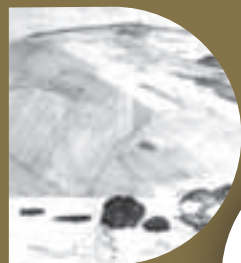


BIB 2015

25. BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA



50. výročie
založenia BIB
50th Anniversary
of BIB



Biennial of Illustrations Bratislava
Biennale der Illustrationen Bratislava
Bienal de Ilustraciones Bratislava
Бъеннале иллюстраций Братислава
Biennale d'illustrations Bratislava

ZBORNÍK

Medzinárodné sympóziu BIB 2015

MISCELLANY

International Symposium BIB 2015

25. Bienále ilustrácií Bratislava, Slovensko • Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky • BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti
25th Biennial of Illustrations Bratislava, Slovakia • Ministry of Culture of the Slovak Republic • BIBIANA, International House of Art for Children



25. BIENÁLE ILUSTRÁCIÍ BRATISLAVA

**Medzinárodné sympóziu
BIB 2015**

Téma:

*„Ako Bienále ilustrácií Bratislava
za polstoročie ovplyvnilo podobu
obrázkovej detskej knihy vo svete.“*



■ Obsah

Zuzana Jarošová (Slovensko)..... 4 <i>Polstoročie Bienále ilustrácií Bratislava</i>	Mary Kritikou (Grécko) 64 <i>50 rokov Bienále ilustrácií Bratislava a účasť Grécka</i>
Wally de Doncker (Belgicko)..... 5 <i>50 rokov Bienále ilustrácií Bratislava</i>	Steffen Larsen (Dánsko) 68 <i>Duch '67</i>
Viera Anoškinová (Slovensko) 7 <i>50 rokov Medzinárodného sympózia BIB</i>	Manuela Vladić-Maštruko (Chorvátsko) 76 <i>Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete</i>
Ali Boozari (Irán)..... 8 <i>Irán 50 rokov na Bienále ilustrácií Bratislava</i>	Takeshi Matsumoto (Japonsko) 84 <i>Umelecká hodnota ilustrácií obrázkových kníh – úloha a vplyv BIB-u</i>
Kirsten Bystrup (Dánsko) 14 <i>Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete</i>	Fred Minn (Južná Kórea) 87 <i>Nami Concours 2015: nový prístup v medzinárodnej súťaži ilustrácií obrázkových detských kníh</i>
Iveta Gal Drzewiecka (Slovensko)..... 31 <i>Za hranicou detstva. K problematike originality obrázkovej detskej knihy v koncepcii BIB-u</i>	Anita Wincencjusz-Patyna (Poľsko) 90 <i>poland@bib.sk</i>
Nazan Erkmen (Turecko)..... 36 <i>Turecká ilustrácia</i>	Maria José Sottomayor (Portugalsko) 94 <i>Ako originály vystavené na BIB-e za 50 rokov pozdvihli umeleckú úroveň ilustrácií detskej literatúry</i>
Senka Vlahović Filipov (Srbsko)..... 42 <i>Sila ilustrácie cez prizmu polstoročia publikovania zborníkov BIB</i>	Milena Šubrtová (Česko) 102 <i>České stopy v histórii Bienále ilustrácií Bratislava</i>
Piet Grobler (Veľká Británia) 49 <i>Odkaz Bienále ilustrácií Bratislava: výskum a inkluzívnosť</i>	Andrej Švec (Slovensko) 112 <i>Nielen vidieť, ale aj vedieť. Reflexie k 50. výročiu Bienále ilustrácií Bratislava</i>
Vladimir Kravčenko (Moldavsko)..... 54 <i>Ilustrácia literatúry pre deti v Moldavsku. Osobnosti a trendy</i>	

Zborník

Medzinárodné sympóziium BIB 2015 Bienále ilustrácií Bratislava 2015

Téma:

„Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete.“

Zostavovateľka:

Mgr. Viera Anoškinová

Vydala:

BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Panská 41, 815 39 Bratislava

Fotografie:

Mária Baloghová

Preklady z angličtiny do slovenčiny:

Lucia Spatz

Odborná a jazyková redaktorka:

PhDr. Tatiana Žáryová

Autori príspevkov zodpovedajú sami za preklad do angličtiny

Grafická úprava:

Matej Faltin, Commercium spol. s r.o.

Realizácia:

Dolis, spol. s r. o.

ISBN 978-80-89154-44-9

EAN 9788089154449



Zuzana Jarošová

generálna komisárka BIB, predsedníčka Medzinárodného komitétu BIB



Polstoročie Bienále ilustrácií Bratislava

Polstoročie existencie Bienále ilustrácií Bratislava je príležitosťou nielen oslavovať, ale aj rekapitulovať a hodnotiť. Z bratislavského bienále sa stala nielen unikátna prestížna medzinárodná súťaž originálov ilustrácií kníh pre deti a mládež prvého medzinárodného rangu. BIB sa stal aj čímisi viac. Stal sa fascinujúcim fenoménom, ktorý treba komplexne preskúmať aj na tomto medzinárodnom sympóziu.

Každý z príspevkov je kameňkom do mozaiky obrazu BIB-u. Bienále vytvorilo jedinečnú medzinárodnú platformu na hľadanie a konfrontáciu najkvalitnejších umeleckých ilustrácií kníh pre deti. Krok za krokom, často v temperamentných diskusiách, odborníci z celého sveta hľadali spoločnú odpoveď na otázku – čo je dobrá umelecká ilustrácia. Kryštalizovali sa a definovali kritériá, čo bolo nesmierne dôležité. Takto BIB zásadným spôsobom stimuloval rast kvality obrazových kníh pre deti na celom svete. A ako povedal taliansky kritik Livio Sossi, BIB dal svetu veľkú lekciiu o novej podobe obrázkovej detskej knihy. Bez Bienále ilustrácií Bratislava by dejiny obrázkovej knihy za posledné polstoročie vyzerali celkom inak. Od začiatku svojej existencie BIB spolupracuje s UNESCO a s IBBY. Bez týchto medzinárodných organizácií by BIB nebol reprezentatívnou prehliadkou toho najlepšieho z celého sveta. BIB ďalej rastie s novou vitalitou a dynamikou. Rastie počet štátov na súťaži aj kvalita národných kolekcii. Prestíž BIB rastie s prestížou členov poroty. Preto vyberáme špičkové renomované osobnosti, ilustrátorov a expertov detskej knihy.

Verím, že každý príspevok sympózia pomôže komplexnejšie zmapovať fenomén Bienále ilustrácií Bratislava.

Wally de Doncker, Belgicko

prezident IBBY



50 rokov Bienále ilustrácií Bratislava

BIB dnes oslavuje zlaté výročie. Znamená to, že IBBY a BIB sú blízkymi partnermi už 50 rokov: už nie je bežné zostať si navzájom verní takú dlhú dobu. „Každé dieťa má mať možnosť čítať kvalitné knihy na vysokej literárnej a umeleckej úrovni“ je jeden zo spoločných cieľov obidvoch organizácií. Venovať sa tomu istému cieľu 50 rokov, určite za tým musí byť aj láska.

Využijem teraz príležitosť a vyjadrím vďačnosť jednej z legendárnych osobností IBBY Dušanovi Rollovi za úlohu, ktorú zohral v IBBY. Bez jeho motivácie by sme neoslavovali 50. výročie BIB. „Ak nemôžeme ísť do zahraničia my, prinesieme zahraničie k nám“ je jeden z jeho známych výrokov, ktoré sú dodnes platné. Vždy sa nájdu ľudia, ktorí budú chcieť pokračovať v napĺňaní cieľov IBBY a BIB. Chcel by som poďakovať všetkým tu, v Bratislave, ktorí pokračujú v odkaze Jelly Lepmanovej, najmä Petrovi Tvrdoňovi, riaditeľovi Bibiany, Zuzane Jarošovej, generálnej komisárke BIB, Viere Anoškinovej, vedúcej Sekretariátu BIB, a Timotee Vráblovej, členke nášho výkonného výboru a súčasnej prezidentke Slovenskej sekcie IBBY.

Šesťdesiate roky boli veľmi významné obdobie pre ilustrátorov literatúry pre deti a mládež. Bola uznaná ich úloha pri tvorbe kvalitných kníh a konečne dostali pozornosť, akú si zaslúžili. IBBY Cena H. Ch. Andersena za ilustráciu sa udeľuje od roku 1966; od roku 1965 sa nemecká Cena za literatúru pre mládež udeľuje aj v kategórii obrázkové knihy; americké ocenenie Boston Globe-Horn Book Award od svojho založenia v roku 1967 malo kategóriu pre obrázkovú knihu.

Prečo presne došlo k posunu v nahliadaní na hodnotu ilustrácií počas týchto rokov? Súviselo to nejako so silnejúcim mládežníckym hnutím? S oslobodením dieťaťa? Alebo základny položil inovatívny umelec? Možno to bol Maurice Sendak so svojou knihou *Where the Wild Things Are* (*Tam, kde žijú divočiny*) z roku 1963, zobrazujúcou surreálny a hrozivý svet



fantastických tvorov. V polovici sedemdesiatych rokov sa objavil nový typ obrázkovej knihy, v ktorej ilustrácie dominovali nad textom. Jasné, odvážne koláže, ktoré Eric Carle vytvoril zo zafarbeného papiera, ktorými v roku 1967 debutoval v diele *Brown Bear, Brown Bear, What Do You See?* (*Medveď, medveď, čo vidíš?*). Jeho kniha *The Very Hungry Caterpillar* (*Veľmi hladná húsenica*) sa stala klasikou predškôlakov. Švajčiarsky ilustrátor Alois Cariget je prvým laureátom Ceny H. Ch. Andersena za ilustrácie z roku 1966. Jeho obrázkové knihy, predovšetkým *Schellen-Ursli* (*Zvony pre Ursli*), vychádzajú na celom svete.

Druhý laureát Ceny H. Ch. Andersena za ilustrácie bol český ilustrátor Jiří Trnka v roku 1968. Trnka chcel ilustrácie zahrnúť ako súčasť knihy: obrázky s rovnocenným postavením ako text.

„Jedna z fascinujúcich vecí na detskej literatúre je, že je barometrom čias. Vidíte, ako meria teplotu kultúry.“ Vyzerá zmätená. „Neviem pochopiť, prečo to ešte nikoho nezaujalo!“ píše Rosemary Goring v stĺpčeku v škótskych novinách *The Herald Scotland*.

Tak ako Rosemary Goring, ani ja nechápem nedostatok záujmu o detskú literatúru. Často ma zaráža skutočnosť, že popredné osobnosti literárnej komunity tak málo vedia o literatúre pre deti a mládež. Podľa môjho názoru detské knihy sú najlepšimi vyslancami krajiny a kultúry.

Obrázková kniha vo svete prekvitá. Irónia je, že pôvodnú obrázkovú knihu najviac ohrozuje neurčitost'. Junko Yokota v prednáške na nedávnom kongrese IBBY v Malajzii uviedla, že z detskej literatúry sa vytráca kultúrna identita. Veľkí medzinárodní vydavatelia produkujú pre deti a mládež neurčité knihy, ktoré sú „na jedno kopyto“ pre čoraz viac globalizovaný trh.

Tu je miesto pre organizácie ako IBBY a BIB. Musíme vytvárať front proti rastúcej komercializácii literatúry pre deti a mládež. Musíme odmietaať vnímanie mladých čitateľov ako komerčných produktov. Chcem ich pestovať ponukou kvalitnej literatúry a ilustrácií. BIB a IBBY deti berú vážne. Nie aby zarábali peniaze, ale preto, že len to najlepšie je dost' dobré pre deti.

Viera Anoškinová (Slovensko)



Vyštudovala Filozofickú fakultu Univerzity Komenského v Bratislave, odbor veda o výtvarnom umení, neskôr absolvovala postgraduálne štúdium na Academii Istropolitana v Bratislave. Od roku 2001 bola riaditeľkou galérie, zameranej predovšetkým na grafickú tvorbu a knižnú ilustráciu. Je kurátorkou výstav na Slovensku i v zahraničí, ako aj autorkou viacerých článkov a spoluautorkou niekoľkých kníh. Je členkou poroty Najkrajšia kniha Slovenska, Najkrajšie a najlepšie knihy jari, leta, jesene a zimy, ceny Trojruža a Ceny Ľudovíta Fullu. Koordinátorkou Medzinárodného sympózia BIB je od roku 2007. Od roku 2009 pracuje v BIBIANE, medzinárodnom dome pre deti na oddelení BIB. Od roku 2010 je vedúcou Sekretariátu Bienále ilustrácií Bratislava.

50 rokov Medzinárodného sympózia BIB

Túto jeseň je to už päťdesiat rokov, odkedy sa Bratislava spája s ilustráciou pre deti a mládež vďaka Bienále ilustrácií Bratislava. Aj ja si ho pamätám už od detstva, ale až keď sa stalo súčasťou môjho profesijného života, som si uvedomila jeho veľký význam pre celosvetovú ilustračnú tvorbu, či už z hľadiska ocenených ilustrácií, ktoré ovplyvňovali ilustračnú tvorbu vo svete, ale aj z hľadiska teoretického, keďže od začiatku bolo súčasťou BIB-u aj Medzinárodné sympóziu, ktorého sa zúčastňujú výtvarní teoretici z rôznych krajín a ponúkajú svoj uhol pohľadu na rôzne aktuálne témy, súvisiace s ilustračnou tvorbou. Aj tohtoročná téma „Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete“ zaujala šestnástich teoretikov, ktorí svojimi príspevkami zhodnotili prínos BIB-u v ich krajinách. Po ich prečítaní si, myslím, každý dokáže uvedomiť dosah Bienále ilustrácií Bratislava na celosvetovú ilustrátorskú tvorbu.



Ali Boozari (Irán)



Vyštudoval grafický dizajn a knižnú ilustráciu na Art University of Teheran. Je autorom viac ako päťdesiatich článkov zameraných na detskú literatúru a umeleckú históriu Perzie. Napísal aj tri učebnice o histórii perzského umenia. Ilustroval viac ako tridsať kníh pre deti. Vystavoval v Iráne, Turecku, Kórei, Dánsku a ďalších krajinách. Pracuje aj ako koordinátor maliarskych tvorivých dielní pre deti a kurátor výstav detských kníh. Je členom viacerých výborov realizujúcich výstavy, ako aj členom viacerých porôt zameraných na ilustráciu.

Irán 50 rokov na Bienále ilustrácií Bratislava

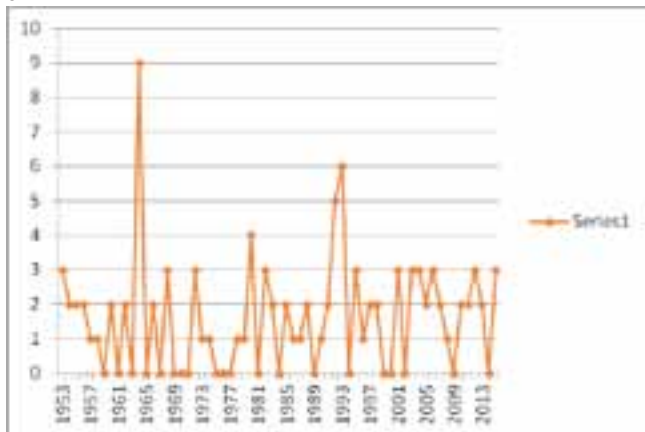
Polstoročné inštitúcie

Literatúra pre deti a mládež je kategória literatúry, ktorá sa odlišuje na základe vekovej skupiny publika. Táto literárna klasifikácia vznikla, keď si dospelí uvedomili, že deti a mládež, vzhľadom na ich kognitívne schopnosti a charakteristiky rastu, nie sú pripravené pochopiť komplikované texty a potrebujú obsah primeraný stupňu ich rozvoja. Napriek tomu, že literatúra v celej šírke svojich žánrov a formátov od nepamäti zamestnávala ľudstvo a každý vek priniesol svoj vklad do kánonu, až v 18. storočí sa detská literatúra začala brať vážne a autori začali písať špeciálne pre deti. V nasledujúcich storočiach sa literatúra pre potreby detí postupne vyvinula na samostatný žáner a slúži významnému percentu čitateľskej populácie.

Začiatkom sedemdesiatych rokov nárast významnosti detskej literatúry viedol k vytvoreniu s ňou súvisiacich inštitúcií. Mnohé príklady dokazujú, že to bol celosvetový jav. Možno prvá inštitúcia tohto druhu bola *Medzinárodná únia pre detskú knihu*, ktorú v Zürichu založila v Nemecku narodená žurnalistka, spisovateľka a prekladateľka Jella Lepman (1891 – 1971) s cieľom zlepšiť kvalitu kníh pre deti a mládež, rozvíjať knižnice pre túto skupinu a vytvoriť porozumenie medzi mladými generáciami rôznych krajín. IBBY sa teraz môže chváliť 76 aktívnymi členskými krajinami z celého sveta. IBBY začala prijímať členov v roku 1953 a podľa štatistických údajov najúspešnejší rok, s najvyšším počtom nových členov, bol rok 1964, keď IBBY zaregistrovala 9 nových členov¹. (graf 1)

¹ Chceme poďakovať Noushin Ansariovej, generálnej komisárke Iránskeho výboru pre detskú knihu, Liz Pageovej, výkonnej riaditeľke IBBY, a Dr. Zuzane Jarošovej, generálnej komisárke BIB-u za sprístupnenie archívnych materiálov pre potreby tohto príspevku.

Graf 1



Prírastok členských krajín IBBY

Veľtrh detskej knihy v Bologni, najprestížnejší svetový knižný veľtrh venovaný deťom, sa prvýkrát konal v roku 1964. Tento veľtrh knihy/ilustrácie v roku 2013 oslávil 50. výročie a je jedinečným priestorom v oblasti obchodu detskej knihy na celom svete.² Medzinárodná knižnica mládeže v Mníchove, ktorú v roku 1949 založila Jella Lepman, publikuje výročný katalóg *Biele havrany* (The White Ravens), ktorý uvádza povšimnutiahodné nové publikácie vhodné pre deti z celého sveta.³

Irán napredoval podobným spôsobom. V roku 1962 vznikla Rada pre detskú knihu (The Children Book Council, CBC)⁴, ktorá sa neskôr stala národnou sekciou IBBY a v roku bol založený Inštitút pre duševný rozvoj detí a mládeže (Kānoun)⁵. Irán bol jednou z 9 krajín, ktoré sa v roku 1964 stali členmi Medzinárodnej únie pre detskú knihu.

V roku 1966 bola ilustrácia zaradená ako samostatná kate-

gória do medzinárodnej Ceny Hansa Christiana Andersena, ktorá sa v roku 1956 začala udeľovať vynikajúcim autorom detskej knihy. Len o jeden rok neskôr, v roku 1967, začalo pôsobiť Bienále ilustrácií Bratislava na základe inovatívnej myšlienky Dr. Dušana Rolla. Táto výstava sa dá označiť za jeden z priekopníckych momentov v medzinárodných súťažiach ilustrácie detskej knihy ako súťaž, kde ilustrácie novopublikovaných kníh hodnotí deväťčlenná porota.

1. Irán na BIB

História spojenia Iránu s BIB siaha do samotných začiatkov vzniku podujatia. Iránski ilustrátori sa na tomto podujatí začali zúčastňovať v roku 1969 (keď sa konal druhý ročník bienále). V tom roku sa na tomto medzinárodnom podujatí zúčastnilo 6 ilustrátorov z Iránu a v tom roku Farshid Mesghali (*1945)⁶ získal čestné uznanie BIB za ilustrácie diela *The Little Black Fish* (Čierna rybka). Spolupráca dosiahla vrchol v období rokov 2003 – 2007, keď sa na súťaži zúčastnilo 20 ilustrátorov z Iránu a 2 boli na workshope Albína Brunovského. Počas mnohých rokov iránski zástupcovia boli členmi medzinárodnej poroty. Najnižšiu účasť mal Irán v roku 1989 po vojne medzi Iránom a Irakom (1980 – 1988), keď sa nikto z Iránu nezúčastnil na BIB v žiadnej funkcii ani súťaži. Treba poznamenať, že počas celého obdobia vojny mal Irán minimálne zastúpenie na BIB.

1.1 Nominačný orgán

Nominačný orgán na začiatku BIB bola významná vládna inštitúcia pre detskú literatúru v Iráne, Kānoun.

Kānoun bolo v tom čase jediné vydavateľstvo, ktoré malo prostriedky a zdroje, a keďže v krajine bol nedostatok veľmi kvalitného materiálu, do súťaže prihlasovalo len vlastné práce. V posledných rokoch však do medzinárodného oddelenia Kānounu prichádzajú stovky kníh z celého Iránu, aby sa

² Viac informácií na: **The 50th Anniversary Celebration Book of the Bologna Children's Book Fair** (Slávnostná kniha k 50. výročiu Veľtrhu detskej knihy v Bologni). Bologna: Bologna University Press v spolupráci s Veľtrhom detskej knihy v Bologni.

³ Viac informácií na: www.ibby.org

⁴ Viac informácií na: www.cbc.ir

⁵ Viac informácií na: www.kanoonparvareh.com

⁶ Držiteľ Zlatého jablka BIB 1973, HCA 1974, 1. miesto, BFF Graphic Prize Fiera di Bologna 1969 a NOMA druhé miesto v roku 1984.

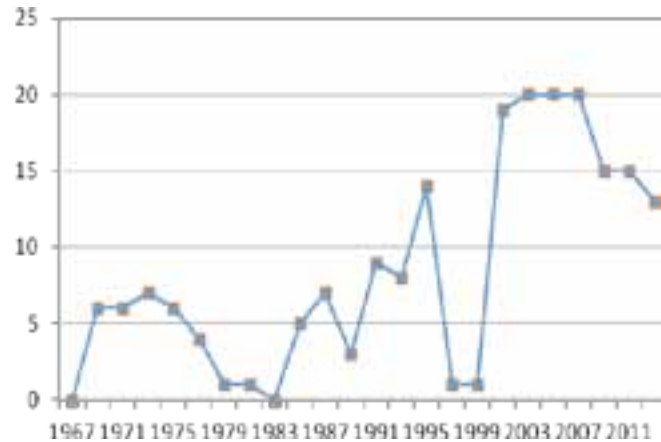
prihlásili do tejto prominentnej kultúrnej súťaže. Kānoun musí tieto práce vyhodnocovať s pomocou rôznych odborníkov v oblasti ilustrácie.

Od roku 2009, na žiadosť 50 ilustrátorov, sa Kānoun usiluje proces výberu pre BIB vykonávať v partnerstve s Radou pre detskú knihu (Children's Book Council, CBC) a Kultúrnym/umeleckým združením ilustrátorov (Cultural/Artistic Association of Illustrators, CASI).

1.2 Účastníci

Do dnešného dňa sa BIB-u zúčastnili dve stovky umelcov z Iránu. Počas prvých rokov bol počet umelcov menší, v posledných rokoch vzrástol tak, že počet účastníkov v prvých 17 ročníkoch sa rovná počtu účastníkov v nasledujúcich štyroch ročníkoch (t. j. 18. až 21. ročník BIB). Podrobné údaje o zastúpení Iránu v rôznych kategóriách tohto festivalu sú v grafe 2.

Ako tento graf naznačuje, účasť iránskych ilustrátorov na Biennale ilustrácií Bratislava nikdy nebola rovnomerná. Dosť premenlivá krivka grafu ukazuje, že v rokoch 1967 a 1983 na BIB-e neboli žiadni ilustrátori z Iránu; v rokoch 1979, 1981, 1997 a 1999 bol vždy len jeden, v roku 1989 boli traja, v roku 1977 štyria, v roku 1985 piati, v rokoch 1969, 1971 a 1975 vždy šiesti, v roku 1973 a 1987 vždy sedmi, v roku 1993 ôsmi a v roku 1991 deväti iránski ilustrátori. Najvyššie zastúpenie na BIB-e mal Irán v nedávnej minulosti, v roku 2013 sa ho zúčastnilo 13 ilustrátorov, v roku 1995 to bolo 14, v rokoch 2009 a 2011 vždy 15 ilustrátorov, v roku 2001 sa ho zúčastnili 19 ilustrátori a napokon v rokoch 2003, 2005 a 2007 vždy 20 ilustrátorov.



Graf 2. Účasť iránskych ilustrátorov na BIB

1.3 Členovia poroty

V roku 1975, na piatom ročníku Biennale ilustrácií Bratislava, bol do poroty tohto podujatia menovaný prvýkrát porotca z Iránu Farshid Mesqāli. Na nasledujúcom bienále mal Irán opäť člena v porote, stal sa ním Sirous Tahbaz (1939 – 1998)⁷. Po islamskej revolúcii v Iráne (1979) a nasledujúcej vojne medzi Iránom a Irakom (1980 – 1988) v porote BIB-u nebol žiaden expert z Iránu. V roku 1999 sa BIB-u zúčastnil Nouredin Zarrinkelk (*1937)⁸ ako porotca. V rokoch 2003 až 2007 boli iránski experti členmi poroty BIB-u. Rok 2007 je posledný, kedy ako člen poroty BIB-u pôsobil Iránc, bol to ilustrátor Mahnoush Moshiri (*1949)⁹.

Iránski porotcovia, ktorí pôsobili na BIB:

- 1975: Farshid Mesqāli
- 1977: Sirous Tāhbāz
- 1999: Nouredin Zarrinkelk

⁷ Spisovateľ a v tom čase riaditeľ publikačného oddelenia Kānounu.

⁸ Získal Zlaté jablko BIB 1971, IBBY HL 1974 a 1976.

⁹ Ilustrátor a grafický dizajnér

- 2003: Behzād Gharibpour¹⁰
 2005: Abol-Fazi Hemmati-Āhouei¹¹
 2007: Mahnoush Moshiri

1.4 Ocenení ilustrátori

V roku 1969, počas druhého BIB, kniha *The Little Black Fish* (Čierna rybka) s ilustráciami Farshida Mesqāliho získala Čestné uznanie BIB. Počas 24 ročníkov, ktoré sa zatiaľ konali, 10 Iránci získali ocenenie v súťaži. Tieto úspechy sú: dve Čestné uznania (1969 a 1999), šesť Zlatých plakiet (1973, 1987, 1991, 2003, 2007 a 2011), tri Zlaté jablká (1971, 1973 a 2007) a jeden Zlatý strom (2005). Medzi ocenenými sú dvaja ilustrátori – Farshid Mesqāli a Farshid Shafi'ei (*1968)¹² – ktorí získali Čestné uznanie aj Zlaté jablko.

Ocenení iránski ilustrátori:

Farshid Mesqāli

ČESTNÉ UZNANIE BIB 1969 za knihu: *Behrangī, Samad. Māhi siāh-e Kouchoulou* [*The Little Black Fish* (Čierna rybka)]. ill. Farshid Mesghali. Tehran : Kānoun, 1968. – [40] s. : col. ill. ; 19 x 19 cm.

Noureddin Zarrinkelk

ZLATÉ JABLKO BIB '71 za ilustrácie do knihy: Ebrāhmi, Nāder. *Kalāgh-hā* [*The crows* (Vrany)]. ill. Nouredin Zarrinkelk. Tehran: Kānoun, 1970. - 24 s. : col. ill. ; 25 x 25 cm.

Bahman Dādkhāh (*1940)¹³

ZLATÁ PLAKETA BIB '73 za ilustrácie do knihy: Youshij, Nimā. *Toukā-yee dar qafas* [*An Ortolan in the Cage*

(*Strnádka v klietke*)]. ill. Bahman Dadkhah. Tehran: Kānoun, 1972. - 28 s. : col. ill. ; 24 x 24 cm.

Farshid Mesqāli

ZLATÉ JABLKO BIB '73 za ilustrácie do knihy: Kasrāyee, P. *Ārash-e kamāngir* [*Ārash the Bowman* (Lukostrelec Arash)]. ill. Farshid Mesghali. Tehran: Kānoun, 1972. - 24 s. : col. ill. ; 33 x 16 cm.

Mohammad-Rezā Dādgar (*1949)¹⁴

ZLATÁ PLAKETA BIB '87 za ilustrácie do knihy: Aziminejād, J. *Yek harf-o do harf* [*Letters and Words* (Písmeňá a slová)]. ill. Mohammad-Rezā Dādgar. Tehran: Kānoun, 1986. – 24 s. : col. ill. ; 24 x 25 cm.

Karim Nasr (*1952)¹⁵

ZLATÁ PLAKETA BIB '91 za ilustrácie do knihy: Mazināni, Mohammad-Kāzem. *Āb mesl-e Māhi* [*Water means Fish* (Voda znamená rybu)]. ill. Karim Nasr. Tehran: Art Institute, 1990. - 24 s. : col. ill. ; 22 x 15 cm.

Honar-e Norouz Publishing House

ČESTNÉ UZNANIE BIB '99 PRE VYVADATEĽA za knihy: Zolfaqāri, Javād. *Boz-e zangoule-pā* [*The little bell goat* (Koža a kozliatka)]. ill. Farshid Shafi'ei. - [Tehran] : Honar-e-Norooz, 1999. - 44 s. : ill. ; 21 x 14 cm. - ISBN 964-91947-0-3
 Zolfaqāri, Javād. *Kadou Qelqelezan* [*Pumpkin lady* (Tekvico-vá dáma)]. ill. Farshid Shafi'ei. - [Tehran] : Honar-e-Norooz, 1999. - 40 s.: ill. ; 21 x 14 cm. - ISBN 964-91947-1-1

Hāfez Mirāftābi (*1964)¹⁶

ZLATÁ PLAKETA BIB 2003 za ilustrácie kníh:

¹⁰ Držiteľ Runner-up NOMA 1988 a Encouragement 1994

¹¹ Víťaz IBBY HL 1992

¹² Získal NOMA Encouragement 2000 a Runner-up 2002, IBBY HL 2006 a Zlaté jablko BIB 2007.

¹³ Ocenenie Zlaté jablko BIB 1973, IBBY HL 1980 a nominácia HCA 1976

¹⁴ Ocenenie Zlatá plaketa BIB 1987 a NOMA Runner-up 1984

¹⁵ Ocenenie Zlatá plaketa BIB 1989 a NOMA Runner-up 1998

¹⁶ Ocenenie Zlatá plaketa BIB 2003



Yosoufi, Mohammad-Rezā. *Bāyad be fekr-e fereshte boud [We must be thinking of the Angel (Musíme myslieť na anjela)]*. ill. **Hāfez Mirāftābi**. Tehran: Shabāviz, 2002. - 32 p.: col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-000-6

Rahmāndoust, Mostafā. *Elyās [Elias]*. il. **Hāfez Mirāftābi**. Tehran: Shabāviz, 2003. - 36 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-017-0

Ali-rezā Goldouziān (*1976)¹⁷

GRAND PRIX BIB 2005 za ilustrácie kníh:
Shams, Mohamad-Rezā. *Medād-e siyāh va medād-e qermez [The Black Pen and the White Pen (Čierne pero a biele pero)]*. ill. **Ali-rezā Goldouziān**. Tehran: Shabāviz, 2004. - 20 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-037-5

Tāqdis, Sousan. *Jourab-e sourākḥ [Hole in the Sock (Diera v ponožke)]*. ill. **Ali-rezā Goldouziān**. Tehran: Shabāviz, 2003. - 24 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-096-0

Hodā Haddādi (*1976)¹⁸

ZLATÁ PLAKETA BIB 2007 za ilustrácie do kníh:
Akbar-pour, Ahmad. *Agar man khalabān boudam [If I were a Pilot (Keby som bol pilot)]*. ill. Hodā Haddādi. Tehran: Elmi Farhangī, 2006. - 28 p. : col. ill. ; 21 x 25 cm. - ISBN 964-445-770-6

Rahmān-doust, Mostafā. *Baz bā barān [Again Rain (Zas prší)]*. ill. Hodā Haddādi. Tehran : Kānoun, 2005. - 56 p. : col. ill. ; 26 x 21 cm. - ISBN 964-391-116-0

Farshid Shafi'ei

ZLATÉ JABLKO BIB 2011 za ilustrácie kníh:
Khal'atbari, Faride. *Peyvand [The Tie (Viazanka)]*. ill. Farshid Shafi'ei. Tehran: Shabāviz, 2006. - 36 p. : col. ill.; 24 x 17 cm. - ISBN 978-964-105-222-3
Akrami. Jamāleddin. *Zarbal [Zarbal]*. ill. Farshid Shafiei. Te-

hran: Shabāviz, 2005. - 32 p. : col. ill.; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-194-0

Rāshin Kheirie (1979-)¹⁹

ZLATÉ JABLKO BIB 2011 za ilustrácie kníh:
Agar man Shahrdar boudam [If I were the Mayor (Keby som bol starostom)]. ill. **Rāshin Kheirie**. - Seoul: Yeowon Media, 2009. - 36 p. : col. ill. ; 28 x 24 cm.

Amadi, Ahmad-rezā. *Mowj-hā-ye daryā yek botri rā be sāhel āvardeh ast [The Waves brought the Bottle to the Shore (Vlny fľašu priniesli na breh)]*. ill. Rashin Kheiriyeh. - Tehran: Cheshme Publishing House, 2010. - 36 p. : col. ill. ; 22 x 23 cm. - ISBN 978-964-362-779-9

1.5 Účastníci workshopu Albína Brunovského

V roku 1989 počas 12. ročníka BIB a 4. workshopu Albína Brunovského mal Irán na BIB jedného ilustrátora. V rokoch 1995 a 1999 sa na workshope zúčastnili vždy dvaja ilustrátori a od roku 2001 boli iránski ilustrátori nepretržite zastúpení na workshopoch Albína Brunovského. V rokoch 2001, 2005, 2007 a 2011 Irán mal na workshopoch po dvoch mladých ilustrátoroch. Niektorí výtvarníci, ktorí sa zúčastnili na workshope, sa neskôr zúčastnili aj súťaže BIB, napríklad Behzād Gharibpour, účasť na workshope v roku 2001, člen poroty a lektor v roku 2003; Farshid Shafi'ei, účasť na workshope v roku 2001, Zlaté jablko BIB 2007; **Hodā Haddādi (*1976)²⁰**, účasť na workshope 2005, Zlatá plaketa BIB 2007; Ali Boozari, účasť na workshope 2007, lektor na sympóziu 2013.

Iránski účastníci workshopov Albína Brunovského:

1989: Mehrnoush Ma'soumiān (*1945)

1995: Nasrin Khosravi (1950 – 2010)²¹

¹⁷ Ocenenie **BIB Grand Prix 2005 a IBBY HL 2012**

¹⁸ Ocenenie NOMA Encouragement prize 2002 a 2008, Zlatá plaketa BIB **2007**

¹⁹ Ocenenie NOMA Encouragement prize 2002 a 2008, Zlatá plaketa BIB **2011 a BBF New Horizons Award (osobitné uznanie) 2009**

²⁰ Ocenenie NOMA Encouragement prize 2002 a 2008, Zlatá plaketa **BIB 2007, ocenenie BBF New Horizons Award (osobitné uznanie) 2010**

²¹ Ocenenie NOMA Runner-up prize 1994 a Grand Prix 2000 a nominácia na HCA 2000

- 1999: Firouze Golmohammadi (*1951)²²
2001: Behzād Gharibpour a Farshid Shafi'ei
2003: Pezhmān Rahimizāde (*1968)²³
2005: Hodā Haddādi a Ali Khosh-Jām (*1967)
2007: Mohammad-'Ali Bani-asadi (*1955)²⁴ a **'Ali Boozari (*1978)**²⁵
2009: **Marjān Vafāiyān (*1978)**²⁶
2011: Fariddedin Moulāi (*1982) a Maysam Mousavi (*1984)
2013: Aileen Bahmanipour (*1990)

1.6 Sympóziium BIB

Od 18. ročníka Biennale ilustrácií Bratislava v roku 1999, keď sa Irán prvý raz zúčastnil na sympóziu, iránski odborníci sa stali pravidelnými účastníkmi tejto konferencie a predniesli 14 príspevkov na rôznych sympóziách BIB. V roku 2013 sa na sympóziu zúčastnili dvaja experti na detskú literatúru.

Na sympóziách BIB vystúpili s príspevkom títo lektori:

- 1999: Zohreh Ghāeni (*1953)²⁷: Stručné dejiny detskej literatúry v Iráne
2001: Farshid Mesghāli: Ilustrácia a maľba
2003: Behzād Gharibpour: Čaro ilustrácie
2005: Parnāz Nayeri (*1960)²⁸: Ilustrovanie príbehov H. Ch. Andersena v Iráne (formovanie identity)
2007: Mahnoush Moshiri: Rozprávková krajina detí a éra plazmovej obrazovky
2009: Hamid-Rezā Shāhābādi (*1967)²⁹: Cesta na nebesia.

22 Ocenenie NOMA Runner-up príze 1988, 1990, 1992 a 2000, druhá cena 1998 a Encouragement príze 1996 a IBBY HL 1994

23 Ocenenie IBBY HL 2004 a nominácia na HCA 2016

24 Nominácia na HCA 2012

25 Ocenenie NOMA Encouragement príze 2006, IBBY HL 2010 a cena **BBF New Horizons Award (osobitné uznanie) 2012**

26 Ocenenie NOMA Runner-up príze 2004 a Encouragement príze 2006

27 Odborník na detskú literatúru, člen poroty HCA 2002-2004 a predseda poroty HCA 2008-2010.

28 Odborník na detskú literatúru a člen poroty HCA 2006.

29 Autor

Príbeh o ceste proroka Mohameda do neba (Mi'raj)
2011: Sahar Tarhandeh (*1977)³⁰: K svetu nových médií
2013: Ali Boozari: Iránska ilustrácia v globálnom kontexte“ a Zohreh Parirokh (*1958)³¹: Príbeh o kozliatkach: svetová téma, národná identita v ilustrácii

2. BIB v Iráne

Príspevok Iránu k BIB-u sa neobmedzuje len na účasť umelcov, odborníkov a vydavateľov na bienále. Keď v roku Iránske ministerstvo kultúry a islamského dohľadu rozhodlo o usporiadaní prvého bienále ilustrácií v Iráne, použilo štruktúru BIB-u ako model. Navyše, v roku 1991, počas druhého bienále ilustrácií, ktoré sa konalo ako regionálne ázijské podujatie, Dušan Roll a Dušan Kállay boli členmi šesťčlennej poroty. V roku 1993 sa konalo tretie bienále ako medzinárodné podujatie a Dušan Kállay bol medzi členmi poroty.

Záver

Približne pred 50 rokmi sa v rôznych častiach sveta vytvorili inštitúcie na podporu a posilnenie detskej literatúry. Bratislavské bienále patrí medzi ne. Semienko, čo zasial Dušan Roll, je teraz plodiaci strom, ktorý má svoje postavenie vo svete ilustrácie a mapuje cestu, ktorou sa uberá svetová ilustrácia. Irán, ako jedna z priekopníckych krajín na poli ilustrácie detskej literatúry, bol živým a vplyvným účastníkom tohto podujatia. Tak ako toto podujatie ovplyvňuje proces ilustrácie v Iráne, iránski ilustrátori sa usilujú obohatiť Bratislavské bienále ilustrácií svojimi prácami.

30 Odborník na detskú literatúru a člen poroty HCA 2012-2014

31 Autor a ilustrátor



Kirsten Bystrup (Dánsko)



Pracuje ako knihovníčka v Centre pre detskú literatúru v Kodani. Celý život sa zaoberá knižnými ilustráciami z rôznych uhlov pohľadu – ako knihovníčka, kritička, editorka, aj ako učiteľka.

Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete



BIB 1983

Teší ma, že sa môžem zúčastniť na tomto podujatí, keď si pripomínáme 50. výročie vzniku Bienále ilustrácií Bratislava. Chcem sa bližšie pozrieť na tému tohto sympózia *Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete* a chcem sa tejto téme venovať z môjho osobného pohľadu. Mojmým východiskom bude otázka: Ako Bienále ilustrácií Bratislava v priebehu rokov ovplyvnilo mňa a môj pohľad na detské obrázkové knihy?

Mňa ovplyvnilo mnohorakým spôsobom. Na bienále som bola niekoľkokrát. Prehliadka vystavených ilustrácií v Dome kultúry a na ďalších miestach v meste, účasť na sympóziu a na workshope Albína Brunovského – to všetko mi prinieslo širšie vedomosti a pohľad nielen na ilustrácie a obrázkové knihy, ale aj na úlohu ilustrátora. Často som počula tvrdenie, že ilustrácie patria do knihy a nemajú sa vystavovať. A tiež som často počula, že byť ilustrátorom nie je také úctyhodné, ako byť výtvarným umelcom. Bienále vyvrátilo obidva výroky tým, že obrázky si cení ako originály a ilustrátorov ako umelcov, a tým, ako deťom a dospelým dáva možnosť nazeráť cez ramená výtvarníkov, čo najviac sa priblížiť k umeleckému dielu.

Moja prvá návšteva na bienále bola v roku 1983 – obrázok ukazuje inštaláciu BIB 1983 vo vstupných priestoroch Domu kultúry. Čítala som o bienále v odborných časopisoch ako knihovníčka pre deti a keďže ma veľmi zaujalo, vedela som, že tam musím ísť a vidieť podujatie na vlastné oči.



Dnes nás to možno ani nenapadne, ale v tom čase sme cestovali vlakom, cesta trvala niekoľko hodín. Aby som z cesty vyťažila čo najviac, zariadila som cestu pre skupinu knihovníkov, autorov, ilustrátorov, vydavateľov a môjho manžela, ktorý – mimochodom – ma na bienále vždy sprevádzal.

Tu vidíte časť skupiny, ako sedí pri železničnej stanici. Prosím, všimnite si dámu vľavo od muža v bielej košeli – je to ilustrátorka Lilian Brøgger, o ktorej budem neskôr hovoriť – mňa nájdete vpravo, v páskovanej blúzke.



Bola to veľmi pekná skúsenosť – skupina bola na bienále a v Bratislave. Všetci ilustrátori s dielami na BIB boli aj osobne prítomní – diela dánskych ilustrátorov boli v priebehu rokov pekne zastúpené. Na obrázku nás vidíte takmer všetkých 14 ľudí – Lilian Brøgger stojí v strede, v čiernom oblečení.



V roku 1983 Dušan Kállay získal Grand Prix. Vtedy som sa po prvýkrát oboznámila s jeho dielom a s ilustráciami ku knihe *Alica v krajine zázrakov*. Na obrázku vidíme Dušana Kállaya pred Slovenským národným divadlom bezprostredne po udeľovaní ocenení.



Dušan Kállay mal v meste výstavu v umeleckej galérii, kde boli vystavené jeho grafiky a maľby. Vidieť ilustrátora ako výtvarného umelca a výtvarného umelca ako ilustrátora bez toho, že by si v niečom protirečil, mi otvorilo oči a túto skúsenosť som odvtedy využívala pri práci s obrázkovými knihami. Prehliadka ilustrácií z celého sveta mi poskytla aj veľa inšpirácie. Získala som nový pohľad na obrázky v knihách.



Keď Linda nechcela ísť domov

Bienále, podľa môjho názoru, malo veľký vplyv na dánsku ilustrátorku Lillian Brøggerovú. Chcem vám ukázať niekoľko príkladov jej prác z obdobia pred bienále, počnúc rokom 1976, až po rok 2014. Je to dlhý časový úsek – od samotného začiatku kariéry Lillian Brøggerovej po súčasnosť, keď je najvýznamnejšou ilustrátorkou v Dánsku v generácii po známom Ibovi Spangovi Olsenovi (1921 – 2012). Na obrázku vidíme titulnú stranu jednej z prvých obrázkových kníh Lillian Brøggerovej *Keď Linda nechcela ísť domov* z roku 1976, dlho pred jej prvou návštevou bienále. Je to sociálno-realistický príbeh každodenného života dieťaťa v rodine, kde sa rodičia rozviedli a matka má nového partnera, ktorého Linda nemá rada. Intenzita zobrazenia Lindinej nálady to ukazuje – kyslá, nahnevaná tvár a frustrovaný výraz – to je typické pre práce Lillian Brøggerovej. Tvrdosť, farby a tvar dievčatka sú však charakteristický prejav toho obdobia. V tom čase bola Lillian Brøgger známa ako ilustrátorka, ktorá tvorila „škaredé“ deti.



Príbeh o čističovi okien

Príbeh o čističovi okien bol publikovaný v roku 1984 – potom ako Lillian Brøgger bola na bienále. V čase medzi dielami *Keď Linda nechcela ísť domov* a *Príbeh o čističovi okien* Lillian Brøgger vytvorila niekoľko kníh, medzi nimi *Alicu v krajine zázrakov*, kde jej prejav je farebnejší a svetlejší ako v diele *Keď Linda nechcela ísť domov*. Podľa mňa zmena jej obrazového vyjadrenia sa datuje k obdobiu po návšteve bienále, v spôsobe, ako kreslí postavy, ako vyberá farby a ako vytvára perspektívu. Postavy sú poetické a veľmi ľahké – čistič okien vyzerá ako fantastická poetická postava, s čiernymi fúzmi a malou čiapkou ako francúzsky Pierrot – je tam len jedna farba, modrastá sivá, farba, ktorá ladí s atmosférou skorého rána a textu – text je pieseň o čističovi okien, ktorý zotiera oblaky zo slnka.



Príbeh o čističovi okien 2

Všetky obrázky v knihe sú modrasto-sivé s pridanou bielou a čiernou až po poslednú dvojstranu, ktorú vidíte. Čistič okien zotrel mraky zo slnka, vidíme dúhu vo všetkých jej farbách. Všimnite si kompozíciu – domy sú súčasťou kompozície obrazu namiesto toho, aby boli zobrazené v správnej perspektíve. Žeby ilustrátorka našla inšpiráciu v slovenských a českých ilustráciách?



Uspávač H. Ch. Andersena

Ďalší príklad inšpirácie z bienále sú ilustrácie Lillian Brøggerovej k *Uspávačovi* Hansa Christiana Andersena. Na obrázku vidíte epizódu z posledného dňa v týždni, nedele. Ole Lukoe hovorí chlapcovi Hjalmarovi, citujem: „Tam,“ povedal, „uvidíš moju sestru, druhého Uspávača – nazýva sa aj Smrť. Vidiš, nie je taká hrozná, ako ju zobrazujú, len kosť a koža. Nie, má striebrom vyšívaný plášť z čierneho zamatu, ktorý veje vo vetre. Pozri, ako uháňa na svojom koni!“

Na tomto obrázku tiež vidím inšpiráciu z návštevy na bienále, najmä slovenskú a českú tradíciu – v tvare, kresbe postavy, kompozícii a farbách, v spôsobe, ako Lillian Brøgger interpretuje príbeh dosť odlišným spôsobom, s dôrazom na viac fantastické črty postavy, ako by ste očakávali od dánskej tradície. V skutočnosti si vyslúžila tvrdú kritiku, najmä od jedného kritika vo významných dánskych novinách, ktorý sa cítil hlboko dotknutý silným osobným spôsobom ilustrovania diela milovaného Hansa Christiana Andersena. Jej ilustrácie boli v tom čase veľmi provokatívne.



BIB UNESCO workshop A. Brunovského 2001 – Ilustrátori hovoria tou istou rečou

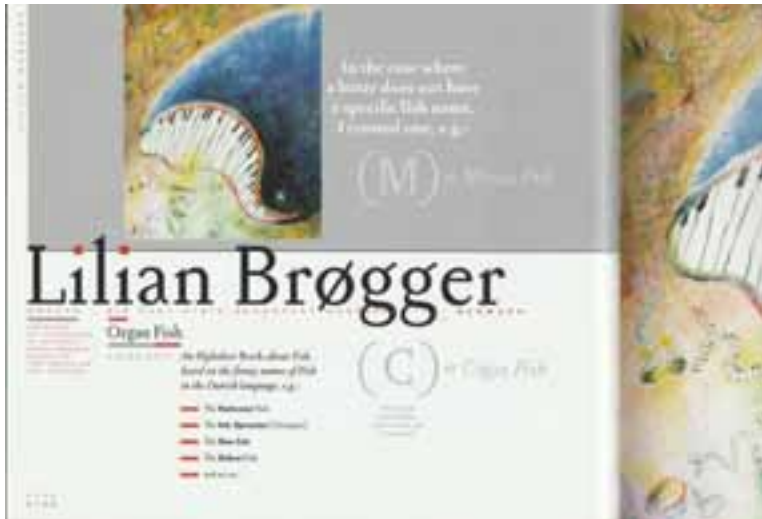
Ako som už spomenula, vidieť ilustrátora ako výtvarného umelca a výtvarného umelca ako ilustrátora bez toho, že by si v niečom protirečil, mi otvorilo oči, keď som bola na bienále prvýkrát v roku 1983. Účasť na workshope Albína Brunovského v roku 2001 ma v tomto nazeraní utvrdila a rozšírila mi obzor. V Dánsku sa autori často považujú za dôležitejších ako ilustrátori – slovo je dôležitejšie ako obrázok. Workshop tento postoj obrátil hore nohami. Ilustrátor tu je úplne nezávislý od textu, spolieha sa len na svoju fantáziu a schopnosť interpretovať a vyrozprávať príbehy v obrazoch na základe danej témy. Lilian Brøgger bola jednou zo 4 vedúcich na tomto workshope. Ďalší vedúci boli Dušan Kállay (Slovensko), Mescak Asare (Ghana) a Regina Yolanda (Brazília). Lilian Brøgger je po ľavej strane článku, ktorý som o workshope napísala do dánskeho periodika pod názvom *Barn og Bøger* – Deti a knihy.

Popri samotnom bienále pre mňa boli veľmi dôležité workshopy Albína Brunovského, kde sa stretávajú mladí ilustrátori z celého sveta, v období, keď začínajú ilustrovať a rozvíjajú svoj prejav. Obrovská rozmanitosť vyjadrovania v obrazoch mi poskytla širší pohľad na obrázkovú knihu, a to som sa snažila sprostredkovať čitateľom v článkoch v dánskych periodikách.



BIB UNESCO workshop A. Brunovského 2001 – Pre ilustrátorov kníh pre deti – Fantastická zoológia

Téma bola *Fantastická zoológia alebo mytológia súčasného sveta. Od vedeckej terminológie ku kreatívnemu umeniu pre detskú knihu*. Úlohou ilustrátorov, ktorí sa zúčastnili tohto workshopu, bolo porozprávať príbeh so zvieratom vytvoreným vo fantázii, ale zároveň podobným zvieratú v krajine ilustrátora.



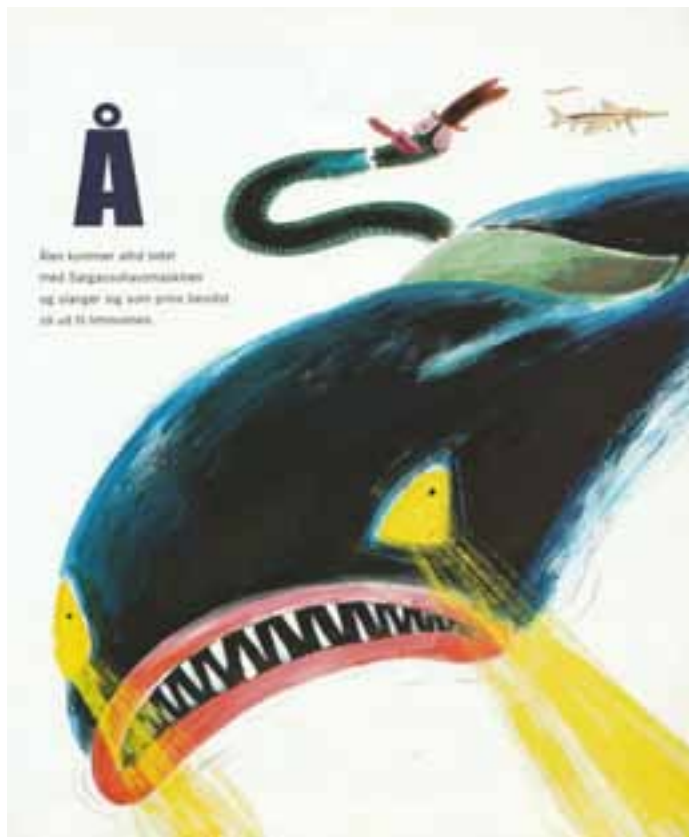
Príspevok Lilian Brøggerovej: Koncept

Koncept Lilian Brøggerovej bola kniha s abecedou o rybe s využitím smiešnych názvov v dánskom jazyku, napríklad kuřírková ryba, chrlič atramentu (chobotnica), morská mačka, zebrička. Obrázok ukazuje titulnú stranu katalógu diel účastníkov workshopu.



Príspevok Lilian Brøggerovej: Organová ryba = orgelfisk

Tento obrázok vnútornej strany katalógu predstavuje príspevok Lilian Brøggerovej: Organová ryba, kombinácia organu a ryby.



Fiskenes ABC – Rybárove rýmovačky a melódie. Rybia abeceda

Neskôr Lilian Brøgger skutočne vytvorila knihu s námetom z workshopu. V dánskom jazyku jej titul je *Rimfiskerremser*, čo sa dosť ťažko prekladá vzhľadom na aliteráciu, ale v priamom preklade to je *Rybárove rýmovačky a melódie. Rybia abeceda*. Vidím, že organová ryba sa tu premenila na dánsky druh ryby, Ålen = úhor.



Titulná strana knihy Rybárove rýmovačky a melódie. Rybia abeceda

Tento obrázok ukazuje titulnú stranu knihy s rybou za pís-
menom S, v dánčine silden, sled'. (Silden Skipper er rá som
få/men søger faktisk en mage/gerne en med løgringe på/
og en duft af eksotisk lage). Pri práci na tejto knihe Lilian
Brøgger rozšírila svoju prácu ako ilustrátorka a spolupracova-
vala s autorom. Jej predstava, koncept z workshopu, bola
základom pre ilustrátorku aj pre autora. Lilian nezačala tvoriť
obrázky a autor nezačal písať texty. Namiesto toho vytvárali
obrázky aj texty spolu ako pri pingpongových výmenách.



Zlaté jablko BIB 2005 – Sto veľmi hranatých príbehov

V roku 2005 Lilian Brøgger získala Zlaté jablko za ilustrácie knihy *Sto veľmi hranatých príbehov* od Louisa Jensena. Dalo by sa to nazvať celožitovný projekt autora a ilustrátorky, ktorí pripravujú tieto knihy s malými štvorcovými príbehmi a s ilustráciou pre každý desiaty príbeh s prvkami vybranými z príbehov. Zámer je povedať 1 001 príbehov – predpokladám, inšpirovaných *1 001 nocí*. Prvý diel vyšiel v roku 1992, 8. diel v roku 2014 – 101 príbehov ešte príde! Tento obrázok je zo 4. dielu.

Zlaté jablko BIB 2005 – Sto veľmi hranatých príbehov 2

a nasledujúci záber ukazuje Lilian Brøggerovú v dosť odlišnej úlohe ako ilustrátorku v predchádzajúcej knihe. Mohli by ste povedať, že Lilian Brøgger pracuje tradičným spôsobom, ako ilustrátorka, ktorá vkladá text do obrázkov. Nie je to celkom pravda, pretože Lilian Brøgger neilustruje každý malý štvorcový príbeh. Je len jeden obrázok na každých desať príbehov a hoci týchto 10 obrázkov v knihe je inšpirovaných textom, v knihe žijú svojím vlastným životom.



