη φυσική του κατάσταση (π.χ. χαρτιά τσαλακωμένα, σκισμένα, μουτζουρωμένα) και φυσικά την παλαιότητά του.

Άλλωστε η δυνατότητα του χαρτιού να εγγράφει το χρόνο πάνω του, πολύ πιο γρήγορα και ανεξίτηλα από άλλα υλικά, αποτελεί έναν ακόμη λόγο που ο ίδιος ο Komagata επιλέγει το χαρτί ως υλικό των βιβλίων του. Ο Ιάπωνας καλλιτέχνης δημιουργεί παιδικά βιβλία από χαρτί με σκοπό να συντροφεύσουν τον αναγνώστη του για πολλά χρόνια, ακόμη και στην ενήλικη ζωή του, τότε που μέσα από την πατίνα του χρόνου θα λειτουργήσουν και ως αρχείο μιας παιδικότητας που χάθηκε ανεπιστρεπτί. Γιατί το βιβλίο από χαρτί, ευαίσθητο και δεκτικό, διαρκώς επαναδιηγείται την ιστορία των αναγνώσεών του, καταγράφοντας συνθήκες και περιβάλλοντα ανάγνωσης (π.χ. ένας κόκκος άμμου ανάμεσα στις σελίδες του), μικρά ατυχήματα (π.χ. ένα φρούτο που έσταξε), ή την αυθόρμητη αντίδραση του αναγνώστη στις ιστορίες που κουβαλά (π.χ. μια μικρή ζωγραφιά στην άκρη της σελίδας).

Για τον Komagata το χαρτί, υλικό εύθραυστο και ντελικάτο, έχει τη δική του ηθική καθώς αιτεί από τον χρήστη του να του φέρεται με προσοχή και ευαισθησία. Ο Komagata επιλέγει χαρτί και μάλιστα συνηθισμένου πάχους και αντοχής, ακόμη και όταν δημιουργεί βιβλία για μωρά, γιατί θεωρεί ότι με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά από

πολύ μικρά θα διδαχτούν το σεβασμό: αρχικά απέναντι στο βιβλίο, και κατά συνέπεια και σε όλους τους άλλους. Γιατί το χαρτί, έχοντας τη δυνατότητα να καταγράφει αυτομάτως πάνω του περιστατικά βίαιης συμπεριφοράς, καθώς σκίζεται, τσαλακώνεται, καταστρέφεται, λειτουργεί, ακόμη και για τα μικρότερα παιδιά, ως μια διαρκής υπόμνηση για την ευθραστότητα του κόσμου, τόσο του άψυχου όσο κυρίως του έμψυχου.

Ο Komagata χρησιμοποιεί πολλές διαφορετικές ποιότητες χαρτιού, με κριτήριο την αισθητική αλλά και τη δυνατότητα του υλικού να συνδηγηθεί την ιστορία. Επιλέγοντας ανάμεσα σε μια ποικιλία υφών, χρωματισμών, φωτεινότητας, διαφάνειας, σχημάτων, ο Komagata εμπλέκει σοβαρά την υλικότητα του βιβλίου στην ίδια την αφηγηματική διαδικασία. Συχνά οι σελίδες δημιουργούν μικρά χάρτινα γλυπτά που αναδεικνύουν τις ιστορίες του –δες το βιβλίο *I'm gonna be born* που διηγείται με πολύ λίγες λέξεις την εμπειρία της κύησης και της γέννησης μέσα από την οπτική του εμβρύου, ενώ ένας χάρτινος ομφάλιος λώρος το συνδέει με τη μητέρα του. Καθώς η αντίληψη του χαρτιού είναι συγχρόνως «οπτική, απτική και κινητική» (Huang 2019: 296), το χαρτί αναλαμβάνει μια σειρά από αφηγηματικές συνιστώσες.



Η συσσώρευση διαφορετικών χαρτιών στο ίδιο βιβλίο συχνά δημιουργεί το σκηνικό της δράσης –*paperscape* (LaMarre 2000: 93), λέξη που προέκυψε σε αναλογία με το δόκιμο *landscape*– όπως στο εκπληκτικό βιβλίο με λέξεις *Blue to Blue*, όπου το υδάτινο τοπίο συγκροτείται πρωταρχικά από το χρώμα του βιβλίου που περιορίζεται αποκλειστικά σε αποχρώσεις του μπλε, το τελείωμα της σελίδας, αφού κυματοειδείς, ανισοϋψείς σελίδες παραπέμπουν σε κυματώδη θάλασσα, αλλά και την υφή του χαρτιού, με τις ρωγμές του αρκτικού πάγου, για παράδειγμα, να εισάγονται με μια λευκή, γυαλιστερή σελίδα με οπτικά ραγίσματα.

Από την άλλη και ο χρόνος, ως αφηγηματική παράμετρος, μπορεί να μεταδοθεί με τη δύναμη του χαρτιού. Στο εντυπωσιακό βιβλίο με λίγα λόγια *Yellow to red*, ο δημιουργός συλλαμβάνει τη μαγική στιγμή της ανατολής, όταν μετά τα σκοτάδια της ερεβώδους νύχτας, το ασθενικό κίτρινο του ορίζοντα μετασχηματίζεται σιγά σιγά σε ένα πλούσιο κόκκινο, που ζεσταίνει. Με μια μαγική αλληλουχία σελίδων, όλες σε διαφορετικά χρώματα, ο Komagata, όπως εκμυστηρεύεται ο ίδιος, ανακαλεί μνήμες χρωμάτων από την εποχή ακόμη που μαθητής στο δημοτικό, μαζί με τον μεγαλύτερο αδελφό του, ψάρευαν αζημέρωτα στην παραλία, και παρακολουθούσαν τον ερχομό της μέρας στη διαδοχή των χρωμάτων του ουρανού. Και είναι πραγματικά εκπληκτικό πώς αυτή η χρωματική αλληλουχία όχι μόνο αναπαράγει οπτικά το θαύμα της ανατολής, αλλά δημιουργεί και την αίσθηση της ανόδου της θερμοκρασίας, καθώς από το άτονο κίτρινο περνάει στη θερμότητα των λαμπερών πορτοκαλί και στα φλογάτα κόκκινα που σταδιακά σκουραίνουν μεταδίδοντας μια ζέστη που γίνεται αποπνικτική.

Παρομοίως, και στο τρίτο βιβλίο της δίγλωσσης σειράς *Green to Green*, στο οποίο το λεκτικό κείμενο αναφέρεται στο απαλό αεράκι που φυσάει πάνω από τους

καταπράσινους λόφους, η διαδοχή των πράσινων χάρτινων σελίδων κομμένων σε διαφορετικά σχήματα και σε ποικιλία υφών, αναπαράγουν το σκηνικό της αφήγησης. Παράλληλα το θρόισμα των σελίδων δίνει ήχο στο φύσημα του αέρα, ενώ το ξεφύλλισμα του βιβλίου φέρνει κυριολεκτικά στο πρόσωπο του αναγνώστη τη δροσιά της πνοής του.

Συχνά πάλι ο Komagata σημαδεύει τις σελίδες του με κοψίματα και τρύπες σε διάφορα σχήματα (die cuts), καταφέροντας ενίοτε να μετατρέψει αυτά τα 'πάθη' του χαρτιού σε βασικό μέσον αφήγησης. Στο κατάλευκο βιβλίο του *A Cloud*, οι εγκοπές σε σχήμα σύννεφου μετατρέπουν το γύρισμα της σελίδας σε ένα κυνήγι νεφών, που μικραίνουν, φεύγουν και ξανάρχονται, μετακινούνται, ενώνονται και χωρίζουν, υπογραμμίζοντας την μεταβαλλόμενη μορφή τους. Επιπλέον, η σχετική διαφάνεια των σελίδων επιτρέπει στα σύννεφα να χρωματίζονται, εξαιτίας του φωτισμού του χώρου στον οποίο βρίσκεται το βιβλίο. Με αυτόν τον τρόπο το βιβλίο-αντικείμενο καταφέρει, πιο πολύ και από το σύντομο λεκτικό κείμενό του, να αποδώσει όχι μόνο το ευμετάβλητο σχήμα των σύννεφων, αλλά και τις συνεχείς διακυμάνσεις φωτισμού και χρωμάτων, δημιουργώντας σύννεφα γαλάζια, ροζ, μαβιά ή χρυσαφί.

Μια επαναλαμβανόμενη εγκοπή στην επιφάνεια της σελίδας σε σχήμα δακρύου αναλαμβάνει να διηγηθεί στο βιβλίο *Tears* τη μακριά διαδρομή μιας σταγόνας που έφερε ο τσακωμός με φίλους. Από τα μάτια στο χόμα και από κει ως πρωινή δροσιά σε ένα πράσινο φύλλο, η σταγόνα εξατμίζεται στον ουρανό για να πέσει ως δυνατή βροχή ξανά στη γη, να ξεδιψάσει ένα σκυλί και ένα μικροσκοπικό μυρμήγκι, και αφού χαθεί στον ωκεανό να ξανάρθει στο σπίτι ως βρύση που στάζει. Και σε όλο αυτό το ταξίδι η μικρή σταγόνα διατηρεί την ατομικότητά της, καθώς ως καλοσηματισμένη τρύπα διαπερνά όλες τις σελίδες του βιβλίου μεταδίδοντας τον πόνο που γεννά δάκρυα. Για άλλη μια φορά το βιβλίο καταφέρει να δομήσει το κειμενικό του μήνυμα, πιο πολύ από τις λέξεις και τις εικόνες του, με τη βοήθεια της υλικότητάς του μετατρέποντας μια επίμονη τρύπα στον απόλυτο πρωταγωνιστή της ιστορίας.