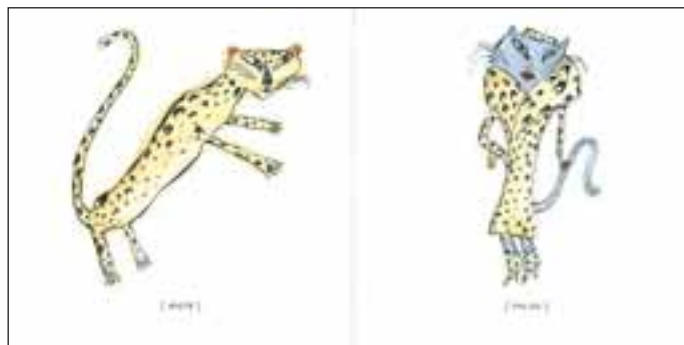
Anton má rád Ymer. Antonymá

V ďalšom príklade je Lilian Brøgger autorkou aj ilustrátorkou. Zostavila peknú kolekciu antonym a urobila o nich náučnú knihu. Samotný názov uvádza tému: Anton má rád Ymer – a zároveň sa vytvára príbeh. Vidíme dve mačky, ktoré sa majú rady – jedna sa volá Anton, druhá je Ymer a spája ich srdce: Anton má rád Ymer. Samotná obálka tiež uvádza tému, keď zobrazuje antonymá: krátky – dlhý, pričom dlhá mačka pokračuje na zadnej strane obálky.



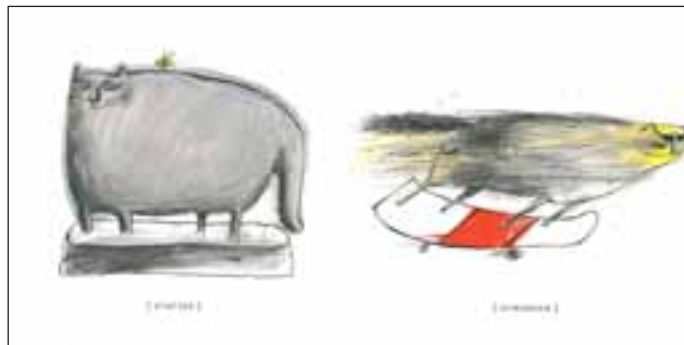
Anton má rád Ymer. Antonymá 2

„Antonymum je slovo, výraz protikladného významu“ – uvádza slovník. Pri pohľade na obrázky sa to dá ľahšie pochopiť – ako tu: veľký – malý.



Anton má rád Ymer. Antonymá 3

Ešte niekoľko ďalších príkladov: pravý – falošný



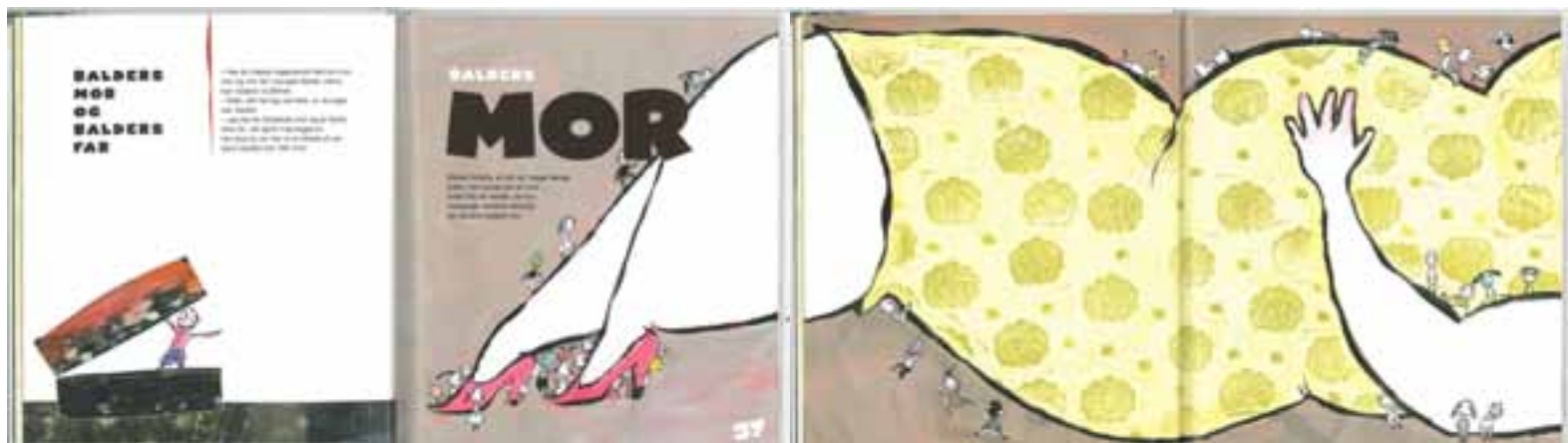
Anton má rád Ymer. Antonymá 4

statický – dynamický



Anton má rád Ymer. Antonymá 5

viditeľný – neviditeľný

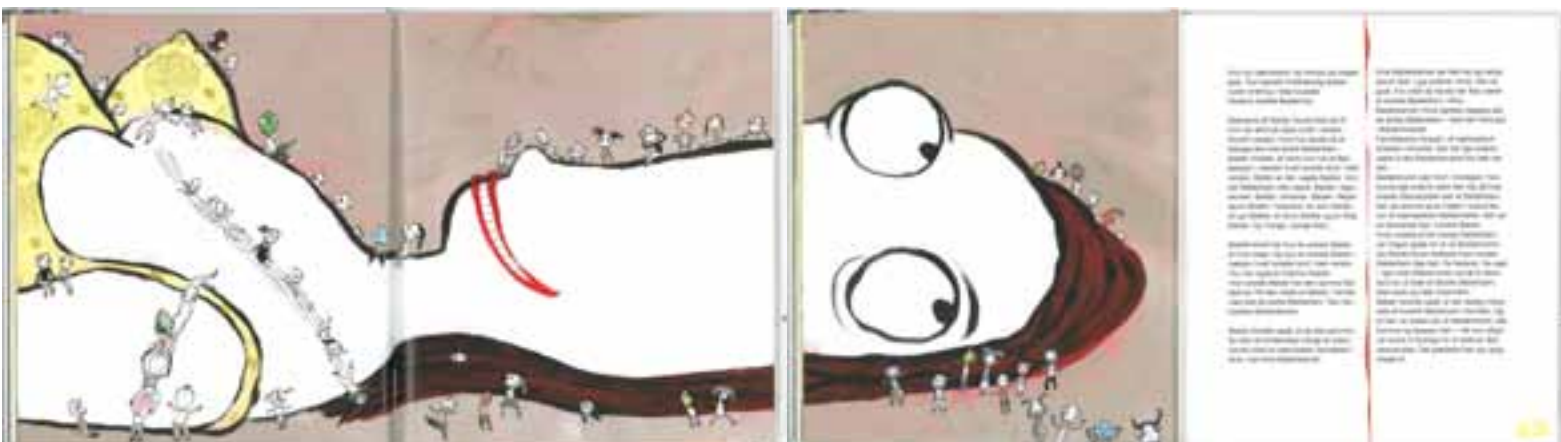


Dovidenia a veľa šťastia, Balder. Veľká kniha o Balderovi, 90 s.

Mám ďalšie 4 ukážky prác Lillian Brøggerovej, kde vidíme jej veľmi osobný prístup a pochopenie úlohy ilustrátorky a jej vyjadrenie prostredníctvom obrazu. V tomto prípade ide o školskú knihu *Dovidenia a veľa šťastia, Balder. Veľká kniha o Balderovi*, kde by ste očakávali, že ilustrácie budú popri texte mať sekundárnu úlohu. Ukážem vám príklad z knihy, kde hlavnou postavou je chlapec Balder, ktorý rozpráva o svojej mame: „Bola obrovitánska a mamovelká a veľmi šťastná.“

Ako Brøgger ilustruje túto veľkú mamu?

Dalo by sa povedať, že Lillian Brøgger v tejto učebnici používa spôsob ilustrovania ako v obrázkovej knihe, tak ako dvojstrany používa pri rozprávaní príbehu – naraz ilustruje dve strany oproti sebe – tak ako využíva dramatický moment obracania strany, slovami Barbary Badersovej (*Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within*, 1976). Týmto spôsobom dáva učebnici ďalší rozmer.



Utrpenie mladého Werthera

Ďalší príklad je určený pre celkom inú vekovú kategóriu ako predchádzajúca kniha. Chcem vám ukázať, ako Lilian Brøgger ilustruje klasický text. Ako pracuje. Aký je to proces. Ako sa rozhoduje pri výbere obrazového vyjadrenia a o tom, kde bude zasadená scéna. *Utrpenie mladého Werthera* od Goetheho je dielo svetovej literatúry vytvorené špeciálne pre mladých ľudí. Zámer je predstaviť mladým čitateľom niekoľko základných diel svetovej literatúry v adaptovanej podobe – text aj obrázky. Lilian Brøgger si prečítala text a prvý krok bolo potom načrtnúť postavy. Urobila rukou nákras ceruzkou. Toto je konečný nákras Werthera.



Utrpenie mladého Werthera 2

Tu je finálny obrázok v knihe. Všimnite si, akou výraznou zmenou prešiel náčrt. Prvá zmena sa robila rukou. Lilian Brøgger prerobila pôvodný nákres tušom, perom a štetcom. Druhá zmena sa robila pomocou počítača. Všimnite si štruktúru sivej farby v pozadí a grafity. Lilian Brøgger tu kombinuje pozadie a grafity, ktoré našla na nete alebo sama nafotila a potom naskenovala do počítača spolu so svojou kresbou Werthera. Pýtala som sa Lilian, či by také obrázky vedela urobiť ručne, bez použitia počítača. Odpovedala, že nie. Skúšala to, ale nevedela docieľiť vizuálne vyjadrenie mladosti podľa svojej predstavy. Preto postava aj scéna sú zasadené do súčasnosti. Zatiaľ čo text je lokalizovaný na vidieku, obrázky sú zasadené do Kodane v období deväťdesiatych rokov 20. storočia.



Utrpenie mladého Werthera 3

Mám pripravené ďalšie ukážky z knihy, kde uvidíme, ako sa Lilian Brøggerovej podarilo známy klasický príbeh Werthera od Goetheho – ktorý bol prvýkrát publikovaný v roku 1774 – prerozprávať prostredníctvom obrazov, ktoré sú blízke mladým čitateľom. Chcem sa sústrediť na to, ako Lilian Brøgger vytvára emocionálnu realitu – výraznú súčasť jej diela – v tejto knihe pomocou počítača ako nástroja na vytváranie obrázkov, a ukážem, ako dokázala adaptovať aj naratívnu formu z obrázkovej knihy do svojho obrazového rozprávania. Môj prvý príklad je zo začiatku príbehu. Werther sa zamiloval do Lotty a ide na schôdzku s ňou. Ako vidíte, takmer lieta vo vzduchu. Všimnite si červené šošovky a jeho okuliare.



Utrpenie mladého Werthera 4

Tento obrázok zobrazuje jeho náladu po návšteve u Lotty. Šošovky ukazujú, čo sa stalo. Už nie sú červené, ale žlté, odhaľujú milostný trojuholník. Týmto spôsobom Lilian Brøgger pridáva nezávislú obrazovú výpoveď, ktorá zároveň zdôrazňuje text a pokračuje v jeho rozprávaní.



Utrpenie mladého Werthera 5

Možno si pamätáte Goetheho príbeh o svetabôli, nešťastí a neopätovanej láske, kde sa Werther nevie vyrovať s tým, že Lotte neopätuje jeho city a nevidí iné riešenie ako samovraždu.

Keď sa pozriete na tento obrázok, ihneď zbadáte zúfalstvo, ktoré Werther pociťuje. Kráča k nekonečnému čierne-mu tunelu a tieň umocňuje jeho zúfale rozporenie. Všimnite si grafity na stene: no hope = niet nádeje. Lilian Brøgger za *Utrpenie mladého Werthera* dostala v roku 2010 Cenu Ministerstva kultúry.



Diera na nebi (*Hullet i himlen*)

Predposledný príklad je *Diera na nebi*, klasická grónska povesť. Táto obrázková kniha je príkladom toho, ako Lilian Brøgger výrazne novým spôsobom poníma úlohu ilustrátora. V tejto knihe bol autor nahradený rozprávačom, písané slovo bolo nahradené hovoreným slovom. Dorte Futtrup, sedí vpravo, je rozprávačka. Text v bublinke pod jej fotografiou je: „Myslíš, že sa dá zachovať chvíľa – mám na mysli spontánnu skúsenosť, keď počúvaš hovorený príbeh?“ A pod obrázkom Lilian Brøgger odpovedá: „Keď rozprávaš príbeh, hlavu mám plnú obrazov. Vyskúšajme to – ty rozprávaj a ja budem kresliť.“ Myslím si, že treba zdôrazniť skutočnosť, že Lilian Brøgger nikdy nehládala tieto obrazy. Namiesto toho pri kreslení sa ponorila do inštinktívneho a podvedomého procesu, musela byť rýchla, nemala čas vyberať, nemala čas niečo po sebe skontrolovať, nemala čas na autocenzúru. Zakúsila, že kreslenie týmto spôsobom jej bráni premýšľať. Výsledkom boli kresby, na ktorých sú viditeľné hrubé, intenzívne a expresívne pocity. To nás privádza späť k prvej knihe *Keď Linda nechcela ísť domov*. Ukazovať na obrázku pocity ľudí bolo a je pre Lilian Brøggerovú vždy podstatné.



Diera na nebi 2

Lilian Brøgger použila rovnakú techniku ako v *Utrpení mladého Werthera*. Najprv spravila rukou nákras a potom obrázkov dokončila pomocou počítača. Kniha má 56 strán, ale ja vám ukážem len niekoľko dvojstrán, aby ste mali predstavu obrovskej rozmanitosti výtvarného vyjadrenia a ako majstrovsky Lilian Brøgger spája dvojstrany do celku napriek ich rozmanitosti. V tejto úvodnej scéne vidíte hlavné postavy – ženu a jej dvoch synov.



Diera na nebi 3

Príbeh je stará nemecká povesť o žene, ktorej more vezme dvoch synov. Na tomto obrázku umiera posledný syn. Matka je taká zúfalá zo straty synov, že sa rozhodne ísť za nimi do ríše duchov.



Diera na nebi 4

Putuje cez dieru na nebi, ktorá sa uvádza v názve knihy. Tu vidíme svet duchov – všimnite si odkaz na tupilakov.



Diera na nebi 5

Matka synov nájde a vidí, že sa majú dobre.



Diera na nebi 6

Keďže ešte nenastal jej čas, vracia sa na svet medzi živých. Po ceste dolu cez dieru v nebi stretne mladého muža z jej dediny. Muž sa rozhodol umrieť, ale ona mu nedovolí prejsť cez dieru v nebi rovno do sveta duchov.



■ Kirsten Bystrup



Diera na nebi 7

Privedie ho späť do dediny a on sa o ňu vzorne stará do konca jej života.



Gorila, čo bola gorila

Dovoľte, aby som zakončila príspevok ukážkou jednej z posledných kníh Lilian Brøggerovej a citovaním jej slov. Raz povedala: „Ako dieťa som snívala, že viem hovoriť všetkými jazykmi sveta. Ukázalo sa, že to je reč obrazov.“ Lilian Brøgger ďalej skúma svet obrazov a ja som presvedčená, že biennale zohralo veľmi dôležitú úlohu a poskytlo jej veľa inšpirácie v práci ilustrátorky. Ďakujem, že ste ma sprevádzali po tejto ceste od roku 1983 až po dnešný deň.

Iveta Gal Drzewiecka (Slovensko)



Vyštudovala učiteľstvo výtvarnej a etickej výchovy, doktorát v odbore estetika získala na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Od roku 2012 pôsobí ako výskumný pracovník v Kabinete výskumu detskej reči a kultúry Pedagogickej fakulty Prešovskej univerzity. Zaoberá sa umelecko-historickými a teoretickými otázkami ilustrácie a vizuálnou semiotikou. Je autorkou monografie týkajúcej sa vzťahov obrazu a slova v grafickej vizualizácii básnického textu a viacerých štúdií a odborných článkov o knižnej ilustrácii a dizajne. Recenzuje súčasnú slovenskú ilustrátorskú tvorbu. Popri výskumnej práci sa venuje maľbe a ilustrovaniu detského časopisu.

Za hranicou detstva

K problematike originality obrázkovej detskej knihy v koncepcii BIB-u

Bienále ilustrácií Bratislava je jednou z najväčších a najvýznamnejších prehliadok aktuálneho diania v knižnej ilustrácii, ktorá dodnes úspešne odoláva tlakom komercie zasahujúcej i do tejto oblasti výtvarnej tvorivosti. Výstavná koncepcia, podľa ktorej ilustrátori z celého sveta už pol storočia prezentujú originály ilustrácií detských kníh, ju predurčuje byť unikátnym podujatím upriamujúcim pozornosť tvorcov, odborníkov i širokej verejnosti na najzaujímavejšie umelecké výsledky v oblasti vizuálnej podoby kníh pre deti. Vytváranie kolekcii na národnej úrovni, ktoré predchádza samotnú účasť autorov na bienále, je navyše nielen dobrou zárukou jeho kvality, ale aj prehľadovej komplexnosti. Odráža pohľad jednotlivých krajín na to, čo považujú v rámci svojej knižnej kultúry za inovatívne, umelecky prínosné a reprezentatívne v interkultúrnej komunikácii.

Konečná podoba obrázkovej knihy sa rodí v napätí medzi rýdzo umeleckými pohnútkami a pragmatickými limitmi. Ilustrátorský obraz obsahuje prvky subjektívneho výtvarného názoru, umeleckých tradícií i aktuálnych trendov, no ovplyvňujú ho aj mnohé „neumelecké“ faktory – spoločensko-ideové východiská, predstavy o edukačnom poslaní detských kníh či edičná a obchodná politika vydavateľstiev. Nemožno si preto myslieť, že je v moci BIB-u či ktorejkoľvek inej prehliadky knižnej tvorby formovať a meniť podobu obrázkovej knihy priamo. Každá takáto udalosť je však príležitosťou na reflexiu súčasného stavu a vývojových tendencií, pomenovanie umeleckých kvalít a hodnotových rebríčkov vyjadrených vo vizuálnom stvárnení detskej knihy. Pozastavenie sa v živelnej a samohybnej výtvarnej praxi vytvára nielen priestor na vzájomnú inšpiráciu tvorcov z celého sveta či kultúrnu osvetu u širokého publika adresátov detskej knihy, ale aj odstup potrebný na spoločenskú a umenovednú diskusiu.

Obrázková detská kniha má aj napriek lákadlám nových médií ešte vždy svoje nezastupiteľné miesto v osobnostnom rozvoji dieťaťa. Jej podoba je zrkadlom postoja spoločnosti k najmladšej generácii. Diskusia o poetologických a axiologických rozmeroch vizuálneho stvárnenia knihy plní významnú úlohu v hodnotení a usmerňovaní výtvarnej praxe. Je preto na mieste zamyslieť sa nad tým, aké podmienky pripravilo bienále pre chápanie umenia ilustrácie ako osobitného výtvarného druhu a akou „filozofiou“ vizuálneho stvárňovania detskej obrázkovej knihy operuje.

Originalita ako atribút ilustrátorského diela

Podľa svojho štatútu je BIB súťažnou prehliadkou originálov ilustrácií kníh pre deti a mládež, na ktorej sa predstavujú pôvodné, tlačovou reprodukciou nesprostredkované ilustrátorské obrazy v epoche ich života „pred knihou“. Práve toto špecifikum umeleckej originality zbavenej akýchkoľvek pragmatických aspektov, ktoré inak prirodzene sprevádzajú knižnú produkciu, vyčleňuje bienále spomedzi iných prehliadok ilustrátorskej tvorby. Hoci autori spolu s originálmi poskytujú aj definitívne tlačené vydania obrázkových kníh, pozornosť poroty aj publika sa sústreďí na ilustrácie ako pôvodné umelecké obrazy s autentickými atribútmi ich výtvarnej realizácie.

Ak si vypožičiame terminológiu teoretika médií Waltera Benjamina (2013), originály ilustrácií obklopuje akési magické pole – „aura“ pravosti a neopakovateľnosti jedinečného ľudského výtvoru. Táto aura sa technickým reprodukováním a multiplikáciou v knižnom náklade stráca. Fyzická prítomnosť a autentické charakteristiky ilustrácie ako artefaktu vytvárajú predpoklady pre estetický zážitok úplne odlišného charakteru v porovnaní s tým, ktorý umožňuje reprodukcia obrazu v tlačnom médiu. Ide napríklad o intenzitu zážitku podmienenú mikroperceptívnymi charakteristikami autorského rukopisu, výrazovými možnosťami výtvarného materiálu a techniky, pôvod-

nými rozmermi a formátom ilustrácie, ktoré sa zvyčajne odlišujú od reprodukovanej formy. Aj v prípade technicky dokonalej a ideálne vernej reprodukcie sa vytráca ono „tu a teraz“ umeleckého diela, jeho neopakovateľný ontologický status. Reprodukovaný obraz je totiž „*vdďaka svojim charakteristikám, menej zvodný, menej dojímavý a viac intelektuálny*“ (Malraux 2008, s. 184); americký muzeológ John McAndrew (1955) v inej súvislosti hovorí o „faksimilovej diéte“. Proces autentickej tvorby a okolnosti vzniku ilustrácie sú zastreté procesom produkcie, čo pri bežnom vnímaní knihy vedie aj k zahmleniu umeleckej funkcie jej obrazovej stránky¹. Nevyhnutným dôsledkom je tiež určitá spoločenská profanácia ilustrácie – sklon vnímať ju ako predmet bežnej spotreby, jeden z mnohých prejavov vizuálnej kultúry, ktoré nás dennodenne obklopujú.

Podľa Benjaminovej teórie aktom reprodukovania stráca auru nielen reprodukcia, ale aj samotný reprodukováný originál. Auratickosť teda nie je kvalitou vyplývajúcou z materiality umeleckého diela. Vyjadruje túžbu človeka po transcendentne, ktoré sa zjavuje v umení vďaka géniu jeho tvorcu. Zároveň je do veľkej miery záležitosťou inštitucionálneho rámca, spoločenskej akceptácie, významu a hodnôt pripisovaných kultúrou. V tejto kultúrnej evalvácii ilustrácie plní svoju nezastupiteľnú úlohu aj BIB.

Samozrejme, je možné polemizovať o tom, kde dochádza ku skutočnej komunikačnej realizácii ilustrácie (originálny výtvarný artefakt/jeho kópia v médiu knihy), a či reprodukcia neposkytuje iný typ aury podmienený samotným dispozitívom ilustrácie v knižnom médiu. Dizajnérska prax v knižnej tvorbe má svoje vlastné remeselné zákonitosti i tvorivé špecifiká a zvyčajne pridáva k ilustrátorskému dielu ďalšie kvality, ktoré mu môžu v konečnej

¹ Informácia o autorovi a umeleckom kontexte ilustrácie zvyčajne zostáva pre bežného recipienta knihy latentná a málo dôležitá; obrazová a grafická podoba knihy podľa ha hodnotení vzhľadom na jeho osobné estetické preferencie, normy a vkus. V tejto konfrontácii dochádza k prevahe estetickej funkcie nad umeleckou.

■ Iveta Gal Drzewiecka

podobe knihy po estetickej stránke pomôcť, ale aj poškodiť. Kým bienále vo svojich začiatkoch prostredníctvom prezentovaných originálov kompenzovalo aj nie vždy ideálnu úroveň polygrafických technológií, jeho dnešnou úlohou je skôr zdôrazňovať pôvodné hodnoty ilustrátorského obrazu, ktorý nebol pozmenený a ovplyvnený štýlom typografickej úpravy, zvláštnosťami tlače či technickými parametrami postpressovej finalizácie knihy. Hoci medzinárodná porota bienále pri svojom rozhodovaní zohľadňuje aj tento aspekt, samotná expozícia neprístupňuje „tretí rozmer“ knihy, súbor ilustrácií ako celistvé dielo v architektonike knižného celku (napr. to, ako sa ilustrátor vysporiadal s priestorovým či sémantickým vyvážením obrazovej a literárnej zložky, výtvarnou súslednosťou a gradáciou ilustrácií, či aký bol dizajnérsky zámer pri výstavbe vizuálnej podoby knihy). Možno aj preto sa občas javí rozhodnutie poroty ako navonok nepochopiteľné, čo však iba poukazuje na nevyhnutnosť komplexného pohľadu na problematiku ilustrácie, ktorú nie je možné posudzovať výlučne na základe izolovaných atribútov artefaktov.

Originalita ako atribút autora

Expozičný priestor bienále podporuje vnímanie ilustrácie mimo jej utilitárneho rámca. S trochou zveličenia, v čase konania BIB ilustrácia prestáva byť všednou „vecou“ či „komoditou“ a jej autor „výrobcom“ obrázkov, ktorého meno diskkrétne ukrýva tíráž. Naopak, figuruje ako individualita s mohutným tvorivým potenciálom, typickým štýlom, originálnym a vynaliezavým výtvarným jazykom². Ako dokazuje pestrá výrazová i tematická rôznorodosť diel vystavených v priebehu polstoročnice konania bienále, ilustrácia nie je v svetovej mierke, ani v regionálnych rozmeroch jednotným a celistvým javom. Je skôr otvoreným pluralitným priestorom, v ktorom sa realizujú samotní ilustrátori a ich špecifické ilustrátorské štýly.

² Z hľadiska významu pre detskú knihu sa v súčasnosti podiel ilustrátora vyrovnáva podielu spisovateľa. Istým dôkazom je aj rovnocenné uvádzanie autora ilustrácií priamo na obálke knihy.

BIB svojím akcentom na umelecké hodnoty ilustrácie vyvažuje záujmy vydavateľov, ktoré tlačia podobu knihy smerom k priemernému spotrebiteľskému vkusu. Ako nekomerčné podujatie podporuje osobitosti autorských štýlov i miestne špecifiká v kontraste s globálnym trendom šandardizácie a uniformity ilustrácií a vizuálnej podoby kníh. Vďaka medzinárodnej prestíži, ktorú si bienále za polstoročie svojej existencie vybudovalo, udáva medzinárodné trendy a zvyšuje tak aj štandardnú úroveň kníh. V spletitej fenomenalite ilustrácie plnia ocenenia či pozitívne reakcie kritiky funkciu akejsi „navigácie“, neraz i precedensov, ktoré zviditeľňujú jednotlivých autorov nielen pre umelecký svet, ale aj pre vydavateľov a cieľové publikum. Potvrďuje to aj skutočnosť, že ocenenie na BIB-e sa nemálo ilustrátorom postaralo o popularitu a ďalšie knižné zákazky.

S umeleckou inovatívnosťou sa však spájajú aj isté riziká: jej preceňovanie a nadradenie nad iné kvality ilustrácie legitimizuje i extrémne polohy originality, ilustrátorský „lartpoultizmus“, ktorý síce môže robiť tvorbu autora pozoruhodnou v kontexte umenia, no nefunkčnou, nezrozumiteľnou pre detského adresáta. Originalitu dnes nemožno chápať v modernistickom zmysle ako pokrokovosť, zdokonaľovanie alebo prevratnosť riešenia vizuálnej podoby knihy. Aj ilustrácie s nepochybnými umeleckými kvalitami, vysokou remeselnou bravúrou a sofistikovaným vizuálnym nápadom sa miňajú svojmu poslaniu, pokiaľ sa neukazujú ako zmysluplné vo vzťahu k detskému adresátovi.

Originalita v digitálnej dobe

Súčasnú podobu detskej knihy ovplyvnil najmä koniec minulého storočia, ktorý sa niesol v znamení rýchleho rozvoja počítačovej grafiky a DTP technológií. Rozlišovanie medzi originálom a reprodukciami v tejto oblasti tvorby stratilo zmysel (Davis 1995, Malina 1990). Digitálna ilustrácia nemá fyzický základ; jej realizácia je projekciou dát, čo ju v istom



zmysle znevýhodňuje v optike tradičných perceptívnych očakávaní spojených s artefakticitou ilustrátorského obrazu. Na BIB-e tomu nasvedčuje aj minoritný podiel autorov, ktorí využívajú digitálne postupy. Tento typ ilustrácie má síce predispozície k maskovaniu rukopisnej stopy a neosobnému, technicistickému vyzneniu projektovaného obrazu, pre výtvarníka však môže predstavovať tvorivú výzvu využiť špecifiká počítača ako nástroja „pre premenu, pohyb a transformáciu digitálnych informácií, nie ich fixovanie“ (Malina 1990, s. 33). Originálne zužitkovanie možností i obmedzení, ktoré ilustrátorovi určuje počítačová technika, navádza na hru s výtvarnými princípmi ako opakovanie, varíovanie, množenie, hromadenie, selekcia, montáž a podobne. Efektívne využitie automatizovaných operácií navyše urýchľuje rutinnú časť realizácie obrazu a pomáha sústrediť sa na výtvarný nápad. Hoci digitálna ilustrácia spočiatku nebola na BIB-e prijímaná jednoznačne kladne (Brathová 2001), v súčasnosti na ňom koexistuje síce v menšinovom podiele, ale rovnocenne s tradičnými ilustrátorskými formami. V reakcii na to sa aj sympóziá BIB zamýšľajú nad jej osobitosťami a otázkami umeleckej hodnoty. V poslednom čase sa ukazuje tiež zmysel tohto spolunažívania: autori objavujú nové cesty, ako sa odlíšiť od triviálnych, stereotypných a unifikovaných riešení komerčných grafických foriem – anonymnej podoby propagačnej či produktovej ilustrácie, ktorá zaplavuje verejný priestor.

Ako vážne berieme ilustráciu?

V bývalom socialistickom Československu poskytovala ilustrácia detských kníh azylový priestor pre relatívne slobodný umelecký prejav mnohým domácim výtvarníkom. Vysoká koncentrácia výrazných osobností slovenskej maľby a grafiky, rovnako i podnety zo svetového umenia, ktoré k nám vďaka BIB-u prichádzali, stimulovali nielen ďalší rozvoj ilustrácie, ale aj pozornosť odbornej verejnosti. Exponovanie ilustrácie ako autonómneho vizuálneho diela v galerijnom kontexte

nepochybne prispelo k nárastu jej vážnosti a umeleckého kreditu. Kým skôr sa ilustrácia posudzovala v rámci druhej príslušnosti k maľbe alebo grafike, v súčasnosti to už kvôli jej špecifickým funkciám a rôznorodosti vyjadrovacích prostriedkov nie je možné. Svoje zásluhy na tom, že sa ilustrácia postupne sformovala ako autonómna a plnohodnotná výtvarná disciplína, má nepochybne aj existencia bienále. Tento posun prispel k špecializácii súčasných výtvarníkov, pre ktorých už ilustrácia väčšinou nepredstavuje iba pridruženú oblasť, ale doménu ich tvorby.

Aj vďaka sympóziám BIB, ktoré fungovali ako otvorené umenovedné pracovisko, boli v domácom prostredí i v okolitých krajinách pomerne podrobne rozpracované teoretické, umelecko-historické, estetické či edukačné aspekty ilustrácie. Európsky odborný priestor je v súčasnosti bohatý na prehľadové, interpretačné či komparatívne štúdie týkajúce sa problematiky ilustrácie a vizuálneho stvárnenia detských kníh. Preto až tak veľmi nepociťujeme, že záujem o kritickú reflexiu a dejiny ilustrácie ako svojbytného výtvarného druhu sa v svetovom meradle ani dnes nevyrovnáva pozornosti, aká je venovaná napríklad grafickému dizajnu³. Napriek tomu je potrebné neustále si klásť otázku: Ako seriózne berieme ilustráciu? Ako sa sama ilustrácia berie vážne?

Zrkadlenie dieťaťa

V súvislosti s obrázkovou knihou sa často pripomína skutočnosť, že ilustrácia je miestom prvého kontaktu dieťaťa s výtvarným umením a svojimi presahmi za hranice detstva i jednou z brán do „dospelého“ sveta. Napriek tomu, že BIB sa programovo orientuje na detskú knihu, v posledných ročníkoch sme na ňom mohli zaznamenať viacero originálnych ilustrátorských

³ Táto nedostatočnosť odbornej reflexie je pociťovaná napríklad v angloamerickej kultúre: „Ilustrácii chýba silný kritický rámec jej hodnotenia pre nedostatok analytických štúdií a kníh o ilustrácii.“ (Poyner 2010)

prác, ktoré nie sú typicky detské tematikou ani receptívnou prístupnosťou výtvarného spracovania. Objavujú sa ilustrátorské adaptácie vážnejších literárnych titulov, veľkých textov národného či svetového kultúrneho dedičstva, tabuizovaných tém, ale i celkom intímne, „malé“ obrázkové narácie s výrazne individualizovaným, filozofickým či spoločenským námetom. Nové podnety, ktoré do detskej obrázkovej knihy prichádzajú z „umenia pre veľkých“, naznačujú, aké zložité je vymedziť detstvo. Argumentuje sa, že nejde ani tak o ohraničenie veľkom, ale skôr o stav ducha charakterizovaný hravosťou, zvedavosťou, objavovaním nepoznaného. Súčasnosť kladie zvýšené nároky na schopnosť porozumieť rôznym typom obrazov. Tak výtvarné umenie, ako aj ilustrácia pre deti absorbujú nové formy vizuality, sú čoraz menej „ilustratívne“, názorné a významovo jasné. Ilustrátorské obrazy (fiktívneho) sveta sa neraz v druhom pláne stávajú iba zámienkou na rozpútanie interikonického diskurzu. Obsahujú narážky na iné formy umeleckých i neumeleckých obrazov podliehajúcich heterogénnym vizuálnym epistémam, nemožno sa preto spoliehať na ich prirodzenú a univerzálnu zrozumiteľnosť. Detský adresát sa ocitá v úplne odlišnej situácii ako pred päťdesiatimi rokmi. Obrázková kniha je neraz skôr zložitou obrazovou šifrou než vľúdnu kamarátkou, a tak vyvstáva otázka – sú vôbec niektoré „detské knihy“ dieťaťu primerané a prístupné? Ako bude na tieto zmeny a rozpory vo vymedzení detského aspektu reagovať bienále?

Zoznam bibliografických odkazov

- BENJAMIN, Walter, 2013. *Aura a stopa*. Bratislava: Kaligram.
- BRATHOVÁ, Barbara, 2001. Úvod. In: *Zborník: Medzinárodné sympóziu BIB 2001*. Bratislava: Bibiana, s. 9-10.
- DAVIS, Douglas, 1995. The Work of Art in the Age of Digital Reproduction [online]. In: *Leonardo*. Vol. 28, No. 5, pp. 381-386 [cit. 15. júna 2015]. Dostupné z: http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/_pdf/3-Davis_Work_of_Art.pdf
- MALINA, Roger F., 1990. The Work of Art in the Age of Post-Mechanical Reproduction [online]. In: *Leonardo: Supplemental Issue: Digital Image, Digital Cinema: SIGGRAPH '90 Art Show Catalog*. Vol. 3, pp. 33-38 [cit. 15. júna 2015]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/1557892?seq=1#page_scan_tab_contents
- MALRAUX, André, 2008. Imaginární muzeum. In: *Revue Labyrint. Archeologie*. Roč. neuvedený, č. 23/24, s. 175-185.
- McANDREW, John, 1955. The Non-Imaginary Museum. In: *College Art Journal* [online]. Roč. 14, č. 2, s. 124-134 [cit. 15. júna 2015]. Dostupné z: http://www.jstor.org/stable/773022?seq=1#page_scan_tab_contents
- POYNOR, Rick, 2010. The Missing Critical History of Illustration [online]. In: *Print Magazine*. Roč. neuvedený, č. 6 [cit. 15. júna 2015]. Dostupné z: <http://www.printmag.com/article/the-forgotten-history-of-illustration/>



Nazan Erkmén (Turecko)



Vyštudovala grafický dizajn v Istanbuli. Pôsobila ako predkanka a vedúca Katedry výtvarných umení a neskôr ako dekanka Fakulty výtvarných umení Marmarskej univerzity. Patrila k zakladajúcim členom tureckej ženskej knižnice a dokumentačného centra. Bola organizátorkou študentských trienále, ako aj viacerých sympózií, na ktorých sa zúčastnilo 54 krajín. Ilustrovala viac ako stovku kníh pre deti a bola nominovaná na Cenu H. Ch. Andersena. Zúčastnila sa mnohých výstav a súťaží ilustračnej tvorby.

Turecká ilustrácia

Umenie miniatúr v tureckej histórii bolo ovplyvnené sýrskymi, perzskými, egyptskými, iránskymi a indickými miniatúrami. Rukopisy perzskej a sasánskej civilizácie boli veľmi dôležité a miniatúry manicheizmu mali veľký význam v umení tureckej miniatúry a ilustrácie (odvodenej od perzského umenia miniatúry).

Islamská kultúra a umenie kaligrafie

Islamská kultúra dosiahla vrchol v 8. storočí a veda a kultúra v 12. storočí. Islamské knižnice mali najmenej 10-tisíc kníh vysokej kvality. Je zaujímavé, že v 13. storočí v Osmanskej ríši preložili Dioscorida. Poukazuje to na záujem islamského sveta o svet intelektuálneho Grécka. Dá sa povedať, že islamské umenie miniatúry napredovalo paralelne s islamským náboženstvom. Islam brojí proti figurálnej maľbe a rovnako je neprípustné zobrazovať akékoľvek živé tvory aj v umení. V 15. storočí viacerí umelci vytvorili manuskripty o láske a vojne, ale nikdy sa do nich nepodpísali. V reprezentačnom umení sa uplatňovala skôr dekorácia ako ilustrácia. Korán bol vytvorený v bohatom kaligrafickom vyhotovení a v islamskom umení bola kaligrafia dokonalá. Uvádza sa podoba určitých islamských kaligrafických diel s umením školy Hiberna Nortumbria z 9. a 12. storočia, napríklad v knihe *Book of Durrow*. Kaligrafia však má širší význam ako ilustrácia.

Turecké umenie miniatúry

Umenie miniatúry, ilustrácia kníh sa začala v 8. storočí počas obdobia vlády dynastie Abbásidovcov. Z toho obdobia najdôležitejšia ilustrovaná kniha je *Kelile a Dimne*. Gigantické umelecké dielo s názvom *Makamat* má množstvo fantastických ilustrácií zvierat a je príkladom cennej ilustrovanej knihy. *Varaka a Gülşah* z čias Seldžukovcov z 13. storočia je prvou ilustrovanou knihou v Anatólii.

Miniatúry z 13. storočia

V umení 13. storočia *El Hariri Makamat* patrí medzi najvýznamnejšie ilustrácie islamského umenia. Je to ilustrovaná kniha z 13. storočia, ktorá podáva informácie o bežnom dennom živote v neskorom perzskom období a je doplnená satirickými a veľmi elegantnými ilustráciami. Je výstižným príkladom zobrazujúcej miniatúry neskorého perzského obdobia. Zvieracie ilustrácie sú veľmi realistické a poskytujú detailný obraz každodenného života Peržanov.

Makamat, 13. storočie, obdobie Seldžukovcov, abbásidovské obdobie

Ilustrovaná kniha *Makamat* z čias Abbásidovcov je jedna z najdôležitejších iluminovaných kníh 13. storočia. Sú v nej nádherné ilustrácie prirodzených ľudských postáv a zvierat. Sú v nej dokonca aj surrealistické ilustrácie, keďže niektoré vtáky majú ľudské hlavy v krásnej prírodnej scenérii. Ilustrácie sú veľmi štylizované, príroda je nádherne zobrazená a sú v nej aj vojnové príbehy.

Harirri Makamat

Kitab el-Haflaifi; vzácné príklady ilustrovaných kníh z 12. storočia. Dôležité ilustrované knihy z 13. storočia ako *El Hariri Makamat*; v súčasnosti v Parížskom múzeu, ilustroval Yahya bin Mahmud el Vassit v období Abbásidovcov.

Miniatúry od Mevlana, seldžukovské obdobie, 12. storočie

Správcovia v období Seldžukovcov, podporovatelia Mevlana, vytvorili novú umeleckú školu. V 12. storočí bolo umenie ilustrácie kníh veľmi bohaté. Správcovia Artuklu venovali veľkú pozornosť umeniu miniatúry. Diyarbakýr bol centrom dynastie Artuklu a mal obrovskú knižnicu, v ktorej bolo 140-tisíc kníh.

Môžeme uviesť názvy významných ilustrovaných kníh:

- Kitab-ül El-Haṭait
- MedicaEl-Hiyel el-hendesiye
- Hariri'nin Makamat'ý
- Varaka a Gülşah. Príbeh nešťastnej lásky
- Kelile ve Dimne. Príbehy o zvieratách
- Kitab el-Baytara

Ďalšia kniha *El Hiyel el Henhnedisey* je z obdobia turkménskej dynastie Artuklu. Uvádza sa v nej pomocou ilustrácií vedecké objavy, vysvetľuje Archimedove teórie a objavy súvisiace s vodou, hodiny, vodnú nádrž, symboly a pod.

Kitab elm-Haṣaiş

Táto kniha je kópia *Materia Medica*, Dioskoridovej knihy botaniky a zoológie z 9. storočia. Ilustrátor bol Abdülcabar B. Amlí. Kniha *Kitab elm-Haṣaiş* obsahuje viac ako 600 ilustrácií rastlín a zvierat. Ilustroval ju Abdülcabar B. Ali v roku 1288.

Varaka a Gülşah

Príbeh sa odohráva v období Turkov Gazne. Napísal ju básnik Ayyuki. Prepísal ju Yusuf-i Meddah ako mesnevi. Defteremini Mustafa Çelebi napísal *Varaka a Gülşan* v 16. storočí. Je to veľmi smutný príbeh.

Kelile a Dimne

Prvá ilustrovaná kniha obdobia Abbásidovcov, 8. – 13. storočie, vznikla v bohatej spoločnosti, kde sa pozornosť venovala umeniu. *Kelile a Dimne* napísal indický autor. Pozostáva z bohato iluminovaných príbehov o zvieratách. *Kelile a Dimne* bola napísaná v 1. storočí. Je to bájka, ktorú napísal Beydeba a je to prvá bájka s príbehmi o zvieratách. Príbehy sú navzájom previazané. Cieľom tejto knihy je poučenie pre 3 lenivé Şahzády. Sú ako Ezopove a La Fontainove príbehy.



Umenie iluminácie Ujgurov, 7. až 9. storočie

História tureckej knižnej ilustrácie siaha k ujgurským Turkom. Ilustrované knihy, ktoré sa nachádzali v 7. až 9. storočí v ujgurských mestách, dokazujú, že umenie ilustrácie má začiatky v ranej tureckej histórii.

Siyah Kalem

Siyah Kalem žil v 15. storočí. Jeho obrázky sú odrazom šamanizmu. Ilustrácie démonov a ohavných tvorov, ako aj ilustrácie denného života a zvierat vyjadrujú strach ľudí, ktorí sú zobrazení, ako vykonávajú obety podľa ich náboženstva. Siyah Kalem vo svojich ilustráciách používal tuš a pri pohľade na výraz tváre zobrazených ľudí vidno, že vtedajší život nebol ľahký. Tieto ilustrácie nie sú romantické, skôr sú tvrdé a hrozivé a odrážajú vtedajšie drsné podmienky života. Ilustrovanie zobrazujúce ľudí a bežný život sa dá robiť aj surrealistickým spôsobom. Vidíme to v ilustráciách Siyah Kalema. Korene ilustrovania kníh siahajú do čias ujgurskej civilizácie počas 7. až 9. storočia.

Ilustrácie z roku 1479

Zahraniční ilustrátori ilustrovali knihy v období 14. a 15. storočia počas vlády osmanského sultána Timura. Bihzad patrí medzi významných ilustrátorov z Iránu, ktorí ilustrovali básne autorov Sa'dui a Nizami v 70. rokoch 15. storočia do roku 1520. Perzské umenie iluminácie ovplyvnilo islamské umenie a Sa'dui a Nizami boli v tom čase významní umelci.

Umenie v období roku 1469

Belliniho do Istanbulu povolal Fatih Sultan Mehmed Dobyvateľ z Istanbulu v roku 1479. V tom čase v Iráne mala literatúra a umenie významné postavenie. Fatih si želal, aby Gentile Bellini namaľoval jeho portrét. V čase Kanuniho a Yavuz Sultana Selima boli ilustrátori kníh povolaní do Istanbulu. Ilustrovanie kníh sa stalo dominantným umením a umelci

nevenovali žiadnu pozornosť prírode, dôležité bolo postavu portrétovať realisticky a zachytiť jej charakteristické črty.

Levni, veľký majster miniatúry z čias Osmanskej ríše

Výraz miniatúra sa v tureckom umení používa pre knižné ilustrácie. Slovo znamená: výšivka, popis a zobrazenie. Turecké umenie z 8. a 9. storočia sa vyznačuje nástennými maľbami, figuratívnymi maľbami a miniatúrami. Miniatúry Turkov, ktorí žili v Strednej Ázii, ešte vždy zdobia palác Topkapi. Mnohé miniatúry z čias sultána Fatiha Sultana Mehmeda sa zachovali do dnešných čias. Tieto miniatúry poskytujú obraz o tom, ako sa ľudia odievali, o bežnom živote, vláde, tradíciách, vojnách Osmanskej ríše, skutočnosti zo života sultánov aj bežných ľudí. Obdobie Kanuniho sultána Suleymana je novým obdobím v umení ilustrácie kníh.

Miniatúry za čias Kanuniho

Nazyva sa Şehnamecilik, čo znamená písanie textov pre vtedajšie osmanské paláce. História je písaná aj ilustrovaná a zaznamenaná v ilustráciách. Vojny Osmanskej ríše smerom na západ a smerom na východ, sultáni preberajú vládu, prijímajú zahraničných ministrov, náboženské slávnosti bajram. Portréty sultánov boli veľmi dôležité a rovnako aj obrazy, ktoré zaznamenávali život, čo sa zachovali dodnes. V neskoršom období umenia miniatúry bolo cieľom realistickým spôsobom v ilustrácii zaznamenať život. Miniatúry v paláci Topkapi majú tieto charakteristiky. Mnohé zobrazenia s budovami a okolím sú iluminované veľmi realisticky. Každá miniatúra je v skutočnosti zároveň dokument. V schémach popísaných v miniatúrach sú mnohé skutočné udalosti zachytené v ilustrácii a v dokumentoch.

Miniatúry zo 17. storočia

Umenie miniatúr 17. storočia zachytáva tradície, slávnostné výjavy aj obrazy z bežného života. Ľudia v miniatúrach zaujímajú svoje miesto a predstavujú svoju identitu. Ku koncu

Obdobia tulipánov (1718 – 1730), obdobie reforiem vlády sultána **Ahmeda III.**, turecké umenie prenecháva miesto západnému štýlu portrétovania na plátne olejovými farbami. Turecké miniatúry dominujú svojím realizmom až do neskoršieho obdobia. Vidíme na nich sultánov, vezírov a dôležitých mužov veľkej ríše, ako sa pozerajú na tanečníkov.

Neskoré obdobie iluminácie

Miniatúry z neskorého obdobia Osmanskej ríše zobrazujú správu ríše, miesta, kde sa správcovia stretávali, a schému správy. Rozdiel medzi Levniho miniatúrami a Východom je, že v osmanskom umení neexistuje anatomia, hĺbka, svetlo a tma. Postavy v diaľke sú zobrazené v rovnakých dimenziách. Jediný rozdiel vo veľkosti spočíva v miere ich dôležitosti.

Charakteristiky tureckej iluminácie

Maliar miniatúry tvaruje maľbu so zreteľom na farbu a subjekt. Umelec pracuje na postavách pomocou náčrtu. Postavy, živé alebo mŕtve, sú ilustrované veľmi detailne. Odevy sú realistické. V časoch Osmanskej ríše sú portréty veľmi dôležité. Levni zaviedol portréty sultánov v tradičnom štýle. Je to dokument spoločenského života. Tancujúce ženy v jednoduchých farbách a formách a akrobati na lanách.

Charakteristiky tureckého umenia iluminácie

Levni vyjadril v portréte dôležitosť osoby a jej postavenie v spoločnosti. Východ sa venoval poézii, románom, hrdinským a nekonečným príbehom lásky. Osmani zachytávali dejiny, vojenské udalosti a historické dianie v okolí sultána. Levniho *Surnamei Vehbi* v ilustráciách zachytáva udalosti, ktoré sa stali v tom čase v Osmanskej ríši. Sultán sa vždy nachádza uprostred zástupu. Realita a dokumentaristické charakteristiky tureckých miniatúr zo západnej časti a východnej časti krajiny sa odlišujú. V iránskych miniatúrach sú hrdinovia väčší ako ostatné postavy.

Charakteristiky tureckého umenia iluminácie 2

V osmanskej miniatúre je to rovnaké, ale pozorujeme skôr objektívny pohľad na hrdinov. V miniatúrach od Levniho a Buhariho sú ženy dôležité. Levniho ženy nie sú vznešené a vážne ako ženy v iránskych ilustráciách. Levniho ženy tancujú, hrajú na hudobných nástrojoch, oblečené sú do moderných odevov a niekedy aj ležia a odpočívajú. Pri ženských postavách sú aj mužské postavy. Mužské postavy v miniatúrach sú štíhle a zobrazované ako zamilovaní muži, osmanský muž je obvykle zobrazený ako vojak alebo remeselník.

Charakteristiky tureckej iluminácie 2

Tureckí iluminátori uprednostňujú obraz bez dekorácií. Ilustrujú, čo treba, a eliminujú dekoráciu. V osmanských ilustráciách je menší počet farieb a sú to čisté farby, najčastejšie červená. Príroda tiež nie je vyzdobená. Iránske iluminácie sú vypracované. V osmanských ilustráciách sú budovy ilustrované otvorené. Často sa na nich nachádza palác Topkapı. Iluminácie sa ponímajú skôr ako dokumenty, a nie ako umelecké diela. To je veľmi dôležité. Po 19. storočí miniatúra stráca svoje charakteristiky ako dokument zachytávajúci históriu a umelci začínajú uprednostňovať techniku olejomaľby podľa západného vzoru.

1732 Obdobie tulipánov

Said Çelebi a Ýbrahim Müteferrika zakladajú prvé vydavateľstvo začiatkom 18. storočia, počas reformného Obdobia tulipánov. Časom sa mení aj náboženské myslenie. Jednou z najdôležitejších ilustrovaných kníh je *Cihannüma*. Nachádza sa v nej 40 máp a ilustrácií. V tom čase začal pracovať prvý turecký grafický umec.

Začiatky tureckého grafického umenia teda predstavuje *Cihannüma* s prvými ilustráciami a mapami. Migirdiç z Galaty a İbrahim z Tophane a Ahmet Kirimi boli prvými grafickými umelcami. Turecké známky boli ilustrované v 50. rokoch



19. storočia litografickou technikou v Darphan-i Amire, pričom grafici boli známe osobnosti: Abdülfettah a Tophaneli Agop, a autor ornamentácie bol architekt Muzaffer Begh.

Tarihi Handi Garbi 1732

Najvýznamnejšie ilustrované knihy sú:

- Vankulu Disitionary
- Tuhfet'üy Kibarfi Esfari'l Bihar
- Tarih-Hindi Garbi; Tarih/i Seyyah
- Tarih-i Tiemur-i Gürkan, Tarh-iMisri'l-Cedid
- Tarih-iMýsri'l Kadim, Gülten'i Hulefa

Sú to knihy s mapami, históriou, preklady a turecká gramatika.

Siyer-i Nebi

Siyer-i Nebi je turecká epika o živote Mohameda, vytvorená okolo roku 1388. Napísal ju Mustafa, syn Yusufa z Erzurumu, známy aj ako al-Darir, mevlevský derviš počas vlády sultána Berkuka, mamluckého panovníka v Káhire.

Ilustrácie obdobia modernizácie Tanzimat (1839 – 1876) 1

Počas obdobia Tanzimat sú dokonale ilustrované príbehy o zvieratách. Ebüziyya Teflik je jeden z vtedajších najprominentnejších ilustrátorov. Pre deti tej doby nebolo ľahké snívať, pretože ilustráciám chýbal humor.

Ilustrátori obdobia Tanzimat

Ilustrácie boli realistické a realizmus sa vtedy stal populárnym modelom pre ilustrátorov. V roku 1839 ilustrátori uprednostňovali štýl art nouveau. Ako model im slúžilo umenie na Západe, ale svet fantázie nebol sprístupnený deťom.

Veľký vodca Mustafa Kemal Atatürk

Potom ako Mustafa Kemal Atatürk zaviedol demokraciu

a v roku 1923 založil Tureckú republiku, ľudia začali viac čítať. Arabské písmo sa modernizovalo a návrat k latinke bol úspešne zavedený do škôl. Zmena z arabských písmen na latinskú abecedu viedla občanov Turecka k tomu, aby konali demokraticky, rozhodovali a hlasovali sami za seba.

Významný výtvarník Ercüment Kalmýk

Jeden z najvýznamnejších tureckých maliarov Ercüment Kalmýk, sa venoval detskej knihe a ilustroval veľa kníh pre turecké deti.

Vedat Nedim Tör a časopis Doğan Kardeş

Vedat Nedim Tör založil najvýznamnejší turecký časopis pre deti Doğan Kardeş, ktorý bol veľmi dôležitý pre začínajúcich autorov a budúcich ilustrátorov. Vedat Nedim Tör poskytol tureckým spisovateľom a ilustrátorom otvorený priestor. Známi ilustrátori tureckej histórie získali popularitu svojimi ilustráciami publikovanými v tomto časopise.

Güngör Kabakçioğlu

Po 50. rokoch 20. storočia sa objavili noví ilustrátori kníh pre deti: Mustafa Eremektar, Gevher Bozkurt, Selma Emiroğlu, Altan Erbulak, Güngör Kabakçioğlu a mnohí ďalší. Zaujímavé je, že mnohí významní maliari, napríklad Mustafa Aslier, Nuri Abaş, Nevzat Akoral, Abidin Dino, Müşide İçmeli, Kayhan Keskinok, Orhan Peker a Adnan Turani tiež ilustrovali detskú literatúru a umenie ilustrácie sa stalo cenovým umením v histórii literatúry pre deti.

Nevide Gökaydın

Úsilie ilustrovať učebnice umeleckým spôsobom sa spája s menom Nevide Gökaydın, profesorom akadémie umení. V tom čase mnohí ilustrátori začali ilustrovať učebnice. Výtvarníci ako Tan a Deniz Oral pôsobili v oblasti karikatúry a animovaných filmov pre deti po prvýkrát v histórii Turecka.



Firuz Aşkın

Firuz Aşkın, Tonguç Yağar, Sururi, Tıvki Çankaya, Bedri Koraman sú niektoré ďalšie významné osobnosti karikatúry, ktoré tvorili aj pre detské knihy.

Prof. Mürşide İçmeli

Po roku 1960 sa začal klásť dôraz na publikácie pre deti. Profesori Mürşide İçmeli, Can Göknil sú významné osobnosti tureckej ilustrácie v 60. rokoch 20. storočia. Profesorka İçmeli je známa svojimi kompozíciami, výrazným ilustrátorským rukopisom a využívaním kontrastu svetla a tmy.

Can Göknil

Can Göknil je autorkou aj ilustrátorkou svojich kníh, ktoré boli preložené do flámčiny a nemčiny. Je jednou z mála ilustrátorov, ktorí ilustrujú pre vekové kategórie mladšie ako 5 rokov.

Nazan Erkmen

Ďalší významní ilustrátori sú: Selçuk Demirel, Yıldız Cıbroğlu, Ferruh Doğan, Feridun Oral, İsmail Kaya, Nazan Erkmen, Saadet Ceylan, İsmail Kaya, Serpil Ural, Mustafa Delioğlu, Feridun Oral, ktorí reprezentovali svoju krajinu na mnohých bienále a podujatiach v zahraničí.