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στο βραβευμένο βιβλίο του Komagata *Little Tree*, βιβλίο βραβευμένο στο Bologna International Children's Book Fair, όπου η εναλλαγή των εποχών και η πάροδος του χρόνου δηλώνεται με την τεχνική των τρισδιάστατων εικόνων, αφού το δέντρο επιβάλλεται ως αναδιπλούμενη εικόνα. Σε σελίδες που παρακολουθούν την πορεία της ανάπτυξής του σε διάστημα πολλών χρόνων, το δέντρο από μικρό φυτό εξελίσσεται σε ένα τεράστιο δέντρο, καταστρέφεται και επανέρχεται στην τελευταία σελίδα πάλι ως ένα ευαίσθητο φυτό, έτοιμο για έναν καινούργιο κύκλο. Σε ανοίγματα/ σαλόνια στα οποία πιο πολύ από το σύντομο λεκτικό κείμενο κυριαρχεί η παρουσία του τρισδιάστατου δέντρου, ο κόσμος παρουσιάζεται με τη μορφή σκιών, ιδωμένων από την οπτική του δέντρου που κυριαρχεί στην ιστορία και τη σελίδα, μετατρέποντας ένα στοιχείο υλικότητας σε βασικό φορέα αφήγησης.

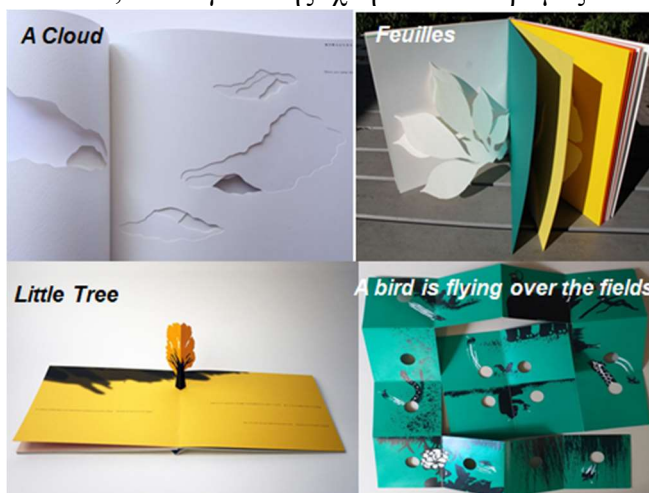
Τα βιβλία του Komagata συχνά κυκλοφορούν ως πολύγλωσσα κείμενα, κάποιες φορές δίγλωσσα, ιαπωνικά και γαλλικά, π.χ. *Blue to blue*, κι άλλοτε τρίγλωσσα, ιαπωνικά, γαλλικά και αγγλικά *A place where stars rest*, ούτως ώστε τα βιβλία του να φτάνουν σε ένα διεθνές κοινό. Η συλλογή συμπληρώνεται με βιβλία χωρίς λόγια, όπου η υλικότητα αποτελεί συγχρόνως τη φόρμα και το αφήγημα. Το εντυπωσιακό σχηματισμένο βιβλίο με τίτλο *Snake*, για παράδειγμα, ανοίγει ως ακορντεόν ξεδιπλώνοντας ένα φίδι σε κίτρινο και άσπρο χρώμα, όπου ανισομεγέθεις κύκλοι, ζωγραφισμένοι ή πραγματικές τρύπες στη σελίδα, μετασχηματίζονται στο μάτι του φιδιού ή σε διάσπαρτες φολίδες πάνω στο εύκαμπτο σώμα του.

Η ανάγνωση παρόμοιων βιβλίων τείνει να είναι περισσότερο σωματοποιημένη, αφού οφείλει να γίνεται όχι μόνο με τα μάτια, αλλά και με χέρια που ξεδιπλώνουν, ανοίγουν, παρακολουθούν. Συχνά δραστηριοποιείται και ολόκληρο το σώμα του αναγνώστη με εκείνον να μετακινείται στο χώρο, αλλάζοντας θέση για να δει, να τραβήξει, να διαβάσει μέσα έξω. Εγκαταλείποντας συχνά τη γραμμική προσέγγιση του βιβλίου, τα βιβλία του Komagata ανοίγονται φαρδιά πλατιά στο πάτωμα, αλλάζουν προσανατολισμό, απολαμβάνονται από πολύ κοντά ή μακριά, γίνονται παιχνίδια στα χέρια μικρών και μεγάλων, και εμπλουτίζουν με νέες εμπειρίες την αναγνωστική διαδικασία. Όπως στο βιβλίο *Plis et Plans*, όπου το μοναδικό γραπτό κείμενο περιορίζεται σε μια σύντομη εισαγωγή γραμμένη σε ποιητικό στυλ. Σε αυτήν ο δημιουργός προτρέπει για μια αργή ανάγνωση ενός βιβλίου γεμάτου εκπλήξεις, που αποκαλύπτονται σιγά σιγά: Μεγάλα γίνονται μικρά, άδεια γεμίζουν, απλά μετατρέπονται σε σύνθετα, μέχρις ότου όλα αργά αργά ξαναγυρίσουν στην αρχική τους θέση, η ανάγνωση τελειώσει και το βιβλίο κλείσει.

Παρόμοια βιβλία διαβάζονται περισσότερο με τα ... χέρια, που, καθώς εξερευνούν το βιβλίο αντικείμενο παρακολουθούν πώς οι χάρτινες σελίδες συγκροτούν αφηγήσεις, τις οποίες μπορούν άνετα να απολαύσουν ακόμη και αναγνώστες με οπτική αναπηρία. Μάλιστα ο Ιάπωνας καλλιτέχνης σε συνεργασία με το γαλλικό εκδοτικό οίκο Les Droits Qui Rêves και το Centre Pompidou δημιουργεί το 2004 το βιβλίο *Feuilles (=leaves)* για τυφλά ή μερικώς βλέποντα παιδιά. Το βιβλίο διηγείται, όπως αναφέρεται και σε μια εισαγωγική περίληψη, τον κύκλο της γέννησης και της φθοράς των φύλλων. Από τον άδειο μίσχο της πρώτης σελίδας, που σταδιακά γίνεται φύλλο, γεννιέται μια πλούσια φυλλωσιά, η οποία όμως από σελίδα σε σελίδα μαραίνεται και σταδιακά καταλήγει σε ένα μοναδικό φύλλο, που, όλο και πιο διάτρητο, καταστρέφεται εντελώς σε μια τελευταία εικόνα, η οποία, ως επανάληψη της αρχικής, αισθητοποιεί την αέναη αναγέννηση της φύσης. Τρισδιάστατα λευκά χάρτινα φύλλα, που ξεπηδούν από σελίδες, παρακολουθούν χρωματικά τις εποχές, λευκό, πράσινο, κίτρινο, κόκκινο, καφέ, μαύρο και πάλι άσπρο, και επιτρέπουν στα δάκτυλα να τρέξουν πάνω τους και να διαβάσουν τη διαδοχή των εποχών και τον επαναλαμβανόμενο κύκλο της φθοράς και της ανανέωσης.

Από την άλλη, στο μπλε βιβλίο *Adventures in the sea*, το πράσινο *A bird is flying over the fields* και το καφέ *Inside the earth*, ο αναγνώστης ιχνηλατεί διαδρομές πάνω

στη σελίδα, μετατρέποντας το δάκτυλό του σε βασικό πρωταγωνιστή της αφήγησης. Η φόρμα των βιβλίων προσιδιάζει σε ένα ιδιότυπο ακορντεόν, το οποίο αναπτύσσεται σε ένα πλήρες τετράγωνο διπλής όψευς χωρίς λόγια, διάστικτο όμως από αληθινές τρύπες που επιτρέπουν στον εικονικό πρωταγωνιστή της ιστορίας να μπαινοβγαίνει από σελίδα σε σελίδα διαγράφοντας μια πορεία δίπλα στους συνήθεις κατοίκους των τοπίων που



εξερευνά: θαλάσσιες καταδύσεις ανάμεσα σε χταπόδια, φύκια, ψάρια (*Adventures in the sea*), πανοραμικές πτήσεις σε λιβάδια με αγελάδες αλλά και καμηλοπαρδάλεις (*A bird is flying over the fields*), αλλά και διαδρομές στα λαγούμια της γης συντροφιά με σκουλήκια, ασβούς και αλεπούδες (*Inside the earth*).

Επιπλέον οι τρύπες μετατρέπουν το βιβλίο σε θεατρική σκηνή και την ανάγνωση σε παράσταση, όπου ο αναγνώστης, συγχρόνως θεατής και ηθοποιός, παρακολουθεί ένα έργο στο οποίο ο ίδιος κατέχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο. Κι επιπλέον αναλαμβάνει αρμοδιότητες θεατρικού συγγραφέα και σκηνοθέτη, αφού η απουσία κειμένου τον αναβαθμίζει σε αδιαφιλονίκητο δημιουργό. Σε ένα βιβλίο εγγράψιμο που λειτουργεί ως το σκηνικό της δράσης, ο αναγνώστης είναι συγχρόνως, συγγραφέας, ηθοποιός, σκηνοθέτης και θεατής καταγράφοντας μια προσέγγιση που είναι μαζί δημιουργία, ανάγνωση, θέατρο και παιχνίδι.

Η ιδέα για ένα βιβλίο παιχνίδι φαίνεται να βρίσκει την απόλυτη έκφρασή της στο *Pata Pata: a big soft book*, μια υπερμεγέθη δημιουργία από ύφασμα, με εμφανείς καταβολές στο *Libro Letto* του Munari. Το *Pata Pata*, που αποτελείται από μια σειρά μαξιλάρια και θυμίζει πάπλωμα, είναι συγχρόνως βιβλίο που διηγείται ιστορίες χρωμάτων, σχημάτων και γραμμών, χρηστικό αντικείμενο αλλά και παιχνίδι για να διασκεδάσουν τα παιδιά. Όπως είναι φυσικό, αντικείμενα όπως αυτό θέτουν με μεγαλύτερη ένταση ερωτήματα για τη φύση του βιβλίου και την έννοια της ανάγνωσης.