Senka Vlahović Filipov (Srbsko)



Venuje sa dizajnu a ilustrácii kníh, teoretickým štúdiám ilustrácie, ako aj fotografii, maľovaniu, video umeniu, experimentuje s rôznymi umeleckými médiami a oblasťami ich aplikácie. Vyštudovala aplikovanú fotografiu (2007) a špecializovala sa na ilustráciu kníh (2011) na vysokej škole (Higher Education Technical School of Professional Studies) v Novom Sade. Magisterský titul získala na Akadémii umenia v Belehrade. Je zakladateľkou, riaditeľkou a členkou poroty Festivalu knižnej ilustrácie BookILL Fest v Novom Sade. V roku 2013 publikovala knihu *On illustrating poetry books: history, theory, practice* (O ilustrovaní kníh poézie: história, teória, prax). Pôsobí ako umelecká riaditeľka v kultúrnom centre banátu v Novom Miloševe.

Sila ilustrácie cez prizmu polstoročia publikovania zborníkov BIB

Medzinárodné sympóziu, ktoré je súčasťou Bienále ilustrácií Bratislava (BIB) medzi ďalšími podobnými programami tohto mnohorako významného a svetoznámeho bienále – inštitúcie vo svete ilustrácie, sa organizuje od založenia BIB-u, nepretržite od roku 1967 až dodnes (s výnimkou roku 1993). Na každom ročníku organizátori sympózia vedú autorov k tomu, aby preskúmali a písomne spracovali konkrétnu tému v oblasti teórie a histórie ilustrácie detskej literatúry a predstavili svoje práce na sympóziu v rámci BIB-u.

Organizátori sympózia BIB-u – najprv Slovenská národná galéria v Bratislave (1967 – 1987), potom Medzinárodný dom umenia pre deti BIBIANA v Bratislave (od roku 1989), pravidelne publikovali príspevky prednesené na sympóziu v zborníkoch vo viacerých jazykoch.

V období rokov 1967 – 2013 BIB ovplyvňoval rozvoj ilustrácie vo svete prostredníctvom výberu ilustrácií prezentovaných na bienále, čo určilo vývojové prúdy ilustrácie, a ďalším – menej viditeľným – spôsobom, cez teóriu, organizovanie sympózií a publikovanie zborníkov o ilustrácii, čo bolo veľkým prínosom pre smerovanie a rozvoj teórie ilustrácie, čo je oveľa mladšia disciplína ako samotná ilustrácia. Teória ilustrácie, dalo by sa povedať, sa ešte vždy vyvíja a zaoštváva za všeobecnou teóriou umenia, z ktorej čerpá prístupy k skúmaniu ilustračných prác.

Pohľad na témy sympózia za všetky uplynulé roky ukazuje, ako organizátori pristupovali k problematike teoretického výskumu ilustrácie a ako zároveň usmerňovali autorov sympóziových príspevkov v otázke spracovania tematiky ilustrácie tým, že definovali témy. Témy zachytené v zborníkoch reflektujú problematiku daného obdobia, do ktorého bola zasadená ilustrácia vo vzťahu k všeobecnému rozvoju vo svete, odrážajú prúdy v teórii umenia, témy súvisiace s teóriou ilu-

strácie a témy, ktoré sa spracovali vo väčšom alebo menšom rozsahu.

Sympózií sa zúčastňovali teoretici a historici umenia z rôznych krajín sveta a prostredníctvom príspevkov prinášali svoj pohľad na problematiku danej témy sympózia a predstavovali účastníkom špecifiká ilustrácie vo vlastnej krajine, čím ich sprostredkovali autorom z odlišného spoločenského, kultúrneho a konkrétneho národného prostredia.

Za 48 rokov bolo v zborníkoch BIB publikovaných viac ako 400 príspevkov od autorov z mnohých krajín: Ruska (bývalého Sovietskeho zväzu), Nemecka, Česka, Slovenska (predtým Československa), Srbska, Chorvátska, Slovinska (bývalej Juhoslávie), Rakúska, Japonska, USA, Fínska, Maďarska, Turecka, Talianska, Belgicka, Veľkej Británie, Holandska, Poľska, Grécka, Brazílie, Bulharska, Rumunska, Kuby, Nigérie, Portugalska, Iránu, Južnej Afriky, Kamerunu, Indie, Venezuely, Južnej Kórey, Lotyšska atď.

Známa skutočnosť je, že nie je veľa kníh o teórii ilustrácie, nehovoriac o teórii detskej ilustrácie, najmä v malých krajinách, čo ešte viac zvýšilo hodnotu zborníkov BIB. Podotýkame, že je viac publikácií o ilustrácii detskej literatúry ako o ilustrácii iných typov naratívnych žánrov, a tak mnohí čerpajú z výsledkov teórie ilustrácie detskej knihy, aj keď pracujú s ilustráciami pre inú ako detskú literatúru a s ilustráciami mimo knihy.

V Srbsku napríklad máme len dve knihy od srbských autorov o ilustrácii, zatiaľ čo bolo publikovaných veľa článkov rozptýlených v rôznych publikáciách, ktoré sa nešpecializujú na ilustráciu. Iste, vo svete bolo vydaných viac kníh na túto tematiku, ale význam zborníkov BIB je nespochybniteľný, keď sa pozrieme na zborníky ako celok, získame prierez rozvoja ilustrácie vo svete za obdobie 50 rokov prostredníctvom článkov autorov z rôznych krajín, z rôznych období ilustrácie, ktorá prežila a prešla mnohými fázami. Keď si vezmeme do úvahy skutočnosť, že od nedávna je toto bohatstvo teoretických úvah o ilustrácii k dispozícii zadarmo na webovej stránke BI-

BIANY, v slovenčine, angličtine (s výnimkou dvoch publikácií, ktoré sú v slovenčine, nemčine a niektoré z nich aj v ruštine), dá sa povedať, že to dáva úplne inú dimenziu prínosu sympózií BIB, keďže mladé generácie výskumníkov z celého sveta vnímajú ilustráciu prostredníctvom výsledkov teoretických štúdií prezentovaných na sympóziách BIB za polovicu storočia; jedinú, čo potrebujú urobiť, je kliknúť na počítači!

Tento prierez ilustráciou vo svete ťažko nájdeme iným spôsobom, pretože by sme museli študovať teoretické knihy z mnohých krajín, ktoré možno neboli preložené do angličtiny alebo jazyka toho, kto ich potrebuje, alebo neexistujú novšie vydania a staré sa nedajú kúpiť, resp. požičať z knižnice, čo by znamenalo, že autor napríklad projektu by musel cestovať a študovať knihy o ilustrácii v zahraničí. To všetko potvrdzuje tézu o dôležitosti týchto zborníkov pre komplexný pohľad na ilustráciu za pol storočia, z pohľadu rôznych tém, kontextov a pohľadov autorov z rôznych krajín.

Mnohí hovoria o nespochybniteľnom význame BIB pre tvorbu ilustrácií samotných, ale sympóziom a prínos BIB v oblasti teórie zostáva v úzadí a tieni samotných ilustrácií a bienále, čo je prirodzené, pretože najprv sa vytvorí dielo a potom ho teoretici skúmajú. Niekedy je kauzálnosť otočená, a to vtedy, keď teória a reflexia ovplyvnia rozvoj ilustrátorov, ich vzdelanie a samotný prístup k práci, takže sa dostávame k momentu, kde teoretické štúdiá, aj keď sekundárne, nie sú o nič menej dôležité. Výsledky sympózií BIB vo forme zborníkov, prostredníctvom spätnej väzby, ovplyvnili tvorbu samotných ilustrácií.

Už v zborníku z roku 1971 Anna Urblíková (Slovensko) v úvode poznamenala, že popri existujúcej literatúre o ilustrovaných knihách pre deti absentuje systematický prehľad štruktúry teórie ilustrácie pre deti a predpovedala, že sympóziá BIB vyplnia túto medzeru (Urblíková 1971: 138). Tiež uviedla absenciu špecializovaného časopisu pre oblasť teórie ilustrácie detských kníh, keďže články o tejto problematike sa



publikujú najmä v publikáciách venovaných detskej literatúre alebo príbuznej oblasti, čo spôsobuje, že s ilustráciou pre deti sa zaobchádza ako s oblasťou druhoradého významu. Nakoniec Urblíková uzatvára a zároveň určitým spôsobom zadáva úlohu a ďalší cieľ sympózií: „Teória ilustrácií sa má rozvíjať na BIB-e, nemala by sa vyhýbať zásadnej a podstatnej úlohe. Estetická funkcia ilustrácií by sa nemala oddeľovať od etických výchovných a spoločenských hodnôt. Len tak sa tvorivá sila svetovej ilustrácie pre deti môže stať spolutvorcom šťastného a spokojného života detí na celom svete.“ (Urblíková 1971: 138)

Ešte v tom istom roku 1971 Ella Gankina (ZSSR) ocenila úsilie sympózia BIB ako mimoriadne dôležité slovami: „Na záver by som chcela vyjadriť uznanie organizátorom BIB, výskumným pracovníkom Slovenskej národnej galérie a všetkým členom Medzinárodného kuratória odborníkov v oblasti detskej literatúry za obrovský rozsah a rozmanitosť aktivít vykonaných od prvého bienále. Len vďaka ich úsiliu môžeme dnes prezentovať problematiku historického a teoretického skúmania ilustrácie kníh pre deti.“ (Gankina 1971: 141)

Chronologický pohľad tém sympózií ukazuje, aké otázky zaujímali teoretikov ilustrácie v danej chvíli: vplyv ilustrácií na citovú výchovu (1967), problematika ilustrácie ako špecifického žánru/kategórie výtvarných umení (1969), ilustrácia ako špecifická kategória umeleckého vyjadrovania (1971), estetické a iné ako estetické aspekty ilustrácie pre deti (1973), formy a metódy popisovania prítomnosti v ilustráciách kníh pre mládež (1975), význam a vplyv ilustrácií učebníc a ich obsah (1977), obrázková kniha pre mladšie deti (1979), procesy tvorby pri ilustrovaní detských kníh (1981), dopad umeleckého vplyvu a tradície na ilustrovanie kníh pre deti (1983), deti a mier v ilustráciách národov sveta (1985), dieťa ako hrdina a nositeľ spoločenského aspektu času v ilustrovaných knihách pre deti (1987), vzťah ilustrovanej knihy a animovaného filmu (1989), fantázia a predstavivosť v ilustráciách a animo-

vaných filmoch (1991), ilustrácie ako komodita – umelecká hodnota ilustrácií na súčasnom knižnom trhu (1995), ilustrátor a jeho vzťah k súčasným životným podmienkam (1997), nové milénium v ilustrácii kníh pre deti (1999), výskum v ilustrácii (2001), fenomén postmodernizmu v detskej ilustrácii (2003), psychologické a spoločenské aspekty súvisiace s ilustráciami diela H. Ch. Andersena (2005), globalizácia a rozmanitosť v ilustráciách kníh pre deti (2007), vzťah medzi ilustráciami a textom (v knihe podľa výberu autora alebo porovnanie ilustračných stratégií v rôznych vydaniach knihy *Alica v krajine zázrakov* od L. Carrolla) (2009), ilustrácia vo svete nových médií (2011) a národná kultúrna identita ilustrácií v čase globalizácie (2013).

Pohľad na chronologicky usporiadané témy odhaľuje, že organizátori definovaním tém primárne smerovali výskumníkov k určitým fundamentálnym alebo všeobecnejším otázkam ilustrácie pre deti ako výchova, umenie, estetika, tvorivý proces, vplyv umeleckej tradície na ilustráciu a pod. a v druhej polovici existencie sympózií (od polovice osemdesiatych rokov dodnes) sa témy zužovali a boli konkrétnejšie sústredené na aktuálne otázky, na vývoj v spoločnosti a v umení: ilustrácia a fantázia, ilustrácia a animovaný film, ilustrácie kníh určitých autorov (Andersen, Carroll), ilustrácia, deti a mier, až po najaktuálnejšie a veľmi špecifické témy: ilustrácia na trhu, vo svete globalizácie, v postmoderných podmienkach, ilustrácia a nové médiá. Neznamená to však, že pôvodné „fundamentálnejšie témy“ boli už vyčerpávajúco spracované; vždy sa môžu revidovať v kontexte novej doby, priestorových rámcov a pokroku v teórii. Pozorujeme veľmi všímavo vybrané témy v treťom tisícročí, ktoré úplne odrážajú aktuálne otázky súvisiace s ilustráciou v nových umeleckých, mediových a spoločenských rámcoch (postmodernizmus, nové médiá, globalizácia...).

V rámci zvolených tém autori našli priestor pre rôzne podtémy alebo užšie zadané témy, ktoré boli zastrešené zadanou hlavnou témou. Nasledujú príklady rôznych tém,

o ktorých autori písali, ktoré v tomto krátkom príspevku o dlhej existencii sympózia BIB ilustrujú, čím sa zaoberali určití autori: rozvoj umeleckého čítania u detí (Nikita Čarušin, USSR, 1971), koncept a program teórie ilustrácie pre deti (Frantisek Holešovsky, ČSSR, 1971), estetické a sociálne aspekty ilustrácie knihy (Ella Gankina, ZSSR, 1973), niekoľko faktov o preferencii farieb u detí a mládeže (Hieronym Florek, ČSSR 1975), vnímanie a interpretácia ilustrácie u detí (Anton Macko, Československo, 1977), problematika jednoty textu a obrázkov v knihách pre malé deti (Leo Lionni, USA, 1979), o umeleckom dizajne kníh pre deti (Milan Hegar, Československo, 1981), typografický návrh jednej detskej knihy alebo príbeh o tom, ako sa robí kniha (Lubomír Krátky, ČSSR, 1981), vplyv komiksu na produkciu obrázkových kníh v Nemeckej spolkovvej republike (Otilie Dinges FRG, 1983), vplyv ilustrácie art nouveau na súčasnú knihu (Jana Brabcová, ČSSR, 1983), funkcia folklóru a jeho vplyv na rozvoj ilustrácie detskej knihy (Vesna Lakicevic, Juhoslávia, 1983), motív priateľstva v ilustráciách kníh pre deti (Jifí Iljey, ČSSR, 1987), použitie intermediálnosti v ilustrácii detskej knihy (Carla Poesio, Taliansko, 1989 – 1991), obálka knihy: styčný bod medzi komunikáciou umenia a reklamou (Carla Poesio, Taliansko, 1995), DTP a knihy pre deti (Igor Imro, 1997), informačná spoločnosť a ilustrácia v knihách pre deti (Pirjo Julkunen, Fínsko, 1999), africkí ilustrátori, ako tvoria a žijú (Mbala Elanga Edmond VII, Kamerun, 2001, ilustrované knihy pre deti v Japonsku od 8. storočia po súčasnosť (Yumiko Bando Saito, Japonsko, 2001), postmodernizmus v rakúskej obrázkovej knihe (Silke Rabus, Rakúsko, 2003), ako dánski a francúzski ilustrátori pristupujú k tej istej rozprávke H. Ch. Andersena (Kirsten Bystrup, 2005), detská rozprávková krajina a vek plazmovej obrazovky (Mehrnoosh Moshiri, Irán, 2007), verbálne, vizuálne a aurálne v obrázkových knihách (Riita Oitinen, Fínsko, 2009), čítanie obrazov (Regina Yolanda, Brazília, 2009), využitie kinematografického jazyka v ilustráciách

detských obrázkových kníh (Fanuel Hanán Díaz, Venezuela, 2011), moja nórska kultúrna identita (Bjørn Ousland, Nórsko, 2013).

Aj samotné príklady titulov príspevkov na sympóziách naznačujú bohatstvo a rozmanitosť prístupov k ilustrácii obsiahnutých v zborníkoch BIB.

Uvedieme niekoľko príkladov príspevkov v zborníkoch, ktoré sú zaujímavé z pohľadu aktuálneho momentu, okomentujeme ich, naznačíme paralely a porovnáme prístupy k skúmaniu ilustrácie v priebehu polstoročia publikovania zborníkov.

V skorších zborníkoch napríklad autori z krajín bývalého východného bloku zdôrazňujú didaktický, pedagogický a etický aspekt ilustrácií kníh pre deti, ktorý, ako cítia, nie je v protiklade s estetickým a umeleckým imperatívom a požiadavkou uplatňovať vládnuce ideológie u mladších generácií v ich krajine.

Boris Dechtereov (ZSSR) o tom hovorí: „Stojíme pred dilemou: či absolútne a rozhodne opustiť pohľad na umenie, ktoré potvrdzuje svoju úplnú nezávislosť od akéhokoľvek utilitárskeho cieľa, alebo považovať ilustráciu za jav, ktoré sa nedá zaradiť do sféry umenia. Organizácia BIB, ako aj celá škála iných skutočností dokazuje, že v spoločnosti sa táto dilema rieši v prospech umenia ako prostriedku ideologického vplyvu. A preto výrok, že ilustrácia má svoju výchovnú a pedagogickú funkciu, nie je v antitéz s jej umeleckou hodnotou, naopak, táto ilustrácia ju potvrdzuje.“ (Dechtereov 1971: 141)

Podobne, Ella Gankina (ZSSR) uvažuje: „Abstraktné umenie, expresionizmus, surrealizmus, ako aj naturalizmus prenikajú v súčasnosti do ilustrácií pre deti, snažia sa tam nájsť široký priestor na experimentovanie bez ohľadu na ideologický, náučný alebo vzdelávací charakter ilustrácií pre deti a skutočne sú veľmi nebezpečné. Umenie ilustrácie kníh pre deti môže dosiahnuť vyššiu umeleckú úroveň a dosiahnuť pl-



nehodnotné ideologické a umelecké výsledky len tam, kde ho podporuje štát, keď sa uplatňuje v záujme pokrokových ideí, ako aj v záujme umeleckej úrovne kníh pre deti.“ (Gankina 1971: 147) Gankina dodáva, že významný problém je kontrola a zabezpečenie ilustrácií vysokej kvality v „kapitalistických“ krajinách, kde ilustrácia detských kníh je previazaná s úspechom a ziskom z činnosti, čo – podľa jej slov – vedie nielen k estetickým, ale aj ideologickým chybám. Z dnešného pohľadu je zaujímavé považovať problém vplyvu socialistickej a komunistickej ideológie na umenie a ilustráciu v krajinách východného bloku za niečo, čo reprezentuje opustený prístup, ale privádza nás to aj k otázke, či súčasné ideológie globalizovanej a konzumeristickej spoločnosti sa tiež projektujú do reality, len iným spôsobom, a my si neuvedomujeme, do akej miery formujú náš život, a dokonca ako formujú ilustráciu a umenie. V zborníkoch BIB je veľa príspevkov autorov z východného bloku, kde uvažujú o rôznych problémoch ilustrácie v kontexte ideológií v ich krajinách v tom čase, a preto je dôležité, aby teoretici a historici ilustrácie sa zaoberali týmto obdobím a týmto problémom, ale tieto články v každom prípade aj poukazujú na hodnoty tohto prístupu k ilustrácii, čo nás privádza ku skutočnosti, že Gankina čiastočne mala pravdu, pretože v súčasnosti sa nachádzame na pokraji úplne odlišného extrému, ktorý diktuje ideológia spotreby a globalizácie aj v oblasti kníh pre deti.

Možnosť uplatniť a zapojiť ilustráciu je otázka, ktorá sa aj dnes objaví a potom zanikne, a nebola to záležitosť len spomínaného ideologicky zafarbeného obdobia. Určití súčasní teoretici uvádzajú problém atribútu „aplikované“ umenie, keď ide o ilustráciu.

Napríklad v knihe Stevena Hellera a Marshala Arismana (USA) *Teaching illustration* (Výučba ilustrácie) nachádzame nasledujúci text: „Ilustrácia je definovaná ako aplikované umenie. Je to definícia úplne neadekvátna na vysvetlenie oblasti a objasnenie, ako funguje. A predsa, na mnohých aka-

démiiach a univerzitách v celej krajine sa teraz očakáva, že ilustrácia je aplikované umenie ako grafický dizajn. Reálna definícia ilustrácie je forma figuratívneho umenia založeného na rozprávaní príbehu.“ (Heler, Arisman 2006: xix)

Rozsah zmeny vzťahu k ilustrácii si uvedomíme, keď pozorujeme, ako David Blend (UK) zaobchádza s ilustráciou vo svojej knihe dejín ilustrácie, publikovanej v roku 1969, kde tvrdí, že je „ako umenie výlučne závislé od literatúry, ale stále pozoruhodné a hodnotné“ (Bland 1969: 19). V čase od publikovania tohto názoru po súčasnosť ilustrácia získala nezávislejšie postavenie.

Slobodan Ivkov (Srbsko), srbský teoretik aplikovaného umenia, najmä komiksu¹, vidí ilustráciu takto: „V úzkom slova zmysle ilustrácia je vizuálna interpretácia textu vytlačeného prínej. ... V širšom slova zmysle ilustrácia je vizuálna interpretácia situácie a vzťahu autora k jeho prostrediu a postoj k nemu. ... Text môže, a nemusí existovať ako prvotný impulz na vznik umeleckého diela: nie je to *conditio sine qua non*, t. j. podmienka, bez ktorej ilustrácia nemôže byť vytvorená. K tomu sa dostávame teraz – v užšom slova zmysle – fotografia vedľa textu je tiež ilustrácia. Keď teda ideme do dôsledkov, téza o širšom kontexte je: *Akékoľvek vyhotovené dvojrozmerné umelecké dielo je ilustrácia.* (Ivkvov, webový zdroj)

V mojej diplomovej práci (MA) na základe výskumu a vysvetlenia umeleckého projektu obhajujem tézu, že „ilustrácia, keď je to *ilustrácia v pohybe* v rámci audiovizuálnej formy – video ilustrácia knihy – potvrdila svoju univerzálnosť, a nie je limitovaná na dvojrozmerný obraz, ale je ešte širšia, je v pohybe, dá sa dokonca povedať je filmový obraz, ktorým sa literárne dielo dá ilustrovať“ (Senka Vlahović Filipov 2015:

1 Ivkvov je presvedčený, že komiks bol odvodený od ilustrácie a že medzi komiksu a ilustráciou sa dá dať znamienko rovnosti s tým rozdielom, že komiks je vždy ilustrácia, ale ilustrácia nie je vždy komiks. Poznomenávaná: „Komiks, aj keď sa spochybňuje, je viac ilustráciou ako ilustrácia chápaná klasickým spôsobom. Komiks je najkrajšia a najzrejmější syntéza vizuálneho a naratívneho.“ (Ivkvov, zdroj z webu)

110). Preto video ilustrácia je audiovizuálna forma, ktorá posolstvo odovzdáva v dvoch kódoch – audio kóde (prijíma sa sluchom: text, hudba, rôzne zvuky) a vizuálnom kóde, ktorý ilustruje text alebo posolstvo.

Jaleen Grove, súčasný kanadský historik a teoretik ilustrácie, cituje podobné tvrdenia: „V posledných rokoch historici umenia začali spochybňovať tabu 20. storočia, ktoré obklopujú ilustráciu. Ako pokročila teória vizuálnej kultúry, neochota uznať kresby a maľby vytvorené pre časopisy, reklamu, knihy a dočasné diela sa čoraz viac považuje za symptomatické pre historický moment, ktorý sa už končí.“ (Grove 2013: 7)

Pri pohľade na problém užitočnosti a zapojenia ilustrácie v zmysle vnímania ilustrácie prostredníctvom uvedených príkladov postojov autorov z krajín východného bloku postoj britského historika ilustrácie Davida Blanda verzus niekoľko desaťročí neskorších tvrdení spomínaných súčasných amerických, kanadských a srbských autorov, že ilustrácia je neadekvátne definovaná len ako aplikované umenie, sa dostávame k poznatku, že v posledných desaťročiach sa ilustrácia začala viac oceňovať a stala sa rovnocennou výtvarnému umeniu napriek jej potenciálu pre aplikáciu. Tejto otázke sa venuje slovinská autorka Tanja Mastnak v jednom z nedávnych zborníkov BIB: „Len v posledných rokoch ilustrácia kníh čoraz viac upútava pozornosť teoretikov, kurátorov aj súčasných umelcov, pretože je najvypracovanejším spôsobom komunikácie medzi textom a vizuálnym komponentom, ktorý prežil všetky zmeny histórie umenia.“ Čo ovplyvnilo tieto zmeny? Tanja Mastnak konštatuje, že postavenie knižnej ilustrácie v kontexte výtvarného umenia bolo také, že ilustrácia bola považovaná viac za segment dizajnu ako vysokého umenia, ale to sa v posledných desaťročiach zmenilo v dôsledku procesov, ktoré sa odohrali v súčasnom umení. „Rozšírením postmodernizmu v sedemdesiatych rokoch 20. storočia sa zmenil všeobecný postoj k vzťahu medzi textom a vizuálnym aspektom. Silné teoretické zázemie ovplyv-

nilo aj výtvarné umenie. Toto marginalizované a s dizajnom spájané špecifické vizuálne vyjadrovanie si vytvorilo vlastný svet, trochu oddelený od ostatných vizuálnych jazykov a viac previazaný s literárnym svetom.“ (Mastnak 2009: 166,167)

V tej istej štúdii Tanja Mastnak uvádza veľmi zaujímavý príklad skupiny mladých umelcov a kurátorov, ktorí v roku 2007 zorganizovali výstavu s názvom „Bienále nezávislých – prvé propagovanie slovinských súčasných ilustrátorov, autorov a kontextov“, ako sa spojili okolo myšlienky, že ilustrácia je „akýkoľvek vizuálny komentár k svetu okolo nás“ a že nemusí nevyhnutne súvisieť s knihou, ale predstavuje kontextový komentár vytvorený vizuálnym spôsobom. Heslo výstavy je „Poobzerajme sa okolo, aby sme (ne)videli“.

Postavenie ilustrácie sa pozdvihuje na vyššiu úroveň, keď sa ilustrácia cení ako forma umeleckého vyjadrenia v zmysle vysokého umenia, ale aj v rámci grafického odvetvia, kde tiež nadobudla význam, keďže jej miesto už nie je viazané len na knihu, publikácie, plagáty a určité zaužívané formy, ale uznáva sa, že je prítomná pri každom kroku v čase intenzívnej vizuálnej komunikácie, keď sme obkolesení a vystavení extrémne vysokému množstvu vizuálnych posolstiev propagačného priemyslu. Ako sme už uviedli, také postavenie ilustrácie v súčasnosti viedlo aj k väčšiemu záujmu o teóriu ilustrácie. Toto všetko sú skutočnosti, ktoré podopierajú mimoriadny význam všetkých predchádzajúcich aj budúcich zborníkov BIB pre štúdium ilustrácie v čase, keď teória ilustrácie nadobudla určitý spád.

Ilustrácia má jedno z kľúčových postavení pri vizuálnom vyjadrovaní textu alebo posolstva bez ohľadu na typ textu a okolnosti, potreby alebo povinnosti prispôbiť sa autorovi, editorovi, koncepcii, vydavateľovi, trhu... Ilustrátor vždy čelí problému, ako povedala Barbara Brathová v zborníku 2009: „Ako vizualizovať text do atraktívnej vizuálnej formy umenia, ako ho umocniť, podoprieť, alebo sa mu submisívne podriaďiť, alebo opačne, ukázať dominanciu. V práci ilustrátora jeho



osobný vzťah k téme a jej obsahu sa profiluje podvedome. Ilustrátor vo svojom postoji k vizuálnemu charakteru jasne prezentuje ako text cíti, ako ho chápe a ako ho urobí zrozumiteľným aj pre iných. A možno nie.“ (Brathová 2009: 107)

Vyvstáva teda ešte jedna veľmi dôležitá otázka týkajúca sa ilustrácie kníh: Nevnucuje ilustrátor určitým spôsobom svoju vlastnú vizuálnu skúsenosť s textom čitateľovi, ktorá by v prípade čitateľa určite bola značne odlišná?

Predstavujeme si Malého princa iného, ako ho zobrazil Exupéry? Žiadna iná ilustrácia tejto postavy nie je taká prítomná ako táto konkrétna, ani jeden ilustrátor, pravdepodobne oveľa lepší, neuspel a nepotlačil Exupéryho zobrazenie. Alebo keď sme prečítali román a potom videli film podľa toho románu, ostaneme prevapení, pretože – keď sme čítali knihu – sme si postavy predstavovali úplne inak a režisér ich divákovi predstavuje inak; alebo opačne, keď sme film videli skôr, ako sme čítali knihu, určite si postavy budeme predstavovať tak, ako ich predstavili herci vo filme. Vizuálna prezentácia konkrétneho naratívu má silný vplyv na diváka. To nezmenšuje význam samotného naratívu, ilustrátor, dokonca aj režisér ako niekto, kto vizualizuje scenár, sa nevyhnutne opiera o text, ale tvorca vizuálneho zobrazenia daného textu vnucuje svoju vlastnú vizuálnu skúsenosť aj ostatným.

Ale to práve je sila ilustrácie!

Tajomstvo jej sily v poslednom polstoročí odhaľovali teoretici a historici ilustrácie z mnohých krajín, ktorí sa sústreďovali na Medzinárodných sympóziách BIB a prispievali neoceniteľným spôsobom k teórii ilustrácie na celom svete.

Odkazy

Bland, David, *A history of book illustration: the illuminated manuscript and the printed book (História ilustrácie kníh: iluminovaný manuskript a tlačaná kniha)*, Faber and Faber, London 1969.

Brathová, Barbara, “Alice’s Relationships” (Alicine vzťahy),

Miscellany International Symposium BIB 2009, Bibiana, Bratislava 2009.

Dechtere, Boris, “Apprehension of the Surrounding World and the Task of Illustrations in Books for Children” (Chápanie okolitého sveta a úloha ilustrácií v knihách pre deti), *Zborník SNG BIB '71*, Slovenská národná galéria, Bratislava 1971.

Gankina, Ella, “On the Problem of Historical-theoretical Research into the Illustration Art of the Books for Children” (Problematika historického a teoretického výskumu ilustračného umenia v knihách pre deti), *Zborník SNG BIB '71*, Slovenská národná galéria, Bratislava 1971.

Grove, Jaleen, “Evaluating Illustration Aesthetically: Points for Consideration for Those New to the Field.” (Estetické hodnotenie ilustrácií: aspekty na zváženie pre tých, čo sú v tejto oblasti noví), *The Situation Gallery Magazine*, Vol. 1, Issue 1, (pg. 7-13), *The Situation Gallery*, Montreal 2013.

Heller, Steven, Arisman, Marshall, *Teaching illustration (Výučba ilustrácie)*, Allworth Press, New York 2006.

Ivkov, Slobodan, *60 godina stripa u Srbiji*, http://www.rastko.rs/strip/60godina/60gstripa_12.html

Mastnak, Tanja “Ut pictura poesis: Visual Interpretations of Poetry in Contemporary Illustration” (Výtvarná interpretácia poézie v súčasnej ilustrácii), *Miscellany: International Symposium BIB 2009, Bibiana*, Bratislava 2009.

Urbliková, Anna, “Introduction” (Úvod), *Zborník SNG BIB '71*, Slovenská národná galéria, Bratislava 1971.

Vlahović Filipov, Senka, *Video-ilustracija knjige „Večernji akt u devojačkoj sobi Lenke Dunderski“ Radovana Vlahovića u službi kreiranja njenog imidža* (Master rad nastao u okviru studija na Akademiji umetnosti u Beogradu 2015)

www.bibiana.sk (BIBIANA, medzinárodný dom umenia pre deti, Bratislava, Slovakia)

Piet Grobler (Veľká Británia)



Ilustrátor a pedagóg. V súčasnosti pôsobí na univerzite vo Worcesteri ako pedagóg ilustračnej tvorby. Ilustroval viac ako 70 kníh, pracoval aj pre rôzne noviny a časopisy. Zaujíma sa o ilustráciu v zmysle, akým spôsobom sa multidisciplinarita prejavuje v súčasnom ilustračnom umení. Okrem klasických ilustrácií sa venuje aj trojrozmernej, interaktívnej ilustrácii. Zaoberá sa aj vplyvom kultúrneho prostredia na estetickú vizualizáciu v knižnej ilustrácii. Zaujíma sa o multikultúrny prístup a zapojenie spoločnosti do obrázkových kníh. Za svoje ilustrácie získal viacero ocenení, okrem iného aj Zlaté jablko BIB 2009.

Odkaz Bienále ilustrácií Bratislava: výskum a inkluzívnosť

Úvod

Retrospektívne témy typu „Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete“ sú potrebné, keď sa v histórii organizácie alebo podujatia dosiahne míľnik. Vtedy sa nielen bilancuje minulosť, aby sme sa z nej poučili, čo treba robiť inak, ale človek si môže dovoliť tešiť sa z úspechov dosiahnutých počas cesty. Som presvedčený, že jedno z najvýznamnejších posolstiev BIB-u je rastúce povedomie, že svet obrázkových kníh je nádherne široký, veľký a rozmanitý. V tom svetle BIB plnil mimoriadne dôležitú úlohu pri inšpirovaní mnohých ilustrátorov vo svete a konkrétnejšie – viedlo k nedávnomu založeniu Medzinárodného centra pre obrázkovú knihu v spoločnosti (International Centre for the Picture Book in Society, ICPBS) pri Univerzite Worcester vo Veľkej Británii.



Prípadová štúdia a osobná cesta

Toto tvrdenie vychádza z mojej vlastnej skúsenosti, pričom netvrdím, že môj príbeh je osobitne dôležitý alebo zaujímavý. Tento „dôkaz“ je nepriamy, ale je dostatočný pre prípadovú štúdiu, ktorá vyústila do podpory inkluzívnosti a medzinárodného povedomia v dvoch výrazne odlišných akademických prostrediach.

Vo veku 30 rokov som nemal jasnú predstavu, v akej oblasti by som sa chcel špecializovať. Už som ilustroval niekoľko náučných kníh, stĺpčiek v časopisoch, robil som všeobecný grafický dizajn a žurnalistické práce. Potom mi jeden známy dal Katalóg BIB 1993. Bol som unesený, keď som videl rozmanitosť vizuálnych rečí a kultúrnu diverzitu, tradičné charakteristiky a – čo je dôležité – experimentálnu povahu mnohých položiek v katalógu. Zatulil som byť v tom katalógu. Chcel som byť súčasťou toho sveta.

K tomuto príbehu by som mal dodať, že som vyrastal v Južnej Afrike v čase apartheidu. Kultúrna rozmanitosť sa uznávala, ale s tým, že práve preto majú ľudia žiť oddelene. Kultúra Južnej Afriky sa dostala do izolácie a rovnako aj prostredie kníh. Len akademici skutočne zaničení za detskú literatúru si boli vedomí nádhernej rozmanitosti kreativity v rámci medzinárodného prostredia obrázkovej detskej knihy. Verejnosť, ba dokonca väčšina ilustrátorov poznala len obrázkové knihy, ktoré videli v knižnici. Boli to knihy z anglofónneho prostredia okrem niekoľkých nádherných výnimiek prekladových obrázkových kníh. S nadšením spomínam na moje stretnutie s obrázkovou knihou o Janošovi a Bernadette prelozenej do afrikánčiny pred mnohými rokmi.

Prostredníctvom katalógu z roku 1993 som sa oboznámil s prácami mnohých úžasných ilustrátorov. Boli to okrem iných: François Place, Kveta Pacovská, Lilian Brogger, Harrie Geelen, Pierre Pratt, Quint Buchhoz, Klaus Ensikat, Jozef Wilkon, Dušan Kállay, Lorenzo Matotti a niekoľko zaujímavých ilustrátorov z Iránu. Boli tam aj ilustrátori z Južnej Afriky, Joan

Rankin a Zwelethu Mthetwa, ktorých som už poznal, ale bol som vo vytržení, keď som ich videl v katalógu. Odvtedy sa juhoafrickí ilustrátori sporadicky objavovali v súťaži, ale bez väčšieho úspechu.

Všimol som si aj ďalšiu skutočnosť: obmedzenú účasť, niekedy úplnú absenciu, ilustrátorov z anglicky hovoriacich krajín v súťaži. Tiež som si všimol, že k tvorbe kníh boli rôzne prístupy v závislosti od kultúrnych regiónov a prostredí. Videl som tiež trendy a štýly, ktoré niekedy prekračovali hranice kultúr, zrejme vplyvom sveta, ktorého komunikácia sa globalizovala. Byť súčasťou tohto vzrušujúceho a záhadného prostredia ako ilustrátor sa stalo mojim snom, ktorý položil základy môjho záujmu o akademické aspekty a výskum obrázkovej knihy ako formy umenia a vizuálneho vyjadrenia.

To ma priviedlo k účasti na BIB-e počnúc rokom 1995, k účasti na workshope v Bratislave, k stretnutiam s mnohými úžasnými ľuďmi z oblasti obrázkových kníh. Napokon som získal plaketu a Zlaté jablko a dokončil som magisterské štúdium výtvarného umenia so špecializáciou na obrázkovú knihu. Čiastočný úväzok ako učiteľa na dvoch juhoafrických univerzitách mi poskytol príležitosť zdieľať rozmanitosť a experimentovať v prostredí medzinárodnej obrázkovej knihy so študentmi v Južnej Afrike po prvých demokratických voľbách v tejto krajine.

Medzinárodné povedomie a inkluzívnosť: medzinárodné centrum

Najlepšia možnosť, ako toto všetko odkomunikovať čo najširšiemu okruhu študentov ilustrácie, sa naskytila, keď som bol menovaný za vedúceho študijného programu ilustrácie na Univerzite Worcester vo Veľkej Británii. Kolega Tobias Hickey a ja sme zanietene chceli zlepšiť medzinárodnú informovanosť britských študentov a ilustrátorov a začali sme premýšľať o podobe Medzinárodného centra pre obrázkovú knihu v spoločnosti.

Centrum by malo plniť tri hlavné ciele:

V prvom rade, poskytnúť **medzinárodné** zameranie vo Veľkej Británii v oblasti tvorby a štúdia **obrázkových kníh v najširšom zmysle**:

- detské knihy
- komiksy
- ručne vyrobené knihy
- ziny
- náučné knihy
- elektronické knihy
- grafické romány

Medzinárodné zameranie je vlastne našou reakciou na zjavne limitovanú expozíciu anglicky hovoriacich krajín obrázkovým knihám v iných jazykoch. Obrázkové knihy preložené z iných kultúr publikované v USA alebo vo Veľkej Británii tvoria menej ako 5 %. Táto spokojnosť s publikáciami len v rámci rodiny anglicky hovoriacich krajín má dopad na kreativitu a chápanie experimentálneho charakteru určitých obrázkových kníh. V anglofónnych krajinách sa publikujú brilantné experimentálne práce, ale zdá sa, že študenti, a dokonca aj profesionálni ilustrátori majú veľmi limitované vedomosti o knihách publikovaných mimo anglofónneho bratstva. Tento postoj do seba zahľadeného pohľadu niekedy vedie k „omieľaniu“ existujúcich štýlov tvorby obrazov a dizajnu. Tento pocit verejne vyjadril aj britský ilustrátor, laureát Ceny Hansa Christiana Andersena, Quentin Blake a profesor Martin Salisbury z magisterského študijného programu ilustrácia detskej knihy na akadémii Cambridge School of Art. Napríklad na knižnom veľtrhu v Bologni, pri pohľade na početné stánky publikácií v anglickom jazyku je evidentné, že obrázkové knihy v anglickom jazyku ťahá mocný a vysoko profesionálny priemysel, ale dôsledok toho sú rady a rady firemných stánkov, často so stredoprúdovými knihami predikovatelného charakteru.

Referencia k pochopeniu obrázkovej knihy v najširšom zmysle je prijať skutočnosť, že sa obrázková kniha – zdá sa – stále rozširuje a mení s príchodom novej techniky, platforiem a médií. Ako akademická inštitúcia chceme byť v popredí a sledovať a nachádzať nový vývoj.



Naším ďalším cieľom je uplatňovať **inkluzívny** prístup k zapájaniu **‘spoločnosti’** v najširšom slova zmysle do oblasti obrázkových kníh, zahrnúť menšiny a sociálne znevýhodnené skupiny.

Univerzita Worcester v roku 2012 otvorila novú ocenenú knižnicu The Hive (ÚI). Táto knižnica je prvá v Británii a jedna z prvých v Európe, ktorá je spoločná pre mesto a univerzitu. Dokazuje to étos univerzity, ktorá sa rozhodla byť bližšou súčasťou spoločnosti a nefungovať ako vo veži zo slonovej kosti. Knižnica The Hive so svojimi priestormi je miestom, kde sa budú konať aktivity medzinárodného centra ICPBS.

Centrum, okrem knižnice The Hive, bude využívať aj zariadenia a ateliéry študijného programu ilustrácie v prospech spoločnosti, v rámci ktorej univerzita pôsobí. Pokiaľ ide



o bezprostrednú spoločnosť, centrum už ponúka workshopy o tvorbe kníh a tlačí a podujatia zamerané na rozprávanie príbehov pre ľudí, ktorí nemajú prístup k rovnakým možnostiam a zariadeniam ako my. Sme presvedčení, že ilustrácia obrázkových kníh by mala byť čo najdemokratickejšia a najinkluzívnejšia.

Študenti už pôsobia ako asistenti profesionálnych ilustrátorov a rozprávačov, ktorí vedú umelecké workshopy počas festivalu rozprávania príbehov Beeline Story Telling Festival, ktorý sa koná na univerzite každý rok.

Centrum sa nedávno zapojilo do dvoch výskumných projektov, ktoré kladú dôraz na inkluzívnosť:

- Dizajn a ilustrovanie obrázkovej knihy, ktorá bude rovnako podnetná pre vidiace aj zrakovovo postihnuté deti
- Ilustrovanie a dizajn obrázkovej knihy, ktorá sa venuje problematike rodičov rovnakého pohlavia

Tretí cieľ centra je podporovať informovanosť a povedomie vo Veľkej Británii o tvorbe obrázkovej knihy mimo anglofónneho prostredia prostredníctvom **platformy na uvádzanie** obrázkových kníh na celom svete.

Medzinárodné zameranie centra znamená, že bude britských študentov, ilustrátorov, deti, vydavateľov a nadšencov pre knihu oboznamovať so zahraničnými knihami. Najpriamočiarejšie sa to dá uskutočniť výstavami kolekcií kníh a ilustrácií.

- Najdostupnejší spôsob, ako túto činnosť realizovať, je získavať obrázkové knihy z celého sveta, ktoré budú sústredené ako výskumná zbierka v knižnici The Hive a k dispozícii študentom, verejnosti a deťom zo škôl. Máme v úmysle pozývať zahraničných ilustrátorov, autorov, knihovníkov, akademikov, vydavateľov, orgány z oblasti kníh/čítania, aby sa stali „priateľmi medzinárodného centra ICPBS“. Aby sme si uctili priateľstvo aj z našej strany, propagujeme práce našich priateľov na našej webovej stránke a raz za rok darujeme našim priateľom originálnu

sieťotlač alebo rytinu nášho najlepšieho študenta. Ako protihodnotu žiadame našich priateľov, aby centru darovali obrázkovú knihu podľa vlastného výberu – v pôvodnom jazyku.

Len za rok existencie centra ICPBS sme zhromaždili takmer sto obrázkových kníh. Viaceré z týchto kníh darovali vydavateľia.

Lemniscaat

- Naša prvá výstava sa konala v októbri 2014 a predstavila 12 výhercov súťaže ilustrácií obrázkových kníh vydavateľstva Lemniscaat, ktorá sa koná v Holandsku a vo Veľkej Británii.
- Potom nasledovala prezentácia a workshop medzinárodného nemecko-britského ilustrátora Axela Schefflera.
- V marci 2015 sme vystavovali knihy, usporiadali sme informačnú výstavu o tvorbe kníh a výstavu originálnych sieťotlačí od TARA books z Indie. Na tomto podujatí odznela prednáška Gity Wolfovej pre študentov aj verejnosť a deťom miestnej školy sa rozprával príbeh. Študenti ilustrácie počas workshopu opäť pôsobili ako asistenti.
- V druhej polovici roku 2015 sa bude v spolupráci s vydavateľstvom Lemniscaat z Holandska konať výstava víťazov (Holandsko, Nemecko, Južná Afrika a Veľká Británia) svetovej súťaže obrázkovej knihy (World Wide Picture Book Competition). Túto súťaž vo Veľkej Británii podporilo centrum ICPBS v spolupráci s Walker Books.
- V septembri tohto roku budeme v The Hive vystavovať Čestné knihy IBBY za rok 2014/15.
- Vrcholná akcia v roku 2016 bude výstava víťazných diel z tohtoročnej súťaže BIB.

Nastávajúca výstava BIB u nás v The Hive je pre nás mimoriadne dôležitá a určitým spôsobom uzatvára kruh od môjho prvého oboznámenia sa s BIB-om.



Medzinárodné centrum pre obrázkovú knihu v spoločnosti bolo akceptované spolu s IBBY UK ako oficiálny orgán na nominovanie diel z Veľkej Británie do súťaže. Po rokoch limitovaného zastúpenia alebo absencie na BIB-e je v roku 2015 Veľká Británia na súťaži reprezentovaná 14 ilustrátormi!

Záver

Ako som už povedal, netvrdím, že toto je mimoriadne dôležité. V každom prípade sme však nadviazali vzťah s BIB, IBBY UK, ako aj medzinárodnou radou IBBY, Medzinárodnou knižnicou pre mládež v Mníchove, súťažou ostrova NAMI v Kórei, La joie par le livre in Paris, katalógom Sarmede a časopisom Andersen v Taliansku, viacerými ilustrátormi, akademikmi, knižnými orgánmi a vydavateľmi na celom svete. S tými ľuďmi som

sa zoznámil v dôsledku reťazovej reakcie..., ktorá sa začala na BIB-e. Všetci oceňujú a chvália naše úsilie ako hodnotnú snahu podporovať inkluzívnosť a medzinárodné povedomie v prostredí obrázkovej knihy.

Verím, že BIB sa bude nasledujúcich 50 a viac rokov vzráhať a mocnieť a bude inšpirovať mnoho ďalších ľudí k činnosti vo vzrušujúcom a rozmanitom svete obrázkových kníh.

... a nikdy nepodceňte strhujúci efekt jedného katalógu!

Vladimír Kravčenko (Moldavsko)



Grafický umelec a výskumník knižnej ilustrácie. Štúdium grafického umenia absolvoval na Štátnej pedagogickej univerzite Moldavska. Získal viaceré národné ocenenia v súťažiach exlibris. V roku 2013 ukončil štúdiá histórie umenia na Moldavskej akadémii vied, Ústave kultúrneho dedičstva a v súčasnosti je doktorandským kandidátom tohto ústavu. Zameriava sa na moldavské umenie ilustrácie pre deti. Vedecké štúdié o moldavských ilustrátoroch a obrázkových knihách publikoval v Moldavsku a Rusku. Pôsobí ako výskumný pracovník Ústavu kultúrneho dedičstva v Moldavsku a ako grafický umelec vo vydavateľstve Prut v Kišiňove.

Ilustrácia literatúry pre deti v Moldavsku

Osobnosti a trendy

V novodobých dejinách je Moldavsko malá republika vo východnej Európe s pohnutou históriou. Ilustrované knihy pre deti sa tu začali publikovať v 30. rokoch 20. storočia, keď krajina bola súčasťou Rumunského kráľovstva (1918 – 1940). Ale až v povojnovom období došlo k rozmachu ilustrácie detskej literatúry v Moldavsku, vtedajšej súčasťi Sovietskeho zväzu (1944 – 1991). Kišiňov, hlavné mesto Moldavska, bolo po vojne jediným vydavateľským centrom v krajine.

Moldavská ilustrácia ako fenomén kultúry nie je známa za hranicami republiky, ale v krajine sa vytvorili jedinečné tradície detskej literatúry a ilustrácií, ktoré sú zaujímavé aj v medzinárodnom kontexte. Ilustrácie moldavských umelcov boli opakovane vystavované na medzinárodných knižných veľtrhoch a súťažiach. V tomto kontexte je prehliadka ilustrácií na BIB-e najvýznamnejšia. Počnúc rokom 1971 po posledné desaťročie sa na súťaži BIB zúčastnilo viac ako 20 výtvarných umelcov z Moldavska. V roku 1987 ilustrácie *Moldavských ľudových povestí* získali Zlaté jablko BIB a v roku 2007 vydavateľstvo v Kišiňove získalo Čestné uznanie BIB pre vydavateľa.

Za povojnový rozvoj moldavskej ilustrácie vďačíme **Borisovi Nesvedovovi** (1903 – 1963) (obr. 1 až 3). Jeho perokresbové ilustrácie s jemnými ťahmi pripomínajú staré rytiny. Prvky malieb scenérie pozoruhodných farebných ilustrácií dávajú jedinečný dojem priestoru.

V roku 1946 v sovietskom umení bola potvrdená tzv. metóda socialistického realizmu, inými slovami, naturalistický naratívny štýl. B. Nesvedov sa usiloval príbeh nielen prerozprávať, ale aj odhaliť jeho podstatu. Bol prvým moldavským ilustrátorom, ktorý sa venoval estetike ľudového umenia (hračky, maľby, výšivky), syntetizoval tradičné výtvarné techniky a v kompozícii zachovával realistické tvary¹.

¹ Kravčenko, V. Детские иллюстрации Бориса Несведова. In: Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования [Art Antiques and Collectibles]. 2015, No 3 (124), p. 104-114.

Zaujímavé je skúmať znaky art nouveaux a art déco v jeho prácach. Treba vziať do úvahy učňovské roky umelca pred vojnou v ateliéri Augusta Baillyreho, vynikajúcej osobnosti moldavského umenia, spriaznenú dušu ruských avantgardných umelcov. V ilustráciách B. Nesvedovova nachádzame mnohé metódy a štýly prepožičané zo starých nemeckých a ruských ilustrácií kníh pre deti: kreslenie siluet, kresba tušom a akvarel, perokresby v štýle Oscara Pletscha a Ivana Bilibina a pod. Moldavský umelec dobre poznal kultúru Nemecka, pretože sa po vojne zúčastnil prestavby Berlína.

B. Nesvedov žil a tvoril ešte pred založením BIB v roku 1967 a predtým, ako IBBY v roku 1968 otvorila sovietsku sekciu v Moskve, ktorá umožnila ilustrátorom vystavovať na výstavách v zahraničí.

V tom čase slávny maliar **Igor Vieru** (1923 – 1988) (obr. 4 až 6) veľa času venoval ilustrácii kníh. Patril medzi prvých umelcov, ktorí reprezentovali moldavské umenie na výstavách v zahraničí vrátane výstav ilustrácií a knižného umenia (IBA Lipsko, BIB Bratislava). Najnovšie ilustrácie I. Vieru k moldavským ľudovým rozprávkam vyšli v Japonsku.

Umenie I. Vieru má výrazne národný predmet aj látku. Umelec, aby odhalil národného ducha, uplatnil staré maľby, rytiny a tapisérie, ako aj práce súčasných rumunských a litovských grafických umelcov na národnú literatúru. Ilustrácie, ktoré vytvoril I. Vieru, majú osobitnú historickú a umeleckú hodnotu vzhľadom na previazanosť literárneho a umelckého obrazu na základnej zrozumiteľnej úrovni. V sovietskych časoch umelci museli dodržiavať oficiálne smernice pre používanie národných znakov v ilustráciách: „socialistický obsah v národnej forme“. Vieru sa však pri vytváraní národnej umeleckej identity vyhol dogmatickým normám.

Humorný štýl ilustrácií bol koncom 70. rokov a v 80. rokoch mimoriadne populárny u moldavských ilustrátorov aj u verejnosti. Prítomnosť diel moldavských umelcov na medzinárodných veľtrhoch v Moskve a Bologni spôsobila,

že moldavské legendy a povesti boli publikované v preklade do angličtiny, francúzštiny a španielčiny. Niekoľko edícií tohto typu zdobia veľmi kvalitné ilustrácie **Leonida Domnina** (1936 – 2014) (obr. 7 až 8), ktorý bol známy najmä ako autor animovaných kníh a špecializoval sa na moldavské rozprávky². Jeho knižné ilustrácie, rovnako aj ilustrácie, ktoré vytvorili B. Nesvedov a I. Vieru, vzdávajú hold národným hrdinom. Obľúbená metóda štylizácie L. Domnina je karikatúra, pretkaná jemnou satirou.

L. Domnin sa od 70. rokov pravidelne zúčastňoval na výstavách BIB. Jeho ilustrácie *Moldavských ľudových rozprávok* v roku 1987 získali Zlaté jablko BIB. Dodnes je to najvyššie vyznamenanie moldavskej ilustrácie. Posledné dve desaťročia svojho života L. Domnin prežil v rodnom Rusku, kde pokračoval v kariére ilustrátora kníh.

Novovzniknutý komerčný trh v Moldavskej republike (samostatnej od roku 1991) vyústil do ilustrácií kníh podľa vkusu spotrebiteľov. Významní a originálni umelci sa veľmi snažia vytvárať atraktívne obrázky umeleckej hodnoty, miešajú rôzne štýly a používajú autorské techniky.

V roku 1997 sa v Kišiňove otvorila Moldavská sekcia IBBY. Pod patronátom tejto organizácie sa odvtedy každý rok v Kišiňove koná Medzinárodný veľtrh kníh pre deti a mládež. Špeciálne súťažné výstavy veľtrhu motivujú rozvoj ilustrácie kníh pre deti v krajine. Ocenené ilustrácie³ a tiež ilustrácie pre knižné prevkapania, špeciálne pre projekt veľtrhu⁴, pred-

2 Veselý, M. Animated book and film illustration – connections and relations (Animované knihy a ilustrácia filmov). In: *Miscellany of the Slovak National Gallery 7. BIB '81*. Bratislava: Slovenská národná galéria, s. 266-270.

3 Ocenenia ilustrácií na *Medzinárodnom veľtrhu knihy pre deti a mládež* v Kišiňove: *Kniha roka, Najlepšia kolekcia detských kníh, Najlepšie grafické spracovanie detskej knihy, Najlepšia ilustrácia detskej knihy, Špeciálna cena Zväzu umelcov v Moldavsku*. Viac informácií nájdete na: www.bncreanga.md/scp a www.bncreanga.md/scp/Premii.htm.

4 Od roku 1998 každoročne vychádza *knižné prevkapanie* v rámci *Medzinárodného veľtrhu knihy pre deti a mládež* v Kišiňove. Knihy sa rozdáva zadarmo všetkým mladým návštevníkom veľtrhu. Pozri: www.bncreanga.md/scp/Cartea-surpriza.htm.

stavujú významné momenty v evolúcii tejto formy umenia. Väčšina umelcov uvedených nižšie mala práce vystavené na BIB-e, ako aj na miestnych výstavách v rôznych mestách Európy.

Umelci staršej generácie, ktorí ostali verní ilustrovaniu, v posledných desaťročiach vytvárajú úplne nové produkty. **Alexei Colibneac** (*1943)⁵, (obr. 9 až 10) skúsený grafický umelec, ktorý debutoval ešte v 70. rokoch, sa v roku 2000 vrátil k ilustrovaniu klasických diel národnej literatúry, menovite ilustroval ľudové rozprávky slávneho moldavského rozprávača Iona Creanga. V Colibneacových akvareloch s ťahmi čiernej ceruzky badáme skĺbený kognitívny zmysel a jemný psychologický nákras postáv. Dekoratívne motívy a zložité ornamente pripomínajú moldavské koberce a potvrdzujú jemnú interpretáciu národného typu a konvencií. Za zmienku stojí aj precíznosť portrétov a realizmus detailov, ktoré charakterizujú obrazy. Colibneacov spôsob vizuálneho naratívu dokonale ladí s príbehmi Spiridona Vangheliiho, medzinárodne uznávaného súčasného moldavského spisovateľa.

Ďalšia osobnosť, ktorá patrí medzi najvýznamnejších moldavských ilustrátorov sovietskeho aj postsovietskeho obdobia, je **Lica Sainciuc** (*1947) (obr. 11 a 12). Desaťročia bol verný grotesknému skresľovaniu okrúhlych tvarov, nasledujúc trendy, ktorými sa vyznačujú práce Ulfa Löfgrena a Étienne Delesserta. Moldavský výtvarník tvoril pokojné karikatúry s dôrazom na výrečné detaily a charakteristické gestá, bez zbytočného zaťažovania kompozície triviálnymi výrazmi tváre. Vizuálne idey L. Sainciuca sú milé, hoci inšpirované dobre známymi interpretáciami karikatúr.

Po roku 2000 umelec experimentoval s expresívnymi možnosťami vektorovej grafiky v ilustrácii, uplatňoval juxtapozíciu

perokresieb a živých farieb vkladaných pomocou gradientov. V skutočnosti to bol on, kto zaviedol počítačom generovaný štýl do ilustrácie moldavských kníh pre deti. Na umenie L. Sainciuca sa dá nahliadať ako na model, ktorým sa dajú postulovať argumenty v prospech budúceho rozvoja ilustrácie obrázkových kníh v Moldavsku.

Na rozdiel od L. Sainciuca **Ion Severin** (*1954)⁶ (obr. 13 a 14) prijal zložitost', a dokonca nejednoznačnosť delineačie tvarov. Na jeho ilustráciách nachádzame zložité vzorce a fantastické tvary akoby utkané zo surového materiálu. Surrealistické priblížené portréty ľudí a zvierat vystupujú zo štruktúrovaných explózií drobných prvkov a textúr. V plastickej fragmentácii priestoru je evidentný vplyv poľského grafického umenia. Obrazy I. Severina si vyžadujú skúmový pohľad a zdajú sa nečitateľné, prírodu zobrazujú akoby pod drobnohlľadom a zameriavajú sa na deti, ktoré vedia oceniť sofistikované obrazy⁷.

Z pohľadu atraktívnosti pre staršie deti sú osobitne zaujímavé diela **Simiona Zamsha** (*1958) (obr. 15 a 16), známeho moldavského grafického umelca a odborníka na grafiky. Jeho rané ilustrácie dejín Moldavska sa datujú do začiatku 80. rokov 20. storočia a prinášajú dramatický kontrast svetla a tieňa, ktorý symbolizuje spojenie sveta minulého so svetom súčasným. Ilustrácie S. Zamsha vytvorené autorskou technikou monotlače sú zahmlené, štýlovo vágne symbolistické a pripomínajú maľby so zastretými krajmi a odvážnymi koloristickými kontrastmi. Sú na nich jemné alúzie na staré freskové maľby a tiež na vynikajúce grafické diela Albína Brunovského. Pre umelca je zjavne dôležitejšia atmosféra príbehu

⁵ Laureát zapísaný na Čestnú listinu IBBY 2006 (*Punguța cu doi bani* by I. Creangă. Chișinău: Prut internațional, 2004).

⁶ Medzinárodná osobnosť roka 1998, bol zapísaný do Čestnej listiny IBBY 2002 (*Aventurile baronului Münchhausen* od R. E. Raspe. Chișinău: Prut internațional, 1999).

⁷ Ilustrácie I. Severina boli reprodukovvané na stránkach medzinárodného časopisu pre detskú literatúru. Pozri: *Bookbird*. 2000, vol. 38, č. 1, obálka; *Bookbird*. 2002, vol. 40, č. 1, s. 5.

ako samotná akčnosť. Cez postavy v závoji svetelného oparu kompozície nadobúdajú dôverné lyrické tóny. Nedávne akvarelové ilustrácie S. Zamsha k ľudovým rozprávkam, ktoré napísal I. Creanga, predstavujú dynamické postavy a v podstate sú zobrazené realistickým štýlom.

Mimoriadne úspešná ilustrátorka detských kníh so zameraním na klasickú anglickú a ruskú literatúru je **Violeta Zabolica-Diordiev** (*1966)⁹. (obr. 17 a 18) Jej kniha s perokresbovými ilustráciami získala Čestné uznanie pre vydavateľa na BIB 2007. V. Zabolica-Diordiev ilustrovala mnohé rozprávky a príbehy v žánre fikcie pre deti moderným spôsobom, hoci použila naratívne metódy predchádzajúcich desaťročí. Realistické prvky sa na stránkach voľne kombinujú s romantickými konotáciami. Odraz rozptýleného svetla sa pretavuje do živých farebných odtieňov a vytvára ilúziu čara a pocitu harmónie.

V prvom desaťročí tohto storočia v Moldavsku nastal vzostup obrázkových kníh pre predškolákov, ktoré napísali súčasní básnici. Autori grafickej prezentácie takých kníh experimentovali s dekoratívnosťou kompozície, poskytovali rozmanitosť tvarov a významov. Pri hľadaní nových estetických foriem sa ilustrátori skôr riadia všeobecnými pravidlami a zákonmi dobrého vkusu a čitateľnosťou ako určitými štylizáciami, ktoré sa snažia nanútiť mediálne zdroje, napr. karikatúrne zveličovanie alebo prekrútenie tvarov.

Medzi najzaujímavejšie diela mladých moldavských ilustrátorov nesporne patria práce **Violety Dabijaovej** (*1979)⁹. (obr. 19 až 21) Keď ilustruje pre deti, vynaliezavo kombinuje akvarel, gvaš, tuš, farebné ceruzky, povrchy s textúrou aj

prvky počítačovej vektorovej grafiky a dokáže pritom hovoriť vlastnou výtvarnou rečou s malými divákmi, ktorí sú príliš malí na to, aby čítali knihy. Namiesto toho, aby sa pridžala tradičných spôsobov vyjadrovania v moldavských ilustráciách, hľadá nové spôsoby, sleduje medzinárodné vzorce ilustrovania obrázkových kníh. Humorného ducha príbehov podporí živou a vyváženou farebnosťou a jemnými líniami. Viaceré knihy v nedávnych rokoch publikované v USA prinášajú to najlepšie zo svojského štýlu V. Dabijaovej. Vychádza z osobitého mixu manuálnych techník, ktoré jej obrázkom dodávajú mimoriadnu mäkkosť.¹⁰

Jedno z najplodnejších súčasných vydavateľstiev v Moldavsku je Prut v Kišiňove (Prut International). Početné vydavateľské edície ilustrovali všetci už uvedení moldavskí umelci, ktorí začali aktívne pôsobiť v posledných desaťročiach. Konceptuálny dizajn mnohých ilustrácií a celých knižných edícií vydavateľstva Prut predstavuje prínos umeleckého riaditeľa **Romana Kutsjuba** (*1953) (obr. 22 až 23), estónskeho grafického umelca z Moldavska. Predovšetkým jeho voľné grafiky a obrazy, ktoré vytvoril v Estónsku v 80. rokoch, boli neskôr reprodukované v edíciách poézie a aforizmov prominentného súčasného moldavského básnika Grigorea Vieru. Dve knihy s ilustráciami R. Kutsjuba vytvorené čiernou ceruzou a pastelovou ceruzou sú azda tie najlepšie ilustrované edície diela básnika G. Vieru.

V tajuplných scénach R. Kutsjuba sa objavuje jemné vnímanie významov. Jedinečný mikrokozmos ukrýva dramatické prežívanie vzťahu medzi človekom a prírodou. Jeden z protagonistov umeleckého diela v čiernej ceruzke je holu-

8 Držitelka IBBY Čestného uznania H. Ch. Andersena 2008, zápis do Čestnej listiny IBBY 2008 (*Ursulețul Winnie-Pooh* od A. A. Milneho. Chișinău: Iulian, 2008), Cena za ilustrácie na Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Minsku 2013.

9 Uvádza sa v 07/2008 Edition of 200 Best Illustrators worldwide. See: www.violetadabija.com.

10 *A Leaf Can Be (List môže byť)* od Laura Purdie Salas. Minneapolis: Millbrook Press, 2012; Riverby Award 2012, Golden Kite Award 2013, Minnesota Book Award Finalist 2013, Notable Children's Books in the Language Arts 2013; *Water Can Be (Voda môže byť)* od Laura Purdie Salas. Minneapolis: Millbrook Press, 2014: Highly Commended title by CCBC's Charlotte Zolotow Award committee 2015, Minnesota Book Award Finalist 2015.

bica zvyčajne zobrazená z profilu. Umelec do obrazu votkal fragmenty štylizovaných ľudských tvárí a kvetinových motívov, fascinovaný zložitým dizajnom vtáčích a motýľích krídel. Obrazy jednotlivých vtákov a mýtické postavy, ktoré ich pripomínajú v kompozícii s dominujúcim bielym pozadím, sú záhadné a zároveň zvláštne blízke. Viaceré listy z tejto série boli vystavené v Paríži na výstavách súčasného umenia¹¹.

Diela R. Kutsjuba vytvorené pastelovou ceruzou predstavujú fantastické scény pôsobivého majestátu. Elegantné snúbenie reality s fantáziou, jemné porušenie časopriestorových relácií a poetické napätie umožňuje divákovi prežívať novosť čítania básní, ktoré sa práve stali súčasťou národného literárneho dedičstva¹².

V druhej polovici 20. storočia a v prvom desaťročí 21. storočia sa ilustrovanie kníh v Moldavsku považovalo za spôsob, ako tvoriť národný výtvarný štýl. Vytvorenie národnej identity prostredníctvom ilustrácie bol dlhý proces, ktorý si vyžiadal cestu pochopenia tradičného ľudového umenia¹³. V úsilí nájsť expresívne grafické vyjadrenie kultúrnej jedinečnosti moldavskí ilustrátori čerpali inšpiráciu z rôznych objektov umenia ako ikony, kostolné knihy, koberce, ľudové rezby a rytiny. Imitovanie umenia z minulosti sa nikdy nerobilo len s cieľom zachytiť ducha doby, ale na evokovanie národného ducha a aktualizáciu určitých kódov (Igor Vieru, Leonid Dominin, Alexei Colibneac, Simion Zamsha). Výsledkom tohto snaženia bol obrovský úspech kolekcie ilustrácií k rozprávkam na BIB-e.

¹¹ *Salon 2006 de la Nationale des Beaux-Arts, Paris, 14-17 décembre 2006*. Catalog. Paris, 2006, p. 97; *Le salon Violet Prestige de l'Art Contemporain, Paris, 3-15 juin 2008*. Catalog. In: *Univers des Arts. Le magazine de l'information artistique*. Mai 2008, No. 131, p. 82.

¹² *Ghicitoare fără sfârșit* od Grigore Vieru s ilustráciami od Romana Kutsjuba (Chișinău: Prut internațional, 2005) získala druhú cenu na Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Moskve 2005.

¹³ Pyliotou, M. *Between Tradition and Modern Technology* (Medzi tradíciou a modernými technológiami). In: *Bookbird*. 2004, vol. 42, č. 1, s. 34.

Ďalšie významné zdroje umelcov boli detské knihy, najmä knihy publikované vo východnej Európe, menovite poľské, české a slovenské knihy a predovšetkým tie z pobaltských krajín. Tak sa vytvorili určité tradície umeleckej tvorby na vysokej medzinárodnej úrovni, ako dokazujú ilustrácie klasickej zahraničnej literatúry a súčasnej detskej poézie, ktoré sa v posledných troch desaťročiach presadili v oblasti detskej knižnej produkcie. Mnohé ilustrácie týchto typov sú dielom moldavských umelcov: L. Sainciuca, I. Severina, V. Zabulice-Diordievaovej a V. Dabiju, ktorí sú už známi medzinárodní umelci. Preto očakávame, že v budúcnosti také ilustrácie budú významnou udalosťou na výstavách BIB.



Obr. 1



Obr. 3



Obr. 4



Obr. 5



Obr. 2



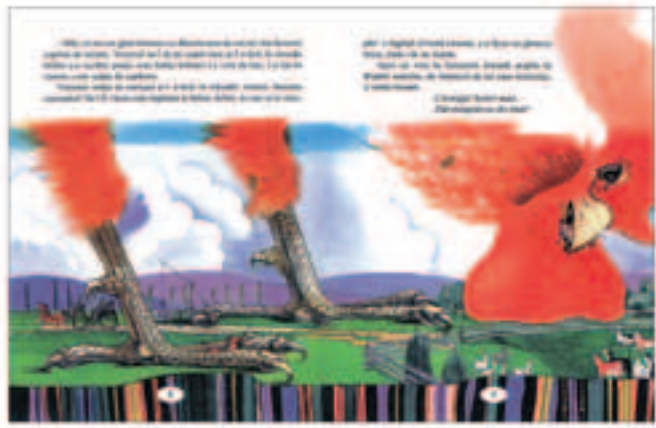
Obr. 6



Obr. 7



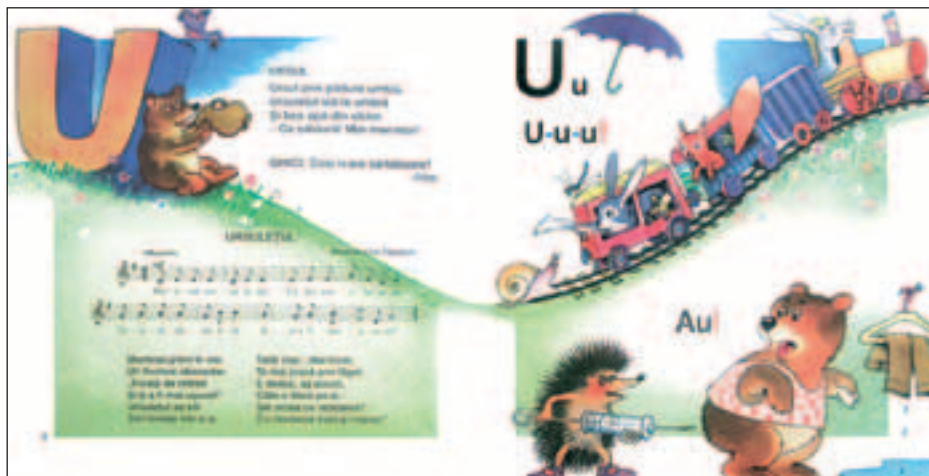
Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



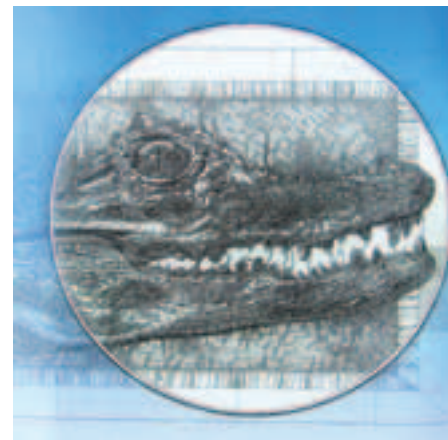
Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13



Obr. 14



Obr. 15



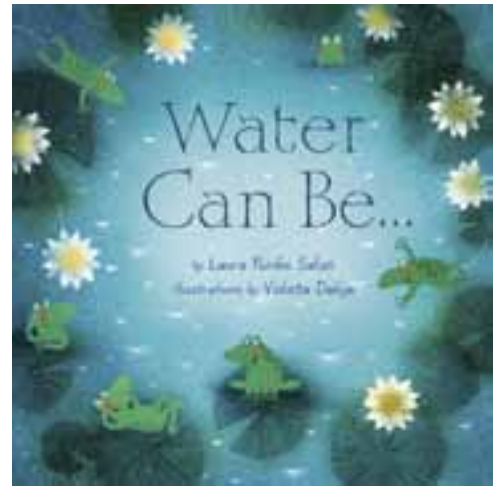
Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 21



Obr. 22



Obr. 23



Obr. 19



Obr. 20



Mary Kritikou (Grécko)



Pracovala v Asociácii pre psychosociálne zdravie detí a mládeže (A.P.H.C.A.). Bola zodpovedná za komunikáciu a organizovanie podujatí pre deti. Koordinovala, editovala a prezentovala publikácie vydané A.P.H.C.A, organizovala vzdelávacie semináre a workshopy v Grécku i v zahraničí. Je členkou Gréckej sekcie IBBY, ktorú reprezentuje na medzinárodných kongresoch a výstavách.

50 rokov Bienále ilustrácií Bratislava a účasť Grécka

„Bratislava je od Viedne vzdialená na hodinu cesty. Môžete cestovať autobusom, vlakom alebo loďou po rieke. Naposledy v septembri väčšina návštevníkov prišla do hlavného mesta Slovenska a na Bienále ilustrácií Bratislava autobusom alebo vlakom. Prišli ôsmi autori, ilustrátori, vydavatelia, žurnalisti, resp. ľudia so záujmom o ilustrácie kníh pre deti. Bratislava sa všetkým odmenila.

V súčasnosti BIB, spolu s knižným veľtrhom v Bologni, sú dve najdôležitejšie udalosti – inštitúcie vo svete ilustrácií kníh pre deti.

Deťom sa určite páčia makety a obálky kníh na výstave. Odborníci dostávajú možnosť posúdiť a hodnotiť trendy vo svete výtvarného umenia pre deti prostredníctvom prezentácie umeleckej tvorby, ktorá sa rodí. Na BIB-e môžeme vidieť viaceré umelecké počiny, ktoré sa vo forme knihy dostanú do rúk tisícov detí a potešia ich oči a srdcia.

Ilustrácie pre deti – ako ich vidíme na vystavených maketách v Bratislave – nám pomôžu sformulovať niekoľko zaujímavých záverov.

Pri prenose do knihy umelecké dielo maliara/ilustrátora môže stratiť niečo zo svojej umeleckej výbavy. Ako samostatné umelecké dielo však zodpovedá umeleckým nárokom na najvyššej úrovni. A tu nás môžu potešiť koncepty vynaliezavosti a komplexnosti pojatia. Nič nie je ponechané na náhodu. Popri technických možnostiach a profesionálnej kompetentnosti, ktorá je prítomná pri aspiráciách autora, ilustrátor knihy pre deti má jedinečné privilégium byť tým, kto môže mladých divákov podnietiť k inováciám a úsiliu, ktoré z nich už na celý život urobí citlivých posudzovateľov. To však predpokladá existenciu estetickej násobilky, ktorá bude účinne a rozhodne fungovať vo vzťahu medzi rodičmi a deťmi a ilustrátormi a autormi.“

Uvedený text je vybraný z príspevku, ktorý pripravil žurnalista **Takis Psarakis** k **11. BIB** v roku **1987**. Bol osobne na bienále a svoje dojmy popísal pre grécky časopis Epiloges.

Pripomíname si 50 rokov systematickej práce a úsilia inštitúcie, podujatia, ktoré sa koná každé dva roky, patrí medzi najuznávanejšie v Európe a zúčastňujú sa ho umelci zo všetkých piatich kontinentov.

BIB má sprievodné podujatia, napríklad individuálne alebo kolektívne výstavy ilustrátorov, výstavy sochárskych prác, sympóziium, workshop ilustrovania a pred niekoľkými rokmi súťaž animovaných filmov.

Schádzajú sa tam ľudia z celého sveta a vznikajú medzi nimi väzby, podnety a spolupráca. Za uplynulých 50 rokov sa urobilo množstvo práce, ktorá je cenná pre umelcov – tých, čo majú radi umenie, aj pre teoretikov. Práca je cenná aj pre deti, ich rodičov, pedagógov, dokonca aj pre odborníkov na psychosociálne zdravie. Popri tom bienále ponúka jedinečnú skúsenosť, možnosť zoznámiť sa s osobnosťami ako Albin Brunovský, Emanuele Luzzati, Elizabeth Waldman, Kveta Pacovská, Frédéric Clement, Nikolaj Popov, Stasys Eidrigevicius, Janine Despinette, Manorama Jafa, Roberto Innocenti, Binette Schroeder, Dušan Kállay, Aria Kanerva, Einar Turkowski, Tässies.

Treba pripomenúť, že bienále nie je výstava malieb, ale ilustrácií. Inými slovami, je to prehliadka obrázkov, ktoré tvoria súčasť textu a spolu s ním rozprávajú príbeh, ktorý je – rovnako ako ilustrácie – určený pre deti. Dobrý príklad toho, ako sa čitateľ dozvie príbeh o šikanovaní vyjadrený v obrázkoch, ktoré Tässies vytvoril pre knihu *Ukradnuté mená* (Stolen Names), publikovanú vydavateľstvom APCHA v Grécku. Text treba preložiť, ale obrázky hovoria medzinárodnou rečou, ktorá nás všetkých spája. Udalosti a aktivity na BIB-e posúvajú dopredu práve túto dimenziu.

Treba poznamenať, že Katalóg BIB je mimoriadne dôležitý záznam pre tých, čo chcú skúmať históriu ilustrácie v priebehu rokov.

Účasť Grécka v číslach

- Grécko má zástupcov na BIB od roku 1969.
- Prevažná väčšina gréckych ilustrátorov si bienále osvojila a pravidelne naň posielala svoje diela.
- Ilustrátor Petros Zabelis sa zúčastnil BIB v roku 2001 aj na ďalších troch ako člen medzinárodnej poroty, ktorá rozhoduje o udelení cien. Grécka ilustrátorka Photini Stephanidi získala v roku 2001 Plaketu BIB (obr. 1). V tom roku sa súťaže zúčastnilo 290 ilustrátorov z 43 krajín sveta s 2 315 originálnymi ilustráciami.
- Na sympóziu v roku 2002 s ústrednou témou *Ilustračné ouvertúry* autorka a ilustrátorka Philomila Vakali-Syrogianopoulou predstavila práce gréckeho ilustrátora Nicholasa Andrikopoulou (obr. 2), ktorý bol nominovaný na Cenu Hansa Christiana Andersena za ilustrácie.



Obr. 1



Obr. 2

Chcem zdôrazniť túto časť jej príspevku:

Ešte chcem doplniť niečo, čo súvisí s identitou každej krajiny. Každý umelec má svoju osobnú značku, ale poznáva ho aj jeho národ, kultúra, tradícia krajiny. Pôvod sa nedá vymazať. Jeho vplyv na dielo umelca je prirodzený a neodmysliteľný.

- Účasť umelca Theodorosa Syrogiannopoulou na workshopoch v rokoch 2003 a 2005 (obr. 3).
- Aktívna účasť autorov, ilustrátorov a odborníkov z oblasti literatúry pre deti na sympóziách.

Dosah činnosti BIB-u v Grécku

Grécka sekcia IBBY príležitostne organizuje:

- Prednášky a príspevky ilustrátorov, ktorí sa zúčastnili na BIB-e a ktorí hovoria o svojej skúsenosti a prinášajú dôležité informácie o medzinárodnej súťažnej prehliadke ilustrácií BIB.
- Mimoriadne zaujímavá výstava ocenených diel v 80. rokoch.
- Stretnutia a informačné materiály s pravidelným prísunom informácií pre členov IBBY v Grécku o aktivitách BIB-u.



Obr. 3

APHCA (Association for the Psychosocial Health of Children & Adolescents; Združenie pre psychosociálne zdravie detí a mladistvých)

V roku 2009 sa Združenie pre psychosociálne zdravie detí a mladistvých (APHCA) zúčastnilo BIB-u, kde sa jeho zástupcovia stretli s osobnosťami na podujatí a nadviazali spoluprácu, ktorá vyústila do aktivít vrátane týchto:

- Autorka/ilustrátorka/kritička a profesorka na Univerzite v Tampere Riita Oittinen bola pozvaná do Grécka v rámci spolupráce medzi Fínskym inštitútom v Grécku a Gréckou sekciou IBBY. Konali sa viaceré tvorivé aktivity: návštevy škôl, umelecký workshop s gréckymi ilustrátormi a prednáška s názvom Verbálny, vizuálny a aurálny aspekt v obrázkových knihách.
- Stretnutie s jedinečnou autorkou Manorama Jafa, ktorá ponúkla ľuďom pracujúcim pre APHCA možnosť zúčastniť sa kongresov IBBY India v roku 2012 a 2014 s knihami, ktoré organizácia publikovala na tému šikanovanie a kyberšikana.
- Spolupráca s Tassiesom, španielskym ilustrátorom, ktorý získal na BIB-e v roku 2009 Grand Prix a organizácii ponúkol autorské práva ku knihe *Ukradnuté mená* (Stolen Names).
- Tassies bol pozvaný do Grécka tri razy. Zúčastnil sa na workshopoch pre pedagógov a tiež zorganizoval workshop s gréckymi ilustrátormi.

Reflexie a dojmy účastníkov

Vasso Psarakí, ilustrátorka, autorka „Ilustrácia kníh pre deti“

Keď ste výtvarník, sedíte v pracovni a s nasadením a láskou svedomito pracujete na svojej úlohe, izolovaný od všetkého ostatného. Autor a/alebo vydavateľ sa pozrie na vašu prácu, možno bude nadšený a potom pravdepodobne budete mať dobré hodnotenia, stanete sa uznávaným výtvarníkom a vaše práce tiež. Potom dostanete ďalšie ponuky na ilustrovanie textu a máte pocit, že ste úspešní... V tej chvíli rastie nebezpečenstvo – podľa môjho názoru –, že výtvarník začne pociťovať prehnajú istotu, že našiel „svoju vlastnú cestu“ a – podvedome – sa prestane snažiť ísť ďalej, skúmať, experimentovať a niečo meniť... Až jedného dňa ide na výstavu a uvidí na nej trendy z celého sveta. Vedome alebo nevedome porovnáva svoju prácu s každým jedným vystaveným dielom. Tu hrozí nebezpečenstvo obrovského sklamaní. Ale experimentovanie s novými materiálmi, prijatie nových prvkov dáva výtvarníkovi nové podnety a pomáha hľadať riešenia, o ktorých rozmýšľal, ale nemal odvahu ich uplatniť. Všetko uvedené určite prináša inšpiráciu pri práci.“

Thodoris Syrogiannopoulos, ilustrátor

O workshope BIB-UNESCO 2005

Moja účasť na workshope BIB-UNESCO v roku 2005 bola šťastnou zhodou okolností, na ktorú nikdy nezabudnem.

V atmosfére eufórie, vľúdnosti v každej oblasti – citovej, ako aj realistickej – všetci účastníci workshopu prežili jedinečnú skúsenosť a získali veľmi veľa pre svoje umelecké smerovanie; skúsenosti, ktoré pozitívne ovplyvnili ďalšie napredovanie v oblasti ilustrácie.

Prvé pôsobivé stretnutie s krásnym mestom Bratislava nás naladilo na všetko pekné, čo nasledovalo. Pohostinnosť, ochota, porozumenie a blízkosť zo strany organizátorov a priateľská nezištná spolupráca medzi účastníkmi workshopu, ktorá nás sprevádzala a stále sprevádza.

Želám si také príležitosti aj v budúcnosti.

Filomila Vakali-Syrogianopoulou, autorka, ilustrátorka

Mnohí sa pýtajú na význam účasti ilustrátora na Bienále ilustrácií Bratislava – na prínos a výsledky...

V prvom rade, bienále sa nedá vnímať izolovane od mesta. Bienále je všetko spolu: mesto, ľudia a kultúra, ktorú všade vidíte. Počas tých dní celé mesto vyvoláva vo vás dojem, že oslavuje – každé miesto, každý roh, kdekoľvek sa nachádzate.

Nevystavujete svoje práce; vy nimi konverzujete. Konverzujete ako umelkyňa a s miestnym výtvarníkom konverzujete ako osoba s osobou a zároveň aj s jeho umením. Je to jedinečná príležitosť konverzovať s „každým“! Výtvarníci z celého sveta a ich diela tvoria panorámu, slávnosť – také umelecké diela v noci určite nespia, a tancujú. Aj takto si ich môžeme predstaviť.

Každý jeden prináša so sebou svoju kultúru. Dávate a zároveň dostávate. Vymieňate si názory a umenie sa rozvíja ako osobné, miestne a medzinárodné. Vrcholné chvíle sú, keď sa ľudia zjednotia – to sa stáva vždy na stretnutiach s dobrými úmyslami. Takým spôsobom sa buduje všeobecné porozumenie a pokoj. Takto účastníci prežívajú čaro umenia – oblasť, ktorú na Slovensku poznajú veľmi dobre.

Blahoželáme ľuďom, ktorí sa inšpirovali a organizujú spomínané podujatia po všetky tie roky. Zaželajme tomuto čarovnému podujatiu, nech má vždy čo ponúkať a nech otvára cestu ešte mnoho rokov. Veľmi pekne ďakujem za pozvanie osláviť 50 rokov BIB s vami. Je to pre mňa česť!

Všetko najlepšie do ďalších rokov!

Steffen Larsen (Dánsko)



Niekoľko rokov študoval históriu. Od roku 1972 pracoval ako kritik literatúry pre deti v hlavných dánskych novinách. V súčasnosti pracuje pre Politiken, čo sú najvýznamnejšie kultúrne noviny v Dánsku. Tiež píše pre odborné časopisy ako napr. Børn & Bøger (Deti a knihy). Mal množstvo prednášok o literatúre pre deti pre knihovníkov, učiteľov a iných odborníkov. Okrem článkov v časopisoch je aj autorom dvoch kníh. Bol členom vedenia Dánskej sekcie IBBY a je pravidelným účastníkom BIB-u. Bol aj členom poroty BIB-u (2005). Bol aj členom poroty na TI v Talline a zorganizoval výstavu iránskych ilustrátorov v Dánsku. Viackrát sa zúčastnil sympózia BIB-u.

Duch '67

Roky 1967 a 1968 boli roky slobody. Slobody myslenia na celom svete. BIB je toho súčasťou. Podľa môjho názoru je súčasťou aj toho, čo sa tejto krajine stalo rok potom, tzv. krátkom období jari '68. Dalo by sa povedať, obrázky otvorili dvere – a oči.

Nemyslím, že sa určitý konkrétny spôsob ilustrovania dá spájať s BIB-om. Nie je to reč obrazov, ktorá je dôležitá. Dôležitá je samotná existencia tohto nekomerčného, priateľského fóra na vzájomnú výmenu obrázkov (a pohľadov). Dalo by sa povedať, že to najdôležitejšie na BIB-e je to, že existuje. Odtiaľ vyviera čaro.

Určite, stretnutie s osobnosťami ako Kállay (obr. 1 a 2), Brunovský, Uchnár a Zimka je zdrojom inšpirácie. Na človeka hlboko zapôsobí stretnutie so starosvetskými cnosťami ako serióznosť a úcta k majstrovstvu, a to je možno väčšia inšpirácia ako konkrétny spôsob ilustrovania. Ale – je tu „ale“. Ak BIB mal nejaký vplyv, a to veľmi konkrétny, ten podľa mňa spočíva v miestnych farbách. BIB predstavuje prostredie strednej Európy. Najprv je stlmená a tmavá, sivá a hnedá, melancholická a určitým spôsobom ako ikona. Ale odrazu vidíte, že je posiatá bodkami zlatého svetla slnečnic alebo červenou farbou kráľovského plášt'a, do ktorého je odedý rozprávkový princ. A ak sa objaví nejaká zamračená nálada, určite je to preto, že more je tak ďaleko... Mám pravdu?

Takže – čo BIB učí, ak niečo učí, je sloboda vyjadrovania. Početní dánski umelci navštívili Bratislavu. Medzi Design-school of Kolding in Jutland a Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave je dlhoročný kontakt. Viem od mnohých dánskych ilustrátorov, že ich prekvapila serióznosť a niekedy starosvetský spôsob výučby umenia ilustrácie. Dušan Kállay mohol byť obávaný učiteľ pre mladú dámu, ktorá za normálnych okolností kreslila svoje obrazy na prvý pokus. Musela obraz prerábať, znova a znova. Na brehoch Dunaja, deti vychované v ležérnej voľnosti a dobre živenej nordickým

sociálnym štátom sa stretávali s vážnymi a tvrdo pracujúcimi ľuďmi, ktorým na nich skutočne záležalo. Niektorí na to doma v Dánsku ešte vždy spomínajú.

Takže BIB sprostredkoval ďalší nový jazyk klasickým, dosť starosvetkým spôsobom. V mojej krajine si tento jazyk našiel svoj postmoderný spôsob a často sa definuje jednoducho ako: Veľké oči. Veľké ústa (a zuby). Nie veľká hĺbka. A obvykle úplne bez kontaktu s pevnou pôdou. Milujeme ten štýl. V Dánsku naďalej ilustrujeme týmto štýlom. Ale v každej postave a za každým rohom – podľa môjho názoru – zbadáte pozostatky stredoeurópskej dialky a tmavosti. Tak ďaleko od mora.

Posledná vec v súvislosti s vplyvom BIB-u by mohla byť, ako keď si požičiate metaforický obraz z potravinárskeho priemyslu. Rýchle občerstvenie – fast food a pomalé občerstvenie – slow food. Prichádzame sem so všetkými úžasnými nápadmi a projektmi. Vy nám hovoríte: Zostaňte chvíľu. Stíšte sa. Pozrite sa na slnečnicu.

BIB mal obrovský vplyv na dánske ilustrácie. Stalo sa to na začiatku, prostredníctvom jednej jedinej osoby. Ilustrátorka Lillian Brøgger (*1950) (obr. 3 až 6), ktorá tu bola niekoľkokrát, bola členkou poroty v roku 1993 a získala Zlaté jablko v roku 2005. Ona tu bola na začiatku 80. rokov a keď sa vrátila domov, do Dánska, odštartovala zlatý vek dánskej ilustrácie, verzia 2.0 (verzia 1.0 bola pred druhou svetovou vojnou). Urobila to, napodiv, ako Dušan Kállay s ilustráciami pre *Ali-cu v krajine zázrakov* (1982). A jej vplyv bol väčší ako život. Priateľka Kirsten Bystrupovej vám o tom niečo povie. A opäť nie preto, že jej kolegovia kreslia ako ona – okrem jedného –, je to preto, že cítili neobmedzenú slobodu vyjadrovania, ktorú ona priniesla z Bratislavy. Vplyv Lillian sa nedá preceniť. A jej sofistikovaná obrazová reč je už jasne viditeľná v tomto prvom pokuse vysporiadať sa tými veľkými chlapíkmi.

Jedna „výnimka“, ktorú som spomínal, je Cato Thau-Jensen (*1966) (obr. 7 a 8), ktorý „vniesol“ reč Lillian Brøggerovej

do nevidaných obrazov a rozšíril túto reč o humor, mäkkosť a akoby ikonové obrazy. Chvíľu bol aj Cato ovplyvnený spomínaným stredoeurópskym pohľadom. Prestal, možno vtedy, keď ho popálili slnečnice.

Ďalšia ilustrátorka ovplyvnená slovenským spôsobom maľovania je Kamilla Wichmann (*1975), držiteľka Zlatého jablka z roku 2007 (obr. 9 a 10). Ona tiež zachytila záblesk farieb za slnečnicami. A tiež ich premenila na obrazy podobné ikonám.

Niektorí z ilustrátorov, ktorých teraz spomeniem, možno BIB nikdy nevideli. Ale vplyv sa šíri ako voda – viete – a prináša so sebou vážnosť. A pomalý proces dosahovania toho správneho vyjadrenia vo farbách, očiach a zvieratách. Poviem vám o dvoch z nich.

Dámy majú prednosť! Anna Jacobina Jacobsen (*1971) (obr. 11 až 13) prišla s niečím, čo je mimoriadne nezvyčajná obrazová reč na dánske pomery. Nič predtým tak nevyzeralo. Používa stredoeurópsku farebnosť. Otvára nám oči pre veľké pocity, veľké trápenie a ukazuje ich také, aké sú. Nemá veľkú produkciu. Pracuje veľmi pomaly, a premyslene. Jej práce vyzerajú, akoby boli niečo z veľkej dialky a z dávnych čias, ale ona s počítačom pracuje majstrovsky a jej malý trik je, že „namaľované“ postavy na obrazovke vystrihne a opäť ich naskenuje, aby dosiahla efekt maličkého hĺbky a dimenzie na obraze. Podľa môjho názoru Anna Jacobina Jacobsen – ktorej práce môžete skúmať na tohtoročnom BIB-e – je jedna z najtalentovanejších a najneočakávanejších ilustrátoriek týchto rokov. Má cit pre BIB, hoci nikdy na BIB-e nebola.

Otto Dickmeiss (*1969) (obr. 15 až 17) tu už bol. Jeho diela sú často vystavené na BIB-e. Dickmeiss je priateľský a duchovný surrealista a všetko, čo robí, robí s bezprecedentnou úprimnosťou. Je nábožensky založený a často ilustroval kresťanské texty – a Hansa Christiana Andersena (obr. 18 až 20) – niekedy to je to isté. Tento ilustrátor si tiež požičal veľké hľadacie oči a plochý obraz, kde nič nie je skryté. V jeho tvá-



rach nájdete utrpenie aj odpustenie zároveň. Ticho a nevinný údiv – takmer ako v zene. Jeho majstrovské dielo zatiaľ je *Líščia pasca*, (obr. 21 až 24) za ktorú dostal Cenu Ministerstva kultúry za ilustráciu v roku 2013. A úžasné sú – ako o chvíľu uvidíme – ilustrácie z hĺbky jeho srdca k dielu *Cesta k Bohu* Louisa Jensena. V *Líščej pasci* Dickmeiss používa techniku, ktorá je dosť bežná. Urobí obrázky vo farbe, potom ich naskenuje a výsledok je čiernobiely. Tým ilustrácia nadobudne vlnenú dimenziu, ktorú oko nepostrehne, ale zachytí ju pohľad duše a srdca (obr. 25 až 30).

V Dánsku máme starého otca ľudových stredných škôl. Nikolaj Frederik Severin Grundtvig, ktorý pred 150 rokmi, spolu

s ďalšími učiteľmi s otvorenou myslou vytvoril druh škôl, kam sa mladí ľudia chodia zapáliť. O to práve išlo. Osvietiť žiakov, nie memorovať dlhé zoznamy nemeckých slovík, matematické vzorce a podobne, ale vzbudiť v nich zvedavosť a vštepiť im túžbu po samostatnom myslení. Sme veľmi hrdí, že sme takto prispeli v rozvoji vzdelávania. Zdá sa mi, že práve to sa dialo tu v Bratislave s BIB-om. Od začiatku až po dnešný deň. Od zapálenia po osvietenosť. A ísť do sveta obrazov a povedať im o slobode, radošti a láske. Presne tak ako duch roku 1967.



Obr. 1. Dušan Kállay



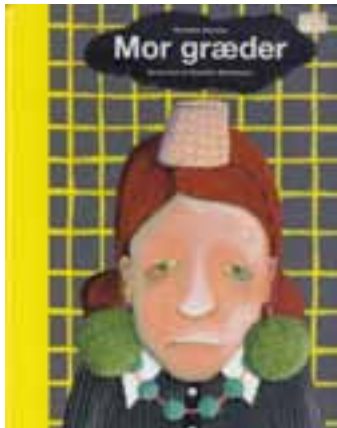
Obr. 2. Dušan Kállay



Obr. 3 až 6. Lilian Brogger:
ilustrácie z knihy
Alice v krajine zázrakov



Obr. 7 až 8. Cato Thau-Jensen: ilustrácie k príbehu
Každá malá pomoc



Obr. 9. Camilla Wichmann (za slobodna Christiansen): ilustrácie z knihy *Matkin plač*



Obr. 10. Camilla Wichmann (za slobodna Christiansen): ilustrácie z knihy *Matkin plač*



Obr. 14. Anna Jacobina Jacobsen: titulná ilustrácia z knihy *Tienistý vták*



Obr. 11. Anna Jacobina Jacobsen: ilustrácie z knihy *Lukáš a Mária*



Obr. 12. Anna Jacobina Jacobsen: ilustrácie z knihy *Lukáš a Mária*



Obr. 13. Anna Jacobina Jacobsen: ilustrácie z knihy *Lukáš a Mária*



Obr. 15. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Výlet k Bohu*



Obr. 16. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Výlet k Bohu*



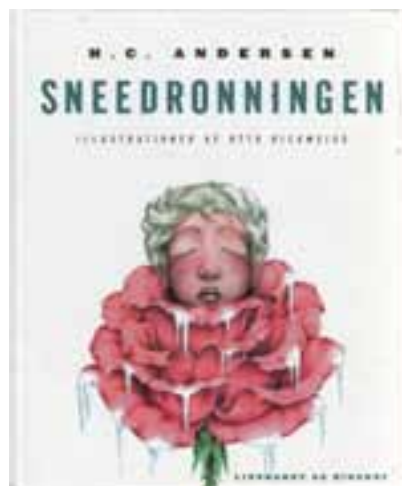
Obr. 17. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Výlet k Bohu*



Obr. 18. Otto Dickmeiss: titulná ilustrácia z knihy *Pieskový muž*



Obr. 19. Otto Dickmeiss: titulná ilustrácia z knihy *Červené topánky*



Obr. 20. Otto Dickmeiss: titulná ilustrácia z knihy *Snehová kráľovná*



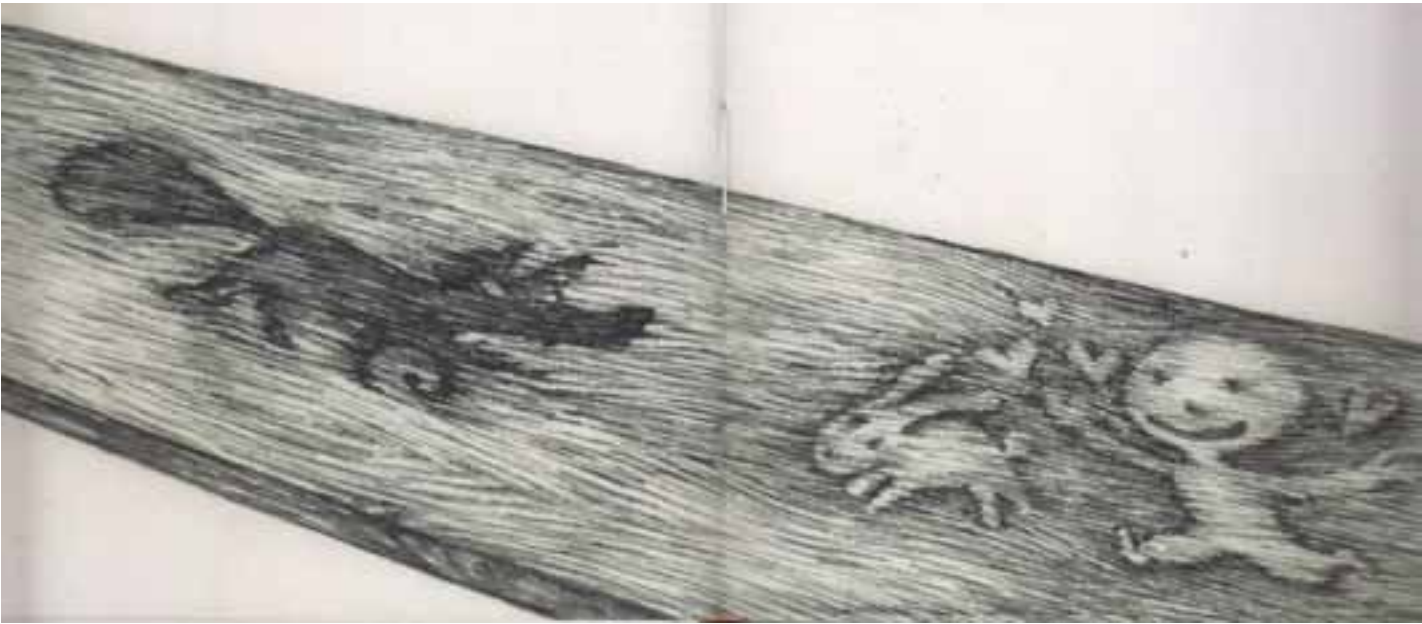
Obr. 21. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Líščie triky*



Obr. 22. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Líščie triky*



Obr. 23. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Líščie triky*



Obr. 24. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Líščie triky*



Obr. 25. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 26. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 27. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 28. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 29. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 30. Otto Dickmeiss: ilustrácie z knihy *Starý otec*



Obr. 31. Steffen kľáčí pred ilustráciám Farshida Shafieeho

Manuela Vladić-Maštruko (Chorvátsko)



Absolventka Akadémie výtvarných umení triedy prof. Ferdinanda Kulmera z roku 1985. Mala niekoľko samostatných aj kolektívnych výstav v Chorvátsku aj zahraničí. Popri profesionálnej umeleckej činnosti sa venuje aj praktickému výskumu v oblasti vizuálneho vyjadrenia a kreativity človeka. Je autorkou viacerých multimediálnych umeleckých projektov pre deti a dospelých. V súčasnosti spolupracuje s múzeami a galériami pri organizovaní a riadení umeleckých projektov pre návštevníkov. Manuela bola členkou viacerých porôt pre oblasť umenia a ilustrácie. Napísala a ilustrovala 10 pôvodných obrázkových kníh pre deti a napísala niekoľko článkov o umení. Za svoju umeleckú činnosť získala viacero ocenení a vyznamenaní. Je členkou Spoločnosti chorvátskych umelcov a Chorvátskeho združenia nezávislých umelcov.

Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete

„Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete“ je viac ako logická voľba témy na sympóziu v tomto roku, keď si pripomíname 50. výročie založenia BIB-u. Oslavujeme spolu, pretože BIB je prvé, a teda aj najstaršie, bienále ilustrácií v Európe. Vďaka tomuto bienále sa práca a aktivity všetkých, ktorí pôsobia v oblasti detskej knihy, nespočetnekrát pretkávajú a **zanechali stopu na nás všetkých**. Je pre mňa veľká česť a potešenie zúčastniť sa na tejto slávnostnej chvíli a prispieť k téme sympózia z pozície umelkyne/ilustrátorky, ktorá sa zároveň zaujíma aj o širší kontext tvorby obrázkovej detskej knihy. Som presvedčená, že viacerí rečníci sa tento rok budú venovať hlavnej téme oveľa kompetentnejšie a profesionálne a chronologicky budú hovoriť o význame tohto podujatia: zdôraznia životopisy všetkých ctených osobností, ich jednotlivé aj spoločné úspechy. Ja tiež ponúkam určitý typ chronológie, **rekapituláciu na viacerých úrovniach** s cieľom a želaním, aby sa tieto úrovne spojili a poskytli jednoliate – ak nie odpovede o minulosti –, tak aspoň otázky do budúcnosti. Preto mi dovoľte uviesť chronológiu účasti Chorvátska na BIB-e.

Chorvátski ilustrátori sa zúčastňujú BIB-u od roku 1967, prvýkrát v rámci bývalej Juhoslávie a po roku 1995, keď sa Chorvátsko osamostatnilo, sa chorvátski autori organizujú v rámci Chorvátskej sekcie IBBY pod vedením pani Ranky Javorovej. Žiaľ, tento rok kompetentné inštitúcie, na rozdiel od minulosti, neposkytli finančnú podporu, a preto sekcia vyzvala chorvátskych autorov, aby svoje obrázkové knihy a ilustrácie prihlásili individuálne.

Nie je možné uviesť v tomto príspevku všetkých autorov, ktorí mali diela na výstave, pretože ich skutočne bolo veľa. Môžeme však spomenúť autorov, ktorí sa zúčastnili na nedávnych sprievodných programoch BIB-u: rečníci na sympóziu boli

■ Manuela Vladić-Maštruko

(viackrát): **Ranka Javor**, knihovnička a poradkyňa, vedúca Chorvátskeho strediska pre detskú knihu, Knížnice mesta Záhreb, **Manuela Vladić-Maštruko**, akademická maliarka, **Koraljka Jurčec-Kos**, historička umenia a kurátorka galérie Klovičevi dvori a Chorvátskeho bienále ilustrácií (založeného v roku 2004). Účastníci workshopu Albína Brunovského boli chorvátski ilustrátori: **Ivan Vitez** (1997), **Andrea Petrlik-Huseinović** (2001), **Manuela Vladić-Maštruko** (2003) a **Vendi Vernić** (2013). **Svjetlan Junaković** bol členom Medzinárodnej poroty BIB 2013. Dvaja chorvátski autori, **Svjetlan Junaković (2001)** a **Andrea Petrlik-Huseinović (2003)**, získali Plaketu BIB: Junaković za ilustrácie obrázkovej knihy *Roter Frosch, gruner Flamingo* (Červená žaba, zelený plameniak) a *Mit Pauken und Trompeten* (Pavúky a trúby) publikované v Bohem Press, Zürich, **Andrea Petrlik-Huseinović** za ilustrácie obrázkovej knihy *The Blue Sky* (Modré nebo) a ilustrácie známeho diela *Alíca v ríši divov* pre vydavateľa *Kašmir promet v Záhrebe*.

Rozhodujúcu úlohu pri mojom výbere predmetu tohto príspevku hrali biografické a autobiografické prvky v obrázkových knihách, ktoré napísali a ilustrovali spomínaní umelci, spolu s hlavnou témou tohtoročného sympózia, ktoré svojím spôsobom je tiež autobiografické, a v spojení s mojou prácou na mojej vlastnej autobiografickej obrázkovej knihe *Kuča s tri čempresa* (Dom s tromi cyprusmi).

50 rokov! Biografické a autobiografické prvky v obrázkových detských knihách

Zdá sa, že existuje bod, z ktorého sa nemôžeme pohnúť dopredu bez toho, aby sme sa obzreli dozadu

Každá výstava ilustrácií pre deti je sama osebe ako rozprávka – medzinárodná alebo svetová výstava ilustrácií je ako rozprávka všetkých rozprávok: je to procesia starých archetypových postáv, fantastického prostredia v kombinácii so súčasným mestom, afrických bušov v protiklade s arktickými ľadovcami, imaginárnych hrdinov, ktorí sa stretávajú so životopismi reálnych

ľudí všetkých farieb a národností, čo majú súčasné problémy a životné príbehy, a to všetko **slúži Jeho Výsosti, Dieťaťu!** Všetky nedorozumenia medzi dospelými, ktorí slúžia dieťaťu ako jeho „poddaní“, ich národnosť, politické konflikty a osobné záujmy, by sa mali – aj sa stávajú – ničím, keď stoja pred dieťaťom. Dospelí robia všetko preto, aby deťom vysvetlili svet, utišili ich bolesť, vyčarili im úsmev na tvári, zocelili ich pred zápasom, zotrelí im slzy, uľahčili im život, podopreli ich pri chôdzi, po páde ich zodvihli, rozosmiali ich a... pridali sa k nim (opäť) a verili v život, v svet. Nie je možné byť s dieťaťom a neveriť v svet taký, aký je, v jeho **lepšiu podobu**; predstaviť ho v **lepšom svetle** a žiadať, aby svet bol **lepším miestom** vo vesmíre.

Každá rozprávka, tak ako každá biografía, je príbeh o vyrastaní. Od narodenia po chvíľu (50 je pekné „okružle“ číslo), keď cítime, že potrebujeme bilancovať – pozrieť sa späť, aby sme lepšie rozumeli. Ak sa o tom rozhodneme písať, je to preto, že chceme ukázať, že život nás formoval, nás a naše umenie.

Keď sa dožijeme 50 rokov, vstupujeme do obdobia zrelosti a múdrosti, čo niektorí ľudia symbolicky nazývajú jeseň – čas na zber bohatej úrody ovocia, ktoré sme na jar vypestovali zo semienka a ktoré dozrievalo počas dlhého horúceho leta. Ďalšie symboly jesene (a rozprávania príbehov) sú prvky ako vietor. Pozrime sa teda, ako poľský spisovateľ Witold Gombrowicz začal svoj životopis s využitím vetra ako prvku:

... „Pseudojesenný vietor má výsadu privolávať minulosť a často, sediac niekde na lavičke, sa jej vzdám na celé hodiny. Tam, s vánkom v tvári, sa snažím dosiahnuť nemožné, niečo, čo si úporene želám – pridať sa k Witoldovi Gombrowiczovi s nezvratným časom. Nepoznám môj život alebo prácu ... chcel by som ukázať, ako ma život formoval, mňa a moju literatúru. Minulosť vlečiem za sebou ako plynový chvost kométy...“¹

¹ Witold Gombrowicz, *Posmrtná biografija* (Autobiografia pošmiertna), Fraktura, 2014, preložil Mladen Martić



Vo veku 50 rokov pociťujeme potrebu bilancovať svoj život a prácu, pretože to je chvíľa, keď sa musíme obzrieť späť, aby sme život pochopili, mohli ho ďalej žiť v budúcnosti a ísť dopredu. Do budúcnosti sa môžeme pohnúť len potom, keď sme definovali minulosť – zaostrili rozmazaný pohľad na kométy. Chvost kométy, ktorú spomína Gombrowitz, sa premieňa na symbolického hada Urobora, požierajúceho vlastný chvost, ktorý symbolizuje životný cyklus, naplnenie kruhového cyklu, ktorý – **keď uzavrie jeden kruh, otvorí ďalší a novú kvalitu existencie**. Život sa dá pochopiť, keď sa obzrieme späť, a žiť, keď hľadáme dopredu!

Zatiaľ čo niektorí umelci vidia svoj život ako *ryhu v čase, ktorú ťahajú za sebou ako kruh, ktorý sa nikdy neuzavrie*,² pre iných spomienky na detstvo sú ako krok do *prázdna v čase, ktorý ich naplní do celku*.³

Zdá sa, že existuje bod, ostrov uprostred mora času, z ktorého sa nepohneme dopredu, kým sa neobzrieme dozadu. „*Ako ľudia rastú, čoraz viac potrebujú miesto, ktoré ich urobí celistvými, miesto, odkiaľ prišli a kam sa môžu vrátiť, a zdá sa, že také miesto je Ostrov detstva*.“⁴ Aby sme sa mohli pohnúť do budúcnosti, musíme zdefinovať minulosť. Evokovanie spomienok z detstva, pochopenie a akceptovanie vln života, ktoré nás formovali, ako okruhlíaky na brehu rieky, je mimoriadne dôležité pre **formovanie našej identity**. Keď sa oddelíme od spomienok, strácame svoju skutočnú identitu, a keď nevhodne visíme na spomienke, môžeme sa rozpoliť – stratiť tvar a zostať **deformovaní**.

Detstvo a dospievanie sú veľmi zložité a dynamické obdobia v živote každého človeka. „*Bez ohľadu na to, či naše dospie-*

vanie prechádzalo ťažkými fázami a nútenou socializáciou, alebo ho glorifikujeme, idealizujeme a zabetónujeme v zbierke pamätí, detstvo je počítačový a určujúci bod v časovej línii nášho dospievania a vývinu.“⁵ **Spomienky na detstvo rozhodne tvarujú našu identitu a sú kľúčové pre identitu osoby**. Ak spomienky tohto druhu sú vyjadrené a zviazané v knihe napísanej pre deti, nemôžeme iné, len sa pýtať, či rozprávanie životného príbehu nejakej inej osoby, autobiografia/biografia, sa podieľa na formovaní identity dieťaťa.

Na ceste k zrelosti treba prekonať množstvo výzev. Rozprávkoví hrdinovia, tak ako ľudia v reálnom živote, musia prekonať veľa kríz vo svojom vnútornom svete a objektívne nebezpečenstvách vonkajšieho sveta. Vonkajší svet je často projekciou vnútorného sveta. Ale život, tak ako rozprávka, nedovoľuje neobmedzený počet chýb, treba zvládnuť skúšku dospelosti, a zrelosť dokázať. Dozrievať znamená rozvíjať svoju osobnosť a vedieť nadviazať vzťah s inými ľuďmi. **Budovanie identity** sa vždy deje s odkazom na ďalších/spolu s ďalšími (**sme to, čo si pamätáme – alebo to, čo si iní pamätajú o nás**) a autobiografia nadobúda afirmatívnu autonómnosť, keď je zasadená do širšieho kontextu. „*Ako sa natáhujeme vpred v ústrety času, čoraz viac zachytávame spomienky a zvečňujeme obraz minulých skúseností v snahe zabrániť minulosti, aby sa sklzála do ničoty*.“⁶ Autobiografia, ako interpretácia týchto pamätí, je **nápis na širšom horizonte významu** – spríada ich do látky **identity jednotlivca** na osnove, ktorú poskytuje **spoločnosť a jej identita – kultúra ako celok**.