2.1.1. Βιβλία χωρίς λόγια για Μικρά Μάτια (*Little Eyes*)

Η αιτία που ο Komagata ασχολήθηκε με το παιδικό βιβλίο ήταν η γέννηση της κόρης του το 1990. Τότε ο Ιάπωνας σχεδιαστής αποφάσισε να εκδώσει τα πρώτα του βιβλία τα οποία χρονολογικά παρακολουθούσαν την ανάπτυξη της κόρης του. Η σειρά που περιλαμβάνει 10 βιβλία χωρίς λόγια απευθύνεται σε παιδιά από τη γέννησή τους μέχρι τα δύο τους χρόνια και ονομάστηκε *Little Eyes* δημιουργώντας ένα έντονο λογοπαίγνιο με το όνομα της κόρης του Άι, που στα ιαπωνικά σημαίνει αγάπη. Παρακολουθώντας τις αντιδράσεις της κόρης του ο Komagata διαμόρφωσε απόψεις για τις προτιμήσεις και τη συμπεριφορά των βρεφών απέναντι στα ερεθίσματα που προσφέρουν τα βιβλία του σε διαφορετικές φάσεις της ανάπτυξής τους.

Όπως είναι αναμενόμενο, το μέγεθος των βιβλίων είναι αρκετά μικρό για να μπορούν να το παρακολουθούν τα Μικρά Μάτια, όταν τους τα διαβάζουν οι γονείς, ή να χωρούν στα μικρά χέρια, όταν τα ίδια τα μωρά θελήσουν να αναλάβουν την πρωτοβουλία της ανάγνωσης. Άλλωστε και τα μικρότερα παιδιά μπορούν να διαβάσουν αυτά τα βιβλία, αφού η απουσία κειμένου και η παιγνιώδης φύση των βιβλίων καταργεί αυτομάτως το μειονέκτημα του ανήλικου αναγνώστη που δεν γνωρίζει να διαβάζει. Η ιδιότυπη φύση των βιβλίων, η εμμονή στη μετάδοση του κειμενικού μηνύματος μέσω της φόρμας και των απλών εικόνων χωρίς την παρουσία λεκτικού κειμένου, καταργούν την αδιαφιλονίκητη στα άλλα βιβλία υπεροχή του ενήλικου συναναγνώστη ως του μόνου ικανού να αποκωδικοποιήσει το λεκτικό κώδικα. Αντίθετα, στα παιδιά αναγνώστες, ακόμη και στα μικρότερα, προσφέρεται ένας κειμενικός παιγνιώδης τρόπος για να τον εξερευνήσουν οξύνοντας παράλληλα την παρατηρητικότητα και τη φαντασία τους.

Τα χρώματα των βιβλίων είναι έντονα και τις περισσότερες φορές περιορίζονται στα βασικά, ούτως ώστε οι αντιθέσεις μεταξύ τους να είναι πιο εμφανείς. Για τον ίδιο λόγο και στα 6 πρώτα βιβλία της σειράς γίνεται ευρεία χρήση του αρνητικού λευκού χώρου που επιτρέπει στα γεωμετρικά σχήματα και τις απλές φόρμες των βιβλίων να αποκτούν ανάγλυφη ευκρίνεια. Μοναδική εξαίρεση στην χρωματική παλέτα το πρώτο βιβλίο *First Look*, που, επειδή απευθύνεται σε νεογέννητα μωρά τα οποία δεν ξεχωρίζουν τα χρώματα, πήρε τη μορφή μαύρων σχημάτων στο κοντράστ που δημιουργούν οι λευκές επιφάνειες.

Τα εικαστικά βιβλία της σειράς απέχουν πολύ από το παραδοσιακό βιβλίο, αφού δεν υιοθετούν την κλασική μορφή του κώδικα (codex), προβαίνοντας σε άλλες πιο

πρωτότυπες επιλογές. Και τα δέκα βιβλία της σειράς κυκλοφορούν μέσα σε προστατευτικές θήκες και, στην πλειονότητά τους, έξι στα δέκα, αποτελούνται από δώδεκα τρίπτυχα τα οποία, καθώς ανοίγουν και κλείνουν, δίνουν τη δυνατότητα για περισσότερους συνδυασμούς σχημάτων, γραμμών και χρωμάτων. Τρία ακόμη βιβλία επιλέγουν για τις κάρτες που φιλοξενούνται στη θήκη τη φόρμα του ακορντεόν, ενώ μόνο ένα περιλαμβάνει τέσσερα μικρά βιβλιαράκια με ανισομεγέθεις σελίδες. Η επιλογή της φόρμας του βιβλίου φαίνεται να υπαγορεύεται από την ηλικία των αναγνωστών, με τη απλότητα των τριπτύχων να προτείνεται ως κατάλληλη για μωρά μέχρι ενός έτους. Με τη βοήθεια των γονιών οι τρίπτυχες κάρτες ανοίγουν και κλείνουν, προκειμένου να ενεργοποιήσουν τη φυσική περιέργεια των μικρών για τον κόσμο που τους περιβάλλει. Αντίθετα, το δέκατο βιβλίο της σειράς που απευθύνεται σε δίχρονα μωρά αποτελεί την πιο απαιτητική φόρμα, αφού τέσσερις επιμέρους προστατευτικές θήκες που μπορούν να λειτουργήσουν και ως τα στοιχεία ενός πάζλ, κρύβουν μέσα τους τέσσερις κάρτες-ακορντεόν, δημιουργώντας ένα βιβλίο που μπορεί συγχρόνως να λειτουργήσει και ως παιχνίδι.