Samozrejme, uznávame, že ľudia si vždy pamätajú alebo rozprávajú vlastné príbehy z **určitého uhla pohľadu**, tak

2 „Nezmizneme bez stopy. Zanechávame kruh, ktorý nikdy nezmizne, ryhu v čase, ktorú s námahou nechávame za sebou.“ Lars Saabye Christensen, *Polubrat* (The Half Brother; Polovičný brat), autobiografia, do chorvátčiny preložil Munib Delalić.

3 „Keď premýšľam o svojom detstve, vždy vidím ten istý prázdny otvor, do ktorého vstupujem a pritom sa stávam celistvejším a úplnejším človekom.“ Ellen Mattson, *Zimsko drvo* (Vinterträdet), biografia Greta Garbo, do chorvátčiny preložil Željka Černok.

4 *The Island of Childhood* project (projekt *Ostrov detstva*), z predslavu v katalógu, Manuela Vladić-Maštruko, 2011.

5 *The Island of Childhood* project (projekt *Ostrov detstva*), z predslavu v katalógu, Manuela Vladić-Maštruko, 2011.

6 Miroslav Volf, *Zrcao sjećanja* (The End of Memory, Remembering Rightly in a Violent World), do chorvátčiny preložil R. Karlović.

ako udalosti vnímajú z určitého zorného uhla. Pravda o minulosti je príbeh, ktorý sa nám osobne javí ako najatraktívnejší či nevyhnutný, alebo ktorý nám bol nanútený presvedčaním, prípadne spoločenským tlakom.

Písanie a maľovanie autobiografií môže byť pre autora terapiou, môže to byť „proces zotavenia“, ktorý pozostáva z interpretácie spomienky dotknutej osoby. Preto je mimoriadne dôležité správne si pamätať. Hoci sa snažíme pamätať si korektné – bolesť, nespravodlivosť alebo podvedomá túžba ukázať sa v čo najlepšom svetle, ľahko môžu naše spomienky skresliť. Keď v knihe uvádzame pod názov *spomienky* alebo *autobiografia*, prijímame povinnosť pravdivo podať, čo sa stalo.

Ako bytosti minulosti, prítomnosti a budúcnosti do veľkej miery presahujeme naše pamäti, pričom „spôsob, akým tieto spomienky formujú našu identitu, nezávisí len od samotných spomienok, ale aj od toho, čo my alebo iní robia s týmito spomienkami.“⁷

Úloha odovzdať spomienky najväčším dedičom budúcnosti – deťom sa ukázala ako veľmi zložitá výzva. Musí sa to robiť takým spôsobom, aby vnímali, spracovali a zapamätali si, pričom „spôsob, ako si pamätajú, musí na jednej strane chrániť a liečiť zranenia jednotlivých osôb a spoločnosti, ale na druhej strane nesmie pritom prehlibnúť priepasť medzi ľuďmi, ktorá ich rozdeľuje, ale im má pomáhať stavať medzi nimi mosty“.⁸ Deti neslobodno ponechať chladnými alebo ľahostajnými k ľuďom a minulosti sveta.

V moderných obrázkových knihách archetypové (prapôvodné) obrazy zo sveta fantázie a zázračných rozprávok sa čoraz častejšie nahrádzajú súčasnými obrazmi každodenného života, nie v záujme väčšej modernosti, ale preto, že si uchovali rovnaké staré archetypy boja dobra a zla, me-

dzi svetom temna a svetom svetla – ktoré sa teraz rozprávajú/maľujú s použitím súčasnej ikonografie a symbolov.

Pripomeňme si v krátkosti, ako sa vyvíjala obrázková kniha. Od svojho zrodenia v 18. storočí prešla dlhú cestu. Najprv bola určená len pre malé deti a rozvíjať sa začala s nástupom tlačiarenských techník; detstvo mala začiatkom 19. storočia, keď ponúkala sacharínový obraz života detí z obývačiek strednej vrstvy prostredníctvom realistických žánrových scén; absolvovala vek dospievania v druhej polovici toho istého storočia, keď rebelovala vo forme *Struwwelpeter* (Strapatý Peter); až v 20. storočí nakoniec dosiahla určitú formu nezávislosti a zrelosti, individuality vo forme **samostatného umeleckého diela a knihy pre všetky generácie**.

Neexistuje téma, ktorá by bola príliš trápna alebo nezvyčajná pre súčasnú obrázkovú knihu a na slovné a obrazové spracovanie, napr. trauma spôsobená nejakým osobným postihnutím, traumy spôsobené spoločenským konfliktom a utrpením (politické, vojna, rasové, národné). Preto autori autobiografických a biografických obrázkových kníh pre deti „by mali byť komplexní jednotlivci s výnimočnými povinnosťami a kvalitami UMELCA, VYCHOVÁVATEĽA A TERAPEUTA“.⁹ Ich skutočné životné príbehy musia poskytovať **silný symbolický impulz**, ktorý vedie k priamemu reťazcu emócií, konceptov a vnemov u čitateľa – diváka.

Identifikácia, individualizácia a socializácia hlavnej postavy a reálneho protagonistu príbehu, ktorý rieši každodenné problémy medziľudských vzťahov v rodine a komunitě, uľahčuje deťom a rodičom spoznať problémové situácie v ich vlastnom živote.

Keď jednotlivé osoby *spracovávajú*¹⁰ spomienky z minulosti na psychické utrpenie, nespravodlivosť a zlé zaob-

7 Ibidem

8 Ibidem

9 Hela Čičko, citát zo zbierky *Kakva je knjiga slikovnica* (Aká kniha je obrázková kniha), Chorvátska sekcia IBBY, KGZ, Chorvátske stredisko detskej knihy

10 Znamená špeciálne terapeutické spracovanie traumy v Jungovej psychoanalýze.

chádzanie alebo radosť zo života a tvorby, môže sa to stať **tvorivou investíciou do budúcnosti, vykúpením pre nás samotných, ako aj pre komunitu, v ktorej žijeme a pracujeme.** Buď preto, že sa ponárame do emocionálnych rán dotknutej osoby a budujeme **empatiu s utrpením niekoho iného** na základe jeho životného príbehu, alebo preto, že nás tento príbeh oživuje, aby sme dosiahli **kvalitný spôsob života vo svete. Solidarita s obeťami nepripúšťa tolerovanie takej hrôzy v prítomnosti a budúcnosti, pričom kreativita a zanietenie jednotlivcov, ktorí boli dosť silní, aby budovali svoju osobnosť prostredníctvom života plného vzletov a pádov, je trvalou inšpiráciou** pre čitateľov každého veku.

Jeden z aspektov ľudského génia je schopnosť **učiť sa z vlastných chýb.** Rozhľad, skúsenosti a spomienky ľudí, ktorí v sebe našli múdrosť napriek osobnému postihnutiu alebo utrpeniu, nás učia, rovnako dospelých ako aj deti, ako žiť svoj život: **nedopustiť deštrukciu našej osobnosti** a žiť s vedomím, že nie sme sami ani v tých najzúfalejších hodinách, keď sme oddelení od dominantnej skupiny.

Dnes, keď je všetko vopred naprogramované a tak málo času ostáva pre predstavivosť a tvorivosť, viac ako kedykoľvek predtým potrebujeme ľudských géniov – **morálne autority,** ktoré cez spomienky rozprávajú príbeh a dejiny sveta. Premosťujú priepasť a ambivalentnosť súčasného pohľadu sveta: na jednej strane priepasť konzumného spôsobu života ruší našu individualitu a robí z nás morálnych zombie, a na druhej strane predkladá tvrdenia, že ako ľudia sme nedokonalí, treba nás okresať, odluďštit' a premeniť na robotov.¹¹

Nedávno, keď som bola na svetovom veľtrhu obrázkovej detskej knihy a na výstave ilustrácií pre deti, ma premkol pocit (ktorý sa dá veľmi výstižne popísať starým chorváckym

príslovím), že „pre les nevidíme strom“;¹² v zástupoch návštevníkov veľtrhu neboli takmer nijaké deti. Viem, že veľtrhy spravidla nie sú určené pre deti a že trpia všetkými neduhmi hyperprodukcie a masového prístupu, ale predsa len – **produkcia a prezentácia** (a všetky medziľudské vzťahy prítomné v týchto procesoch) **kníh pre deti by mala byť vedená ľudskejšími kritériami – všetkými princípmi, ktoré sme dieťaťu garantovali, keď sme mu dali do rúk obrázkovú knihu!**

Kde, v širšom kontexte, sa dnes nachádza detská obrázková kniha? Kto ju vyrába a prečo, pre koho je skutočne určená? Pre niektorých ľudí je to čisto len tovar, objekt nekonečnej komercializácie, súčasť sveta biznisu a priemyslu, boja na trhu a spôsob tvorby zisku.

Pre iných zjednodušením zľahčuje ľudskosť, zavďačuje sa svetu plytkou zábavou a zneužíva svet detí.

Ešte ďalší využívajú nadmernú umeleckú štylizáciu ako cestu na sledovanie vlastných umeleckých záujmov – *l'art pour l'art*, alebo materiálneho záujmu... nemôžem si pritom nepoložiť otázku (budem parafrázovať výraz *pre koho je malba*), **obrázková kniha tu je pre deti, alebo deti sú tu pre obrázkovú knihu?**

Dokážeme „my, poddaní služobníci Jeho Veličenstva Dieťaťa“ v produkcii obrázkových detských kníh skutočne **stavať mosty?** A do akej miery preklenujeme priepasť nedorozumenia, nepriateľstva, politických a národnostných konfliktov a osobných záujmov?

Nakoľko sme vyzreli pod vplyvom nášho osobného príbehu a aké vzťahy sme si vybudovali s ďalšími ľuďmi? Dokážeme ako autori obrázkových kníh, ktorí píšú a kreslia pre **lepší svet, rozvíjať vlastnú osobnosť, naše lepšie ja?** A nemalo by to byť to **prvoradé v celom rade výzev a úloh,** ktoré na

¹¹ Viac v: Rob Riemen, *De Universiteit van het Leven* (Škola života), Tim Press 2015, do chorváčtiny preložila Snježana Cimić

¹² Príslovie, ktoré sa dá vyjadriť aj opačne: *pre stromy nevidí les*, čo popisuje situáciu, keď nevidíme celý obraz alebo širší kontext, pretože trváme na malom detaile.

nás kladie obrázková kniha ako médium na výchovu a rozvoj dieťaťa, ale aj v záujme našej osobnej výchovy a rozvoja – **vnímania samého seba?**

Koľko hier, kde civilizácie a spoločnosti bojujú o moc, kde sa deje násilie, sa v tejto chvíli odohráva vo svete/za svetom detských kníh, veľtrhov, výstav a podujatí? V súkromných a profesionálnych sporoch medzi autormi, autormi a vydavateľmi, autormi a členmi poroty?

„Pravdepodobne ešte existuje moje ideálne Ja, niekto/ niečo, prostredníctvom ktorého rozvineme svoje lepšie Ja? Pokiaľ toto miesto nezaujal niekto, kto vie ako manipulovať postoje?“¹³

Nakoniec, po týchto kritických otázkach a úsilí nájsť na ne odpovede, dovoľte aby som sa s vami podelila o jednu z najkrajších spomienok spojených s Bienále ilustrácií Bratislava: účasť na workshope Albína Brunovského v roku 2003. V tom čase som prežívala ľudské a tvorivé väzby so všetkými prítomnými na workshope: účastníkmi a vedúcim workshopu, Ľuboslavom Paľom, koordinátorkou Barbarou Brathovou. Každý z nás bol čistým jednotlivcom; zišli sme sa tam z rôznych častí sveta, boli sme *strom s autentickou korunou v lese sveta*.¹⁴ Na tom mieste, na ostrove v mori času, nepoznamenávaní povrchnými cieľmi, pôvodom, národnosťou, náboženstvom ... s chvením v srdci a pokorou sme sledovali nepokoje v Kolumbii, ktoré nedovolili nášmu kolegovi z tej krajiny pridať sa k nám. Vedomie, že každú chvíľu niekde vo svete bojuje dobro so zlom, tma so svetlom, robili sme všetko, čo bolo v našich silách, aby sme boli **lepší ľudia – a žiarili na strane svetla**, aby naše malé svetielka zosilnili žiaru.

Dnes, takmer 10 rokov neskôr, môžem s radosťou povedať, že naše malé svetielka ešte vždy žiaria na mosty ponad „rokliny“ nielen v našich spomienkach, ale aj v listoch, ktoré si vymieňame a na stretnutiach v súčasnosti.

V nádeji, že BIB bude naďalej stavať mosty medzi ľuďmi a že naše malé svetielka budú žiariť z tohto miesta ďaleko do budúcnosti (kde sa neodvratne odohrajú nové zápasy medzi svetlom a temnom), že zachová už vytvorené mosty, blahoželám z hĺbky srdca a želám vám ešte úspešnejšie ďalšie kolo budúcnosti.



Obr. 1. *Zaprášžený trpaslík*, text Želimir Hercigonja, ilustrácie Manuela Vladić-Maštruko, Golden Marketing, Zagreb, 2002

¹³ Ljiljana Filipović, *Kako preživjeti odrasle? (Ako prežiť dospelých?)*, Bilten *Živa voda pripovijeda* (Rozprávky o živej vode), Záhreb, 2015.

¹⁴ Parafrázovanie uvedenej frázy, ale v opačnom smere.



Obr. 2. *Zaprášeny trpaslík*, text Želimir Hercigonja, ilustrácie Manuela Vladić-Maštruko, Golden Marketing, Zagreb, 2002



Obr. 3. *Moja cesta*, text a ilustrácie Svjetlan Junaković, Algoritam, Zagreb, 2007



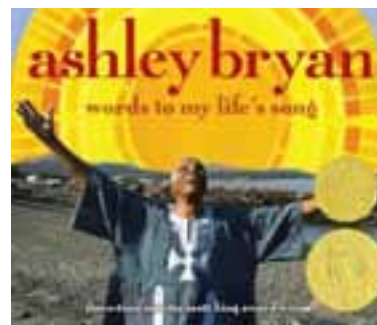
Obr. 4. *Moja cesta*, text a ilustrácie Svjetlan Junaković, Algoritam, Zagreb, 2007



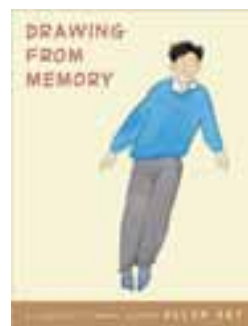
Obr. 5. *Modrá obloha*, text a ilustrácie Andrea Petrlik-Huseinović, Kašmir-promet, Zagreb, 2003



Obr. 6. *Otto*, autobiografia medvedíka, text a ilustrácie Tomi Ungerer, Phaidon Press Limited, 1. vydanie v Nemecku 1999



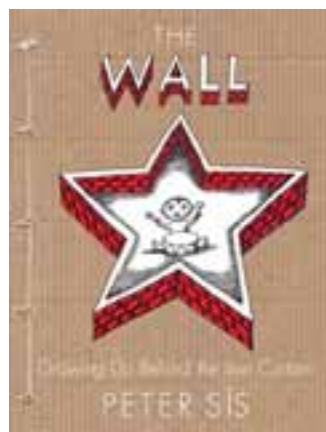
Obr. 8. *Slová mojej piesne života*, text a ilustrácie Ashley Bryan, Atheneum Books for Young Readers, New York 2009



Obr. 9. *Maľovanie spamäti*, text a ilustrácie Allen Say, Scholastic Press, New York, 2011



Obr. 7. *Stena*: dospievajúce za železnou oponou, text a ilustrácie Peter Sís, Frances Foster books, New York, 2007



Obr. 10. *Gus & Ja: príbeh môjho starého otca a gitary*, text Keith Richards, ilustrácie Theodora Richards, Orion Children's Books, Londýn, 2014

Takeshi Matsumoto (Japonsko)



Štúdium absolvoval na Tokijskej národnej univerzite výtvarného umenia a hudby. Po smrti svojej matky Chihiro Iwasaki založil v roku 1977 múzeum umenia obrázkových kníh Chihiro Iwasaki Art Museum of Picture Books (Chihiro Art Museum Tokyo), prvé múzeum umenia na svete venované obrázkovej knihe. V roku 1997 založil múzeum umenia Chihiro Art Museum Azumino, ktorého bol riaditeľom, a bol aj riaditeľom múzea umenia Prefectural Art Museum. Pôsobil ako člen poroty na súťažiach obrázkových kníh a venuje sa zberateľstvu prác najlepších svetových umelcov v oblasti detskej obrázkovej knihy. Medzi jeho knihy patrí *Why I made the Chihiro Art Museum Azumino* (Prečo som vytvoril Múzeum umenia Chihiro Azumino), *Artists of the Chihiro Art Museum* (Umelci Múzea Chihiro), *obrázková kniha The child from Fukushima (Dieťa z Fukušimy)*, *obrázková kniha The child from Fukushima graduates (Dieťa z Fukušimy končí školu) a ďalšie.*

Umelecká hodnota ilustrácií obrázkových kníh – úloha a vplyv BIB-u

V roku 1997 bolo v Japonsku založené Združenie pre štúdiá obrázkových kníh. Som jeden zo zakladajúcich členov združenia a v súčasnosti jeho predseda.

A prečo bolo potrebné založiť také združenie?

V súčasnosti sa obrázkové knihy často pokladajú za knihy pre deti. Je to najmä preto, lebo rozvoj obrázkových kníh je od 20. storočia úzko spojený so vzdelávaním a výchovou detí.

Keď sa však zameriame na formu obrázkovej knihy (knihy s obrazom a textom), dostaneme sa ďalej do histórie a nájdeme napokon pôvod obrázkových kníh v časoch starého Egypta a ilustrovanej *Knihy mŕtvych* na papyruse. V rôznych častiach sveta neskôr vznikali knihy, ktoré mali formu obrázkovej knihy. V Číne sa vypracované obrázkové zvitky objavujú v 4. storočí. V Japonsku obrázkové zvitky s kombináciou príbehov a obrázkov vznikajú od 9. storočia a v 12. storočí sa vyvinuli do obrázkových zvitkov vysokej umeleckej hodnoty. Po 17. storočí obrázkové knihy so stránkami, ktoré vytvorili umelci doskotlačie, získali veľkú popularitu medzi bežnými občanmi a stali sa reprezentatívnou súčasťou kultúry obdobia Edo (17. až 19. storočie).

„Obrázkové knihy“ s kultúrnou hodnotou nachádzame aj v iných častiach sveta, napríklad v Strednej a Južnej Amerike sa našli zvitky s ilustrovanými mýtmi, v islamskej kultúre sa vytvárali miniatúrne maľby pre obrázkové knihy. V Európe, v staršom stredoveku sa ako drahokamy objavili iluminované manuskripty ako *Knihá hodín*. V Anglicku od konca 19. storočia do začiatku 20. storočia boli veľmi populárne bohato ilustrované špeciálne viazané obrázkové knihy.

Tieto historické „obrázkové knihy“ majú nielen historickú hodnotu, ale majú aj umeleckú hodnotu. Čitatelia týchto kníh však neboli deti, lež dospelí.

Združenie pre štúdiá obrázkových kníh sústreďuje pozornosť na umeleckú hodnotu obrázkových kníh. Vý-

znam a hodnota obrázkových kníh pre deti je veľká téma, ale kultúrna a umelecká hodnota obrázkových kníh je tiež dôležitou oblasťou štúdiá.

Bienále ilustrácií Bratislava, ktoré sa začalo v roku 1965, bolo prelomové, pretože selektovalo obrázkové knihy podľa originálov ich ilustrácií a hodnotilo ilustrácie z umeleckého pohľadu. Vo svete obrázkových kníh, kde hlavné kritériá boli hodnota knihy pre deti, BIB priniesol nové kritérium – „obrázková kniha ako umelecké dielo“. Dá sa povedať, že tento postoj a výsledky pôsobenia BIB-u mali vplyv na založenie Združenia pre štúdiá obrázkových kníh v Japonsku.

Chihiro múzeum umenia založené v roku 1977 je prvé múzeum na svete venované obrázkovým knihám a jedna z úloh v jeho poslaní je sprostredkovať spoločnosti umeleckú hodnotu ilustrácie obrázkovej knihy.

Chihiro múzeum umenia má v súčasnosti zbierku približne 26 700 umeleckých diel z 33 krajín a regiónov od 203 umelcov a považuje sa za najväčšiu zbierku svojho druhu. Zbierka zahŕňa aj diela viac ako dvoch desiatok autorov, ktorí získali rôzne ocenenia BIB (Grand Prix, Zlaté jablko a ďalšie).

V Japonsku je v súčasnosti viac ako 40 múzeí umenia súvisiaceho s obrázkovými knihami a také múzeá otvárajú svoje brány aj v USA a Európe. Za ostatných 50 rokov si umelecká hodnota obrázkových kníh získava čoraz širšie uznanie. Bratislavské bienále ilustrácií zohralo veľmi výraznú úlohu pri etablovaní tejto hodnoty „obrázkových kníh ako umenia“.

V mojej prezentácii sa budem venovať umeleckej hodnote ilustrácií obrázkových kníh, pričom použijem príklady zo zbierok Chihiro múzea umenia.

V roku 1977, pred 38 rokmi, som založil Múzeum umenia obrázkových kníh Chihiro Iwasaki. Múzeum sa teraz nazýva Chihiro Múzeum umenia v Tokiu a v roku 1997 som založil Múzeum umenia Azumino Chihiro v prefektúre Nagano. V roku 1985 som sa zúčastnil ako člen panelu na tému Deti a mier v ilustráciách na sympóziu BIB a odvtedy som bol viac razy

členom poroty. Myslím, že väčšina z vás je presvedčená, že obrázkové knihy majú umeleckú hodnotu. Ale pred 50 rokmi, pred začiatkom BIB, málo ľudí považovalo obrázkovú knihu za umelecké dielo. Dnes by som chcel hovoriť o úlohe, ktorú zohral BIB pri pozdvihnutí umeleckej hodnoty obrázkových kníh.

Združenie pre štúdiá obrázkových kníh bolo v Japonsku vzniklo v roku 1997. V čase jeho založenia som bol jedným z členom predstavenstva. Prečo bolo treba založiť združenie?

Mnohí ľudia si myslia, že obrázkové knihy sú len pre deti. Hlavným dôvodom takého prístupu je, že od 20. storočia rozvoj obrázkových kníh úzko súvisel so vzdelávaním detí. Keď sa však pozrieme bližšie na formu obrázkových kníh – inými slovami, keď sa na ne pozrieme ako na knihy, v ktorých sa kombinuje text a obrázky, uvedomíme si aj ich ďalší aspekt. Pri pohľade do histórie, majúc túto formu na zreteli, ako ďaleko do minulosti sa dostaneme? *K Orbis Pictus* od Komenského? Nie, ešte ďalej do minulosti. História nás privádza ku *Knihе mŕtvych*, do starého Egypta, do obdobia okolo roku 1500 pred našim letopočtom. *Knihа mŕtvych* bola ilustrovaný papyrusový zvitok, ale jej forma obrázkovej knihy je zreteľná.

Odvtedy v rôznych častiach sveta vznikali knihy, ktoré mali formu obrázkovej knihy. V Číne 4. storočia sa objavili vysoko vypracované obrázkové zvitky. V Japonsku začiatkom 9. storočia vznikali obrázkové zvitky, na ktorých sa kombinovali príbehy a obrázky a v 12. storočí sa vypracovali na obrázkové zvitky vysokej umeleckej hodnoty, ktoré získali veľkú popularitu. Po 17. storočí obrázkové knihy so stránkami, ktoré vytvorili umelci doskotlače, získali veľkú popularitu medzi bežnými občanmi. Hokusai a Utamaro ilustrovali obrázkové knihy. Obrázkové knihy sa stali reprezentatívnou súčasťou kultúry obdobia Edo.

„Obrázkové knihy“ s kultúrnou hodnotou vznikali aj v Latinskej Amerike vo forme zvitkov s ilustráciami mýtov a iných príbehov. V regióne s islamskou kultúrou boli obráz-



kové knihy ilustrované miniatúrami. V Európe v druhej polovici stredoveku vznikol drahokam, iluminovaný manuskript *Knihá hodín*. V Anglicku koncom 19. a začiatkom 20. storočia získavali popularitu extravagantné obrázkové knihy (Richard Doyle *In Fairy Land*).

Tieto historické „obrázkové knihy“ sú významné nielen pre kultúrnu hodnotu, ale aj pre ich umeleckú hodnotu. Tieto knihy nečítali deti, ale dospelí.

Združenie pre štúdiá obrázkových kníh v Japonsku považuje skúmanie kultúrnej a umeleckej hodnoty obrázkových kníh za dôležité výskumné témy. Hodnota, ktorú obrázkové knihy prinášajú deťom, samozrejme, tiež patrí medzi významné výskumné témy.

Začiatok BIB-u sa viaže na rok 1965. Tento rok otvoril novú éru hodnotenia ilustrácií obrázkových kníh z pohľadu ich umeleckej hodnoty a ako originálneho umeleckého diela. Dovtedy sa obrázkové knihy hodnotili predovšetkým podľa toho, akú mali hodnotu pre deti. BIB však zaviedol nové kritérium hodnotenia: obrázková kniha ako umelecké dielo. Dá sa s istotou povedať, že tieto aktivity BIB-u boli jedným z dôvodov, ktoré viedli k založeniu Združenia pre štúdiá obrázkových kníh v Japonsku.

Múzeum umenia Chihiro, založené v roku 1977, je prvé múzeum umenia na svete venované obrázkovým knihám.

Jedna z úloh Múzea umenia Chihiro je sprostredkovať spoločnosti umeleckú hodnotu ilustrácií obrázkových kníh.

Zbierky Múzea umenia Chihiro majú približne 26 700 diel od 203 autorov z 33 krajín a regiónov sveta a považujú sa za najväčšiu kolekciu svojho druhu. Chcel by som ukázať ilustrácie od nasledujúcich autorov: Dušan Kállay, Kveta Pacovská, Jozef Wilkon, Evgenii Rachov, Binette Schroeder, John Burningham, Eric Carl, Maurice Sendak, Arnold Lobel, Yasuo Segawa (získal prvú Grand Prix), Suekiti Akaba.

V zbierkach sú diela viac ako 20 autorov, ktorých diela na BIB-e získali Grand Prix a Zlaté jablká. Prečo? Lebo ja som bol na BIB-e. Venoval som pozornosť týmto vynikajúcim ilustrátorom. BIB je ideálna prehliadka diel ilustrátorov z celého sveta na jednom mieste.

V Japonsku je v súčasnosti približne 40 múzeí umenia venovaných obrázkovým knihám a podobné múzeá otvárajú svoje brány v regiónoch USA a Európy.

Za uplynulých 50 rokov sa dosiahol obrovský pokrok v podpore uznávania umeleckej hodnoty obrázkových kníh. Myslím, že tento pokrok môžeme pripísať činnosti BIB-u. Svoj príspevok by som chcel zakončiť želaním, nech BIB naďalej plní významnú úlohu v rozvoji detskej obrázkovej knihy.

Fred Minn (Južná Kórea)



Vyštudoval Konkuk University, odbor so zameraním na kultúrne kontexty. Je riaditeľom sekretariátu súťaže Nami Concours, riaditeľom sekretariátu Medzinárodného festivalu NAMBOOK a vydavateľ nami Books.

Nami Concours 2015: nový prístup v medzinárodnej súťaži ulustrácií obrázkových detských kníh

Úvod

Ostrov Nami, jedna z najobľúbenejších kórejských destinácií turistov z celého sveta, je už 10 rokov dejiskom NAMBOOK, Medzinárodného festivalu detskej knihy na ostrove Nami (Nami Island International Children's Book Festival). Aby sa

plne uplatnilo motto festivalu NAMBOOK „Jedzme a pime knihy, a pritom sa pohybujeme a hrajme uprostred kníh!“, celý ostrov sa premieňa na „knižnicu v lese“, kde sú knihy všade, aj v hotelových izbách, na záchodoch a na chodníkoch v nádeji, že budú inšpiráciou pre predstavivosť a tvorivú silu všetkých návštevníkov.

Nami Island, Inc. je oficiálny sponzor IBBY Cien Hansa Christiana Andersena, najvyššieho medzinárodného uznania, ktoré môže získať autor alebo ilustrátor detských kníh. Iniciatívy a aktivity Nami Island vychádzajú z presvedčenia Minn Byeong-do, zakladateľa Nami Island, ktorý už pred rokmi podporoval kultúru a umenie v Kórei, hudbu, výtvarné umenie a najmä knihy pre deti. Táto inherentná hodnota umožňuje privítať tri milióny návštevníkov, prichádzajúcich každý rok na ostrov Nami za kultúrnymi a umeleckými zážitkami na podujatiach v nádhernom prírodnom prostredí.

Medzinárodné stretnutie ilustrácie Nami Concours (Nami Island International Illustration Concours) vzniklo v roku 2013 s cieľom podporiť tvorivosť výtvarných umelcov a prispieť k zvyšovaniu kvality ilustrácií obrázkových kníh. Koná sa každé dva roky ako jedna z hlavných akcií v rámci širšieho festivalu NAMBOOK, ktorý trvá jeden mesiac a ponúka rôzne výstavy, predstavenia, semináre a workshopy pre deti aj dospelých. Slávnostné odovzdávanie cien Nami Concours sa obyčajne koná počas oficiálneho otvorenia festivalu NAMBOOK.

Nami Concours sa môžu zúčastniť ilustrátori obrázkových kníh z celého sveta bez tematického obmedzenia. Do prvej súťaže v roku 2013 bolo zaregistrovaných 619 prihlášok z 42 krajín. Úspešnosť prvého stretnutia nás motivovala hľadať spôsoby, ako ďalšej generácii ilustrátorov lepšie poskytnúť uznávanú celosvetovú platformu, kde budú môcť predstaviť svoje diela širšiemu publiku. V tomto smere sa skúmali možnosti zmeny procesu prihlasovania a posudzovania v rámci druhého ročníka súťaže v roku 2015.



Prihlasovanie

Na rozdiel od prvého ročníka súťaže, kde sa vyžadovalo predloženie originálov ilustrácií do súťaže, sme zaviedli systém on-line prihlasovania a nahrávania obrazových súborov s vysokým rozlíšením.

Podmienky zaradenia boli:

- a) Súbor ilustrácií by mal prináležať k jednému príbehu.
- b) Počet ilustrácií na jednu prihlášku 5~10.
- c) Každá prihlásená osoba najprv vyplní on-line prihlášku.
- d) Veľkosť dát nesmie prekročiť spolu 20 MB (RGB formát/ jpg súbor).
- e) Prihlasovací poplatok nie je nijaký.

Proces prihlasovania trval 3 mesiace (od 1. júna do 30. septembra 2014), aby sa predbežné hodnotenie mohlo konať v októbri, keď sa zostavil užší výber kandidátov do finálnej súťaže. Počas prihlasovacieho obdobia bolo prijatých 1 330 prihlášok zo 71 krajín.

Medzinárodná porota

Členovia medzinárodnej poroty: Dr. Junko Yokota (USA), Anastasia Archipova (Rusko), Yusof Ismail (Malajzia), Roger Mello (Brazília), Wee-sook Yeo (Kórea) a Zohreh Ghaeni (Irán), všetci s bohatými skúsenosťami ako medzinárodní porotcovia z rozmanitého kultúrneho a profesionálneho prostredia, aby bola zaručená rozmanitosť pohľadov a názorov. Členovia poroty zastupovali zároveň rôzne geografické časti sveta.

Kritériá hodnotenia

Porota v roku 2013, ako aj v roku 2015 navrhla ocenenia, ktoré – slovami poroty – predstavujú „víziu Nami“ a ktorá vyjadruje základné hodnoty festivalu NAMBOOK, v rámci ktorého sa súťaž konala. Porota sa zaujímala o umelecké vyjadrenie, ktoré bolo dôkazom piatich vlastností: sympatia, univerzálnosť, kreativita, inšpirácia a rešpektovanie rozmanitosti, čo sú hlavné hodnoty, na ktorých je postavený festi-

val NAMBOOK. Členovia poroty však navrhli tieto kľúčové kritériá na skúmanie predložených prác:

- Kvalita ilustrácie je zastrešujúce kritérium. Posudzuje sa technická realizácia zvoleného média, ako aj efektívnosť uplatnenia umeleckých prvkov pri vizuálnej komunikácii.
- Stupeň evidentnej prítomnosti „duše“. Inými slovami, ako skutočnosť, že dielo „má dušu“ je vyjadrené v pravdivosti a zastúpení ľudí sveta.
- Konzistentnosť vizuálnej narácie s vyjadrením zrozumiteľného rozvíjajúceho sa príbehu, resp. ako sú prezentované informácie.
- Do akej miery sa práca javí ako vhodná pre širokú škálu detského publika.
- Potenciál mnohorakých interpretácií a viacvrstvových spôsobov interakcie s príbehom.
- Jednoduchosť, podstatnosť, jasnosť vo vyjadrení príbehu.
- Stupeň preukázanej originality a inovatívnosti.

Proces hodnotenia

Proces hodnotenia pozostával z 2 kôl, predbežného a finálneho, pričom obe sa konali v priestoroch Národnej knižnice pre deti a mládež v Soule s trojmesačným intervalom medzi uvedenými dvoma kolami. Počas predbežného hodnotenia členovia medzinárodnej poroty preskúmali všetky prihlásené digitálne práce jednotlivo aj v súbore, aby vybrali užšiu skupinu kandidátov v počte 10-násobku počtu možných ocenených. V roku 2015 bolo do zúženého výberu zaradených spolu 94 kandidátov z pôvodne prihlásených 1 330. Potom boli kandidáti v zúženom výbere vyzvaní, aby poslali kvalitné reprodukcie ilustrácií, ktoré prihlásili do súťaže, aby mohli byť vyhodnotené v záverečnom kole. V záverečnom kole s menším počtom posudzovaných ilustrácií mali porotcovia viac času aj na diskusie a ocenených vyberali po dôkladnom zvážení. Po celých dvoch dňoch porotcovia vybrali 16 laureátov na nasledujúce ocenenia: Grand Prix (1), Golden Island /Zlatý ostrov (2), Green

Island /Zelený ostrov (3) a Purple Island /Fialový ostrov (10). Okrem peňažnej odmeny boli všetci výhercovia pozvaní na oficiálne odovzdávanie cien 8. mája na ostrove Nami, so zabezpečeným ubytovaním počas pobytu v Kórei, a traja najvyššie ocenení vyhrali aj cenu spiatocnej letenky. Diela všetkých ocenených a kandidátov v zúženom výbere budú vystavené na nasledujúcom festivale NAMBOOK a zahrnuté do katalógu.

Vystavenie ocenených prác na Veľtrhu detskej knihy v Bologni

Po oznámení víťazov v januári budú víťazné práce vystavené na Veľtrhu detskej knihy v Bologni v Taliansku v stánku ostrova Nami v medzinárodnej sekcii haly č. 29. Počas posledných dvoch ročníkov porotcovia a ocenení zorganizovali stretnutie tzv. autorskú kaviareň s podnetnými diskusiami o skúsenostiach pri práci porotcu alebo skúsenostiach oceneného v tejto jedinečnej súťaži. Sekretariát tak získal možnosť dozvedieť sa viac o nápadoch a potrebách porotcov a účastníkov, ktorí zasa pomohli vyladiť celý proces ďalšej súťaže o dva roky.

Výstava ocenených prác

Výstava víťazných prác bola zostavená s veľkým dôrazom na detail a usilovala sa stelesniť motto festivalu „Z kníh do kníh“ v podobe jedinečného výstavného priestoru pre každého víťaza. Inými slovami, návštevníci mohli mať pocit, že je 16 výstav pre každé zo 16 víťazných prác. Práce, ktoré sa dostali do užšieho výberu, boli vystavené v lese, kam majú bežní návštevníci ostrova ľahší prístup a kde boli lepšie viditeľné. Kreatívny dizajn a interaktívny charakter výstavy sa stretol s pozitívnym ohlasom kritiky a veľkou spokojnosťou širokej verejnosti, ako aj odbornej verejnosti.

Odovzdávanie ocenení a workshop

Slávnostné odovzdávanie cien sa konalo 8. mája na ostrove Nami a zúčastnilo sa ho 300 pozvaných hostí vrátane víťa-

zov, členov medzinárodnej poroty, veľvyslancov a diplomatov z 15 zahraničných veľvyslanectiev, prezidenta IBBY Wallyho de Donckera, predsedníčky poroty Ceny H. Ch. Andersena Patsy Aldanaovej, umelcov a odborníkov v oblasti detskej knihy z celého sveta. Pozvaní medzinárodní umelci viedli workshopy pre deti na rôznych miestach ako súčasť Festivalu detskej knihy. V máji, keď sa konala hlavná výstava víťazných prác 2. ročníka Nami Concours, na festival prišlo 400 000 návštevníkov.

Záver

Prvoradým cieľom Nami Concours je poskytnúť umelcom príležitosť predstaviť svoje práce na svetovej úrovni, aby ilustrátori na celom svete mohli čerpať inšpiráciu a vytvárať umelecké práce vysokej kvality. Tento cieľ sa naplňuje, čoho dôkazom je väčší priestor pre víťazov, ktorí často dostávajú publikačné ponuky z rôznych častí sveta. Napríklad *Magical Sound of a Moktak* (Čarovný zvuk moktaka) od Kim Sung-hee z Kórey, víťazné dielo ocenené Grand Prix na 1. podujatí Nami Concours, si vyslúžilo vynikajúce kritiky a v súčasnosti sa publikuje v Číne a Švajčiarsku. Dielo *The End of the Line* (Koniec radu) od Macelca Pimentela z Brazílie získalo Grand Prix na 2. ročníku Nami Concours a tiež sa bude tento rok publikovať v Kórei a Číne. Začína sa formovať zaujímavý trend – práce, ktoré získali Grand Prix na Nami Concours, publikuje CPPG, najvplyvnejšie vydavateľstvo detskej literatúry v Číne. Sonja Danowski (Nemecko) tiež uzavrela veľmi úspešný projekt spolupráce na obrázkovej knihe s Cao Wenxuan, ktorý je považovaný za najznámejšieho čínskeho autora detských kníh, tiež vďaka zviditeľneniu prostredníctvom Nami Concours. V Kórei vychádza veľa preložených obrázkových kníh, ktoré vydavateľ propaguje s dôrazom na skutočnosť, že ilustrátor získal určité ocenenie na Nami Concours. Podujatie Nami Concours sa zrodilo len pred dvoma rokmi a skúma svoj potenciál, ale v každom prípade verí, že prispeje k zvýšeniu kvality ilustrácií obrázkových kníh pre deti.

Anita Wincencjusz-Patyna (Poľsko)



Pôsobí ako odborná asistentka na Akadémii umenia a dizajnu Eugeniusza Gepperta vo Vroclavi. Vyučuje históriu umenia, teóriu umenia a históriu maľby. Vedie aj výučbu úžitkového umenia 20. a 21. storočia v Poľsku na Univerzite vo Vroclavi (Katedra histórie umenia). Je autorkou knihy venovanej poľskej ilustrácii v období rokov 1950 – 1980, ako aj početných článkov o teórii a histórii ilustrácie v Poľsku a zahraničí. Je členkou Poľskej sekcie IBBY.

poland@bib.sk

Poľsko bolo zastúpené na Bienále ilustrácií Bratislava od začiatku histórie podujatia, dokonca ešte skôr. Najskoršie obdobie je spojené so Zbigniewom Rychlickým, poľským výtvarníkom, predovšetkým aktívnym ilustrátorom knihy pre deti a mládež, a s jeho organizačnou činnosťou v Medzinárodnom výbore samotného BIB-u. Rychlickí bol svojím spôsobom zviazaný so súťažou až do posledného dňa svojho života – skonal v Bratislave a to počas dvanásteho bienále, 10. septembra 1989.

Účasť Poliakov bola rozmanitá – samozrejme, na BIB chodili ilustrátori, ktorí súťažili so svojimi dielami, členovia medzinárodnej poroty a prednášajúci na sympóziu.

Keďže ilustrátori sú kľúčovými účastníkmi BIB-u, sú jeho jadro a zmysel, pripomeňme si autorov ilustrácií. Prekvapujúce môže byť, že Poľsko má najvyšší počet účastníkov zo všetkých krajín s výnimkou (z jasných dôvodov) Slovenska spolu s Českom (po roku 1993, dovtedy ako Československo) ako hostiteľskej krajiny BIB (557), Nemecka s dvojnásobným počtom zástupcov krajiny počas prvých 20 rokov (do roku 1989, keď sa Nemecko zjednotilo, aj so Západným Berlínom – spolu 554). S počtom účastníkov 405 sme predbehli Japonsko s 390 výtvarníkmi a Rusko (predtým ZSSR, čo údaje trochu komplikuje) s prekvapivým počtom 390 ilustrátorov. Údaje sa týkajú všetkých ročníkov bienále. Použila som *Štatistický zoznam krajín a ilustrátorov na BIB 1967 – 2009* publikovaný v tlačenej materiáloch k 22. Bienále ilustrácií Bratislava /Slovensko¹ a pripočítala som počty za posledné dva ročníky BIB (23. a 24. v rokoch 2011 a 2013).

Reprezentanti Poľska priniesli z BIB-u 23 ocenení: 3 Grand Prix, 8 Zlatých jablák, 11 Plakiet, 2 Čestné uznania a 1 Čestné uznanie pre vydavateľa.

1 Vypracovalo CIDaK-BIBIANA, 27.08.2009, s. [1-3] V zozname chýbali údaje za rok 2003 (z neznámych dôvodov), keď Poľsko reprezentovalo 16 ilustrátorov.



Pri tejto významnej príležitosti, keď oslavujeme 50 rokov od založenia BIB a jubilejný 25. ročník súťaže, je vhodné pripomenúť si ocenených autorov, pretože také bilancovanie zároveň buduje históriu ilustrácie v Európe, predovšetkým v strednej a vo východnej Európe. Na každom BIB-e v období rokov 1967 až 1991 a potom rokov 1999 až 2001 umelec z Poľska získal ocenenie, spolu ich bolo 16. Táto „zlatá niť“ bola prerušená v období rokov 2005 až 2009, verím, že len na krátky čas.

1. BIB 1967 – Zlaté jablko: **Elżbieta a Marian Murawski** za: Wiktor Woroszyński, *Blow of the Painted Wind* (Maľovaný vietor)

– Plaketa: **Krystyna Witkowska** za: Józef Ratajczak, *Castles on Ice* (Hrady na ľade)

2. BIB 1969 – Plaketa: **Józef Wilkoń** za: Anna Kamieńska, *In Non-Paris and Elsewhere* (V Ne-Paríži a inde)

3. BIB 1971 – Grand Prix: **Andrzej Strumiłło** za: Robert Stiller, *A Groom from the Sea* (Ženich z mora) (obr. 1)

4. BIB 1973 – Plaketa: **Zbigniew Rychlicki** za: F. L. Baum, *The Wizard of the Emerald City* (Čarodejník zo smaragdového mesta)

– Čestné uznanie: **Józef Wilkoń** za: Tadeusz Kubiak, *Letter to Warsaw* (List do Varšavy)

5. BIB 1975 – Plaketa: **Janusz Stanny** za: Hanna Januszewska, *Lions* (Levy)

6. BIB 1977 – Zlaté jablko: **Marian Murawski** za: *Inexhaustible Jug* (Divotvorný hrnček)

– Plaketa: **Janusz Stanny** za: Hans Christian Andersen, *Fables* (Bájky)

– Čestné uznanie: **Waldemar Andrzejewski** za: Tadeusz Kubiak, *Let's Laugh!* (Zasmejme sa!)

7. BIB 1979 – Zlaté jablko: **Teresa Wilbik** za: Joanna Kulmowa, *My Lolling About* (Moje kolísanie)

8. BIB 1981 – Plaketa: **Stasys Eidrigevicius** za: Paul Delarue, *King of Ravens* (Kráľ havranov)

9. BIB 1983 – Plaketa: **Elżbieta Murawska** za: Jacob a William Grimmovci, *Fables* (Bájky)

10. BIB 1985 – Zlaté jablko: **Elżbieta Gaudasińska** za: Józef Ignacy Kraszewski, *Old Man and Old Woman* (Dedko a babka)

11. BIB 1987 – Zlaté jablko: **Antoni Boratyński** za: Michael Ende, *Neverending Story* (Nekonečný príbeh)

12. BIB 1989 – Grand Prix: **Marian Murawski**, *The Book of Polish Fables* (Kniha poľských bájok) (obr. 2)

– Plaketa: **Stasys Eidrigevicius** za: *Hans Naselang* (vydané vo Švajčiarsku)

13. BIB 1991 – Grand Prix: **Stasys Eidrigevicius** za: Charles Perault, *Poos-in-Boots* (*Kocúr v čižmách*) (publikované vo Švajčiarsku) (obr. 3)

17. BIB 1999 – Plaketa: **Maria Ekier** za: Hanna Krall, *What Has Happened with Our Fairy Tale?* (Čo sa stalo s našou rozprávkou?)

18. BIB 2001 – Plaketa: **Krystyna Lipka-Sztarbałło** za: Anna Onichimowska, *The Dream that Went Away* (Sen, ktorý sa stratil)

20. BIB 2005 – Zlaté jablko: **Paweł Pawlak**, *Jajuńciok*

21. BIB 2007 – Zlaté jablko: **Iwona Chmielewska** za: Jiwo-ne Lee, *Thinking ABC* (publikované v Južnej Kórei)

– Plaketa: **Maria Ekier** za: *Polish Tales and Legends* (Poľské rozprávky a legendy)

22. BIB 2009 – Čestné uznanie pre vydavateľa – **Wytwórnia** za: *Tuwim*

Členmi Medzinárodnej poroty boli: Olga Siemaszko, Józef Wilkoń (viac razy), Krystyna Michałowska, Iwona Chmielewska a už uvedení laureáti Grand Prix. Všetci talentovaní, vysoko uznávaní a cenení ilustrátori vo svojej krajine aj v zahraničí. Na sympóziách sa zúčastnili: Zbigniew Rychlicki, Danuta Wróblewska – kritička a žurnalistka, Joanna Olech – autorka kníh pre mládež, ilustrátorka a autorka početných článkov



■ Anita Wincencjusz-Patyna

o výtvarnom umení, Małgorzata Cackowska – docentka na Univerzite v Gdansku, odborníčka na obrázkové knihy, a napokon osoba, ktorá píše tieto slová, ja – ktorá som mala česť byť na BIB po tretíkrát. Danuta Wróblewska bola autorkou početných článkov venovaných ilustrácii ako takej, ona väčšinou písala o BIB a jej články vychádzali vo významnom odbornom poľskom časopise *Projekt* [Design], ktorý sa venoval aplikovanému umeniu a vychádzal v rokoch 1956 až 1997. Texty boli bohato ilustrované a vždy priniesli určité zhodnotenie príslušného ročníka BIB a informácie o všetkých ocenených umelcoch.

Počnúc prvým ročníkom sa bienále v Poľsku tešilo veľkému záujmu tak zo strany výtvarných umelcov, ktorí sa chceli zúčastniť súťaže, aj zo strany širokej verejnosti. Bienále ponúkalo príležitosť oboznámiť sa so zahraničnými ilustráciami, ktoré v Poľsku neboli bežne dostupné v 60., 70. a 80. rokoch minulého storočia, najmä ilustrácie zo západného sveta a vzdialených, exotických krajín (Irán, Japonsko, Brazília a pod.). Úspechy našich výtvarných umelcov potvrdili vysokú kvalitu poľského knižného dizajnu pre mladých čitateľov. Treba pripomenúť, že v politickej a spoločenskej situácii v tých časoch každý úspech na medzinárodnej scéne bol zúfalo potrebný. Každé ocenenie a vyznamenanie bolo vzácné a umelci si ich vysoko cenili. Podarilo sa mi hovoriť s viacerými ocenenými a všetci potvrdili radosť a spokojnosť po získaní ocenenia.

Spomedzi poľských ilustrátorov Elżbieta a Marian Murawski boli najúspešnejší – celkove na BIB získali 1 Grand Prix a tri Zlaté jablká. Podarilo sa mi porozprávať s týmito umelcami špeciálne pre účely tohto príspevku a obaja potvrdili, že úspech bol pre ich profesionálnu kariéru veľmi dôležitý, keďže začali pôsobiť ako ilustrátori len krátko pred prvou účasťou na Bienále ilustrácií Bratislava. Také veľké uznanie od medzinárodných porotcov bolo to najlepšie, čo si mohli želať. Veľmi si ich cenilo aj vydavateľstvo Nasza Księgarnia, v tom čase najväčšia a naj-

významnejšia inštitúcia zodpovedná za knižný trh pre mladých čitateľov v Poľsku. Následné ocenenia pre týchto umelcov im priniesli ešte väčšie uznanie, pozvania na ďalšie súťaže ilustrácií (okrem iných aj v Barcelone) a miesto v porote BIB-u.

Ocenenie v určitých prípadoch prinieslo laureátom konkrétne výsledky. Krystyna Lipka-Sztarballo bola ocenená na BIB 2001, a to bol hlavný dôvod prečo dielo *Dream which Went Away* (Sen, ktorý sa stratil) bolo preložené do štyroch jazykov a publikované v Nemecku, Slovinsku, Litve a Južnej Kórei. Už 14 rokov je kniha zaujímavou témou početných workshopov, ktoré viedla Lipka-Sztarballo a spisovateľka Anna Onichimowska. Tento rok (ako vzdialený efekt úspechu) bola ilustrátorka pozvaná na výstavu v Saarbrückene s názvom Traumwelten, ktorá je sprievodným podujatím Európskeho veľtrhu kníh pre deti a mládež (Europäischen Kinder- und Jugendbuchmesse).

Maria Ekiem uvádza, že jej ocenenia, najmä to prvé z roku 1999, jej pomohli etablovať sa na poľskom trhu ako ilustrátorky. Zlaté jablko Iwony Chmielewskej bolo nesmierne dôležité pre jej kórejského vydavateľa (Nonjang zo Soulu).

Ocenení ilustrátori nevedeli povedať, aký konkrétny výsledok priniesli ocenenia, ale zdôraznili, aké dôležité bolo ocenenie BIB pre ich sebahodnotenie ako uznávaných ilustrátorov, čo jednoducho potvrdilo u nich vedomie, že umelecká cesta, ktorou sa vydali, je správna. Neoceniteľná skutočnosť, že všetci poľskí výtvarní umelci dostali príležitosť konfrontácie so zahraničnými, najmä vzdialenými krajinami, a to v časoch Poľskej ľudovej republiky (do roku 1989), s celým západným svetom, je neprehliadnuteľná. Súťaž, kde podmienky platili rovnako pre všetkých a výhra v tejto súťaži nad krajinami, kde používali lepšie tlačiarenské zariadenia, viac investovali do vydavateľskej činnosti a kde mali slobodný prístup k novinkám v oblasti aplikovaných grafických umení, bolo viditeľným dôkazom, že práce poľských výtvarníkov boli hodnotné a atraktívne.



Obr. 1. Grand Prix BIB 1971 Andrzej Strumillo



Obr. 2. Grand Prix BIB 1989 Marian Murawski



Obr. 3. Grand Prix BIB 1991 Stasys Eidrigevicius

Maria José Sottomayor (Portugalsko)



Vyštudovala dejiny umenia. Pracovala v knižnici pre deti a mládež. Prednášala na tému vzťahu textu a ilustrácie v Španielsku, Brazílii, Francúzsku, Taliansku, Argentíne a na Kube. Viackrát sa zúčastnila Medzinárodného sympózia BIB. Je autorkou viacerých článkov s tematikou kníh pre deti a mládež a kurátorkou viacerých výstav.

Ako originály vystavené na BIB za 50 rokov pozdvihli umeleckú úroveň ilustrácií detskej literatúry

Narodila som sa na juhu Portugalska, na pobreží Atlantického oceánu, kde som pozorovala rybárov – jedni prichádzali, iní odchádzali. Zvyknem hovoriť, že som sa narodila s túžbou

ísť z jedného miesta na druhé. Od detstva, keď som hľadala na more, som túžila vidieť, čo je za horizontom.

Naučila som sa čítať obrazy, potom text, neskôr som začala cestovať a môj horizont sa rozširoval a rozširoval.

Až jedného dňa, začiatkom septembra 1979, som prišla do Bratislavy na Bienále ilustrácií. A neprestala som dodnes, keď oslavujeme 50 rokov od prvého BIB-u.

Keď som sa dozvedela, že téma sympózia je „Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete“, hneď som si povedala, že by som sa ho chcela zúčastniť.

Tu teda som, ďakujem, že ste ma prijali a že po všetky tie roky som mala možnosť vidieť, čítať, počúvať, analyzovať tak veľa kníh od vynikajúcich umelcov a autorov.

Keď som sa pripravovala na sympóziu, túžila som ukázať vám portugalské knihy a porozprávať vám o nich. Ale ktoré z nich vybrať? Nakoniec som vybrala náročnú a zriedkavo spracovanú tému – knihy o umení pre deti –, kde prevažuje fikcia, kde emotívne, subjektívne a poetické videnie verbálnej reči vedie dialóg s ilustráciami.

Bude to spôsob, ako vám priblížiť niektorých našich najvýznamnejších maliarov a výtvarníkov. Samozrejme, v tomto procese sa prejavila moja voľba a veľmi subjektívny prístup.

V myslí som si pripomenula množstvo originálov, diela ktoré vychádzali z rúk umelcov a predstavivosti veľkých maliarov, rytcov, sochárov, ktorí za týchto 50 rokov nezavrhlili ilustrovanie detskej literatúry a pracovali s nesmiernou hrdosťou. Spomínam na Albína Brunovského, Miroslava Cipára, Dušana Kállaya, Nikolaja Popova – všetci majú diela v múzeách a súkromných zbierkach – a Rumuna Done Stana, ktorého práce sú súčasťou stálej zbierky Centra Pompidou v Paríži. Aj Stasys Eidrigevicius, ktorého dielo Portugalci mohli vidieť na výstave poľského divadelného plagátu v Lisabone, v nádácii Calouste Gulbenkiana. Reklamný plagát vytvoril sám Stasys. Popri spomínaných sú mnohí, mnohí ďalší – Japon-

■ Maria José Sottomayor

ci, Iránci, Taliani... – toľkí, že v pamäti a v srdci už strácam načisto prehľad.

V Portugalsku vydavatelia stavili na knihy o umení, ktorých hlavnou funkciou je odovzdať vedomosti. Sú výnimky, ale je ich málo a niektoré sú už dosť staré. Nedávno bola publikovaná zbierka *Olhar um Conto* (Pozri sa na príbeh). Vybrala som tento titul a chcem vám ho priblížiť.

Také knihy majú špecifikum: verbálne a výtvarné texty a grafický projekt artikulujú, budujú obraz s mnohorakými významami, ktoré neustále ďalej rozvíjajú. V nich je jazyk grafického projektu (dizajnu), ktorý je hnacou silou vzťahu medzi verbálnym a ikonickým jazykom a buduje z neho plastický celok zorganizovaný na jednej strane alebo dvojstrane. Čím náročnejšia kniha, tým viac dialógu je medzi obrazom, textom a grafickým projektom, a tým viac výzev pre dôvtip čitateľa.