Τα θέματα των βιβλίων αντανακλούν τις εμπειρίες των βρεφών, και αντίθετα από ότι ίσως θα περίμενε κανείς, προηγούνται τα αφηρημένα σχήματα και η απουσία αναγνωρίσιμων εικόνων για τα μικρότερα παιδιά, ενώ έπονται οι ρεαλιστικές εικόνες στα βιβλία για μωρά μεγαλύτερα του ενός έτους. Άλλωστε, ακόμη και τα απλά σχήματα και τα έντονα χρώματα καταφέρνουν να κερδίσουν την προσοχή των παιδιών και, αν και μινιμαλιστικά, εξακολουθούν να περιγράφουν βιώματα, ακόμη και ενδομήτρια. Ο ίδιος ο Komagata αναφέρει ότι στο πρώτο βιβλίο *First Look* το τρίπτυχο με τους κύκλους που μεγαλώνουν ανακαλούν βρεφικές εμπειρίες θηλασμού, τότε που όλος ο κόσμος του μωρού ήταν οι μητρικές θηλές που μοίραζαν τροφή και αγάπη και εδραίωναν μια άρρηκτη σχέση ζωής ανάμεσα στο παιδί και τη μητέρα.

Καθώς το μικρό παιδάκι μεγαλώνει τα θέματα των βιβλίων αφορούν στοιχειώδεις γνώσεις, όπως τα χρώματα ή τους αριθμούς. Μάλιστα ακόμη και σε αυτές τις περιπτώσεις ο Komagata θεώρησε ότι τα μικρότερα παιδιά τα κατανοούν ευκολότερα, όταν παρουσιάζονται σε αφηρημένη μορφή και όχι ως εικόνες γνωστές αντικειμένων. Γι' αυτό μόλις στο πέμπτο βιβλίο της σειράς, *What color?*, που απευθύνεται πλέον σε μωρά ενός χρόνου αρχίζουν να εμφανίζονται οι πρώτες αναγνωρίσιμες εικόνες ζώων, φυτών, ανθρώπων και του κόσμου που περιβάλλει τα παιδιά.

Μάλιστα έχει ενδιαφέρον ότι τα δύο τελευταία βιβλία της σειράς *Walk and Look* και *Go Around* συμπίπτουν με την κατάκτηση εκ μέρους του παιδιού της ικανότητας να στέκεται όρθιο, να μετακινείται αυτόνομα και, ως εκ τούτου, να παρακολουθεί τον κόσμο από εναλλακτικές θέσεις και μέσα από διαφορετικές οπτικές γωνίες. Και τα δύο βιβλία αποτελούν μια συλλογή ιδιότυπων ακορντεόν που οφείλουν να ιδωθούν από πολλά σημεία θέασης προκειμένου να αποκαλύψουν κρυμμένες εκπλήξεις. Για παράδειγμα στο *Walk and Look*, αντιθετικά ζεύγη (*Wolf and Sheep*, *Cry and Smile*, *Morning and Night*, *Zebra and Tiger*) εικονογραφούνται στην ίδια κάρτα βεντάλια, που, όταν ιδωθεί από αριστερά προς τα δεξιά αποκαλύπτει το ένα, π.χ. μία ζέβρα, για να αλλάξει μαγικά στο άλλο, π.χ. τίγρη,



όταν ο αναγνώστης μετακινηθεί στο χώρο και ξανακοιτάξει προς την αντίθετη κατεύθυνση.

Και αυτή ακριβώς η επιλογή των ζευγαριών χαρίζει στο βιβλίο, εκτός από μια παιγνιώδη διάσταση, και μια υπέρπρουσα ιδεολογική συνιστώσα, αφού η ίδια η υλικότητα του βιβλίου και η ιδιαιτερότητα της φόρμας δείχνει να συνηγορεί υπέρ μιας πλουραλιστικής θέασης των φαινομένων, μια και οι αισθήσεις και οι αντιλήψεις διαμορφώνονται από την οπτική γωνία από τον οποίο ο κόσμος γίνεται αντικείμενο θέασης. Γι' αυτό και αν το υποκείμενο λίγο μετακινηθεί και δει την ίδια συνθήκη από μια άλλη οπτική γωνία, οι βεβαιότητες ξεθωριάζουν και η πραγματικότητα αποκτά εντελώς διαφορετικό σχήμα.