Preto knihy, ktoré som priniesla, sú knihy pre deti s verbálnym textom, ilustrované umeleckými dielami, ktoré hravým a tvorivým spôsobom rozširujú repertoár kultúry pre deti a zároveň podnecujú ich predstavivosť. Deťom ponúkajú príležitosť spoznať mnohorakú interpretáciu reality, a tak im pomáhajú nájsť si svoje miesto ako plnohodnotní občania, ktorí dostali do daru možnosť byť čitateľmi.

Histórias em ponto de contar



(Rozprávanie príbehov ako výšivka ¹)

Tu je 2. vydanie (nového vydavateľa) prekrásnej knihy, ktorá bola viac ako 20 rokov stratená. Reedícia jednoducho nebola možno preto, že by nebola zisková – kto vie – alebo preto, že knihy ilustrované umeleckými dielami sa ne-

cenili, prípadne preto, že vychovávatelia ich nevedeli čítať, resp. preto, že podľa nich boli pre deti príliš ťažké.

Motiváciou týchto príbehov bola práca publikovaná v Paríži v roku 1912 pod názvom *XX Dessins*, ktorej autorom bol maliar **Amadeo de Souza-Cardoso**, predchodca modernizmu v Portugalsku.

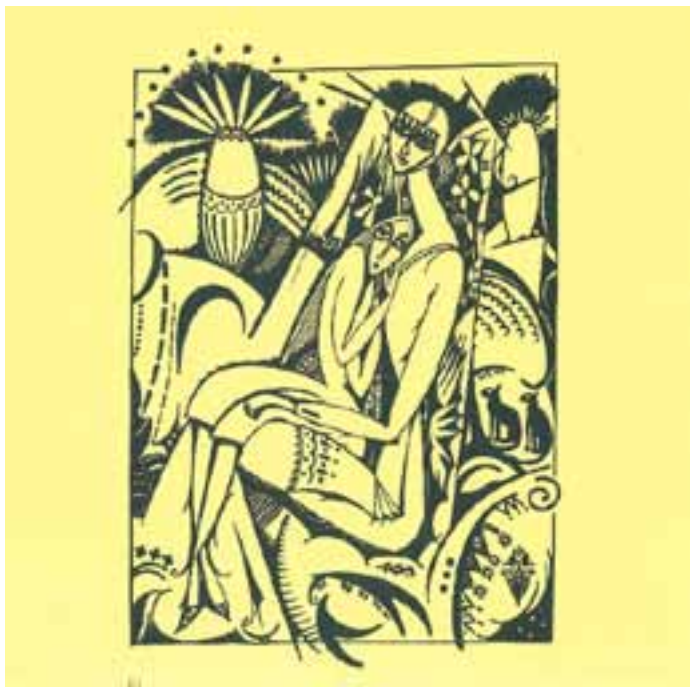
Amadeo sa narodil v roku 1887. Vo veku 20 rokov odišiel do Paríža, kde sa spriatelil s ďalšími mladými maliarmi, ktorí sa stali významnými protagonistami súčasného umenia.

António Torrado a **Maria Alberta Menères**, inovatívni autori, ktorí získali Literárnu cenu za literatúru pre deti (1988 a 1986), prijali výzvu priniesť nám dielo *XX Dessins* od Amadea, ktoré dovtedy nebolo v Portugalsku publikované.



Už obálka nás uchváti silou a mnohorakosťou prvkov jedného z *XX Dessins*, kde – napriek dekorovanému pozadiu – cítime vplyv expresionizmu – intenzitu dramatickej expresie – jedného z kolegov, ruského umelca Jawlenského a kubizmus – geometrické tvary – Juana Grisa. Listy prinášajú detaily kresby, takmer akoby odkazovali na novú (kresliacu) dosku.

¹ 2nd edition. Lisbon: ASSÍRIO e ALVIM, 2009



Histórias em ponto de contar začína ilustráciou vľavo – dve ženské postavy, jedna druhú chráni – kde cítime, že autor objavil primitívne umenie – africké –, ktoré spoznal prostredníctvom svojho veľkého priateľa, Taliana Amedea Modiglianiho.

Maria Alberta Menères a **António Torrado** nám prinášajú nádhernú poetickú prózu v podobe hlasu matky a dcéry, ktoré spriadajú, tkajú, strihajú a vyšívajú, ako metaforu spriadania nite života. Je to život v spoluúčasti, pri vyšívaní, ktoré umožňuje pochopiť obraz spôsobom, ktorý nie je lineárny, nie je okamžite zjavný, kde sa strieda hovorenie s rozprávaním, ktoré čitateľa privádza k neustálemu odhaľovaniu toho, čo



je tu, a toho, čo je tam, aby z toho vyvstalo teraz a „dávno, pradávno“.

Amadeove ženské postavy pociťujeme ako viac previazané s každodenným životom matky a dcéry – majú telá ako sochy a vidíme na nich vplyv rumunského priateľa, sochára Constantina Brancusiho, vidno, ako objavil a obdivuje kubistických maliarov.

Prostredníctvom textového jazyka, keď sa vnoríme do obrazu, vidíme ilustračné kresby hláv. Tie nám pripomínajú africké masky, ktoré Modigliani predstavil Portugalcom, a iné, ktoré sa podobajú na orientálne koberce s množstvom detailov sprostredkovaných Amadeovým majstrovstvom, ktoré nás vedie k tomu, aby sme ich vnímali, akoby hýrili



fantastickými farbami, hoci sú len čierno-biele.

Vo verbálnom jazyku je niečo ako prehradenie medzi denným životom a fantáziou, čo zdôrazňuje grafický projekt. Použité sú dva typy písma, ktoré označujú a zvýrazňujú rozhovor medzi vyšívajúcou matkou a dcérou, posilňujú čaro hovorenia, predstavovania si a snívania.

Žltkavý papier obálky s reprodukciami kresieb nás prenáša do čias dávno minulých, do momentov, keď **Amadeo de Souza-Cardoso** maľoval týchto dvadsať obrázkov alebo – ešte dávnejšie – do čias spomienky a subjektivismu.

Teraz vám chcem ukázať portugalskú knihu *Olga e Cláudio*² (Olga a Cláudio), ktorú považujem za menší majstrovský kus. Vydaná bola v Porto v roku 1984.



Toto dielo je dostupné, ale v konkurenčnom hluku medzi vydavateľmi, v spoločnosti, kde je na programe len to nové a čerstvo vydané, je takmer nemožné nájsť túto knihu v kníhkupectvách alebo na knižných trhoch. Kniha sa nedistribuuje a nik si ju nežiada.

Väčšina našich sprostredkovateľov knihu nepozná. Takým spôsobom kniha, ktorá bude vždy nová, nebola dopriata našim deťom a mládeži.

Spisovateľ **Mário Cláudio** je autorom nádherného textu s rozprávaním, ktoré poeticky hovorí o priateľstve medzi Manuelom, portugalským básnikom žijúcim v Lisabone, a Giovannim, talianskym maliarom žijúcim v Benátkach.

2 2. vyd. Porto: Edições Afrontamento, 1998

Maria Antónia Pestana ilustrovala dielo *Olga e Cláudio*. Východiskom boli fotografie *Grande Panorama de Lisboa* (Veľká panoráma Lisabonu), panelu portugalských *azulejos* z 18. storočia a obrazov Benátok od benátskeho maliara **Francesca Guardiho**. Šesť originálov jej ilustrácií bolo na BIB 1985.

Rovnaký dialóg, ako vzniká vo verbálnom texte medzi postavami, ilustrácia Marie Antónie Pestanaovej vytvára medzi vizuálnou a verbálnou rečou obrazovým a fotografickým spôsobom, v kompozícii podporenej siluetami a kresbami pozýva čitateľa k ďalšiemu čítaniu o Lisabone a Benátkach.

Ilustrácie sú veľmi originálne, inovatívne, experimentátorské a nachádzame v nich odkaz na ruskú avantgardu.



Vynikajúci grafický projekt *Olga e Cláudio* sa začína na obálke a končí sa na zadnej doske.

Maria Antónia Pestana púta náš pohľad ako súčasť veľ-



kého panelu *Grande Panorama de Lisboa* (Veľká panoráma Lisabonu) a brilantným spôsobom, tam, kde obkladačky odpadli, vyplňa prázdne miesta palácami, domami, riekou, loďami z malieb **Francesca Guardiho**.

Z textu sa zoznámime s Giovannim a Manuelom, ktorí si často píšú. Hovoria o svojich mestách a mačkách, Olge a Cláudiovi. Spolu s nimi čitatelia objavujú Benátky a Lisabon, ako mačky, spoznávajú priateľstvo a lásku svojho pána.

S rastúcim priateľstvom, prostredníctvom ikonického jazyka, Lisabon a Benátky čoraz viac do seba navzájom prestupujú, sprostredkujú, odrážajú a zdôrazňujú vzťah medzi básnikom a maliarom.

Maria Antónia Pestana je príklad toho, že autori knižných ilustrácií by nemali zaprieť sami seba a vzdať sa experimentovania, riskovania a prežívania dobrodružstiev počas odvážnej cesty ako čitateľa textu.

Hoci vo verbálnom jazyku *Olga e Cláudio* sú vytvorené referencie, niekedy anachronistické, ktoré sa v Benátkach a Lisabone posúvajú v čase vpred a späť, dielo sa dá rozprávať/čítať deťom, ktoré ešte nevedia písať. Keďže deti vedia čítať obrázky, začínajú objavovať tieto umelecké diela a vedia, že originály sú vystavené v našich múzeách. Mnohé deti majú tieto múzeá hneď vedľa svojho domu. Táto kniha vedie deti, mládež a dospelých, aby uznali, že predstavivosť, emócie, pocity a umenie sa môžu stretnúť a pomôcť nám rozprávať o priateľstve medzi ľuďmi z rôznych kultúr.



AS BOTAS DO SARGENTO (Seržantove topánky)³

Aké príjemné prevapenie je kolekcia *Olhar um conto* (Pozri sa na príbeh) od Quetzal Publishers!

Deťom a dospelým sa po prvýkrát predstavujú práce súčasných portugalských maliarov aj so sprievodným textom od našich spisovateľov.

Vybrala som pre vás *Seržantove topánky* s ilustráciami od **Pauly Regovej**, maliarky, ktorú anglické noviny Financial Times označili za „jednu z najväčších žijúcich maliarok“.

Príbeh vyrozprával **Vasco Graça Moura**, básnik, spisovateľ, prekladateľ a kritik, ktorý sa venuje textom o maliaroch a osobnostiach zo sveta umenia. Toto je jeho prvá kniha pre deti.

Čitateľ, vopred upozornený, zisťuje, že skutočne, radosť z knihy sa nekončí prvým prečítaním; kniha nás vedie k tomu, aby sme sa k nej vracali a opätovne ju čítali v snahe vstúpiť do hry medzi maliarkou a autorom príbehov.

Paula Rego vždy žila vo svete žien, kde muži akosi chýbali. Vo veku 16 rokov odchádza do Londýna študovať na slávnej Art Slade School. Od 50. rokov žije v Anglicku a stala sa „najportugalskejšou anglickou maliarkou“. Jej detstvo bolo popretkávané ústnou tradíciou, počúvaním príbehov, niekedy bizarných, niekedy hrôzostrašných – ako sa sama vyjadřila.



Neprekvapuje, že vo svojich malbách vždy rozpráva nejaký príbeh. To v plnej miere platí o diele *Seržantove topánky*.

3 4. vyd. Lisboa: Quetzal Editores, 2008

Na obálke je jasná figuratívna maľba a také budú aj všetky ostatné. Dvaja mladí ľudia, jedna postava otočená chrbtom k divákovi – čitateľovi, druhá postava pozerá, ale mierne bočným pohľadom, akoby vyzývala, nás nabáda otvoriť knihu.

Ale ani verbálny titul, ani vizuálne zobrazenie neodhaľujú, čo sa bude diať v tejto poviedke.



Na krycích listoch vidíme niečo úplne iné – reprodukciu prvej práce Pauly Regovej, vytvorenej z vystrihnutých kresieb pospájaných do obrovského obrazu vytvoreného kolážou, kde je prítomný vplyv tradičných príbehov a komiksov.

Grafický projekt (resp. grafický dizajn, ako sa to nazýva

dnes), ktorý vytvorili Rosário Machado a António Marques, od začiatku preplieťa drobné detaily malieb – zvierat –, ktoré sa spomínajú v príbehu od Vasca Graça Moura; je prekvapený a chce sa dozvedieť viac o rozprávani, dokonca vnáša do diela chvíle ticha a odľahčuje textovú plochu.

Kniha sa začína vľavo, len s ikonickým vyjadrením, opakuje obraz z obálky. Na pravej strane stránky je jeden z tých malých detailov, ktoré sa objavujú na novom obrázku s dvoma mladými dámmi, jej dcérami, pretože maliarka pri svojej práci vždy používa modely, ale len ľudí, ktorých skutočne dobre pozná.

A tu začína dialóg medzi výtvarným a literárnym jazykom – spisovateľ nám rozpráva o štyroch príbuzných, niektorí sa hrajú, iní – komplici – len šepkajú.

Stále vidíme a objavujeme maľbu Vojakova dcéra. Modelkou je Lina, Portugalčanka, ktorá vždy pracovala pre



výtvarničku. Ona je takmer maliarkino alter ego. Na tejto maľbe predstavuje stav ženy, zatiaľ čo pre spisovateľa je slúžkou v rodine dievčat.

Paula Rego predstavuje veľkú ženu/slúžku uprostred plátna. Aké silné sú jej obrazy!

Drobné postavy, jej matka a otec/vojak, každá na jednej strane obrazu, sú zobrazené len do polovice tela. V pozadí je dom, kde dievča vyrástlo na ženu, ktorá vždy slúžila druhým. Šklbe hydinu a zabíja malé prasiatka. Preto ju vnímajú ako tvrdú a zlú, ako nám prezrádza Vasco Graça Moura.

Často spomína svojho otca – vojaka, ktorý bol výborný tanečník a nosil čarodejné topánky, ktoré ona uložila na povale.

Podľa Pauly Regovej v maľbe nie je fikcia. Maľuje spomienky a skúsenosti zo svojho detstva, tak ako dobrá rozprávačka príbehov, čo nesporne je. A vždy to robí figuratívnym štýlom.

Teraz je to spisovateľ, kto je fiktívny v literárnej hre a pripomína nám fantastický realizmus. Medzi sprisahancami je tajomstvo. A keďže je to tajomstvo, musí byť utajené... „Nikomu to nesmieme povedať“: jedna z mladých dám sa

chce dostať k topánkam a obuť si ich na tanec v ten večer. Jedinečná príležitosť.

V ikonickom jazyku slúžka češe mladíka, ktorý pôjde tancovať. Maliarka opäť sústreďuje pozornosť na ženu. Ona je nápadná, upútava kontrast bielych pančúch a zástery s pozadím. Ona je tá postava, plná sily a života. On je krehký, ba až submisívny (on je maliarkin mužský model – Angličan, spisovateľ, básnik, kritik).

Vasco Graça Moura ďalej odvíja a opäť navíja, čo spája jeho príbeh s príbehom Pauly Regovej v scenári pozoruhodnej originality.

Topánky čistia, kým sa neblýskajú, a potom ich potajme nesú na tancovačku.

Prichádzame na bál. Maľba dýcha tajuplnou atmosférou. Je noc a svieti mesiac. Vidíme pohyb, vytvára ho ilustrácia a ženie vás, aby ste sa aj vy pridali k tancujúcim. Ako nás stimuluje!



Páry v objatí majú v sebe niečo romantické, ale vidíme spolu tancovať aj ženy a jedna tancuje sama. Nemajú muža, resp. ani jeden ich pozval tancovať.

Opäť, sila výpovede maliarky ukazuje, aký je stav žien v mojej krajine.

Spisovateľ nám rozpráva o mladej dáme, ktorá si obula topánky. Najprv boli ťažké. Potom sa odviazali a zobrali ju do tanca a tancujú, tancujú donekonečna.

Vasco Graça Moura metaforicky odkazuje na príbeh *Červené topánky* Hansa Christiana Andersena, o tom, ako človek, čo mal topánky na nohách, nemohol prestať tancovať.

Ale v tejto rozprávke všetko bol iba sen.

Dej, ktorý Vasco Graça Moura buduje pomocou malieb Pauly Regovej, vyústi do brilantne nečakaného záveru – mladá dáma, čo sa vracia do centrálneho bodu maľby, ktorým je v knihe jej otec, teraz ponorený v spánku, čítala o diele Pauly Regovej.

Stručne povedané, kniha *Seržantove topánky* je festival múdrosti, ako vzájomne prepojiť obrazy, text a grafický dizajn a poskytovať tak čitateľovi a poslucháčovi permanentné lekcie estetiky.

Na záver sú uvedené životopisy maliarky a spisovateľa, ktoré nám prinášajú ďalšie príbehy a umožňujú nám prehĺbiť čítanie textov oboch umelcov.

Prijatie tejto príležitosti od BIB ma primalo selektovať, revidovať, prehodnotiť, prečítať ďalšie knihy, ktoré som podľa môjho presvedčenia poznala. Nakoniec som s prekvapením zistila, že knihy si vybrali mňa, aby som si ich znovu prečítala. Môj vzťah s ich ilustrátormi a autormi sa výrazne posilnil.

Priniesla som vám zamyslenie nad inými dielami detskej literatúry, ktoré deti budú viesť k širšiemu repertoáru literatúry, k pestovaniu citlivosti, tvorivosti a láske k umeniu.

Prišla som sa učiť od vás, v dialógu, konfrontovaním myšlienok a nachádzaním odpovedí na otázky, pretože – ako povedal Mark Twain: „Ak chceme prežiť plnosť radosti z našich myšlienok, potrebujeme sa o ne podeliť s ďalšími ľuďmi.“

Milena Šubrtová (Česko)



Pôsobí ako docentka na Katedre českého jazyka a literatúry Pedagogickej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Vo svojej pedagogickej i vedeckej práci sa zaoberá problematikou českej a svetovej literatúry pre deti a mládež. Je autorkou monografie Tematika smrti v českej a svetovej próze pro děti a mládež (2007), pod jej vedením vznikli kolektívne publikácie Pohádkové příběhy v české literatuře pro děti a mládež 1990-2010 (2011) a Slovník autorů literatury pro děti a mládež 2. Čeští spisovatelé (2012). Spolupracuje s literárnym periodikom iLiteratura.cz a pravidelne prispieva o dianí v českej literatúre pre deti do revue BIBIANA.

České stopy v historii Bienále ilustrací Bratislava

V púlstoleté histórii BIB, ktoré je organizačne a koncepčne zajišťované Slovenskom, lze náležť i výrazné české stopy, ktoré za sebou zanechali teoretikové a výtvarníci. Zároveň se vliv BIB jako jedinečné platformy pro třibení teoretických a kritických názorů i pro vzájemnou inspiraci otisknul do jejich díla. Následující příspěvek se zabývá pouze dílčím shrnutím české účasti na sympoziích BIB a připomenutím ocenění, která si z BIB odvezli čeští výtvarníci; česká reprezentace na výstavách by vydala na samostatný příspěvek.

Z hlediska českého zastoupení na aktivitách BIB lze v ohlednutí za uplynulými ročníky spatřit tři období. Netroufám si posoudit, do jaké míry by se daly některé z charakteristik těchto etap zobecnit, vztahují je pouze k působení českých zástupců na BIB. Uvědomuji si i riziko zjednodušení, které je daní za pokus zviditelnit to, co se ve zpětném pohledu jeví jako příznakové.

1. Konstrukční období (1967 – 1989)

Federativní uspořádání tehdejšího Československa a dlouhodobě synchronizovaný literární vývoj, který měl v oblasti literatury pro děti a mládež odraz například i ve společné teoretické a kritické revue Zlatý máj (1956 – 1997), vedlo k tomu, že teoretikové nevnímali žádné hranice mezi českou a slovenskou knižní tvorbou. BIB se od prvního ročníku účastnila řada českých odborníků. S výjimkou čtyř let (1971, 1981, 1987 a 1989) byl vždy nějaký český zástupce v porotě BIB. Bohaté bylo i zastoupení českých specialistů na sympoziích BIB.

Hned na BIB v roce 1967 vystoupilo na sympoziu s příspěvkem sedm představitelů české kunsthistorie: Antonín Friedl (1890 – 1975), Ivan Šperling (1930 – 1987), Josef Javůrek, Vlastimil Vinter (*1921), Blanka Stehlíková (*1933), Jana Hofmeisterová (*1927) a František Holešovský (1904 – 1985). V následujících letech k nim přibýli Václav Zykmond (1914 – 1984), Jiří Šetlík (*1929), Jaromír Uždil (1915 – 2006), ovšem zvrát společen-

sko-politického vývoje po roce 1968 a nástup tzv. normalizace počátkem 70. let zabránil některým z nich v odborné práci (např. Jiřímu Šetlíkovi, Václavu Zykmondovi). Trvale se pak problematice dětské ilustrace na BIB věnovali František Holešovský, Blanka Stehlíková, Josef Javůrek, Jaromír Uždil. Jejich příspěvky z prvních ročníků BIB prozrazují, že bylo zapotřebí diskutovat o základních problémech ilustrační tvorby pro děti, a to v širokém kontextu celého řetězce komunikace s uměleckým dílem. Vzhledem ke specifčnosti dětského adresáta se tak do debat postupně zapojili i čeští pedagogové, například Věra Mišurcová (*1926), Eva Opravilová (*1933) a Jiří Iliev (*1953). V tomto období, které lze nazvat „konstrukčním“, docházelo ke zpřesňování terminologie i žánrové typologie. Příspěvky definovaly funkci a působení ilustrace v dětské knize, a to v přesazích k výtvarné a širěji pojmané estetické výchově. Ojedinele se symposií aktivně účastnili i čeští spisovatelé a výtvarníci (například Milena Lukešová či Jiří Šalamoun). Pozornost věnovaná ilustračnímu doprovodu dětské knihy se promítla i do skutečnosti, že v časopise *Zlatý máj* František Holešovský a Blanka Stehlíková běžně otiskovali výtvarné recenze hodnotící ilustrace v dětské knize a informovali o dění na BIB. Na práci v mezinárodní porotě se podílel František Holešovský, Adolf Hoffmeister (1902 – 1973) a Jaroslav Lukavský (1924 – 1984). O tom, jaký význam měla setkávání odborníků na BIB, v letech nesvobody, svědčí Miroslav Kudrna (1935), který byl členem mezinárodní poroty v letech 1979 až 1991 a po roce 1989 zpětně nazval atmosféru panující na BIB v normalizačních letech „ostrovem tvůrčí svobody“¹.

Výrazným úspěchem bylo v roce 1969 udělení Grand Prix BIB české ilustrátorce Evě Bednářové (1937 – 1986) za ilustrace k čínským pohádkám, které vydalo nakladatelství Artia v roce 1968. Nakladatelství Artia mělo na českém knižním trhu, jenž prošel po roce 1948 zestátněním, specifickou

pozici. Přípravovalo publikace pro zahraniční trh a nezřídka přitom spolupracovalo přímo se zahraničním partnerem, jemuž v první fázi nabízel maketu chystaného titulu. Ten pak zpravidla vyšel v několika jazykových mutacích s uvedením zahraničního nakladatele a jen v některých případech (občas i v závislosti na ekonomickém faktoru, jímž byla například zásobá papíru) byl souběžně vydán také v češtině.

Eva Bednářová tedy získala ocenění za ilustrace k cizojazyčné verzi čínských pohádek adaptovaných Danou a Miladou Šfovičkovými *Contes chinois*, vydané v edici *Légendes et contes de tous les pays* pařížským nakladatelstvím Gründ a čeští čtenáři se s významnou knihou mohli seznámit teprve v roce 1972, kdy vyšla v české mutaci v nakladatelství Artia pod názvem *Tři zlaté Buddhovy vlasy*. Udělení Grand Prix bylo potvrzením domácího ocenění, neboť za ilustrace k cizojazyčné verzi získala Bednářová čestné uznání v soutěži Nejkrásnější knihy Československa v roce 1968.

Bednářová v rozhovoru pro *Zlatý máj* roku 1970 přiznala, že čínské pohádky ji přitahovaly svým baladickým charakterem². Výtvarný doprovod knihy nebyl v jejím pojetí ilustrací důležitých dějových momentů literární předlohy, ale spíše projekcí niterných pocitů. Přes proklamovanou nedějovost však dokázala do svých ilustrací k čínským pohádkám vnést dramatický náboj, aniž by jim ubrala na jejich meditativní povaze. Střídmá barevnost jejích leptů koresponduje se snovým charakterem ilustrací. Postavy vystupují z naoranžovělého či červánkově rudého pozadí, které tmavne do zemitých tónů a bezděčně tak evokuje přechod mezi skutečností a snem na úsvitu dne či při západu slunce. Barevné lepty jsou doplněny černobílými grafikami. Bednářová nepřetěžuje ilustrace detaily, nepokouší se s geografickou přesností lokalizovat prostředí, nesnaží se dokonce ani individualizovat rysy pohádkových protagonistů.

1 KUDRNA, Miroslav. BIB – Světová událost v ilustraci. In *Zborník BIB '99*, s. 11-12. ISBN 80-967414-6-2.

2 STEHLÍKOVÁ, Blanka – SLABÝ, Z. K. Ilustrace osobního prožitku. In *Zlatý máj*, XIV, 1970. Č. 3, s. 169-174.

O to sugestivněji pak působí jejich výraz zachycený jednoduchým prostředkem: symbolem, elipsou a metaforou. Nevýslovný smutek a vyčerpání mladé ženy, která se v pohádce *Dlouhá zeď* vydá hledat svého muže pracujícího na stavbě zdi, jsou na malé ilustraci ztvárněny prostou siluetou shrbených zad putující ženy a splývajících vlasů, které jí vyklouzly zpod šátku. V horní části ilustrace je jako ozvěna kopírován tentýž tvar, který může představovat hory stejně jako zákruty Dlouhé zdi. Na barevné celostránkové ilustraci již skličující smutek hrdinku přerůstá a transformuje se v černého ptáka, který ji provází jako temný mrak či stín. Ženina tvář zůstává hádankou: vlasy má zahaleny, ze zavřených očí kanou slzy, nos a ústa zakrývá bílý šátek, jímž osušuje usazený obličej. Šátek prosvětluje bledý obličej a přitahuje pozornost k slzám, jež jsou důležitým motivem pohádky, neboť zármutek nešťastné ženy, která se dozvídá o smrti svého muže, vyvolá v pohádce sněhovou bouři, která zničí kus postavené zdi. Výsledkem je emočně působivý obraz, který se nepokouší konkretizovat děj, ale pomáhá dítěti interpretovat poselství pohádkového textu.

Bednářová se k asijským pohádkám ve své tvorbě ještě vrátila: v roce 1978 vytvořila ilustrace pro čínské pohádky Dany a Milady Štovičkových *Brokátový obraz*, roku 1984 ilustrovala japonské pohádky Věny Hrdličkové *Příběhy o soudci Ookovi*. Ocenění získané na BIB zviditelnilo ve světovém měřítku soudobé české imaginativní umění.

V následujících letech byli na BIB vyznamenáni i další čeští umělci. V roce 1979 získal Adolf Born (*1930) Zlaté jablko za akvarely a perokresby ke knize Jana Brzechwy *Akadémie pána Machuľu*, kterou vydalo nakladatelství Mladé letá. Born, který v té době již téměř dvě desetiletí ilustroval dětské knihy a osvědčil se jako ilustrátor realistických příběhů, dostal v tomto vyprávění o bizarní škole, kde se outsideři učí kouzlům a magii, příležitost prokázat smysl pro absurdní humor.

Roku 1983 obdržela Zlaté jablko Květa Pacovská (*1928) za ilustrace k básnické sbírce Josefa Hanzlíka *Pimpilim pam-*

pam, kterou vydalo nakladatelství Albatros v roce 1981. Josef Hanzlík zde rozvíjí řadu nonsensových situací a nápadů, vytváří slovní hříčky. Květa Pacovská tuto jazykovou hru kongeniálně doplnila svébytným výtvarným projevem. Ostatně ilustrovala již Hanzlíkovu pohádkovou prvotinu *Sněhová hvězdička* z roku 1966, v níž se již prosadil její typický styl založený na geometričnosti, stylizaci oscilující mezi folklorní inspirací a jednoduchostí dětské kresby, patchworkovém členění ploch a personifikačním sblížování zvířecích a lidských výrazů.

Z BIB v roce 1987 si Zlaté jablko odnesl Jiří Běhounek (1929 – 2005) za ilustrace k židovským pohádkám, které adaptoval Leo Pavlát. Knižka byla nakladatelstvím Artia připravena pro zahraniční trh – v roce 1986 vyšla pod názvem *Jewish tales: the eight lights of the Hanukkiya* anglicky, souběžně francouzsky, německy a v dalších jazycích. Českou edici přineslo až v roce 1992 nakladatelství Albatros. Jiří Běhounek se židovským legendám a pohádkám věnoval dlouhodobě a z jeho ilustrací je cítit, že mu tyto látky byly velmi blízké.

Plaketu BIB v daném období získalo hned několik českých ilustrátorů. V roce 1971 Jan Kudláček (*1928) za kvaše a koláže k baletnímu libretu *Petruška*, adaptovanému Olgou Hejnovou. Publikaci vydalo nakladatelství Artia v roce 1970 v edici Balety určené i pro export a Kudláček za ni v roce 1971 získal rovněž bronzovou medaili na knižním veletrhu v Lipsku. Kudláčkovi se podařilo zachytit poetickou atmosféru pohádkového příběhu i jeho nadčasové poselství, zároveň však prostřednictvím dekorativních detailů ponechal libretu jeho ukotvení v ruských reáliích.

Dagmar Berková (1922 – 2002) obdržela plaketu v roce 1975 za akvarely ke knize Jiřího Církla *Kytička pro štěstí*, vydané nakladatelstvím Albatros roku 1974. Snové vyprávění o městské dívce pociťující potřebu kontaktu s přírodou doprovodila Berková akvarely, v nichž je dívčí svět nahlížen s jistou nostalgií, a drobnými ilustracemi s přírodními motivy v záhlaví stránek.

V roce 1981 získal plaketu Vladimír Novák (*1947) za ilustrační doprovod kombinovanou technikou k uměleckonauč-

né publikaci Aleše Skřivana a Petra Křivského *Moře, objevy, staletí*, již vydalo nakladatelství Mladá fronta v roce 1980. Publikace byla oceněna i jako Nejkrásnější kniha roku. Novák se jako ilustrátor zaměřoval v 70. a 80. letech na dobrodružnou, historickou a sci-fi literaturu a rovněž jeho ilustrace pro uměleckonaučné knihy v sobě nesly určitý dějový náboj. V témže roce byl plaketou BIB oceněn také Miloslav Jágr (1927 – 1997). Jeho ilustrace k autorské pohádce Václava Čtvrtka *Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni* se vyznačují výraznou obrysovou linií, pestrou barevností a citem pro charakterizační detail, kterým Jágr zachycuje atmosféru pohádkového císařství. Knižka vyšla v nakladatelství Albatros roku 1979 a v roce 1980 získala Stříbrného orla v Nice.

Perokresby Markéty Prachatické (*1953) k *Alence v kraji divů a za zrcadlem* Lewise Carrola, vydané v Albatrosu roku 1983, získaly plaketu BIB v roce 1985. Alenka v podání Prachatické prochází bizarním fantaskním světem, ale zároveň je sama enigmatickou hrdinkou, která podstupuje různé proměny. Velkoformátové ilustrace jsou rozčleněny do dějových sekvencí a mají značný vypravěčský potenciál. Zvolená technika perokresby s jemným šrafováním, které dodává kresbám hloubku a strukturuje tvary, evokuje rytiny z 19. století a zároveň moderní technicistní díla. Prachatická zabydlela Alenčin svět s pochopením pro bezbřehost dětské fantazie, z níž se mohou rodit i hrůzuplné představy. V roce 1984 tyto ilustrace vyhrály Premio grafico v Bologni.

V témže roce byl na BIB oceněn ilustrátor českého původu Jindřich Čapek, ovšem vzhledem k jeho emigraci musíme jeho úspěch připisat Švýcarsku, kde tehdy žil a tvořil.

Plaketa BIB byla v roce 1989 udělena Stanislavu Kolíbalovi (*1925) za ilustrace k výboru ze slovenského folkloru *Stříbrné oříšky*, který vyšel v nakladatelství Albatros roku 1988. Dětsky rozverně pastelové s dynamickým rozmachem reagují na hravost a zvukomalebnost folklorních říkadel, rozpočítadel a popěveků.

Je příznačné, že řada z oceněných titulů vznikala původně jako vývozní artikl a čeští dětská čtenář se s těmito knížkami

seznamovali až se zpožděním, či vůbec. To byl případ publikace Ludka Peška (1919 – 1999) *Die Mondexposition* (1966), za níž nakladatelství Artia získalo čestné uznání na prvním BIB v roce 1967. Vedle nakladatelství Artia, které se orientovalo na export, byla většina významných knih z tohoto období vydána v nakladatelství Albatros, jež mělo prakticky monopolní postavení v oblasti vydávání dětských knih. Obdrželo také čestné uznání v roce 1985 za publikaci Bohuslava Blažka s ilustracemi Václava Kabáta *Zprávy z babylonské věže*.

2. Bilanční období (1990 – 2005)

České zastoupení na BIB v tomto období ovlivnily celospolečenské změny v roce 1989. V oblasti českého knižního trhu se odehrála rychlá demonopolizace. Nakladatelství Albatros definitivně přišlo o výlučné postavení na českém trhu s dětskou knihou, rozpadl se i původní knižní distribuční systém. Vznikla řada nových nakladatelství, která deklarovala zájem vydávat literaturu pro děti a mládež, mnohá z nich však sledovala výhradně komerční cíle a nedávala prostor skutečným uměleckým počínům, inovacím, experimentům. Došlo ke zpřetrhání důležitých informačních sítí a při rozkolísání etických i estetických hodnot se ukázalo, jak citelně schází prostor pro tříbení a sdílení kritických soudů o dětské knize (časopis Zlatý máj se stal čtvrtletníkem a zcela zaniknul v roce 1997). O to větší význam měla kontinuita setkávání na BIB.

V letech 1991 – 2005 se v porotě vystřídali Miroslav Kudrna, Karel Teissig, Blanka Stehlíková, Jiří Šalamoun a Bohuslav Holý. Českou účast na sympoziích BIB poznamenala do jisté míry generační obměna. S příspěvky vystoupili Blanka Stehlíková, Karel Teissig (1925 – 2000) a Miroslav Kudrna. Blanka Stehlíková shrnula stav české dětské knihy v polovině 90. let. Věcně popsala dočasnou neutěšenou situaci, kdy nakladatelé rezignovali na skutečné umělecké hodnoty, a zmínila aktivity na podporu kvalitní dětské knihy (například ocenění Zlatá stuha či projekt na reprinty výtvarně zajímavých děl pro děti a mládež

z první poloviny 20. století). Rovněž příspěvky grafika a výtvarného teoretika Miroslava Kudrny měly bilanční charakter. Kudrna v nich hodnotil přínos BIB pro vývoj světové ilustrace a připomněl důležité vývojové posuny v ilustrační tvorbě na základě své práce v mezinárodní porotě BIB v 70. a 80. letech. Sympozia BIB tak poskytla českým teoretikům prostor k rekapitulaci, ke zhodnocení současné situace ve vydávání knih pro děti i k opatrně formulovaným výhledům do budoucnosti.

Ačkoliv po překonání stagnace, která charakterizovala původní českou tvorbu pro děti v první polovině 90. let 20. století, došlo k rychlému obnovení tvůrčího potenciálu i edičního zázemí, žádné ocenění z BIB si ve sledovaném období čeští umělci neodvezli.

3. Interpretační období (2006 – dosud)

V polovině prvního desetiletí 21. století lze spatřovat další mezník ve vývoji literární a výtvarné tvorby pro děti a mládež. Na knižním trhu se etablovala řada nakladatelství s jasně formulovaným edičním profilem soustředěným na dětské adresáty a s náročným uměleckým programem (například Meander, Baobab, Práh, edice Raketa nakladatelství Labyrint, Argo). Toto vítané oživení české literární scény neustává ani v současnosti (například nově vzniklá nakladatelství 65. pole, Běžiliška). Nová nakladatelství věnují pozornost nejen textu a ilustracím, ale rovněž typografii a knižní vazbě. V jejich produkci dochází k posunům dětské knižky do tvaru estetických či herních objektů s aktivizační funkcí.

Jedním z nejdynamičtější se rozvíjejících žánrů je v současné dětské literatuře právě autorská obrázková knížka. Jsme přitom svědky situace, kdy mnozí výtvarníci přesahují svůj původní autorský prostor směrem k teoretické reflexi, kritické, hodnotící a interpretační práci. Dokládá to i české zastoupení na sympozii BIB. V tomto období v mezinárodní porotě zasednul za českou stranu pouze výtvarník Jindřich Čapek a rovněž sympozia se zúčastnili převážně samotní

tvůrci. Ilustrátorka a spisovatelka Renáta Fučíková (*1964), která se sama charakterizuje jako konzervativní ilustrátorka pracující klasickými malířskými a kresebnými postupy, přiblížila autorská východiska svých obrázkových naučných knih, v nichž poznávací funkci úzce spojuje s funkcí etickou, estetickou a emocionální. Editorka a literární kritička Jana Čeňková (*1957) společně s japonskou ilustrátorkou Iku Dekune (*1969), žijící v Česku, představily nový výbor z pohádek klasického českého autora Karla Jaromíra Erbena, jehož ilustrování bylo odvážně svěřeno autorce, jež se s českou pohádkovou tradicí setkala poprvé. Jejich vystoupení na sympozii prozrazovala soustředění na problémy související bezprostředně s uměleckou tvorbou a měla interpretační charakter, stejně jako příspěvek Miroslava Kudrny, jenž se zabýval analýzou ilustračního díla Evy Šedivé.

Po dlouhé odmlce byl na BIB v roce 2009 oceněn český výtvarník. Zlaté jablko BIB získal František Skála (*1956) za koláže ke knize Josteina Gaardera *Žabí zámek*, kterou roku 2008 vydalo nakladatelství Albatros, a za publikaci *Skutečný příběh Cílka a Lídy*, kterou připravilo nakladatelství Arbor vitae roku 2007. Pro Skálu je typická různorodost uměleckých postupů, což je vidět i na obou oceněných dílech. *Žabí zámek* vyjadřuje v textové rovině snový zážitek související s hrdinovým potlačovaným traumatem z nečekané smrti milovaného dědečka. Skála ve svých kolážích odráží způsob, jak dítě nahlíží na svět, jak nechává vyplynout na povrch řadu ambivalentních pocitů a necenzurovaných představ, s nimiž si neví rady. Gaarderova literární předloha nezapře autorovu pedagogickou profesi, Skála však didaktičnost textu tlumí a v ilustračním doprovodu s vtipnou nadsázkou upozorňuje i na zdánlivě okrajové momenty textu; jeho ilustrace tak získávají interpretační rozměr.

Skálova autorská kniha *Skutečný příběh Cílka a Lídy* je rozvedením komorního příběhu o věrném přátelství *Jak Cílek Lídu našel* (Meander, 2006). Cílkovo dobrodružství je ini-

ciačným putováním skutečným světem přírody, který Skála zabydluje vlastními a vlastnoručně zhotovenými bytostmi a objekty, jež vytváří z přírodnin či recyklací civilizačních produktů. Celá knížka je založena na autorově úzkém propojení s přírodou, která zde není kulisou, nýbrž hybatelem děje. Jde o fotografický komiks sestávající z více než tří set fotografií pořizovaných v autentickém přírodním prostředí a je to právě atmosféra přírody v proměnách denní i roční doby, co příběhu dodává na emocionalitě.

V roce 2013 získala čestné uznání Fakulta umění a designu UJEP za vydání malonákladové publikace *Darmo mluvit* s ilustračním doprovodem Martina Raudenského.

Česká ilustrační tvorba pro děti a mládež se již ve druhé polovině 20. století stala v národním měřítku svébytnou oblastí a dosáhla vysoké umělecké úrovně navzdory tomu, že její rozvoj se odehrával v jakési domácí uzavřenosti, bez potřebné systematické konfrontace či komparace s rozvojem světové knižní ilustrace. O to větší význam měla setkávání na BIB. V případě české ilustrace se nedá říci, že by se na BIB vyprofilovala jako národní ilustrátorská škola, ostatně dokazuje to i předložený výčet oceněných umělců a zmíněná pestrost jejich autorských přístupů a výtvarných postupů.

Kdybychom si měli položit otázku, jakou zpětnou vazbu o stavu české knižní ilustrace pro děti a o její odborné reflexi nám dnes BIB skýtá, odpovědí by bylo potvrzení prozrazujícího se trendu autorské knihy (srov. například tvorbu oceněného Františka Skály, Renáty Fučíkové či Petra Sise, jemuž ve svém příspěvku věnovala pozornost v roce 2013 Marloes Schrijvers). Autorské obrazové narativy se zakládají na vynalézavém a neoddělitelném kombinování kódů vizuálního i verbálního vypravěčství, přičemž hranice mezi nimi se stírají. A rozplývají se i dříve striktněji vymezené role tvůrce a teoretika, neboť dnes jsou to sami autoři, kteří dávají bezprostředně nahlédnout do vlastního tvůrčího procesu a neposkytují tak pouze důležité interpretační impulzy, ale sami

formulují i zobecňující závěry. Literární teoretička a historička Svatava Urbanová upozorňuje na to, že česká literární teorie stále nemá rozpracovanou teorii typů obrázkových knih, které disponují mnohovýznamovostí a recepční prostupností. Konstatuje, že ani odborná kritika není připravena reflektovat sémanticky bohaté obrazové narativy³. Právě zde se ukazuje potenciál BIB, který je významnou platformou, kde se v diskusích o knižní tvorbě pro děti setkávají a protínají myšlenky teoretiků s úvahami samotných tvůrců.

Literatura:

HOLEŠOVSKÝ, František. *Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1989.

HARTMAN, Antonín. Řád zvláštního světa. In *Zlatý máj*, XIV, 1970, č. 3, s. 167-168.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Listy Evy Bednářové. In *Výtvarné umění*, 1969, č. 4, s. 193-195.

KUDRNA, Miroslav. BIB – Světová událost v ilustraci. In *Zborník BIB '99*, s. 11-12. ISBN 80-967414-6-2.

PŘIBÁŇ, Michal a kol. *Česká literární nakladatelství 1949-1989*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2407-7.

STEHLÍKOVÁ, Blanka – SLABÝ, Z. K. Ilustrace osobního prožitku. In *Zlatý máj*, XIV, 1970, č. 3, s. 169-174.

STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty současné ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984.

URBANOVÁ, Svatava. Magnetická pole české literatury pro děti a mládež na začátku 21. století. In *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 9-39. ISBN 978-80-904218-3-7.

³ URBANOVÁ, Svatava. Magnetická pole české literatury pro děti a mládež na začátku 21. století. In *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, s. 23. ISBN 978-80-904218-3-7.



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, ilustrace z knihy *Contes chinois*, 1968



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, ilustrace z knihy *Contes chinois*, 1968



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, ilustrace z knihy *Contes chinois*, 1968



Jan Kudláček: Plaketa BIB 1971, ilustrace z knihy Olgy Hejné *Petruška*, 1970



Jan Kudláček: Plaketa BIB 1971, ilustrace z knihy Olgy Hejné *Petruška*, 1970



Jiří Běhounek: Zlaté jablko BIB 1987, ilustrace z knihy Leo Pavláta *Jewish tales: the eight lights of the Hanukkiya*, 1986



Jiří Běhounek: Zlaté jablko BIB 1987, ilustrace z knihy Leo Pavláta *Jewish tales: the eight lights of the Hanukkiya*, 1986



Miloslav Jágr: Plaketa BIB 1981, ilustrace z knihy Václava Čtvrťka *Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni*, 1979



Miloslav Jágr: Plaketa BIB 1981, ilustrace z knihy Václava Čtvrťka *Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni*, 1979



Květa Pacovská: Zlaté jablko BIB 1983, ilustrace z knihy Josefa Hanzlíka *Pimpilim pampam*, 1981



Květa Pacovská: Zlaté jablko BIB 1983, ilustrace z knihy Josefa Hanzlíka *Pimpilim pampam*, 1981



Adolf Born: Zlaté jablko BIB 1979, ilustrace z knihy Jana Brzechwy *Akadémia pána Machuľu*, 1978



Adolf Born: Zlaté jablko BIB 1979, ilustrace z knihy Jana Brzechwy *Akadémia pána Machuľu*, 1978



Dagmar Berková: Plaketa BIB 1975, ilustrace z knihy Jiřího Cirkla *Kytička pro štěstí*, 1974



František Skála: Zlaté jablko BIB 2009, ilustrace z knihy Josteina Gaardera *Žabí zámek*, 2008



Markéta Prachatická: Plaketa BIB 1985, ilustrace z knihy Lewise Carrola *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, 1983



Markéta Prachatická: Plaketa BIB 1985, ilustrace z knihy Lewise Carrola *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, 1983



František Skála: Zlaté jablko BIB 2009, ilustrace z knihy *Skutečný příběh Cílka a Lídy*, 2007



Stanislav Kolíbal: Plaketa BIB 1989, ilustrace z knihy *Stříbrné oříšky*



Martin Raudenský a Fakulta umění a designu UJEP: Čestné uznání BIB 2013, ilustrace z knihy *Darmo mluvit*



Vladimír Novák: Plaketa BIB 1981, ilustrace z knihy *Moře, objevy, staletí*, 1980

Andrej Švec (Slovensko)



Je historik a kritik výtvarného umenia. Venuje sa výtvarnému umeniu 20. storočia, v ostatných rokoch najmä ilustrácii detskej literatúry. Recenzoval celý rad výstavných podujatí ilustrácie a pripravil niekoľko samostatných výstav v tejto oblasti. Podieľal sa na odbornej príprave niekoľkých sympózií Bienále ilustrácií Bratislava.

Nielen vidieť, ale aj vedieť

Reflexie k 50. výročiu Bienále ilustrácií Bratislava

„Vytvorí-li Bienále ilustrací Bratislava podmínky pro všestranný rozvoj ilustrační tvorby pro děti, stane se, byť i jen skromným příspěvkem k světovému výtvarně-ilustračnímu dění a umožní-li aktivní střetnutí osobností a názorů, splní pak své poslání.“

(J. Grolman, riaditeľ čs. ústredia knižnej kultúry a predseda medzinárodného komitétu BIB, Katalóg BIB '67)

„Bienále ilustrácií Bratislava ako podujatie bez komerčných záujmov a zázemia môže ovplyvniť budúcnosť ilustrácie iba ideou. Nemá... ani nemôže mať samospasiteľnú tížiadosť zmeniť všetku ilustračnú produkciu odrazu na umenie. Môže vychovávať k citlivosti práve tých dospelých, ktorí sa prihovárajú deťom. Lebo ako vieme, tým treba dať to najlepšie, čo vytvorila a vytvára ľudská spoločnosť.“

(E. Šefčáková, Zborník SNG BIB '67 '69, Bratislava 1972, s. 186)

„BIB sa tradične hodnotí ako vrcholná udalosť v ilustrácii detskej knihy na medzinárodnej úrovni.“

(J. Uličiansky, prezident slov. sekcie IBBY, v rozhovore pre Prácu, 16. 11. 1995)

„Bienále ilustrácií Bratislava so všetkými svojimi sprievodnými aktivitami (sympóziium, workshop, výstavy v iných bratislavských sieňach a i.) patrí k tomu najpozoruhodnejšiemu a najinšpiratívnejšiemu, čo ponúka Slovenská republika modernej Európe, a tým i celému kultúrnemu svetu.“

(F. Kriška, Revue Bibiana 3/2005, s. 8)

„Myslím si, že BIB ozaj významne prispelo nielen k propagácii detskej knihy, ilustrácie, otvorilo slovenským ilustrátorom cestu do sveta a zároveň pomohlo propagácii Bratislavy a Slovenska po celom svete.“

(D. Roll, Slovenská detská kniha, Bratislava 2008, s. 241)



K téme sympózia

Bienále ilustrácií Bratislava (BIB) má práve 50 rokov. Keďže „BIB je vo svete číslo jeden“, tento úspech treba rýchlo, ne-dočkavo z podnetu okrúhleho výročia bienále potvrdiť aj cez Sympóziom BIB 2015. Takto na mňa pôsobí zadaná téma: *Ako Bienále ilustrácií Bratislava za polstoročie ovplyvnilo podobu obrázkovej detskej knihy vo svete.*

Téma je účelová. Zo samotnej „ilustrácie“, ktorú má podujatie aj v názve, sa pozornosť presúva na „podobu knihy“, čo nie je to isté. Pokiaľ ide o termín „obrázková detská kniha“, práve cez ňu sa bienále v priebehu rokov len samo nakoniec vyprofilovalo či identifikovalo, pretože táto oblasť vykazuje najvyššie umelecké hodnoty. Pôvodne však „ilustrácia“ mala pokrývať celé žánrové spektrum detskej knihy. Sympóziá k takejto žánrovej diferencovanosti nakoniec aj dospeli, ale pri výstavách BIB-u ju doposiaľ postrádame (F. Holešovský, 1980).

Napriek týmto výhradám som odpoveď na položenú otázku hľadal v mediálnom ohlase BIB-u, ale nenašiel som ju. Zato sa mi vynárali predtým nepovšimnuté súvislosti.

Od témy BIB-u chýba odstup

Podnet okrúhleho výročia BIB-u preto využívam len na prezentáciu niekoľkých voľne plynúcich reflexií, ktoré si nenárokujú byť ani stručnou rekapituláciou BIB-u.

Ešte vždy nám chýba odstup na to, aby sme mohli objektívne zhodnotiť BIB, napísať jeho dejiny a vedeli ukázať, čo priniesol pre teóriu a dejiny ilustrácie². Jeden projekt ostal v torze.³

1 J. Opoldusová, Pravda, 28. 8. 2011.

2 Podľa informácií z médií (*Bienále jubiluje*, topky.sk, 8. 7. 2015) organizátor BIB pripravuje dve publikácie o histórii BIB-u: *Polstoročie BIB vo faktoch a obrazoch* a *Príbeh BIB – Polstoročie BIB v spomienkach*. Organizátor BIB prichystal aj výstavu o histórii BIB, ktorou sa prezentoval na Medzinárodnom knižnom veľtrhu v Bologni.

3 „Podstatnú metodickú zmenu prinieslo sympóziom v roku 1971, ktorého účastníci prijali náš návrh vypracovať každý za svoju krajinu prehľad dejín ilustrácie do roku 1945, a pripraviť tak spoločnú medzinárodnú viacdielnu knihu o najnovších dejinách ilustrácie. 25. apríla 1974, keď som z politických dôvodov musela prácu opustiť, mal rukopis spoločnej knihy do 311 strán textu a 169 obrazových príloh. Je mi veľmi ľúto, že sa tento projekt už nepodarilo realizovať.“ (E. Šefčáková: BIB 1967-1997. In: Zborník BIB '97, s. 13.)

Začiatky BIB-u

Bienále tak, ako ho poznáme dnes, malo generálnu skúšku v celoštátnej výstave *Ilustrácia pre deti Bratislava* v roku 1965, ktorú súborom originálnych ilustrácií a vytlačenu knižkou oboslalo 36 českých a slovenských umelcov.⁴

„Pri tejto príležitosti pozvali organizátori do Bratislavy medzinárodný prípravný výbor na usporiadanie prvého bienále. A o dva roky bol na svete prvý BIB '67.“⁵

BIB '67 prekvapilo účasťou 278 ilustrátorov z 25 krajín. **BIB '69** už oboslalo 293 výtvarníkov z 33 krajín.

Výtvarné ambície ilustrácie

Poslaním Bienále ilustrácií Bratislava bolo posilniť v ilustrácii pre deti výtvarné ambície.⁶ V čase vzniku bienále, ktorého zásluhou je aj to, že posunul ilustráciu, najmä jej najambicióznejšiu oblasť, ilustráciu pre deti, z okraja výtvarnej publicity priamo do jej centra, to bola správna stratégia.

Ako uvádza E. Šefčáková⁷, „porota musela zjednotiť dva základné smery požiadaviek na detskú ilustráciu a s nimi súvisiacich kritérií: požiadavky pedagogicko-výchovné a požiadavky výtvarno-estetické. Nebolo ľahké presvedčiť niektorých členov poroty o poslaní BIB ako o periodickej výstave ilustračných originálov, ktorej organizačný štatút, vyplývajúci z podmienok výtvarnohistorických a z potrieb v oblasti zmyslovej a citovej výchovy detí, uprednostňuje v súčasnosti ume-

4 Výstava prispela najmä k zhodnoteniu tradície českej a slovenskej ilustrácie a jej osobností, ale rozhodnutím poroty upozornila aj na niekoľko pozoruhodných osobností mladších. Porota teda oceňovala najmä výtvarný vtip a vynaliezavosť, osobitosť prejavu i jeho výraz, slovom hodnotila ilustráciu ako svojbytnú sice, ale výtvarnému vývinu zodpovedajúcu disciplínu. Hlavným prínosom výstavy bola skutočnosť, že rovnako ako porota pochopili túto prehliadku aj českí a slovenskí ilustrátori, ktorí sa predstavili na nebežnej, nekomerčnej úrovni. Hlavné ceny získali Albin Brunovský a Květa Pacovská, zvýšené odmeny Eva Bednářová, Julián Filo a Vladimír Fuka, odmeny Viera Bombová a Jitka Kolínska. (E. Šefčáková: Ilustrácie detskej knihy na BIB '67 '69. In: Zborník SNG BIB '67 '69, Bratislava 1972, s. 177.)

5 F. Kriška: BIB 73. In: Romboid, 8, 1973, č. 11, s. 76.

6 E. Šefčáková, c.d., v pozn. 4, s. 186.

7 E. Šefčáková: Bienále ilustrácií Bratislava 1967. In: Výtvarný život, 13, 1968, č. 2, s. 51.

leckú úroveň, výtvarnú kvalitu a v súvisi s nimi emotívnu aktivitu a podnetnosť ilustrácií pred niektorými funkciami rýdzo edukačného charakteru. ... Záverečné uznesenie poroty ... rešpektovalo poslanie BIB a ocenilo zväčša práve tie ilustrácie, ktoré obohacujú výtvarné i funkčné možnosti disciplíny.“

Zlaté jablká udelila porota **Leovi Lionimu** (obr. 1), **Algirdasovi Stepanovičiusovi** (obr. 2), **Wernerovi Klemkemu** (obr. 3), **Elžbiete a Marianovi Murawským** (obr. 4) a **Viere Bombovej** (obr. 5).

Oceňiť v ilustrácii jej výtvarné ambície s prihliadnutím aj na iné funkcie knižnej ilustrácie pre deti sa odvtedy stalo, zjednodušene vyjadrené, trvalou „pracovnou metódou“ porôt BIB-u v podstate trvá dodnes. Na druhej strane, je potom len zdaniľavo paradoxné, keď uprednostňovanie výtvarnej/esetickej stránky ilustrácie na úkor jej iných funkcií začnú BIB-u vytýkať práve výtvarní teoretici a kritici.

Názory na BIB sa polarizujú

Snáď najostrejšie formuloval svoje výhrady voči bienále J. Abelovský, keď v recenzii **BIB 1975**⁹ napísal, že podujatie je „odrazom krízového stavu v tejto oblasti umeleckej tvorby. Lebo je zrejmé, že súčasnosť žiada nie krásne detské knihy pre dospelých zberateľov bibliofilii, ale detskú knihu v plnohodnotnom registri jej funkčnosti“.