Ο Komagata επιδιώκει, ακόμη και σε αυτά τα βιβλία που απευθύνονται σε βρέφη, να μεταφέρει μια ηθική διάσταση, άλλοτε με την επιλογή ενός ευπαθούς υλικού, που απαιτεί το σεβασμό, άλλοτε με τη φόρμα και άλλοτε με την επιλογή του θέματος. Στο τέταρτο βιβλίο με τον τίτλο *One for many*, το παιχνίδι ανάμεσα σε χρωματιστά γεωμετρικά σχήματα που αλλάζουν καθώς τμήματα κρύβονται, εμφανίζονται ή μετακινούνται, σαν σε ένα ενδιαφέρον τάνγκραμ, όπου το μέρος βρίσκει τη δικαίωσή του μέσω ενός δυναμικού όλου που αλλάζει, η μεταφορά από τα αφηρημένα σχήματα στις κοινωνικές αξίες, παρόλο που είναι πολύ φιλόδοξη για το νοητικό επίπεδο του παιδιού, εντούτοις δεν παύει να υπάρχει, έστω και εμμέσως.

Επιπλέον, όπως ο ίδιος ο Komagata υπογραμμίζει, η επιλογή των θεμάτων των βιβλίων από το χώρο της φύσης, στοχεύει στη γνωριμία και στην καλλιέργεια της αγάπης για τη φύση και την ανάπτυξη σεβασμού προς όλα τα πλάσματα με τα οποία ο άνθρωπος μοιράζεται τον ίδιο πλανήτη. Ως παράδειγμα φέρνει το έκτο βιβλίο της σειράς *The Animals*, όπου μια κάρτα αποκαλύπτει την άοκνη προσπάθεια των μυρμηγκιών να μεταφέρουν την τροφή τους, εκφράζοντας την ευχή η ενασχόληση μαζί της να οδηγήσει τα παιδιά στο να σεβαστούν το μυρμήγκι και να αποφεύγουν να το θανατώνουν όταν το συναντήσουν. Φαίνεται μάλιστα να πιστεύει ότι μια τέτοια συμπεριφορά θα διευκολυνθεί αν η ανάγνωση της κάρτας συνοδευτεί από αφηγήσεις ιστοριών εκ μέρους των παιδιών.

Ο Komagata δείχνει να πιστεύει στη δύναμη των ιστοριών, ακόμη και την ηθικοποιητική, και γι' αυτό και σε κάθε βιβλίο της σειράς δεν παύει να συμβουλεύει τους γονείς να διηγούνται οι ίδιοι ιστορίες στα παιδιά, αλλά και να προτρέπουν τα μωρά τους να σκαρώνουν ιστορίες από τα βιβλία. Ακόμη και όταν το βιβλίο εικονογραφείται αποκλειστικά με γεωμετρικά σχήματα που αλλάζουν, καθώς ανοιγοκλείνει το τρίπτυχο, ο χώρος της σελίδας διηγείται μια ιστορία που μοιάζει με παιχνίδι κρυφτού, όπου όσοι αποκαλύπτονται, ξαναχάνονται και πάλι επανεμφανίζονται σε ένα χάρτινο κυνηγητό χωρίς τέλος.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Το εικαστικό βιβλίο χωρίς λόγια για παιδιά αποτελεί μια ιδιαίτερη κατηγορία εικονογραφημένου βιβλίου και το σημείο προσέγγισης του εικονοβιβλίου (picturebook) με το βιβλίο έργο τέχνης. Η αναμφισβήτητη αισθητική αξία παρόμοιων εικονογραφημένων συχνά συνοδεύεται και από μια έντονη διάθεση πειραματισμού με την υλικότητα αναδεικνύοντας την αφηγηματική δύναμη του βιβλίου-αντικειμένου. Βιβλία που επιλέγουν να μην χρησιμοποιήσουν λέξεις, συχνά ξαφνιάζουν τον αναγνώστη τους με αναγνωστικές καινοτομίες και, ακόμη και όταν απευθύνονται σε παιδιά ή βρέφη, καταφέρνουν να αποτελούν ενδιαφέροντα αναγνώσματα για διευρυμένα ηλικιακά ακροατήρια.