Autor vytýkal BIB-u, že sa takmer výlučne orientuje na ilustráciu pre deti nižších vekových skupín na úkor iných žánrov, pretože táto oblasť vykazuje najvyššie umelecké hodnoty. „Výtvarná autonómnosť“ potláča v ilustrácii iné funkcie (noetické, sociálnokritické). Podľa neho súčasný kvantitatívny a kvalitatívny nárast ilustrácie by si vyžadoval zmeny v štatúte BIB, aby sa libreto výstavy mohlo lepšie prispôbiť aktuálnym potrebám vývoja ilustrácie v tom-ktorom období.

8 J. Abelovský: Bienále ilustrácií Bratislava '75. In: Výtvarný život, 20, 1975, č. 10, s. 10.

Napriek svojmu vyhranenému názoru sa autor stotožnil s udelením Grand prix BIB 1975 **Nikolajovi Popovovi**⁹ z Ruska (obr. 6), ako aj o 10 rokov neskôr¹⁰ Francúzovi **Frédéricovi Clémentovi** (Grand prix BIB 1985, obr. 7).

Zaujímavý názor vyslovil na margo japonskej ilustrácie¹¹, ktorej „víťazný pochod BIB-om“ odštartoval **Yasuo Segawa** (Grand prix BIB 1967, (obr. 8.).

BIB a súčasná situácia v ilustráciách

Pri príležitosti **20. výročia BIB (1985)** sa v odbornej tlači prvýkrát a naposledy objavuje prístup, ktorý BIB dáva do súvisu s teoretickými poznatkami zo sympózií.

H. Vaškovičová-Petrová¹² oceňuje BIB a jeho orientáciu na IBBY-UNESCO a najmä skutočnosť, že vytvorilo dovtedy neexistujúcu medzinárodnú konfrontačnú platformu pre rozvoj a výmenu najlepších výsledkov v oblasti ilustračnej tvorby pre deti.

Autorka poukazuje na niektoré elementy novo sa polarizujúcej situácie v umeleckej ilustrácii pre deti, ktorú odráža aj BIB. Niektoré z problémov sa riešia paralelne s vývojom, iné na riešenie čakajú. Vlastné špecifikum detskej ilustrácie

9 Ilustrátor je pre Abelovského „príkladom dominancie noetických a mravných hodnôt“... „v akomsi imaginárnom denníku Robinsona Crusoa zámerne vylúčil akúkoľvek výtvarnú efektnosť, vyvolal dojem nehotovosti, útržkovitosti, v jedinom záujme – v záujme výtvarného znásobenia ideových hodnôt textu. Tieto vlastnosti povyšujú Popovove práce na ilustrátorský čin par excellence.“ (J. Abelovský, c.d. v pozn. 8, s. 12.)

10 J. Abelovský: Zápas o „správnu podobu“. Víťazné ilustrácie BIB '85 v súvislostiach súčasných problémov ilustračnej tvorby. Večerník, 16.9.1985. Víťazné ilustrácie Francúza Fréderica Clémenta „okrem čisto estetizujúcich a zábavno-rekreačných hodnôt nenásilným spôsobom predkladajú detskému vnímateľovi aj sumu poznávacích informácií“.

11 „Kvalitatívnym vrcholom posledných bienále už tradične bola japonská ilustrácia. Tajomstvo príťažlivosti japonskej ilustrácie spočíva v precíznej syntéze poetizácie a poetiky, ktorá umožňovala – na rozdiel od európskej ilustrácie smerujúcej skôr k subjektívnej a typizačnej interpretácii textu – podať všeobecnejší a objektívnejší odraz literárnej predlohy; tak sa sice obmedzil výtvarné možnosti ilustrátora, ale na druhej strane sa maximálne oslobodila vnímavosť konzumenta. Toto tajomstvo už nie je tajomstvom. Darom, ani v búrlivo sa rozvíjajúcom svete ilustrácie nemožno zostať prídlho originálnym. Ilustrácie Akasada, Igarashiho, Nakataniho a ďalších nie sú menej kvalitné ako práce ich predchodcov, len s tým rozdielom, že divák na výstave je o niekoľko rokov starší.“ (J. Abelovský, c.d., v pozn. 8, s. 13.)

12 H. Vaškovičová-Petrová: BIB '85. K niektorým aspektom ilustrácie pre deti. In: Výtvarný život 31, 1986, č. 2, s. 2-4.

spočíva v polarite umeleckého a pedagogického prístupu. BIB jednoznačne potvrdil, že ilustrácia sa definitívne zbavila otrockej závislosti od literárnej predlohy a dokazuje svoju estetickú a umeleckú svojprávnosť.

Verdikty poroty, ktoré možno chápať ako reflexie teoretického myslenia, prioritizovali, podľa autorky, umeleckú stránku ilustrácie (**Dušan Kállay**, Grand prix BIB 1983, obr. 9, spomínaný Frédéric Clément).

Exkluzívnych edičných činov na výstavách BIB neskoršie ubúdalo „a pri hodnotení desiatich ročníkov fungovania bienále možno povedať, že najmä po roku 1975 väčšina vystavujúcich smeruje skôr k prímeru, ale veľmi dobrému.“¹³

Autorka ďalej poukazuje na polaritu danej vkusovej normy a budúcnostnej normy. „Vkus poroty“ predbieha „vkusovú úroveň“ väčšiny bežných návštevníkov. Pokiaľ ide o vkus detí, sme dnes múdrejší, lebo od roku 1993¹⁴ poznáme výsledky Detskej poroty BIB.

Deti majú svoj vkus

Z recenzistov BIB osobitnú pozornosť tejto téme venoval Ľ. Petránsky v článku o **BIB 2003**.¹⁵ „Výsledky ukázali, že detskému divákovi imponuje na ilustráciách niečo celkom iné ako dospelému,“ konštatovala detská predsedníčka poroty. Potvrdzujú to podľa nej aj víťazi predchádzajúcich piatich ročníkov, z ktorých sa ani jeden nezhodoval s verdiktom odbornej poroty BIB-u. Cenu Detskej poroty BIB 2003 získal poľský výtvarník **Marcin Kolpanowicz** (obr. 10).¹⁶

¹³ H. Vaškovičová-Petrová, c.d., s. 3.

¹⁴ J. Marešová: BIB očami návštevníkov. Malá anketa na veľkej výstave. Slovo majú dospelí. In: Večerník, 20.9.1971. Na otázku, čo vám na výstave chýba, 38-ročná lekárka povedala: „Chýba mi akási detská porota, ktorá by udeľovala ceny. Rozprávky patria najmenším a porota dospelých sa na ne díva inakšie, či nie?“

Trvalo teda vyše 20 rokov, kým sa tento impulz z tlače preniesol do aktivít BIB-u.

¹⁵ Ľ. Petránsky: BIB prísľubov a slovenských rozpakov. In: Bibiana, 10, 2003, č. 4, s. 19-25.

¹⁶ Farebnosť a humor boli rozhodujúcim kritériom pre členku poroty Martinku Trungeľovú zo Špeciálnej základnej školy pre telesne postihnutých v Nitre. „Plačúceho klauna

K podobnému záveru dochádza aj recenzistka ostatného bienále (**BIB 2013**) I. Drzewiecka¹⁷, ktorá vidí veci v širších súvislostiach:

„I keď prvotná voľba národných reprezentantov je na zväžení jednotlivých krajín, akceptácia viacerých autorských kolektív knižných ilustrácií vyvoláva otázku, či sa bienále predsa len, možno nevedomky, neodkláňa od svojho štatútu medzinárodnej prehliadky ilustrácií detských kníh a pôvodnej myšlienky mapovať a verejnosti priblížiť užšiu na dieťa orientovanú oblasť ilustrácie. Dokázala to napokon aj Cena detskej poroty, ktorá bola udelená juhokórejskému ilustrátorovi **Gi-hun Lee** (obr. 11) za ilustrácie k vlastnej knihe Plechový medveď. ... Táto voľba ukazuje, že u detí (aspoň tých slovenských) jasne vedie ohromenie silou imaginácie, jasnosť a zrozumiteľnosť sofistikovaného prevedenia.“

Tretiu skupinu problémov podľa H. Vaškovičovej-Petrovej predstavuje

Čiernobiela vs farebná ilustrácia

Dôvody, ktoré vedú ilustrátorov k opusteniu farby k jednotvárnosti a ochudobneniu vnemov, môžu byť rôzne: rozpočtové náklady vydavateľov, určenie ilustrácie vyšším vekovým kategóriám alebo jednoducho únik od „kultu farby, ba až preexponovanej farebnosti“.¹⁸ Ak je takýto prejav zároveň na vysokej umeleckej úrovni, tak to má ilustrátor u poroty „vyhrané“. Príklad za všetky: **Markéta Prachatická** (Zlaté jablko BIB '85, obr. 12).

Za čiernobielu ilustráciu sa však udeľovali aj pocty najvyššie: Dán **Road Als** (Grand prix BIB 1981, obr. 13), Nemeč **Einar Turkowsky** (Grand Prix BIB 2007, obr. 14) za ilustrácie

som vybrala preto, lebo mám rada farebný svet a šašov, pričom nezáleží na tom, či sa smejú, alebo sú smutní“. (Ľ. Petránsky, c.d., s. 20.)

¹⁷ I. Drzewiecka: Dávať sa očami dieťaťa. Obrazy sveta a obraz knihy na BIB 2013. In: Bibiana 3/2013, s. 12

¹⁸ M. Veselý, Výtvarný život 1/1988, s. 5.

k vlastnej knihe. Oficiálny komentár poroty znel: „*Ilustrátora sme vybrali kvôli inovačnému spôsobu, akým príbeh rozpráva, vytvárajúc si svoj vlastný tichý imaginárny vesmír, a kvôli vysokej výtvarnej úrovni jeho diela... Jeho majstrovské čiernobiele obrázky žiaria farbami, humorom, citom i rozumom.*“¹⁹

Ostáva pripomenúť Grand Prix 2013 (obr. 15) udelená dvojici švajčiarskych ilustrátoriek **Nina Wehrle** a **Evelyne Laube** za netradičné obrazové podanie tradičného biblického motívu, kde zaujal aj prekvapujúci publikačný zámer (skladačka). „*Otázkou však je, koľko z obsahovej hĺbky a morálneho posolstva dokáže vnímať a vstrebať detský adresát.*“²⁰

Je teda dobré, že poroty BIB svojimi oceneniami nabádali ilustrátorov, aby neváhali svoje úsilie vložiť aj do čiernobielej ilustrácie, aby sa aspoň čiastočne vyvážila prevaha farebne orientovanej tvorby, ktorá, zdá sa, bude vždy v ilustrácií pre mladšie vekové kategórie prevládať.

Svoje teoretické poobhliadnutie sa za 20-ročným vývojom bienále ukončila H. Vaškovičová-Petrová vyhlásením:

„*Slúži za česť Bratislavskému bienále ilustrácií, že ako prvé vo svetovom meradle poukázalo na to, že kategória ilustrácie pre deti existuje ako samostatný problém obsahujúci nielen imanentné umelecké, ale aj etické otázky a že na ich riešení aktívne a úspešne participuje.*“²¹

„Vzbura“ na pôde BIB-u

Ak pre E. Šefčákovú poslaním BIB-u bolo posilniť v ilustrácií výtvarné ambície, v novej zmenenej spoločensko-politickej situácii na Slovensku po roku 1989 generálny komisár BIB-u Igor Švec, ktorý vystriedal v tejto funkcii Dušana Rolla (1971 – 1989), chce výtvarnosť ilustrácie rovno garantovať prostredníctvom výstav

BIB.²² Nespokojný s tým, že bratislavský organizátor BIB-u plní len pasívnu úlohu sprostredkovateľa diel vybraných pre BIB zahraničnými partnermi (národné sekcie IBBY)²³, zasahuje (zmenou Štatútu BIB, prostredníctvom predporoty) do výberu, ktorí urobili zahraniční partneri, aby zvýšil celkovú úroveň bienále.

„*A práve preferovanie výtvarnej kvality možno ohodnotiť ako pozitívny vklad komisárskeho prístupu k výberu prác na 15. ročník bienále.*“²⁴

Nakoniec sa ukázalo, že spolupráca s UNESCO a IBBY sú pre existenciu BIB-u nezastupiteľné. Zasahovanie do výberu ilustrátorov, ktorý pripravili organizátori v jednotlivých štátoch, narušilo vzájomné vzťahy bratislavského organizátora BIB-u a jeho zahraničných partnerov natoľko, že podujatie BIB bolo ohrozené.²⁵ Po BIB 1995 bol do funkcie generálneho komisára BIB-u ministrom kultúry SR opäť menovaný Dušan Roll, ktorý uplatnil „konceptiu revitalizácie BIB-u“.²⁶

22 „... dávnejšie nastal čas, aby sa BIB hodnotovo pricipiálnejšie vyjadroval k situácii, ktorú prezentuje a prezentovať chce. Inými slovami povedané, bratislavské bienále dospelo k takému stupňu vývoja, že sa stalo jeho povinnosťou garantovať a reprezentovať predovšetkým umenie a výtvarnosť ilustrácie v hodnotovom význame týchto pojmov.“ (I. Švec, Katalóg BIB 1995)

23 Príznačným materiálom z tej doby, po BIB 1989, je článok „BIB – špička ľadovca“ (Výtvarný život 1/1990, s. 1-9). Ide o záznam redakčnej besedy s E. Trojanovou, D. Kállayom, M. Kellenbergerom a I. Švecom, ktorú viedol K. Vlk. Na besede sa do centra pozornosti dostala práve pasívna úloha bratislavského organizátora BIB („BIB v terajšej podobe je vlastne mozaikou, ktorú skladajú desiatky mozaikárov.“) a otázka vyjadrená E. Trojanovou „dospeli sme tu k momentu, keď je nám všetkým jasné, že BIB sa dostalo do štádia, keď je najvyšší čas myslieť na iné formy“.

24 L. Petránky ml.: Výhry a prehry BIB '95, In: Bibiana, 4, 1996, č. 1, s. 4.

25 Na vtedajšiu zložitú situáciu výrečne poukazujú dva materiály: A. Gregorová: Otázniky nad Bienále ilustrácií Bratislava (Rozhovor s prezidentom slov. sekcie IBBY J. Uličianskym, Práca 16.11.1995) a Z. Jarošová: BIB – azyl pre imagináciu. Úvaha o 15. jubilejnom ročníku BIB, Literárny týždenník, č. 45, 14.10.1995, s. 44). Veľa vecí ostáva nevyjasnených a ten, kto sa raz pokúsi objektívne napísať „dejiny BIB“, bude musieť veľa vecí nanovo prehodnotiť.

26 Blížšie sa k vtedajšej situácii vyjadruje D. Roll v 2 rozhovoroch *Moja láska BIB I.-II.* pre Bibianu (1-2/1997, s. 27-28, 25-26.)

19 F. Kriška: O BIB-e v troch pointách. In: Revue Bibiana 3/2007, s. 6.

20 I. Drzewiecka, c.d., v pozn. 17, s. 7.

21 H. Vaškovičová-Petrová, c.d. v pozn. 11, s. 5.

Nevyužité podnety?

Je paradoxné, že „krízové obdobie BIB“ (1993 – 1995) prinieslo aj niektoré podnety, ktoré sa v ďalšom priebehu bienále nezhodnotili: *Katalóg BIB '95* a exkluzívna detská kniha *Päť zázračníkov* (obr. 16) vydaná vo vydavateľstve BIB art s ilustráciami **Róberta Bruna**, ktorý svoj výtvarný názor ocenil Zlatým jablkom BIB '87 dovedol ešte do krajnejšej polohy.²⁷ Obe publikácie boli zaradené medzi *Najkrajšie knihy Slovenska 1995*.

Napokon je to zostavenie reprezentatívnej putovnej výstavy 50 autorov – akési *The Best of BIB '95*, ktorá putovala po rôznych krajinách sveta (Japonsko, Tchajwan, Francúzsko, Švajčiarsko, Holandsko). „*Je to po prvýkrát v histórii BIB, keď s jeho selektívnym výberom sa budú môcť zoznámiť aj zahraniční diváci.*“²⁸

Je zaujímavé, že aj recenzent BIB '97 Christian Stottele v časopise *Bookbird*²⁹ prijal nápad propagovať prezentovanú tvorbu BIB vo svete v rozšírenom zábere s porozumením. „*What about a travelling exhibition of high quality, color reproductions showing the best of contemporary children's book illustrations to the world?*“

Revitalizácia BIB-u po roku 1995

BIB v novom kurze od roku 2007

„*Doteraz najvyšší počet zúčastnených krajín,*“ píše L. Droppová v *Katalógu BIB '97*, „*zo všetkých kontinentov – 46, by nás mohol oprávňovať k domnienke, že BIB ne Stratil svoje opodstatnenie, ... má svoje stále detské i dospelé ,obecenstvo'.*“

27 L. Petránky ml., c.d. v pozn. 24, s. 5: „*Žiaľ, prevažne konzervatívne orientovaná porota neocenila práve takýto počin vydavateľstva BIB Art (Bratislava)... a k nespornému majstrovstvu ilustrátora iba poznamenala, že jeho spôsob videnia je pre deti príliš náročný...*“

28 L. Petránky ml. c.d. v pozn. 24, s. 6.

29 Christian Stottele: 16th Biennale of Illustrations Bratislava, 1997. In: *Bookbird*, Winter 1997, Volume 35, NO. 4, p. 44.

Na Sympóziu BIB '97 však E. Šefčáková poukázala na to, že si nemôžeme byť tak celkom istí tým, že sme si prostredníctvom umelecky náročných ilustrácií a kníh zároveň aj vychovali náročného detského a dospelého konzumenta.³⁰

Rokom 2007, 21. ročníkom BIB-u sa podujatie dostáva do najnovšej etapy svojho vývoja. Po Dušanovi Rollovi (1997 – 2005) funkciu generálneho komisára preberá Zuzana Jarošová. Predkladá svoju víziu BIB-u do budúcnosti, ktorá má tri priority: rozšíriť medzinárodný rádius tohto podujatia, zvýšiť prestíž medzinárodnej poroty a vrátiť BIB deťom (*Katalóg BIB 2007*, s. 11). Počnúc 22. ročníkom BIB (2009) je každé bienále zaštitené leitmotívom. Tým prvým je „*BIB ako otvorená kniha. Svet obrazov a obraz v knihe,*“ preto aj katalóg dostáva podobu knihy. Leitmotívom 23. ročníka BIB 2011 je „*Ilustrácia vo svete nových médií*“, leitmotívom 24. ročníka BIB 2013 je „*Identita dnes*“.

Stále pozítiva BIB – informácia a konfrontácia³¹

„*Medzi nesporné klady tejto medzinárodnej prehliadky originálov ilustrácií spolu s ukázkami ich realizácií v knihách pre deti a mládež patrí možnosť informácie a konfrontácie. Na základe bohatého materiálu ... vytvára bienále príležitosť a vhodné podmienky na zoznámenie sa s najnovšími trendmi v ilustrácii. Výtvarné práce sústredené z celého sveta umožňujú poznanie*

30 „*Situácia, ktorá u nás priviedla najvýznamnejšie výtvarné osobnosti do rodiny ilustrátorov, nás trochu rozmaznala a utvrdila v naivnej predstave, že vypestujeme z čitateľov kvalitne ilustrovaných kníh ľudí s potrebou prenikať do výtvarne vyjadrovaných tajomstiev. Nebrali sme dost' vážne hlasy prevažne západoeurópskych odborníkov už na prvom sympóziu (Horst Künemann, Zborník BIB 67-69, Bratislava 1972, s. 55-58), ktorí upozorňovali na tienisté stránky našej „utópie“: na skutočnosť, že kniha je tovar, na záplavy banalít v publikáciách trhovej hodnoty i na to, že dieťa nie je a priori vybavené „bezpečným inštinktom pre krásu a harmóniu“. Kniha dnes už ani u nás nie je jediným a vôbec primárnym médiom duševnej potravý detí“ (Zborník BIB '97, s. 13).*

31 Blížšie štúdium histórie výstavných podujatí BIB-u by si vyžadovalo venovať osobitnú pozornosť aj vzájomnej kultúrnej výmene, ktorá na BIB-e prostredníctvom ilustrácie prebiehala, ako na to poukázala v rozhovore „Bratislava – mekka ilustrácie“ (Literárny týždenník, 13.10.1989, s.15) Janine Despinette, prezidentka Medzinárodnej jury BIB '89.

*najrôznejších tvorivých koncepcií, porovnávanie výsledkov...*³²

Z počiatkov BIB-u vynikajú brilantné recenzie výstav BIB E. Šefčákovej. Priestor pre BIB poskytoval aj časopis Bookbird, najobsiahlejšie rozbery výstav BIB-u uverejňoval odborný časopis Výtvarný život, po roku 1993 iniciatívu preberá Revue Bibiana. Z ďalšej odbornej tlače uvedme Výtvarnú kultúru, Zlatý máj, rôzne kultúrne časopisy a dennú tlač. Už historickú hodnotu majú dnes rozhovory s predsedníčkami vtedajších porôt BIB (C. M. Poesio, J. Despinette) v Literárnom týždenníku.

Z odstupu času sú na kritických recenziách najzaujímavejšie zovšeobecňujúce závery. Príklad za všetky, ktorý vyplynul z podnetov **BIB 1985**. M. Veselý poukazuje na jeden z trendov ilustrácie, ktorý sa vyznačuje „kozmpolitnou indiferentnosťou prejavu“. Vystupuje proti zástancom tejto univerzálne rozšírenej typológii, manieri a ilustračnej schémy a považuje to za nedorozumenie, nepochopenie špecifik ilustráčnej tvorby.³³

Ak „*BIB vyzdvihol ilustráciu na piedestál umenia*“³⁴, prečo, pýtam sa, IBBY pod vplyvom úspechov bratislavských bienále, ktoré má za sebou už 50 rokov, nevytvorilo zo svojho tlačového orgánu **Bookbird** zameraného na medzinárodnú literatúru, druhý samostatný časopis, ktorý by sa venoval len ilustrácii.

Odpoveď je naporúdzí. Ilustráciu chápali vždy ako súčasť knihy, o ktorú ide predovšetkým. A ak podnety ilustrácie alebo vizuálu knihy sú výrazné, neváhajú tomu venovať aj celé číslo. Napríklad č. 4/2011 je celé venované téme *Graphic novels around the world* a jeden z kľúčových článkov je ve-

novaný austrálskemu umelcovi **Shaun Tanovi**, ktorý za svoju obrázkovú knihu *The Arrival* (obr. 17)³⁵ dostal Cenu Astrid Lingrenovej (2011), hoci kniha je úplne bez textu, a bol zapísaný na Čestnú listinu IBBY³⁶ v kategórii ilustrácia (2010).

Dvojčíslo Bookbrid Vol. 33, 3-4/1995-96 je venované téme *Bad books, good reading?* (o komikse) a prispela tam aj M. Žilková článkom *In Defense of „Bad“ Books (A View from Slovakia)*.³⁷

Z tohto krátkeho exkurzu je vidieť, že podnety pre rozvoj detskej knihy prichádzajú aj „mimo hraníc výstav BIB“, ktoré si podujatie samo zužuje. Na druhej strane BIB nemôže absorbovať z kníh to, čo je v súťaži originálnych ilustrácií „nevystaviteľné“³⁸ alebo by malo malú šancu „zabodovať“ ako napríklad konceptuálne knihy.³⁹

35 JEFF SMITH (autor *Kústka*): „*Neuvěřitelně nápaditý grafický román zachycující atmosféru dobrodružství a zázraků, která provází příjezd do zářícího neznámého města. Příběh vyprávěný bez slov, ale s velkým vpravěčským talentem.*“ (Zdroj: Internet)
 36 V katalógoch IBBY HONOUR LIST som objavil „malý BIB“, pretože sú tiež bienále, napr. IBBY Honour List 1994 obsahuje 150 kníh z 52 krajín, s farebnými reprodukciami obálok kníh, v 3 kategóriách: literatúra, ilustrácia, preklad aj s príslušnými hodnoteniami. Kto má predstavivosť, defiluje pred ním vizuál kníh z celého sveta v reálnom zábere. Z estetického hľadiska by sme si mali všimnúť len 50 z nich (kategória ilustrácia), deťom sa ponúkajú všetky tituly a nie je až tak vidieť, že by tie v kategóriách literatúra, preklad boli esteticky menej hodnotné.

37 Marta Žilková, popredná slovenská odborníčka na mediálne umenie (rozhlasové a televízne), umenie pre deti s dôrazom na mediálnu kultúru, v článku bráni „zlé“ knihy pre deti, teda komiks. Keď ich deti obľubujú, treba si z nich zobrať to, čo sa dá pozitívne využiť. K tomu dodávame konkrétny príklad. Slovenská ilustrátorka Katarína Slaninková sa bude na BIB-e prezentovať „umelečkovejšími“ ilustráciami, ako sú tie, ktoré vytvorila pre knihu J. Šebestu *Venussha (Ťažký týždeň)*, Edition Ryba 2011, ale v tom komiksovom románe pre tínedžerov je „efektívnejšia“.

38 Na Slovensku vyšla Shaun Tanova kniha *Stratená vec*, ktorá je vlastne revitalizovaným komiksom, o ktorý BIB nikdy neprejavil záujem. Z „nevystaviteľných kníh“ na BIB-e by som chcel upozorniť, napríklad, na knihu J. Bodnárovej *Moja prvá galéria* (rec. Z. Stanislavová, Bibiana 4/2005, s. 59-60) s ilustráciami k reprodukciam výtvarných diel M. Koptáka a D. Stanislavovej.

39 Na Sympóziu BIB 2007 som predstavil knihu *Noha k nohe* spisovateľa V. Klimáčka a autora výtvarnej koncepcie D. Tótha (1997), 2. prepr. vydanie 2005 (rec. Bibiana 2-3/2003). V článku A. Kopernickiej *Iný druh provokovania fantázie* (Sme, 2.12.2005) sa D. Tóth vyjadril: „*V tejto knihe neexistuje ilustrácia, ktorá má jedinečnú hodnotu. Tá je – vo výzvač, v provokovaní, čo je znakom konceptuálneho umenia. Mení divanie sa na všednosť, na banalitu.*“

32 M. Veselý, *Nové slovo* č. 20/1985. Precíznejšie a obsiahlejšie sa k tejto otázke vyjadril M. Veselý v článku „*Súčasná ilustrácia vo svetle BIB '83*“ (Výtvarný život, 29, 1984, č. 2, s. 1-3).

33 „*Podstata umeleckého výrazu ilustrácií sa zakladá hlavne na dvoch zdrojoch, čerpajúcich z charakteru literárneho obsahu i naturelu výtvarnej práce ilustrátora. Práve v tejto individuálnosti prístupu k tomu-ktorému dielu a v konkrétnych zdrojoch umeleckého výrazu je východisko jedinečnosti a charakteristickej originality ilustrácií ako výtvarnoumeleckých prác v knihe.*“ (M. Veselý: BIB 1985. K účasti niektorých mimoeurópskych ilustrátorov. In: Výtvarný život, 31, 1986, č. 2, s. 10.)

34 J. Opoldusová, *Pravda*, 8.6.2015

Dialóg s BIB-om alebo BIB v dialógu?

Typickou reakciou na nesúrodú expozíciu BIB (tentoraz 1987) je vyjadrenie, že „celkovej úrovni bratislavskej a súčasnej svetovej prehliadky ilustrácií by len prospelo, keby zahraniční partneri venovali zastúpeniu svojich ilustrátorov pozornosť primeranejšiu významu celej akcie“.⁴⁰

Na výber ilustrátorov pre BIB 2007, pokiaľ ide o kvalitu diel, naráža aj pripomienka F. Krišku (*O BIB-e a troch pointách*),⁴¹ ktorý napísal, že práve nekvalitné diela na BIB-e „môžu zásadne pomýliť neškoleného dôverčivého diváka svojim na prvý pohľad prístupným jazykom, ktorý nevyžaduje od neho nijakú tvorivú spoluúčasť, nijaké burcovanie obrazotvornosti, nijakú úvahu. ... Sľub urobiť všetko, čo je v silách usporiadaťel'ov, aby sa podobné „umenie“ vo vrcholnej medzinárodnej prehliadke už neobjavilo, nech je treťou pointou nášho spoločného dnešného zamyslenia.“

Katalóg BIB 2013 (Z. Jarošová, s. 8-9) nám však hovorí to, čo už dávno vieme: „Pre rast kvality súťaže BIB je dôležité, aby národné sekcie IBBY a ďalšie organizácie robili výber ilustrátorov na BIB kvalifikovane a zodpovedne, aby nominovaná kolekcia bola skutočne reprezentatívnou vzorkou toho najlepšieho.“

Ešte v roku 1990 sa v odbornej tlači objavila diskusia pod príznačným názvom „BIB – špička ľadovca“⁴², z ktorej, okrem iného vyplynulo, že bratislavský organizátor BIB, ak chce zvýšiť kvalitu podujatia, môže zahraničných partnerov usmerniť, namiesto priameho zasahovania do ich výberu, ako to urobil spomínaný generálny komisár BIB Igor Švec.

F. Kriška⁴³ vo svojej recenzii BIB 2007 poukázal aj inú závažnú vec, a to na nedostatočnú komunikáciu medzi divá-

kom a vystavenými dielami spôsobenú tým, že popisky k dielam sú v origináli, „takže, návštevník, ktorý neovláda napríklad estónčinu, japonsčinu či iráncinu atď., nemá šancu dozvedieť sa ani približne, k čomu vystavené ilustrácie boli vytvorené. A pritom v úvodnom texte výstavného katalógu generálna komisárka uvádza, že „BIB treba vrátiť deťom...“.

My dodávame, že údaje o knihách by mali byť v slovenčine a angličtine aj v katalógu BIB, a navyše ten by mal obsahovať aj to, čo do Zlatého mája napísala jedna česká učiteľka ešte v roku 1971: „Ráda bych vyslovila jedno přání: kéž by ke každé skupině ilustrací mohl být připojen zcela jednoduchý výklad o námětu knihy.“

Ilustrácia je teda pol storočia prezentovaná na výstavách BIB ako výtvarný artefakt odtrhnutý od knihy. V ostatných rokoch chýbajú v katalógu aj rozmery diel.

Množstvo seriózne zameraných a odborne fundovaných recenzií a štúdií o BIB-e vyvolalo vo mne pocit, že sa to všetko niekde stráca v čase. Nebolo by vhodné po skončení aktuálneho BIB-u najlepšie recenzie sústrediť do vhodnej publikácie aj s reprodukciami diel, na ktoré sa odvolávajú a vydať ju ako „Správu o BIB“? Z dialógu „o BIB-e“ by sa tak stal „BIB v dialógu“. Z úvodov v katalógoch BIB a z niektorých článkov v tlači zaznieva skôr „Monológ BIB-u“.⁴⁴

Záver alebo ešte vždy na začiatku, ale múdrejší

„Špecifickosť umeleckej tvorby pre deti je podmienená detstvom, ktoré nám osvetľuje poznanie zákonitostí, objavených vývinovou psychológiou, pedagogickou psychológiou

40 M. Veselý, *Výtvarný život* 1/1988, s. 3.

41 F. Kriška, *Bibiana* 3/2007, s. 6.

42 *Výtvarný život* 1/1990, s. 1-9.

43 F. Kriška, c.d.

44 50. výročie BIB by sa dalo zužitkovať aj tak, že by sa vydala publikácia, ktorá by sústredila to najpodstatnejšie, čo sa o BIB-e napísalo za ostatných 50 rokov, aby sa dala komplexne študovať nielen „história podujatia“, ale aj to, čo BIB prinieslo o oblasti ilustrácie detskej literatúry, aké podnety impulzy podujatie prinášalo a ako sa s nimi vyrovnávala výtvarná kritika a teória. Ak by taká publikácia „BIB 1967-2015 v dokumentoch“ bola na svete, sama by bola podnetom k úvahám a zamysleniam, o ktorých ešte ani netušíme.



i psychológii umenia,“ povedal na pôde Sympózia BIB '69 F. Holešovský.⁴⁵

Vieme dnes o dieťati viac, ako keď BIB začínal? Ako sa menil BIB, tak sa menilo aj dieťa.

Dávame mu to, čo potrebuje, keď vyhlásime, že 11 cien bienále sa rozletia do sveta ako značka najvyššej umeleckej kvality, originality, objavnosti? Neženieme sa tak trochu za výtvarnými senzáciami samotnej ilustrácie?⁴⁶ Nevytvárame si aj prostredníctvom veľkolepého celosvetového podujatia BIB „svoj vlastný dospelý svet hodnôt určených deťom“, za ktorým bude dieťa (aj s rodičom) len dobiehať?

Deti, odkedy sme im to umožnili v roku 1993, sa môžu k dielam BIB vyjadrovať cez Detskú porotu. Ešte ani raz sa ich verdikty nezhodli s tými dospeláckymi.

Pripomeňme si ešte raz citovanú recenzentku ostatného BIB 2013 I. Drzewiecku: „... akceptácia viacerých autorských kolekcii knižných ilustrácií vyvoláva otázku, či sa bienále predsa len, možno nevedomky, neodkláňa od svojho štatútu medzinárodnej prehliadky ilustrácií detských kníh a pôvodnej myšlienky mapovať a verejnosti priblížiť užšiu na dieťa orientovanú oblasť ilustrácie.“⁴⁷

Postsriptum

Výstavy BIB učili vidieť a sympózia učili vedieť.

Takto som sa veľa naučil (ak mám vybrať len jeden príklad) z prezentácií Kirsten Bystrupovej a Steffena Larsena o dánskych ilustrátoroch a zároveň som nadobudol presvedčenie, že Dáni posielajú na BIB nielen to najlepšie a najaktuálnejšie zo svojej ilustrácie, ale zároveň aj tvorbu, ktorá doma „funguje“ v širokej verejnosti.

45 F. Holešovský.: K otázke špecifickosti ilustrácie pre deti. In: Zborník SNG BIB '67 '69, Bratislava 1972, s. 125.

46 A. Švec: Štyrikrát inak. In: Zborník BIB 2007, s. 8.

47 I. Drzewiecka, c.d. v pozn. 17.

Ide mi o to, že mnohé z týchto sympoziálnych prezentácií mi pomohli zniesť sa z neba výtvarných foriem a opojenia z nich na zem, k skutočnému priblíženiu sa „funkčnosti“ ilustrácie.

Pod čiarou: návrhy a podnety

Ako naložiť s tým ohromným materiálom, ktorý sa každé dva roky na BIB-e zide? Môže sa zhodnotiť len prostredníctvom 11 cien? Prečo sa nevrátiť k 10 Plaketám? Motivovalo by to ilustrátorov, lebo sa zvyšuje ich šanca byť ohodnotený. Lepšie sa zhodnotí produkcia.

Na minulom BIB-e pribudla Cena primátora Bratislavy mladému slovenskému výtvarníkovi, ktorá vznikla s cieľom stimulovať ilustračnú tvorbu na Slovensku (Katalóg BIB 2013, s. 9). Dostal ju vynikajúci slovenský ilustrátor Peter Uchnár, 43-ročný, ktorý už je slávny. Čo tak Cena kritiky? Cena za experiment v ilustrácii? Mohla by sa vyhodnotiť najlepšia národná kolekcia!

Po svete by mohla putovať každé dva roky publikácia The Best of BIB, ktorá by obsahovala 100 najlepších ilustrátorov z BIB.

Stále mi vŕta v hlave príspevok Horsta Künnemanna *Za „abecedu“ Ilustrovanej knihy (Niekoľko téz kritika k BIB '67)*, v ktorom uviedol:

„... tak, ako sa dieťa musí naučiť písmená abecedy, aby mohlo pochopiť obsah viet a myšlienok, ba celých kníh, tak potrebuje aj tú „abecedu“, akýsi šlabikár obrazovej reči, ktorý si vyžaduje viacej námahy pri fixovaní než všeobecne uznávaný kánon reči (Zborník SNG '67 '69, Bratislava 1972, s. 58).

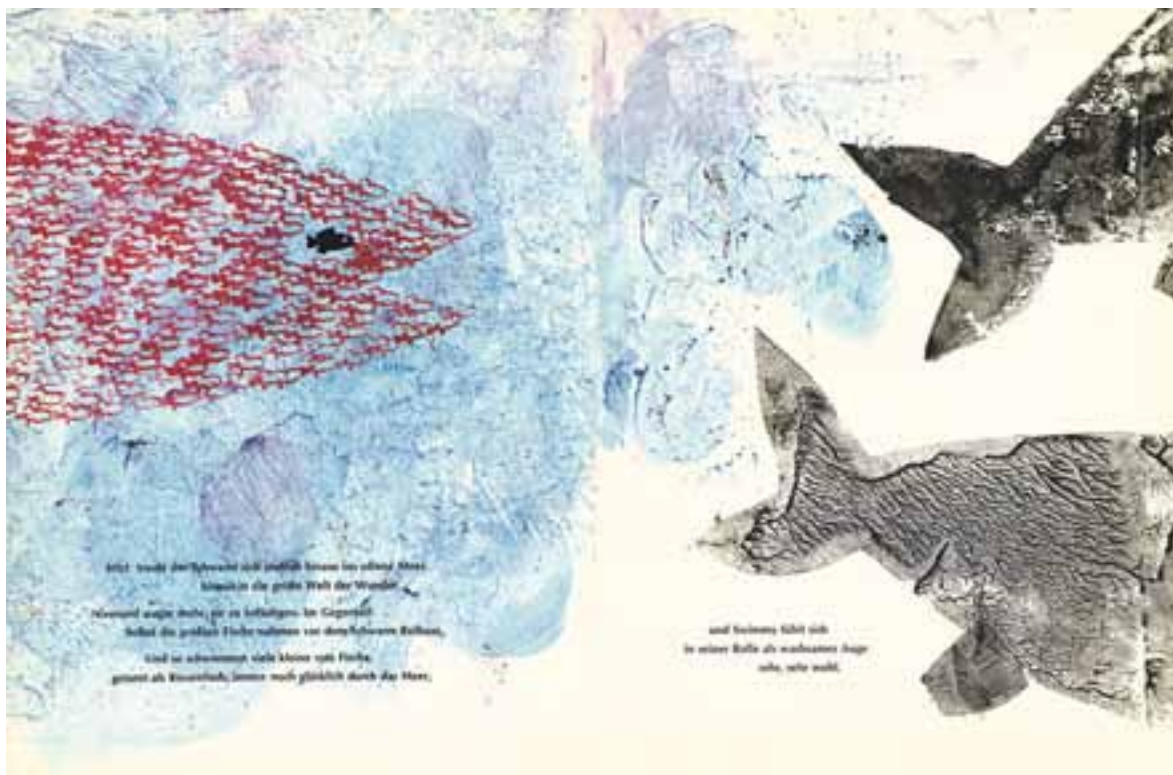
Z každého BIB-u sa môže pre deti takáto „Abeceda ilustrácie“ poskladať v podobe príťažlivej publikácie s vybranými reproductkami aktuálnej ilustrácie, ktorá by pomáhala rodičom viesť dialóg s deťmi na tému ilustrácia.

Pravda, ilustrácia v oboch publikačných návrhoch by mu-

sela byť opatrená textom, ktorý ju spája s knihou, literatúrou. Najlepšie by bolo, keby takúto krátku anotáciu urobil rovno ilustrátor!

Značku www.bibiana.sk pozná dnes vo svete každý, kto sa chce vizuálne a informatívne oboznámiť s ocenenými ilustrátormi na Bienále ilustrácií Bratislava. Naraz zistíte, že tých

cien je nejako viac, akoby ste očakávali. Tak, ako bolo rozumné znížiť počet vystavujúcich z každej krajiny z 20 na 15 (myslím si, že to pôjde ešte k číslu 10), tak by ilustrátor mal dostať možnosť predstaviť nie dve, ale len jednu knihu. Veď tá druhá v katalógu aj tak nemá reprodukciu. Informatívne to potom mátie.



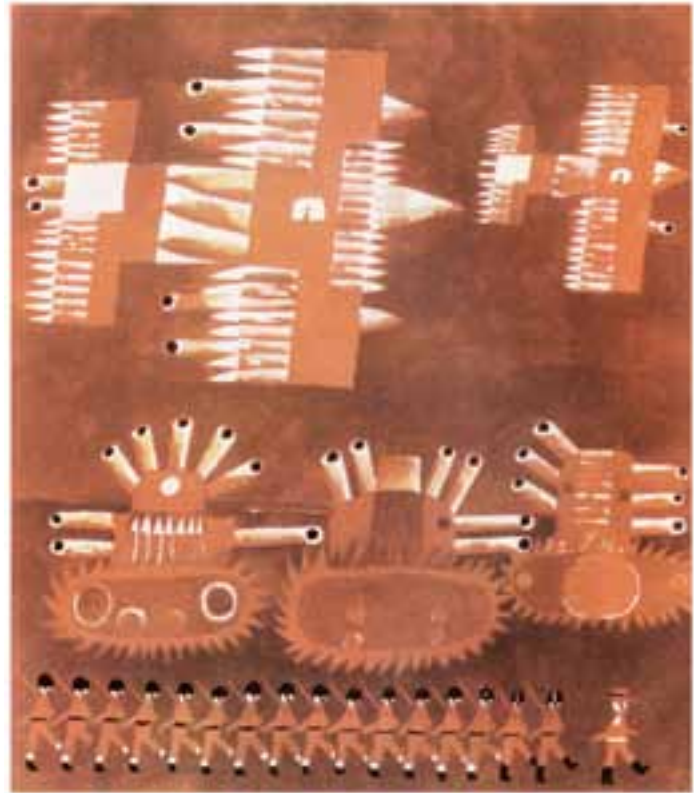
Obr. 1. Leo Lionni



Obr. 2. Algirdas Stepanovicus



Obr. 3. Werner Klemke



Obr. 4. Elzbieta a Marian Murawski



Obr. 5. Viera Bombová



Obr. 6. Nikolaj Popov



Obr. 7. Frédéric Clement



Obr. 8. Yasuo Segawa



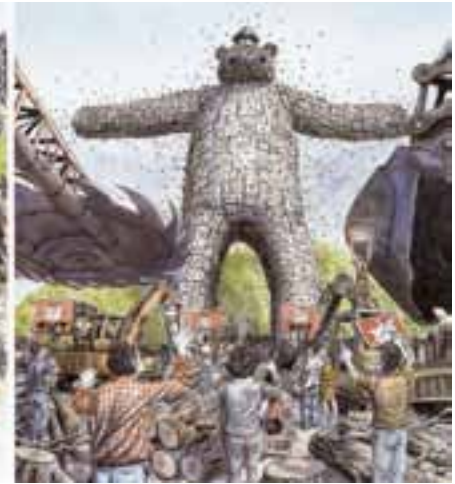
Obr. 9. Dušan Kállay



Obr. 12. Markéta Prachatická



Obr. 11. Gi hun Lee



Obr. 10. Martin Kolpanowicz



Obr. 13. Roald Als



Obr. 14. Einar Turkowski



Obr. 15. Nina Wehrle a Evelyne Laube



Obr. 16. Robert Brun



Obr. 17. Shao Tan



25th BIENNIAL Of ILLUSTRATIONS BRATISLAVA

International symposium
BIB 2015

Theme:

*"How the Biennial of Illustrations
Bratislava has influenced the children's
picture books of the world over the last
half century"*



miscellany

25. Bienále ilustrácií Bratislava
25th Biennial of Illustrations Bratislava



■ Contents

Zuzana Jarošová (Slovakia).....	130	Mary Kritikou (Greece)	191
<i>Half Century of Biennial of Illustrations Bratislava</i>		<i>„50th Year Anniversary of BIB and the Participation of Greece“</i>	
Wally de Doncker (Belgium)	131	Steffen Larsen (Danmark).....	196
<i>50 Years of Biennial of Illustrations Bratislava</i>		<i>„The Spirit of '67“</i>	
Viera Anoškinová (Slovakia)	133	Manuela Vladič Maštruko (Croatia)	204
<i>50. Years of International Symposium BIB</i>		<i>„How the Biennale of Illustrations Bratislava Has Influenced the Children's Picturebooks Over the World the Last Century“</i>	
Ali Boozari (Iran).....	134	Takeshi Matsumoto (Japan).....	213
<i>„Iran's 50 Years at the BIB“</i>		<i>„The Artistic Value of Picture Book Illustrations – The Role and the Impact of BIB“</i>	
Kirsten Bystrup (Danmark)	140	Fred Minn (South Korea)	215
<i>„How the Biennale of Illustrations Bratislava has Influenced the Children's Picturebooks Over the World the Last Century“</i>		<i>„Nami Concours 2015: A New Approach in International Children's Picture Book Illustration Competition“</i>	
Iveta Gal Drzewiecka (Slovakia).....	157	Anita Wincencjusz-Patyna (Poland)	218
<i>„Beyond Childhood. (On the issues of originality of a picture book as perceived by BIB)</i>		<i>„poland@bib.sk“</i>	
Nazan Erkmen (Turkey).....	162	Maria José Sottomayor (Portugal).....	222
<i>„The History of Turkish Illustration“</i>		<i>„How Originals Exhibited at BIB in the 50's Contributed to Making Illustrations Reach Art Status in Children's Literature“</i>	
Senka Vlahović Filipov (Serbia).....	168	Milena Šubrtová (Czech Republic).....	230
<i>„The Power of Illustration Through the Prism of Half of a Century of Publishing BIB Miscellanies“</i>		<i>„The Czech Footprint in BIB's History“</i>	
Piet Grobler (United Kingdom)	176	Andrej Švec (Slovakia)	240
<i>„The Legacy of the Biennial for Illustration, Bratislava: Research and Inclusivity“</i>		<i>„Not Just Seeing, Knowing too. Reflections on the 50th Anniversary of BIB“</i>	
Vladimir Kravchenko (Moldova).....	181		
<i>„Children's Book Illustration in Moldova. Personalities and Trends“</i>			

Miscellany

International symposium BIB 2015 Biennial of Illustrations Bratislava

Theme:

„How the Biennial of Illustrations Bratislava has influenced the children's picture books of the world over the last half century“

Editor:

Mgr. Viera Anoškinová

Published by:

BIBIANA, International House of Art for Children, Panská 41, 815 39 Bratislava, Slovak republic

Photography:

Mária Baloghová

Translation from English to Slovak:

Lucia Spatz

Slovak language revision:

PhDr. Tatiana Žáryová

The authors themselves are responsible for English translations of their contributions

Graphic design:

Matej Faltin, Commercium spol. s.r.o.

Realization:

Dolis, spol. s r.o.

ISBN: 978 – 80 – 89154 – 44 – 9

EAN: 9788089154449



Zuzana Jarošová

Zuzana Jarošová, BIB Commissioner General, Chair of the BIB International Committee



Half Century of Biennial of Illustrations Bratislava

The half century of BIB is an opportunity not only to celebrate but also to look back and evaluate. The Bratislava Biennial has become not only a prestigious international competition of original illustrations to books for children and young people of the top international level, it has become even more. It is a fascinating phenomenon that must be comprehensively examined as well at this international symposium. Every presentation is a piece in the mosaic of BIB. The Biennial has developed into a unique international platform for finding and examining best quality illustration art for children's books. Step by step, often through arduous discussions, experts from across the world have sought to find a joint answer to the question of what a good artistic illustration actually is. In the process, the criteria have been clarified and defined and that has been extremely important. This is how BIB has played a significant role in stimulating the growth in the quality of children's picture books across the world. Just like the Italian reviewer, Livio Sossi said, BIB has given the world a big lesson on the new looks of children's picture books. The history of picture books over the past fifty years would look completely different without BIB. Since the beginning of its existence, BIB has been collaborating with UNESCO and IBBY or BIB would not be a representative review and display of the best of the world's illustration art. BIB keeps growing with new vitality and dynamics. The number of countries participating in the BIB competition and the quality of the national collections keep growing. The prestige of BIB grows along with the prestige of the jury members. That is why we seek to have top-acclaimed individuals, experts and illustrators of children's books to serve as jury members. I believe that every single symposium paper helps to comprehensively map out the phenomenon of the Biennial of Illustration Bratislava.

Wally de Doncker (Belgicko)

President IBBY



50 Years of Biennial of Illustrations Bratislava

BIB celebrates its golden jubilee today. This means that IBBY and BIB have had a close partnership for 50 years: it is not that common anymore to remain faithful to each other for so long. 'Every child has to have the chance to read quality books with high literary and artistic standards', this is one of the common goals of both organisations. Devoting yourself to the same goal for fifty years; surely there has to be some love involved.

Since I now have the chance, I would like to express my gratitude to one of our legendary IBBY-personalities, Dusan Roll, for his part in the history of IBBY. Without his motivation, we would not be celebrating fifty years of BIB. There will always be motivated people who want to perpetuate the objectives of IBBY and BIB. I would like to thank all here in Bratislava who continue to follow the legacy of Jella Lepman, in particular Peter Tvrdon the Director of Bibiana, Zuzana Jarošová BIB General Commissioner, Viera Anoškinová head of the BIB Secretariat and our EC member Timotea Vrablova current President of Slovak IBBY.

The sixties were a time of great importance to illustrators of children's and youth literature. Their role in creating quality books was recognised and they finally received the attention they deserved. The IBBY Hans Christian Andersen Award for Illustration has been awarded since 1966; since 1965 the German Youth Literature Prize has included a category for picture books; the American Boston Globe-Horn Book Award has included a category for picture books since its inauguration in 1967.

Why exactly was there a shift in appreciation for illustrators during those years? Did it have anything to do with the ascent of an independent youth movement? The liberation of the child? Or was it the innovative artists who laid down the foundations? Perhaps it was Maurice Sendak with his book *Where The Wild Things Are* in 1963, depicting a surreal and



menacing world of make-believe creatures. In the mid-1960s a new kind of picture book emerged in which the illustrations dominated the text. Eric Carle's bright,

bold collages made from painted tissue paper debuted in 1967 with *Brown Bear, Brown Bear, What Do You See?* And his book *The Very Hungry Caterpillar* (1969) has become a preschool classic. The Swiss illustrator Alois Cariget received the first Andersen Award for Illustration in 1966. His picture books, in particular *Schellen-Ursli (A Bell for Ursli)*, have been published worldwide.

The second Andersen Award Winner for Illustration was the Czech illustrator Jiri Trnka in 1968. Trnka wanted to include the illustrations as an integral part of the book: pictures that had equal status to the text.

"One of the fascinating things about children's literature is that it's a barometer of the times. You can use it to take the cultural temperature. I can't understand why no-one's been interested in this before!" wrote Rosemary Goring her column in the Scottish newspaper *The Herald Scotland*.

Just like Rosemary Goring, I cannot understand the lack of interest in children's literature. I am often staggered by the fact that some of the leading people in the literary community

know so little about children's and youth literature. In my opinion, children's books are the best ambassadors of a country and culture.

The picture book flourishes around the globe. It is ironic that the greatest danger to the original picture book is blandness. Junko Yokota postulated in her lecture at the recent regional IBBY-congress in Malaysia, that cultural identity is vanishing from children's literature. Big international publishers are producing bland one-size-fits-all children's and youth books because of the development of the ever-globalizing market.

Herein lies the necessity for organizations such as IBBY and BIB. We must present a front against the increasing commercialization of children's and youth literature. We must refuse to consider young readers as commercial products. We want to cherish them by giving them quality literature and illustrations. BIB and IBBY take children seriously. Not to earn money, but because only the best is good enough for children.

I thank you for your attention!

Wally De Doncker

Viera Anoškinová (Slovakia)



She received her degree in fine art science from the Faculty of Arts of Comenius University in Bratislava and did her post-graduate studies at the Academia Istropolitana in Bratislava. In 2001 she became the director of a gallery focusing primarily on graphical art and book illustration. She has been the curator of numerous exhibitions in Slovakia and abroad and co-authored several books. She has served as a jury member for the Most Beautiful Book of Slovakia, the Most Beautiful and Best Books of Spring, Summer, Autumn and Winter, and for the Ľudovít Fulla's Triple Rose Award. She has been the coordinator of the BIB international Symposium since 2007, has worked for BIBIANA, the International House of Art for Children, BIB Department, since 2009, and has been the head of the Biennial of Illustration Bratislava Secretariat since 2010.

50. Years of International Symposium BIB

This autumn we marked fifty years since Bratislava has been associated with illustration of books for children and youth through the Biennial of Illustration Bratislava. I can remember the event ever since I was a child but only when BIB became a part of my professional life did I understand its big importance for world illustration art. BIB has played a role through illustrations that won BIB awards since those have then influenced global illustration art and also art theory through the International Symposium that became a part of BIB right from the start and was attended by influential theoreticians from various countries, offering their points of view of timely illustration-related topics. This year's topic "How the Biennial of Illustration Bratislava has influenced children's picture books around the world during the last half century" captured the attention of sixteen theoreticians who evaluated BIB's contribution to illustration in their countries. When one goes through the symposium papers, the impact of the Biennial of Illustration Bratislava on world illustration becomes obvious.



Ali Boozari (Iran)



He studied graphical design and book illustration at the Art University of Teheran and has written more than fifty papers on children's literature and art history of Persia and three textbooks on the history of Persian art. He has illustrated over thirty books for children and exhibited his works in Iran, Turkey, Korea, Denmark and other countries. He also works as a coordinator of workshops for children and has served as a member of several committees for exhibitions and juries for illustration.

Iran's 50 Years at the BIB

50 Year Institutions

Children and young adult literature is a category of literature which distinguishes itself on the basis of the audience age group. This literary classification was created when adults realized that due to their cognitive capacities and growth characteristics, children and young adults were not ready to comprehend complicated texts and needed content appropriate to their stage of growth. Although literature, in all its wide variety of genres and formats, has engaged humanity since time immemorial and each age has added its own contribution to the canon,, it was only in the eighteenth century that children's literature began to be taken seriously and authors started to write specifically for children. In the following centuries, literature catering to children's needs gradually evolved into a genre in its own right accounting for a sizeable percentage of the reading audience.

At the beginning of the 1960s, the rise to prominence of children's literature led to the establishment of institutions related to it. This was a worldwide phenomenon as attested by numerous examples.. Perhaps the first of such institutions was the *International Board on Books for Young People*, founded in Zurich by the German-born journalist, writer, and translator Jella Lipman (1891-1971), in order to improve the quality of children and young adult books, develop libraries devoted to them, and create a common understanding between the young generations of different countries. IBBY, which now boasts of 76 active member-countries around the world, started accepting members from 1953 and according to statistics, its most successful year with regard to new memberships was 1964, when nine new members were registered by IBBY¹. (Diagram A)

¹ I wish to thank Ms. Noushin Ansari, Children's Book Council of Iran General commissioner, Ms. Liz Page, IBBY Executive Director and Dr. Zuzana Jarošová, BIB General commissioner, for making archival materials available to me for this paper.



Diagram A. Membership of countries joining IBBY



The Bologna Children’s Book Fair, the world’s most prestigious book fair devoted to children, started in 1964. This book/illustration fair that celebrated its 50th anniversary in 2013, is a unique space for the trade of children’s books from all around the world².

The International Youth Library in Munich, founded in 1949 by Jella Lipman, has been publishing “The White Ravens” an annual catalogue introducing new noteworthy books, since 1964. This 50-year-old catalogue is one of the most significant catalogues of books suitable for children all over the world³.

Iran experienced a similar progression of developments. The Children Book Council (CBC)⁴, which later became the national section of the IBBY, and the Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults (Kānoun)⁵, were established in 1962 and 1964 respectively. Iran was one of the nine countries that joined the International Board on Books for Young People in 1964.