Τα εικαστικά βιβλία για παιδιά θέτουν υπό αμφισβήτηση τις κρατούσες αντιλήψεις για το μέσον. Βιβλία χωρίς λόγια, ενίοτε και χωρίς εικόνες, βιβλία σε

ιδιόμορφες φόρμες από μη αναμενόμενα υλικά, βιβλία καθημερινά αντικείμενα που καταργούν τη γραμμική διάταξη του υλικού τους, αλλά και βιβλία-παιχνίδια αντιτίθενται έμπρακτα στη συμβατική διάκριση ανάμεσα στο σοβαρό και το αστείο, τη γνώση και τη διασκέδαση, τον ενήλικο και το παιδί. Παρόμοια βιβλία αναπτύσσουν μια απτική γλώσσα που πολλαπλασιάζει τα εκφραστικά μέσα και ζητούν έναν ενεργητικό αναγνώστη για να εγγράψει τη δική του ιστορία του στο δεκτικό καμβά του βιβλίου, ενώ παράλληλα αποδομεί και ανακατασκευάζει την έννοια του βιβλίου και της ανάγνωσης.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Antonello, P. (2019). Visible books, unreadable books: Bruno Munari's iconotextual playground. *Italian Studies*, 74 (4), 331-351.
- Antonello, P., Nardelli, M., & Zanoletti, M. (Eds.) (2019). *Bruno Munari*. Bern, Switzerland: Peter Lang UK.
- Beckett, S. (2012). *Crossover picturebooks: A genre for all ages*. New York: Routledge.
- Beckett, S. (2014). The art of visual storytelling: Formal strategies in wordless picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (ed.) *Picturebooks: Representation and narration* (pp. 53-69). New York: Routledge.
- Brecht, G. (1963). *Water Yam*. New York: Fluxus.
- Campagnaro, M. (2016). The function of play in Bruno Munari's children's books: A historical overview. *Ricerche di Pedagogia e Didattica*, 93, 105-111.
- Castleman, R. (1994). *A century of artists books*. New York: The Museum of Modern Art.
- Charlip, R. (2011). *Reading dance*. Parma: Minimondi Edition.
- Cox, P. (2002). *Le livre le plus long*. Paris: Les Trois Ourses.
- Cumont, M.-L. (1993). *Au lit*. Paris: Les Trois Ourses.
- Drucker, J. (1995). *The century of artists' books*. New York: Granary Books.
- Drucker, J. (2018). Artists' books and picturebooks. In Bettina Kummerling-Meibauer (ed) *The Routledge companion to picturebooks* (pp. 291-301). London: Routledge.
- Foll, D. (2010). *Ceci ou cela?* Paris: Les Trois Ourses.
- Godard, K. (1972). *Sounds*. New York: Works.
- Huang, H. (2019). Komagata's "Paperscapes": Theatricality and Materiality in *Blue to Blue*. *Libri & Liberi*, 8 (2): 293-311.
- Irwin, C. (2014). *Volume I*. Paris: Les Trois Ourses.
- Klima, S.W. (1998). *Artist's books: A critical study of the literature*. New York: Granary Books.
- Komagata, K. (1990). *Little tree*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1990). *Little eyes: First Look (1)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1990). *Little eyes: Meet Colors (2)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1990). *Little eyes: One for many (4)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1990). *Little eyes: Play with colours (3)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1991). *Little eyes: 1 to 10 (5)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1991). *Little eyes: What colour? (6)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1992). *Little eyes: Friends in Nature (8)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1992). *Little eyes: Go around (10)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1992). *Little eyes: The Animals (7)*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (1992). *Little eyes: Walk and Look (9)*. Tokyo: One Stroke.

- Komagata, K. (1995). *Snake*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2000). *Tears*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2004). *A place where stars rest*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2004). *Feuilles*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2004). *I'm gonna be born*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2005). *Green to Green*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2005). *Yellow to Red*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2009). *A Cloud*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2010). *Plis et Plans*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. (2011). *Blue to Blue*. Tokyo: One Stroke.
- Komagata, K. 2014. Los libros nacieron/The books were born (Interview at *Illustratour*). Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=G5krFxHS12Q> (accessed 12 April 2016).
- LaMarre, Th. (2000). *Uncovering Heian Japan: An archaeology of sensation and inscription*. Durham: Duke University Press.
- Maffei, G. (2002). *Munari. I libri*, Milan: Edizioni Sylvestre Bonnard.
- Mellier, F. (2016). *Le papillon imprimeur*. Paris: Les Trois Ourses.
- Millard, F. (2015). *Basic Space*. Paris: Les Trois Ourses.
- Millard, F. (2017). *Organic Space*. Paris: Les Trois Ourses.
- Munari, B. (1949). *Libri illeggibili*. Milano: Self-publishing.
- Munari, B. (1980). *I Prelibri*. Milano: Danese.
- Perree, R. (2002). *Cover to cover: The artists' book in perspective*, Rotterdam: N.A.I.
- Scott, C. (2014). Artists' books, altered books, and picturebooks. In B. Kummerling-Meibauer (ed.) *Picturebooks: Representation and narration* (pp. 37-52). New York: Routledge.
- Tullet, H. (2012). *The game of sculpture*. London: Phaidon Press.
- Veryeri Alaca, I. (2019). Honing emergent literacy via food: Edible reading. *Libri & Liberi*, 8 (2): 343–357.
- Vogler, T. A. (2000). When a book is not a book. In J. Rothenberg & S. Clay (eds). *A Book of the Book* (pp. 448-466). New York: Granary Books.
- Warhol, A. (1983). *Andy Warhol's children's book*. Männedorf: Galerie Bruno Bischofberger.