In 1966 illustration was added as a category to the international Hans Christian Andersen Award that had started honoring top children’s authors in 1956. After only one year,

in 1967, the Biennial of Illustration Bratislava started its work based on the innovative idea of Dr. Dušan Roll. This exhibition which can be cited as one of the pioneering moments in international children’s book illustration competitions, evaluates the illustrations of newly published books with the help of nine judges.

1. Iran in BIB

The history of Iran’s association with BIB goes back to the early beginnings of the organization’s establishment. Iranian illustrators started participating in this international event in 1969 (the second year the competition was held). Iran participated with six illustrators and it was in the same year that Farshid Mesghali (1945-)⁶ won BIB’s honorary diploma for the illustration of the work *The Little Black Fish*. The cooperation reached its peak between the years 2003-2007, when 20 illustrators from Iran participated in the competition and two attended the Albín Brunovský Illustration Workshop. In addition, throughout the years, Iranian judges have served as members of the jury. Iranian participation reached its lowest point in 1989 in the aftermath of the Iran-Iraq war (1980 to 1988), when no Iranian artist participated in any capacity in BIB. It is noteworthy that during the entirety of the wartime years Iran’s participation in BIB was quite minimal.

1.1. The Nominating Body

In the beginning, the nominating body of BIB in Iran was Kānoun, an important governmental institution in the field of children’s literature.

While at the beginning, because Kānoun was the sole Iranian publisher with the means and resources and because of the general lack of high quality materials, it entered only its own works in this competition. However in recent years, hundreds of books from publishers all over Iran have been sent to the Kānoun’s

2 For more information see: **The 50th Anniversary Celebration Book of the Bologna Children’s Book Fair**. Bologna. Bologna: Bologna University Press with cooperation of Bologna Children’s Book Fair.

3 For more information see: www.ibby.org

4 For more information see: www.cbc.ir

5 For more information see: www.kanounparvareh.com

6 Winner of BIB Golden Apple 1973, HCA 1974, 1st place, BFF Graphic Prize Fiera di Bologna 1969 and NOMA runner-up prize 1984.



international department to be entered in this prominent cultural competition. Furthermore, Kānoun has had to evaluate these works with the help of its various illustration experts.

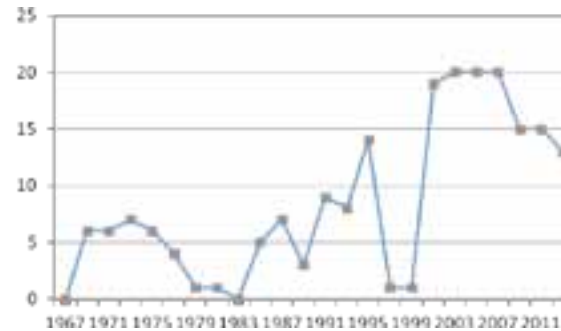
Nonetheless, since 2009, per the request of 50 illustrators, the Kānoun has been trying to partner with the Children's Book Council (CBC) and the Cultural/Artistic Association of Illustrators (CASI) in the decision making process for the BIB.

1.2. Participants

To date, 200 Iranian artists have participated in the BIB. During the first years, these artists were few in number but in recent years their numbers have grown in such a way that the number of participants of the first 17 rounds equals the number of participants of the next four rounds (namely the 18th biennial to the 21st). The details of Iran's presence in the various categories of this festival can be seen in Diagram 2.

As can be seen in this diagram, the participation of Iranian illustrators in the Bratislava Biennial has never followed a steady pattern. According to this rather erratic path, in the years 1967 and 1983 no Iranian illustrators were present in the biennial; in each of the years 1979, 1981, 1997 and 1999 only one, in 1989 three, in 1977 four, in 1985 five, in each of the years 1969, 1971 and 1975 six, in 1973 and 1987 seven, in 1993 eight, and in 1991 nine Iranian illustrators participated in the Bratislava Biennial respectively. The highest rates of Iranian artists' participation were in the more recent years: in 2013 Iran participated with 13 illustrators, in 1995 with 14, in each of the years 2009 and 2011 with 15 illustrators, in 2001 with 19 and finally in each of the years 2003, 2005 and 2007 Iran participated with 20 illustrators.

Diagram 2. Distribution of Iranian illustrators participating in the Bratislava Biennale



1.3. Judges

In 1975, at the fifth Biennial of Illustration Bratislava, Farshid Mesqāli was selected as the first Iranian judge at this festival. Iran continued to be part of the jury during the next biennial with the participation of Sirous Tahbaz (1939-1998)⁷, as one of the judges. After the Islamic Revolution of Iran (1979) and the subsequent war between Iran and Iraq (1980 – 1988) no Iranian expert served as a jury member in BIB. In 1999, Nouredin Zarrinkelk (1937-)⁸, participated in the competition as a judge. Subsequently, from 2003 to 2007 Iranian experts figured in the juries of the biennials. The year 2007, marks the last time an Iranian judge. illustrator Mahnoush Moshiri (1949-)⁹ represented Iran in the Biennale Illustration Bratislava.

Iranian judges who have participated in the BIB are listed below:

- 1975: Farshid Mesqāli;
- 1977: Sirous Tāhbāz;
- 1999: Nouredin Zarrinkelk;
- 2003: Behzād Gharibpour (1957-)¹⁰;

⁷ Writer and director of the Kānoun publishing division at that period of time.

⁸ Winner of BIB Golden Apple 1971, IBBY HL 1974 and 1976.

⁹ Illustrator and graphic designer.

¹⁰ Winner of NOMA Runner-up prize 1988 and Encouragement prize 1994.

2005: Abol-Fazl Hemmati-Āhouei (1950-)¹¹

2007: Mahnoush Moshiri.

1.4 Winners

In 1969, during the Second Bratislava Biennial, the book *The Little Black Fish* with illustrations by Farshid Mesqāli received the Honorary Award of BIB. During the 24 biennials held so far, ten Iranians have achieved recognition in the competition. These achievements include two Honorary Awards (1969 and 1999), six Golden Plates (1973, 1987, 1991, 2003, 2007, and 2011), three Golden Apples (1971, 1973, and 2007) and one Golden Tree (2005). Among the winners, two illustrators – Farshid Mesqāli and Farshid Shafi'ei (1968-)¹²– won the Honorary Award in addition to the Golden Apple.

The Iranian winners of the BIB awards are as follows:

Farshid Mesqāli

HONORARY MENTION BIB 1969 for the book:

Behrangī, Samad. Māhi siāh-e Kouchoulou [The Little Black Fish]. ill. Farshid Mesghali. Tehran : Kānoun, 1968. – [40] p. : col. ill. ; 19 x 19 cm.

Noureddin Zarrinkelk

GOLDEN APPLE BIB '71 for illustrations for the book: Ebrāhmi, Nāder. *Kalāgh-hā [The crows]*. ill. Noureddin Zarrinkelk. Tehran: Kānoun, 1970. - 24 p. : col. ill. ; 25 x 25 cm.

Bahman Dādkhāh (1940-)¹³

GOLDEN PLAQUE BIB '73 for illustrations for the book: Youshij, Nimā. *Toukā-ye dar qafas [An Ortolan in the Cage]*.

ill. Bahman Dadkhah. Tehran: Kānoun, 1972. - 28 p. : col. ill. ; 24 x 24 cm.

Farshid Mesqāli

GOLDEN APPLE BIB '73 for illustrations for the book: Kasrāyee, P. *Ārash-e kamāngir [Ārash the Bowman]*. ill. Farshid Mesghali. Tehran: Kānoun, 1972. - 24 p. : col. ill. ; 33 x 16 cm.

Mohammad-Rezā Dādgar (1949-)¹⁴

GOLDEN PLAQUE BIB '87 for illustrations for the book: Aziminejād, J. *Yek harf-o do harf [Letters and Words]*. ill. Mohammad-Rezā Dādgar. Tehran: Kānoun, 1986. – 24 p. : col. ill. ; 24 x 25 cm.

Karim Nasr (1952-)¹⁵

GOLDEN PLAQUE BIB '91 for illustrations for the book: Mazināni, Mohammad-Kāzem. *Āb mesl-e Māhi [Water means Fish]*. ill. Karim Nasr. Tehran: Art Institute, 1990. - 24 p. : col. ill. ; 22 x 15 cm.

Honar-e Norouz Publishing House

HONORARY MENTION BIB '99 TO PUBLISHER for the books:

Zolfaqāri, Javād. *Boz-e zangoule-pā [The little bell goat]*. ill. Farshid Shafi'ei. - [Tehran] : Honar-e-Norooz, 1999. - 44 p. : ill. ; 21 x 14 cm. - ISBN 964-91947-0-3

Zolfaqāri, Javād. *Kadou Qelqelezan [Pumpkin lady]*. ill. Farshid Shafi'ei. - [Tehran] : Honar-e-Norooz, 1999. - 40 p. : ill. ; 21 x 14 cm. - ISBN 964-91947-1-1

Hāfez Mirāftābi (1964-)¹⁶

GOLDEN PLAQUE BIB 2003 for illustrations for the books:

11 Winner of IBBY HL 1992.

12 Winner of NOMA Encouragement 2000 and Runner-up 2002, IBBY HL 2006 and BIB Golden Apple 2007.

13 Winner of BIB Golden Apple 1973, IBBY HL 1980 and nominee for HCA1976.

14 Winner of BIB Golden Plaque 1987 and NOMA Runner-up 1984.

15 Winner of BIB Golden Plaque 1989 and NOMA Runner-up 1998.

16 Winner of BIB Golden Plaque 2003.



Yosoufi, Mohammad-Rezā. *Bāyad be fekr-e fereshte boud [We must be thinking of the Angel]*. ill. **Hāfez Mirāftābi**. Tehran: Shabāviz, 2002. - 32 p.: col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-000-6
Rahmāndoust, Mostafā. *Elyās [Elias]*. ill. **Hāfez Mirāftābi**. Tehran: Shabāviz, 2003. - 36 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-017-0

Ali-rezā Goldouziān (1976-)¹⁷

GRAND PRIX BIB 2005 for illustrations for the books:
Shams, Mohamad-Rezā. *Medād-e siyāh va medād-e qermez [The Black Pen and the White Pen]*. ill. **Ali-rezā Goldouziān**. Tehran: Shabāviz, 2004. - 20 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-037-5
Tāqdis, Sousan. *Jourab-e sourākḥ [Hole in the Sock]*. ill. **Ali-rezā Goldouziān**. Tehran: Shabāviz, 2003. - 24 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-096-0

Hodā Haddādi (1976-)¹⁸

GOLDEN PLAQUE BIB 2007 for illustrations for the books:
Akbar-pour, Ahmad. *Agar man khalabān boudam [If I were a Pilot]*. ill. Hodā Haddādi. Tehran: Elmi Farhangi, 2006. - 28 p. : col. ill. ; 21 x 25 cm. - ISBN 964-445-770-6
Rahmān-doust, Mostafā. *Baz bā barān [Again Rain]*. ill. Hodā Haddādi. Tehran : Kānoun, 2005. - 56 p. : col. ill. ; 26 x 21 cm. - ISBN 964-391-116-0

Farshid Shafi'ei

GOLDEN APPLE BIB 2011 for illustrations for the books:
Khal'atbari, Faride. *Peyvand [The Tie]*. ill. Farshid Shafi'ei. Tehran: Shabāviz, 2006. - 36 p. : col. ill. ; 24 x 17 cm. - ISBN 978-964-105-222-3
Akrami. Jamāleddin. *Zarbal [Zarbal]*. ill. Farshid Shafiei. Tehran: Shabāviz, 2005. - 32 p. : col. ill.; 24 x 17 cm. - ISBN 964-505-194-0

Rāshin Kheirie (1979-)¹⁹

GOLDEN APPLE BIB 2011 for illustrations for the books:
Agar man Shahrđar boudam [If I were the Mayor]. ill. **Rāshin Kheirie**. - Seoul: Yeowon Media, 2009. - 36 p. : col. ill. ; 28 x 24 cm.
Amadi, Ahmad-rezā. *Mowj-hā-ye daryā yek botri rā be sāhel āvardeh ast [The Waves brought the Bottle to the Shore]*. ill. Rashin Kheiriyeh. - Tehran: Cheshme Publishing House, 2010. - 36 p. : col. ill. ; 22 x 23 cm. - ISBN 978-964-362-779-9

1.5. Participants of the Albín Brunovský Illustration Workshop

In 1989, during the Twelfth BIB and the fourth round of the Albín Brunovský Illustration Workshop, Iran participated with one illustration artist. In addition, in the years 1995 and 1999 two Iranian illustrators attended the workshop and since 2001, Iranian illustrators have continuously been present at the Albín Brunovský workshops. In the years 2001, 2005, 2007, and 2011 Iran was represented at the Workshop with two young illustration artists. Some of the artists who participated in the illustration workshops, participated in the subsequent BIB competitions as well; for instance, Behzād Gharibpour, participant of the 2001 workshop, was a judge and lector in 2003; Farshid Shafi'ei, participant of the 2001 workshop, won the Golden Apple in 2007; **Hodā Haddādi (1976-)**²⁰, participant in the 2005 Workshop, won the Golden Plate in 2007; and Ali Boozari, participant in the 2007 Workshop, was one of the lectors at the 2013 conference.

The Iranian participants of the Albín Brunovský Illustration Workshop are listed as follows:

- 1989: Mehrnoush Ma'soumiān (1945-);
- 1995: Nasrin Khosravi (1950-2010)²¹;

¹⁹ Winner of NOMA Encouragement prize 2002 and 2008, BIB Golden Plaque **2011** and **BBF New Horizons Award (special mention) 2009**.

²⁰ Winner of NOMA Encouragement prize 2002 and 2008, **BIB Golden Plaque 2007**, **BBF New Horizons Award (special mention) 2010**.

²¹ Winner of NOMA Runner-up prize 1994 and Grand Prix prize 2000 and nominee for the HCA 2000.

¹⁷ Winner of **BIB Grand Prix 2005** and **IBBY HL 2012**.

¹⁸ Winner of NOMA Encouragement prize 2002 and 2008, BIB Golden Plaque **2007**.

1999: Firouze Golmohammadi (1951-)²²;
2001: Behzād Gharibpour and Farshid Shafi'ei;
2003: Pezhmān Rahimzāde (1968-)²³;
2005: Hodā Haddādi and Ali Khosh-Jām (1967-);

2007: Mohammad-'Ali Bani-asadi (1955-)²⁴ and '**Ali Boozari (1978-)**²⁵;

2009: **Marjān Vafāiyān (1978-)**²⁶;
2011: Fariddedin Moulaī (1982-) and Maysam Mousavi (1984-);
2013: Aileen Bahmanipour (1990-).

1.6 The BIB Symposium

Since the 18th Biennial Illustration Bratislava in 1999, in which Iran participated in the Symposium for the first time, Iranian experts have been regular participants at this conference in such a way that a total of 14 lectures have been given by them during various BIB conferences. In 2013, for the first time, two Iranian children's literature experts participated in the Symposium.

The Iranian lecturers of the BIB symposium are listed as follows:
1999: Zohreh Ghāeni (1953-)²⁷: "A Brief History of Children's Literature in Iran";

2001: Farshid Mesghāli: "Illustration and Painting";
2003: Behzād Gharibpour: "The Magic of Illustration";
2005: Parnāz Nayeri (1960-)²⁸: "Illustrating H.C.Andersen Stories in Iran (Shaping an Identity)";
2007: Mahnoush Moshiri: "The Fairy Tale Land of Children and the Age of Plasma Display";

²² Winner of NOMA Runner-up prize 1988, 1990, 1992 and 2000, second prize 1998 and Encouragement prize 1996 and IBBY HL 1994.

²³ Winner of IBBY HL 2004 and nominee for HCA 2016.

²⁴ Nominee for the HCA 2012.

²⁵ Winner of NOMA Encouragement prize 2006, IBBY HL 2010 and **BBF New Horizons Award (special mention) 2012**.

²⁶ Winner of NOMA Runner-up prize 2004 and Encouragement prize 2006.

²⁷ Expert in children's literature, Jury member of HCA 2002-2004 and the Jury President of HCA 2008-2010.

²⁸ Expert in children's literature and Jury Member of HCA 2006.

2009: Hamid-Rezā Shāhābādi (1967-)²⁹: "A Journey to the Heavens. The Story of a Journey that the Prophet Mohammad Took to the Heavens (Mi'raj)";

2011: Sahar Tarhandeh (1977-)³⁰: "Toward the World of New Media";
2013: Ali Boozari: "Iranian Illustration in a Global Context" and Zohreh Parirokh (1958-)³¹: "The Bell-Foot Goat Story: Global Theme, National Identity in Illustration".

2. BIB in Iran

Iran's contribution to the BIB is not merely restricted to the participation of artists, experts and publishers in the biennials. When in 1990, Iran's Ministry of Culture and Islamic Guidance decided to hold the first Illustration Biennial in Iran, it used the structure of the BIB as its model. In addition, in the year 1991, during the second illustration biennial that was held as a regional Asian event, Dušan Roll and Dušan Kállay were among the six members of the jury. Once again in 1993, the third biennial that was held as an international event, Dušan Kállay was among the jury members.

Conclusion

Around 50 years ago, various institutions were established in different parts of the world in order to promote and strengthen children's literature. The Bratislava Illustration festival is among them. The seed that Dušan Roll sowed is now a fruitful 50-year-old tree that has established its status in the world of illustration, while charting the route of illustration in the world. As one of the pioneering countries in the field of children's books illustration, Iran has been a vivacious and influential participant in this festival. Just as this festival has influenced the process of illustration in Iran, Iranian illustrators have tried to enrich the Bratislava Biennial with their works.

²⁹ Author.

³⁰ Expert in children's literature and Jury Member of HCA 2012-2014.

³¹ Author and illustrator.



Kirsten Bystrup (Denmark)



She works as a librarian in the Danish Centre for Children's Literature in Kopenhagen. She has been dedicating herself to book illustration from various points of view, as a librarian, author of book reviews, editor and a teacher.

“How the Biennale of Illustrations Bratislava has influenced the children’s picturebooks over the world the last century”



First of all, I’d like to take this opportunity thanking you for inviting me to speak at the biennale.

I am very happy to participate in this festive occasion of the 50th anniversary of the Biennale of Illustrations Bratislava. I’d like to look at the theme of this year’s symposium, *How the Biennale of Illustrations Bratislava has influenced the children’s picture books over the world the last century*, I’d like to look at this theme from my own personal view. So - my starting point is the question: In which ways has the biennale through the years influenced me and my view of children’s picture books? It has influenced me in so many ways. Visiting the biennale several times, seeing all the illustrations exhibited – both in The National House of Culture and in town -, participating in the symposiums and visiting The Albert Brunovský Workshop has given me a wider knowledge and perspective not only of illustrations and picture books, but also of the role of the illustrator. I have often heard the statement that illustrations belong to the book and should not be exhibited. I have also often heard that it is not as respectable being an illustrator as it is being an artist. The biennale has disproved these statements in the way it values the pictures as original expressions, the illustrators as artists, and the way it gives the opportunity for children and grown-ups to look the artist over his/her shoulder, getting as close to the work of art as possible. My first visit to the biennale was in 1983 – the slide shows the installation of the BIB 1983 in the entrance hall of The House of Culture. I had read about the biennale in professional periodicals as a children’s librarian and due to my great interest in picture books for children, I knew that I had to go and see it for myself.



We might not think of it today, but at that time you had to go by train and had to travel for several hours. To make the best out of it, I arranged a trip for a group of librarians, authors, illustrators, publishers and my husband – who by the way has accompanied me at all my visits to the biennale.

Here you can see a part of the group sitting at the railway station in Bratislava. Please notice the woman sitting to the left of the man with the white shirt –this is the illustrator Lilian Brøgger whom I will mention later on - and you can find me to the right with the striped blouse.



It was a very fine experience being a group visiting the biennale – and Bratislava. All the participating illustrators were represented at the biennale, and by the way – Denmark has had a fine representation of works of illustrators throughout the years. In the slide you can see almost all of us, we were 14 people in all - and you can see Lilian Brøgger standing in the middle of the photo, dressed in black



1983 was the year Dusan Kállay won the Grand Prix, and for the first time I got acquainted with his work, and with his illustrations to *Alice in Wonderland*. This slide shows Dusan Kállay outside the The Slovak National Theatre, just after the rewarding ceremony.



But Dusan Kállay also had an exhibition in town in an art gallery where he showed his graphic works and paintings. Seeing the illustrator as an artist and the artist as an illustrator and no contradiction between these two was an eyeopener for me and an experience I have used in my work with picture books ever since. Seeing all these illustrations from all over the world was also a great inspiration for me. It gave me a new perspective in looking at pictures in picture books.



In my opinion the biennale has also made a great impact on the Danish illustrator, Lilian Brøgger, and I'd like to show you some examples from her works from the time before the biennale, in 1976, and in the years after up to 2014. A long span of time – from the very beginning of Lilian Brøgger's career until to-day where she is the most important illustrator in Denmark in the generation after the renowned Ib Spang Olsen. (1921-2012)

The slide shows the front page from one of Lilian Brøgger's first picture books *When Linda did not want to go home*, from 1976. It is a socialrealistic story from a child's everyday life in a family where the mother is divorced and has got a new boyfriend – whom Linda does not like. The intensity in the description of the mood of Linda - you can easily see how sulky, angry and frustrated she is – is distinctive to the work of Lilian Brøgger. The solidity, the colours and the shape of the little girl is however characteristic for the period. At that time Lilian Brøgger was known as the illustrator who made “ugly “children”.



The tale of the Window Cleaner was published in 1984 – after Lilian Brøgger's visit to the biennale. In between *When Linda did not want to go home* and *The tale of the Window Cleaner* Lilian Brøgger made a few books, among these *Alice in wonderland*, where her visual telling is more colourful and light. But to me the change in her ways of visual telling dates from after her visit at the biennale. Now her figures are poetic and very light – the Window Cleaner looks like a fantastic and poetic figure with black moustache and a small skullcap resembling the French Pierrot, there is only one colour, bluish grey, a colour that fits the early morning atmosphere of the text so well – the text is a song about the window cleaner who wipes the clouds from the sun.



All the pictures in the book are in this bluish grey colour, with white and black added – until the last double spread, that you see her. The Window Cleaner has wiped away the clouds from the sun, and you can see the rainbow in all its colours. Please notice the composition – the houses are a part of the visual telling regardless of making the perspective correctly. Maybe Lilian Brøgger found the inspiration in the Slovak and Czech illustrations?



Another example of this inspiration from the biennale is Lilian Brøgger's illustrations to the Hans Christian Andersen's tale, Ole Lukoie, also called The Sandman in English translation. In the slide you can see the episode on the last day of the week, on Sunday. Ole Lukoie tells Hjalmar, the little boy, and I quote: "There," he said, "you can see my brother, the other Ole Lukoie. He is also called Death. You can see that he doesn't look nearly as bad as they make him out to be in the picture books, where he is only bones and knuckles. No, his coat is embroidered with silver. It is the magnificent uniform of a hussar, and a cloak of black velvet floats behind him and billows over his horse. See how he gallops along." In this picture I also see a clear inspiration from the visit at the biennale, specially from Slovak and Czech tradition– in the shape, the drawing of the figure, the composition and the colours, and in the way Lilian Brøgger interprets the tale in a quite a different way, with the focus on the more surreal draughts of the figure than you would expect in the Danish tradition. In fact she was roughly handled by specially one reviewer in a major Danish newspaper who was deeply affected by her very personal way of creating pictures to a beloved Hans Christian Andersen tale. Her pictures were at that time very provocative.

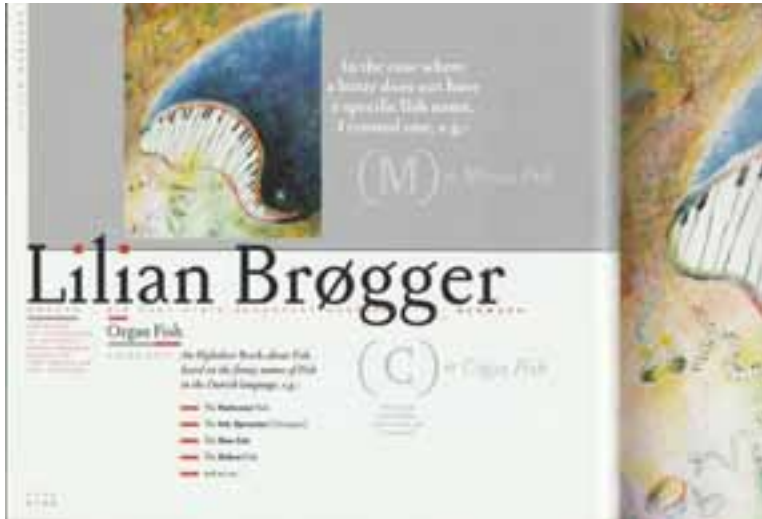


Seeing the illustrator as an artist and the artist as an illustrator and no contradiction between these two, this way of looking at the illustrator was - as I have already mentioned - an eye opener to me visiting the biennale for the first time in 1983. Visiting the Albin Brunovsky Workshop in 2001 confirmed and enlarged this observation. In Denmark the authors are often considered being more important than the illustrators – the word more important than the picture. The workshop turned this attitude upside down. Here the illustrator was totally independent of the text, only relying on his/her own fantasy and ability of interpreting and telling stories in pictures based on the given theme. Lilian Brøgger was one of the 4 teachers at this 10 years' anniversary workshop, together with Dusan Kállay (Slovakia), Mescak Asare (Ghana) and Regina Yolanda (Brasil).

Lilian Brøgger is standing to the left in this slide from an article I wrote about the workshop to the Danish periodical, *Børn og Bøger – Children and Books*.



The theme of the workshop was *Fantastique zoology, or Mythology of the Current World. From scientific terminology to creative art of children's book*. The job of the illustrators participating in the workshop was telling a story with an animal created in the fantasy but at the same time having likeness with an animal within the country of the illustrator.

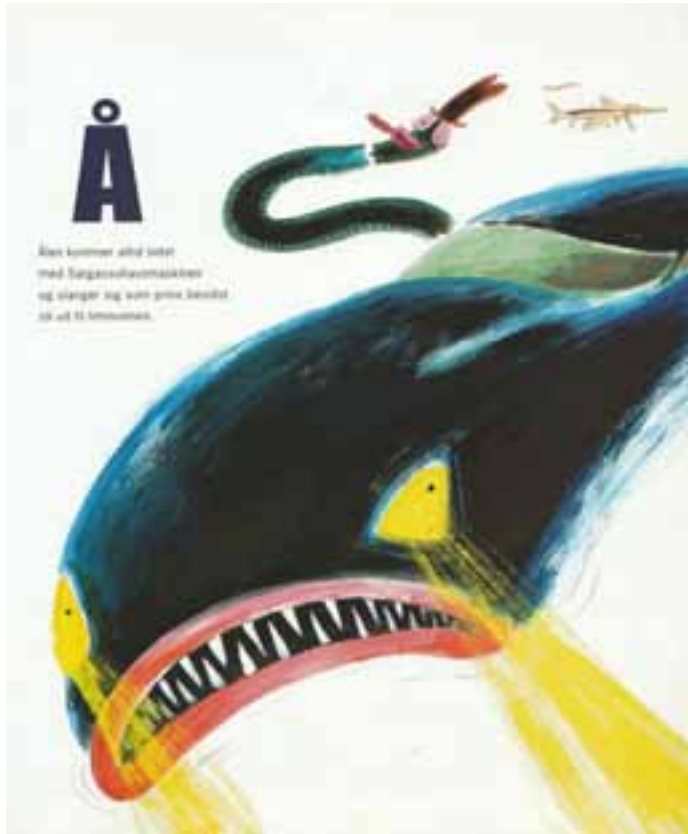


Lilian Brøgger's concept was making an Alphabet book about fish, based on funny names in the Danish language, e.g. The Suitcase Fish, The Ink Sprouter (Octopus), The Sea Cat, The Zebra Fish.

The slide shows the frontpage of the catalogue that was made in connection with an exhibition showing the works by the participants of the workshop.



This slide – from the inside of the catalogue – shows Lilian Brøgger's contribution: The Organ Fish, a combination of an organ and a fish.



Later on Lillian Brøgger actually made a book with the concept from the workshop. It is called Rimfiskerremser in Danish, quite difficult to translate because of the alliteration, but in direct translation it is Rhyme Fisherman Jingles. The ABC of the Fish. As far as I can see, The Organ Fish here has been changed into a Danish species, Ålen=the eel



This slide shows the front page of the book, with the fish that follows the letter S, in Danish silden, in English: the herring.

To give you a feeling of the rhymes, I would like to read the rhyme of "silden": "Silden Skipper er rå som få/men søger faktisk en mage/gerne en med løgringe på/og en duft af eksotisk lage" In making this book Lillian Brøgger extended her work as an illustrator in the way she worked together with the author. Her idea, the concept from the workshop, was the basis for both of them, the illustrator and the author. She did not start making the pictures, and the author did not start writing the texts. Instead they developed both the pictures and the text together in a ping pong exchange.



In 2005 Lilian Brøgger received the Golden Apple for her illustration to Louis Jensen's book, *A Hundred Very Square Stories*. You might call it a life project for the author and the illustrator making these books with small, square stories and an—one illustration for every tenth story with elements taken from the these 10 stories. The intention is telling 1001 stories – with inspiration from 1001 Nights, I guess. The first volume was published in 1992, the 8th volume in 2014 – 101 stories yet to come! This picture is from the 4th volume.

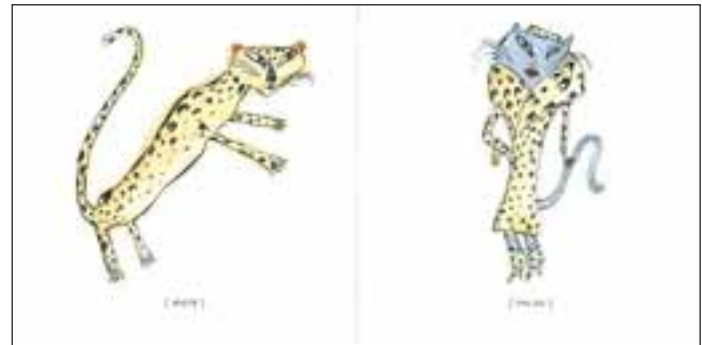
The previous picture and this one are two examples of how Lilian Brøgger creates pictures that are inspired by the text and yet in the same time have a life of their own.



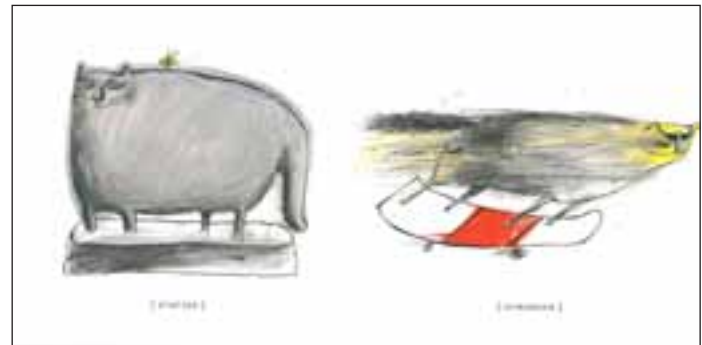
In my next example Lilian Brøgger is both the author and the illustrator. She has collected quite a few antonyms and made a book that is both very informative and at the same time very funny. The title itself reveals the theme: Anton loves Ymer - and makes a story of it in the same time. We see the two cats, fond of each other – one is named Anton, the other Ymer and they are connected with a heart: Anton loves Ymer. At the same time the cover itself reveals the theme too in the showing of the antonym: short-long, and the long cat continues at the back side of the cover.



“An antonym is a word with the opposite meaning of another word “- says the dictionary. Looking at the pictures it seems easier to understand – as here: little -big



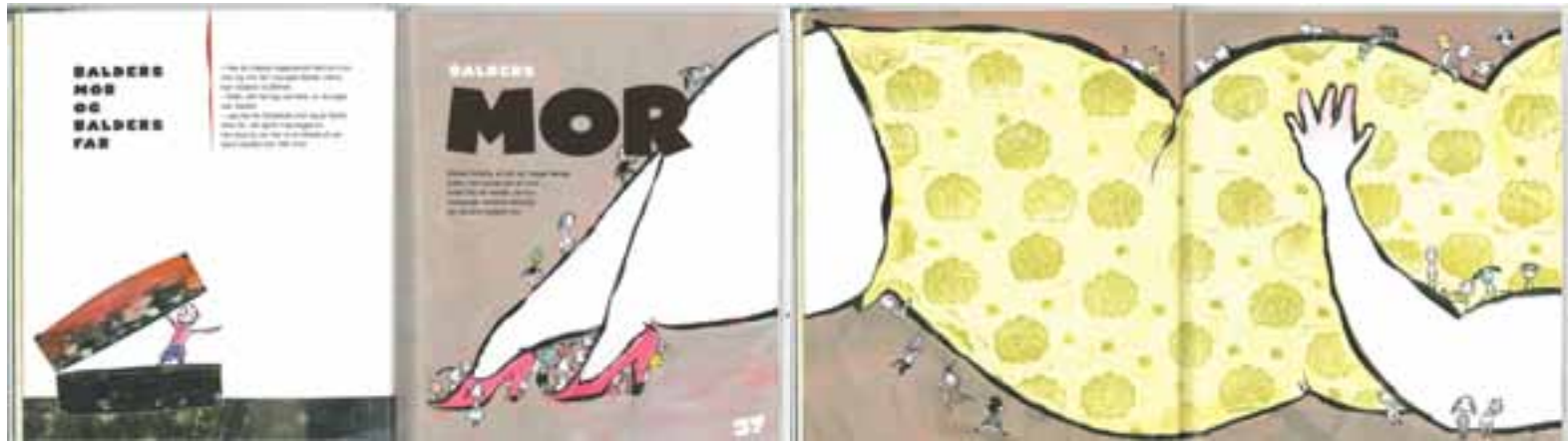
And let me give you a few more examples - here: genuine-falsch



Static-dynamic

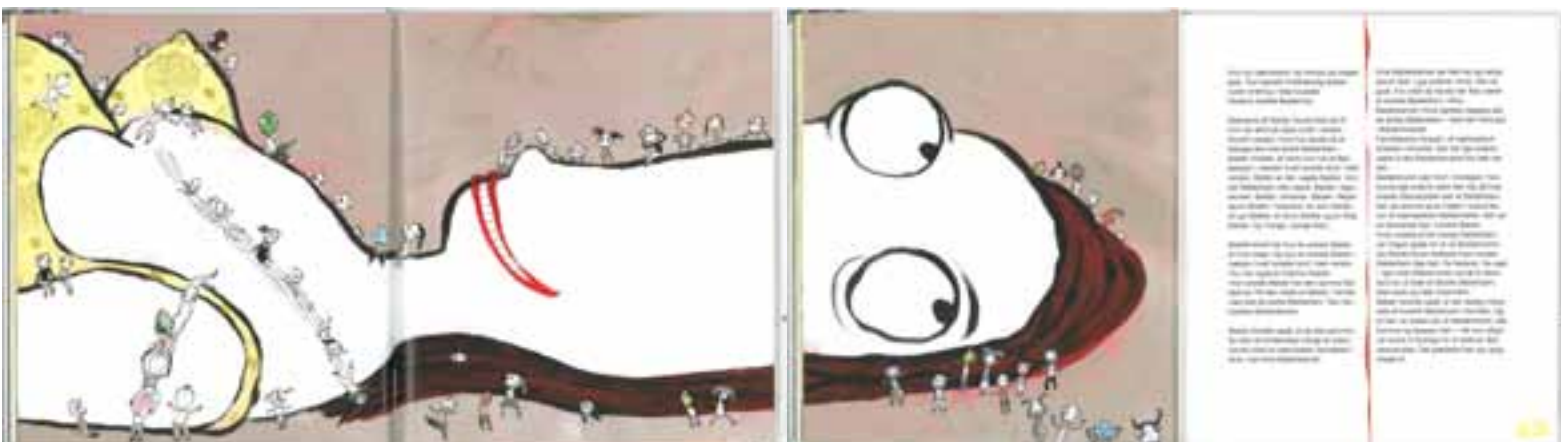


Visible-invisible



I have still 4 more examples of Lilian Brøgger's very personal way of handling and developing the role of the illustrator and her visual telling. In this example she deals with the textbook, *Goodbye and Good Luck, Balder. The Great Book About Balder*, where you might expect illustrations as secondary to

the text. I will show you an example from the book, where the central character, Balder, a little boy, tells about his mother: "She was giganticly big and motherthick and very happy." How does Brøgger illustrate this very big mama? It is not enough with just one double spread -



My next example is aimed at a quite different age group than the previous one. I will like to show you, how Lilian Brøgger deals with illustrating a classical text. How does she work – how is the process?

How does she make her choice of the visual telling and the setting of the scene? *The Sorrows of Young Werther* by Goethe is from a series of world literature specially made for young people. The intention is to present the young readers to some of the most essential books of the world literature in a rewritten/recreated way in both text and pictures.

After having read the text, Lilian Brøgger's first step is to develop the characters in her sketchbook. She works in hand with a pencil. This is the final sketch for Werther.



And this is the final picture in the book. You will notice, that the sketch has gone through a remarkable change. The first change is made in hand. Lilian Brøgger has remade the original sketch in Indian ink, pen and brush. The second change is made in the computer. Please notice the structure in the grey colour in the background and the graffiti tags. Lilian Brøgger here combines backgrounds and graffiti tags she has either found on the net or photographed herself and then scanned into the computer together with her drawing of Werther. I have asked Lilian Brøgger if it would not be possible for her to make these pictures in hand without the use of the computer. Her answer was no. She had tried doing it, but was not able to reach the pictorial expression of the youth that she wanted to make. That is why the main character and the scene are contemporary. While the text takes place in the country, the pictures are located in the 1980'ies Copenhagen.



I will like to show you a few more examples from the book, underlining how Lilian Brøgger manages retelling the well known classic story of Werther by Goethe - that was published the first time in 1774 - in pictures, that meet the young adult readers. I will like to focus on how Lilian Brøgger creates an emotional reality – a distinctive part of her work – in this book by using the computer as a tool in making pictures, and how she knows to adapt the narrative form from the picture book too in her visual telling. My first example is from the beginning of the story. Werther has fallen in love with Lotte and is on his way to a lover's meeting with her. As you can see – he is almost flying. Please remark the red lenses and his glasses.



This picture shows his mood after the visit at Lotte's. The lenses show what has happened. They are not red any longer, they are yellow, and they reveal the love triangle. In this way Lilian Brøgger adds an independent visual telling that at the same time underlines the text and continues its telling.



As you might remember Goethe's story of *weltschmerz*, unhappiness and unrequited love, Werther cannot get over that Lotte does not return his feelings and find no other solution than committing suicide. When you look at this picture you are at once aware of the despair Werther feels. He walks towards an endless black tunnel and the shadow underlines his despairingly mood. Please notice the graffiti on the wall, saying: no hope. Lilian Brøgger received The Ministry of Culture's Award for *The Sorrows of Young Werther* in 2010



The last but not one example I have chosen is *The Hole in the Sky*, a classical Greenlandic myth. This picture book is an example of how Lilian Brøgger challenges the role of the illustrator in quite a new way.



In this book the author is replaced by a storyteller and the written word replaced by the spoken word. Dorte Futtrup, sitting to the right is a storyteller. The text beneath her photo in the balloon says: “Do you think it is possible to keep the moment- I mean the spontaneous experience of listening to the oral tale?” And beneath Lilian Brøgger’s picture she answers: “ My head is full of pictures when you are storytelling” and “Let us try – you tell and I draw.” I think it is essential to call attention to the fact that Lilian Brøgger never made any research for the pictures. Instead she went into an instinctive and unconscious process in her drawing, she had to be quick, she had no time for choices, no time for control and no time for self-censorship. She experienced that drawing in this way prevented her from thinking. The result was drawings showing rough and intense and expressive feelings. And this brings us back to the very first book, *When Linda did not want to go home*. Showing the human feelings in the pictures are still – and always essential to Lilian Brøgger.



Lilian Brøgger's technique is the same as in *The Sorrows of Young Werther*. Her first step is drawing in hand and then the picture is finished in the computer. The book has 56 pages and I will just show you a few of the double spreads trying to give you an idea of the great variety in the visual telling, and of how well Lilian Brøgger manages to tie the double spreads together into a wholeness despite the great variety they have. In this opening scene you can see the main characters – the woman and her two sons.



The story is an old Greenlandic myth of a woman who loses her two sons to the sea. In this slide the last son dies. It makes the mother so miserable losing her sons that she has to travel to the spirit world to meet them,



and the travel goes through a hole in the sky, the title of the book. This slide shows the spirit world – please notice the reference to the tupilaks



She does find them and discovers that they are well.



As her time has yet not come, she returns to the living world. On her way down through the hole in the sky, she meets a young man from the settlement. He has decided to die, but she does not allow him to go up through the hole to the spirit world.



She brings him back to the settlement, and he takes good care of her the rest of her life.



Let me finish my talk by showing a slide from one of Lilian Brøgger's latest books and by quoting herself. She once said: "As a child I dreamed I talked all languages in the whole world. It turned out to be the language of pictures." Lilian Brøgger is still exploring the world of the pictures and it is my conviction that the biennale has played a very important role and a given her great inspiration in her work as an illustrator.

Iveta Gal Drzewiecka (Slovakia)



She graduated from the Faculty of Education in arts and ethical education and received her doctoral degree in esthetics from the Faculty of Arts of the University of Prešov. Since 2012 she has been a researcher at the Children's Language and Culture Research Cabinet at the Faculty of Education of the University of Prešov. Her focus is on art history and theoretical issues of illustration and visual semiotics. She wrote a monograph on relationships between the image and words in graphical visualization of poetic text as well as several studies and professional papers on book illustration and design. She writes reviews of contemporary illustration works and in addition to her research she paints and illustrates a children's magazine.

Beyond Childhood

(On the issues of originality of a picture book as perceived by BIB)

The Biennial of Illustration Bratislava ranks among the most important reviews of current developments in book illustration that so far has successfully managed to resist commercial pressures targeting this area of creative visual art. The exhibition's concept of illustrators from around the world presenting their original illustrations to children's books (they have been doing so for half-century now) predestines BIB to be a unique event guiding the attention of artists, experts and the general public to the most interesting results in the field of visuals in children's books. The compiling of national collections, preceding the participation of illustrators in the biennial, is not only a guarantee of its quality but also of a comprehensive review. The national sets of the selected works reflect the views of respective countries of what is considered innovative, a contribution to art and representative in inter-cultural communication.

The final look of a picture book is born from the tension between genuinely-artistic drivers and pragmatic limits. The illustrator's picture includes elements of the artist's subjective visual opinion, artistic traditions and current trends, and is also influenced by numerous "non-artistic" factors such as societal and ideological background, the ideas of the educational mission of children's books and the publishing and commercial policy of publishers. That is why it is not plausible to believe that BIB or any other book production review can shape and change the image of a picture book directly. Yet, every event of this kind is an opportunity to reflect on present status and developmental trends, identify artistic qualities and the hierarchy of values expressed in the visuals of children's books. Taking a break to consider, amidst the uncontrolled and self-propelled practical visual art, presents



space for mutual inspiration for artists from across the world and also cultural awareness-raising with a large audience of the addressees of children's books, as well as taking distance needed for scientific social and art discussion.

Children's picture books, regardless of the lures of modern media, play an irreplaceable role in development of a child's personality. How they look is a reflection of society's attitude to the youngest generation. The discussion of post-ethological and axiological dimensions of the visual aspect of a book plays an important role in evaluation and guidance of the visual art practices. For those reasons it is appropriate to have a closer look at the prerequisites prepared by the biennial for understanding illustration art as a specific kind of art and what "philosophy" it applies to children's picture books.

Originality as an attribute of the illustrator's work

BIB, under its statutes, is a competition review of original illustrations to books for children and young people, where original illustrations are presented, before they may be adjusted for print and before they start their life in a book. It is this peculiarity of artistic originality, free of any pragmatic aspects that are logically present in book production that makes the Biennial different from other reviews of illustration works. The competing artists do supply also the final printed versions of the books alongside the original illustrations but the attention from the jury and the public focuses on the original works of art with authentic attributes of their visual implementation.

Using the terminology of media theoretician Walter Benjamin (2013), the original illustrations are surrounded with a kind of a magical field, an aura of a genuine and unique work by a human. That aura gets lost through technological duplication and multiplication in book copies. The illustration's physical presence and authentic characteristics of an artefact give prerequisites for an aesthetic experience of a quite different nature compared with the one that permits duplicating the

picture in printed media. There are aspects such as intensity of the experience that depend on micro-perception-related features of the author's handwriting, expression possibilities of the visual material and technique, the original dimensions and the illustration format that usually differ from the duplicated form. Regardless how perfect the technology is and how true the print is, the "here and now" of the artwork, its unrepeatable ontological status gets lost. A print, owing to its characteristics, is "less attractive, less moving and more intellectual" (Malraux 2008, p. 184); American museologist, John McAndrew (1955), inter alia, talks about "facsimile diet". The process of authentic creation and circumstances under which the illustration was made are blurred in the production process, which results in a misty artistic function of the pictorial aspect¹. The unavoidable result also is certain societal profanation of illustration, a tendency to perceive it more like an everyday-use item, one of many manifestations of the visual culture around us on a daily basis.

According to Benjamin's theory, the aura is lost in the printing process not only in the print but also in the printed original. The possession of an aura is not a quality resulting from the materiality of the artwork. It expresses human desire for the transcendental that appears in art through the genius of the artist. Simultaneously, to a big degree it is a matter of an institutional framework, societal acceptance, meaning and values attributed to it by the culture. BIB plays its irreplaceable role in this cultural evaluation of illustration.

Of course, one could argue over where the real communication implementation of the illustration happens (the original visual artefact/its copy in the book medium)

¹ Information about the author and the artistic context of illustration usually stay latent and little important to ordinary recipients of a book; the pictorial and graphical form of the book is assessed on the basis of her/his personal esthetic preferences, standards and taste. The esthetic function predominates over the artistic one in this confrontation.



and over whether a print presents a different type of aura, dependent on the illustration being available in the book medium. The designer practices in book-making have their own craft-related rules and creative peculiarities, and usually add new qualities to the illustration which may boost or damage its aesthetics in the final form of the book. While the Biennial, in its beginnings, compensated for the not always ideal standard of printing technologies by presenting the original illustrations, now its task is highlighting the original values of the illustrator's picture that has not been changed and influenced by the printing finish style, by print peculiarities and technical parameters of post-press finalization of the book. The international jury does take account of this in their decision-making but the exhibition does not present the "third dimension" of the book, the set of illustrations as an integral artwork in the architectonics of the book's whole (such as how the illustrator managed to handle the space and semantic equilibrium between the visual and the literary components, through visual consecutiveness and gradation of the illustrations and what was the designer intent in the visual construction of the book). This may also be a reason why the jury's decision appears incomprehensible to outsiders, but this also underlines the necessity to take a comprehensive look at the issues of illustration that cannot be assessed just on the basis of isolated attributes of the concerned artwork.

Originality as the author's attribute

The exhibition space of the Biennial promotes perception of the illustration outside its utilitarian framework. With a little exaggeration, at the time of BIB, illustration ceases to be an ordinary and common "thing", a "commodity", and its author a picture "maker" whose name is humbly hiding in the imprint. To the contrary, it acts as an individual with a powerful creative potential, a characteristic style, original and

ingenious visual language². As proven by a rich expression and thematic variety of the artworks exhibited over BIB's half-century, illustration is not a uniform and integrated phenomenon, in either a global or regional scale. It rather is an open plural space where illustrators and their specific illustrating styles are materialized.

BIB, with its emphasis on artistic values of illustration, is a counterbalance to publishers' interests, pushing the form of books to please the average consumer's taste. BIB, being a non-commercial event, supports the specificities of authors' styles as well as the local peculiarities in contrast with the global trends of standardization and uniformity of illustrations and the visual form of books. BIB has acquired international prestige over the half-century of its existence and now sets international trends and in that way also keeps elevating the standard of books. In the intricate illustration phenomenality, awards and favorable reviews play the role of a kind of "navigation", at times precedence too, that make individual authors visible not just to the art world but also to publishers and the target audience. This is also shown by numerous illustrators whose BIB award made them popular and encouraged publishers to award orders to the awarded artists. Artistic innovation, however, also entails certain risks such as overestimating it and putting it above other illustration qualities and legitimizing extreme levels and positions of originality, the illustrator "lartpourlartism" that may make the illustrator's works remarkable in an art context but it may not be functional and understandable to children. Originality now cannot be perceived in the modernist way as progressiveness, improvement or revolutionary handling of the visual aspect of the book. Illustrations, no matter how

² At present the illustrator's share in the importance for a children's book has become equal to the writer's share. Equal presentation of the author of illustrations and of the text on the book cover is certain evidence of this.



much artistic quality they have, how well they are crafted and how sophisticated their visual idea is, fail if they do not make sense to the children's readers/viewers and have not accomplished their goal.

Originality in the digital era

The present form of children's books was influenced especially at the end of the past century with the rapid development of computer graphics and DTP technologies. Making a difference between the original and copies in this area makes no sense any more (Davis 1995, Malina 1990). Digital illustration has no physical foundation; its implementation actually is data projection which gives it certain advantage when it comes to the traditional perceptive expectations associated with art facticity of the illustrator's picture. In BIB this is attested by a minority share of authors using digital procedures. This illustration type does have a predisposition for covering up the handwriting trace and for an impersonal, technicalized outcome of the designed picture, yet, for an artist this can be a creative challenge for engagement of computer features as a tool "for change, motion and transformation of digitalized information, not for their fixing" (Malina 1990, p. 33). Original use of the opportunities and limitations that computer technology gives to an illustrator encourages playing with the visual art principles such as repetitions, varying, multiplying, gathering, selecting, assembling and more. An effective use of automated operations allows the routine tasks be done faster and helps focusing on the visual art idea.

Digital illustration was not received in an unambiguously positive way by BIB at the beginning (Brathová 2001) but at present it does exist in BIB as a minority art but one that is treated as equal with the traditional illustration forms. In response, the BIB symposiums have also discussed digital illustration, its peculiarities and artistic value. Lately, the sense of this coexistence has become visible: authors discover new ways to become different from trivial, stereotypical and uniform

solutions of commercial graphic forms, the anonymous form of promotional or product-related illustration that has been flooding the public space.

How serious are we about illustration?

In the former socialist Czechoslovakia, illustration for children's books provided a certain refuge for free artistic expression to numerous local artists. A high concentration of strong artists, painters and graphic artists and stimuli from the art world coming to our country through BIB encouraged illustration development as well as attention from the professional public. Exposing illustration as an autonomous visual art in a gallery setting certainly contributed to higher respect for and artistic credit to illustration. While earlier illustration was considered under the umbrella of a certain kind of visual art such as painting or graphic art, at present it is not possible anymore because of the specific functions of illustration and the variety of means of expression. The existence of the Biennial undoubtedly also contributed to the gradual shaping of illustration as an autonomous and full-fledged visual art discipline. This shift encouraged specialization of contemporary artists for whom illustration is no longer just an associated area but the core of their work.

BIB symposiums have served as open art-scientific fora and both in my country and elsewhere have encouraged quite detailed analyses and work on theoretical, art historical, esthetical and educational aspects of illustration. The European professional area now is rich in review-like, interpretation and comparative studies related to illustration and visual aspects of children's books. For that reason we do not have the feeling that global interest in critical reflection and illustration history as an autonomous kind of visual art in its own right is lagging behind the level of interest dedicated



to graphical design for example³. Nevertheless, there is the need to keep asking the question: How serious are we about illustration? And how serious illustration is about itself?

A child's reflection

It is often remembered, in relation to picture books, that illustration is the first contact point of a child with visual art going beyond childhood and is also one of the doors to the "adult" world. BIB's focus is on children's books but in recent BIB editions we witnessed several original illustrations that were not quite the typical children's topics and their visual forms perhaps were not quite fit to be received by children. There are illustrator's adaptations of serious titles, great texts of national and world cultural heritage, taboo topics and also very intimate "tiny" picture narrations with strongly individualized, philosophical and societal ideas.

New ideas arriving in children's picture books from the "art for the big folks" indicate how difficult it is now to delineate childhood. The arguments are that the boundaries are not that much set by age but rather by one's spiritual status, playfulness, and inquisitiveness in discovering the unknown. The present time puts higher demands on the capability to understand various types of pictures. Visual art as well as illustration for children have absorbed new forms of the visual; it is ever less "illustrative", graphic, with a clear meaning. Illustrator's pictures of the (fictitious) world, in the background, often become just a pretext for stirring up an inter-iconic discourse. They include hints at other forms of artistic and non-artistic images subjected to heterogeneous visual episteme, and for that reason one cannot rely on their natural and universal understandability. A child viewer finds herself/himself in an altogether different situation from what it

had been fifty years ago. A picture book often is a complex picture encryption rather than a kind friend and the question arises whether certain "children's books" are appropriate and accessible to children at all? How is BIB going to respond to these changes and conflicts in delineation of the aspect of the child?

References

- BENJAMIN, Walter, 2013. *Aura a stopa* (Trace and Aura). Bratislava: Kalligram.
- BRATHOVÁ, Barbara, 2001. Úvod (Introduction). In: *Zborník (Miscellany): Medzinárodné sympóziu BIB 2001*. Bratislava: Bibiana, pp. 9-10.
- DAVIS, Douglas, 1995. The Work of Art in the Age of Digital Reproduction [online]. In: *Leonardo*. Vol. 28, No. 5, pp. 381-386 [cit. 15 June 2015]. Resource: http://classes.dma.ucla.edu/Winter09/9-1/_pdf/3-Davis_Work_of_Art.pdf
- MALINA, Roger F., 1990. The Work of Art in the Age of Post-Mechanical Reproduction [online]. In: *Leonardo: Supplemental Issue: Digital Image, Digital Cinema: SIGGRAPH '90 Art Show Catalog*. Vol. 3, pp. 33-38 [cit. 15 June 2015]. Resource: http://www.jstor.org/stable/1557892?seq=1#page_scan_tab_contents
- MALRAUX, André, 2008. Imaginární muzeum (The Imaginary Museum). In: *Revue Labyrinth. Archeologie*. Vol. n.a., No. 23/24, pp. 175-185.
- McANDREW, John, 1955. The Non-Imaginary Museum. In: *College Art Journal* [online]. Vol. 14, No. 2, pp. 124-134 [cit. 15 June 2015]. Resource: http://www.jstor.org/stable/773022?seq=1#page_scan_tab_contents
- POYNOR, Rick, 2010. The Missing Critical History of Illustration [online]. In: *Print Magazine*. Vol. n.a., No. 6 [cit. 15 June 2015]. Resource: <http://www.printmag.com/article/the-forgotten-history-of-illustration/>

³ This lack of professional reflection is perceived for example in the Anglo-American culture: "Lack of analytical studies and books on illustration results in a shortage of a strong critical framework for its evaluation." (Poynor, 2010).



Nazan Erkmen (Turkey)



This artist studied graphical design in Istanbul and then was the deputy dean and head of the Fine Arts Department and later on the dean at the Fine Arts Faculty of Marmara University. She was one of the founding members of the Turkish women's library and documentation center, organized student triennials and several symposiums with 54 countries participating in them. The artist has illustrated more than 100 children's books, was nominated for the Hans Christian Andersen award and participated in numerous exhibitions and competitions on illustration.

Turkish Illustration Art

The art of miniature in Turkish History were influenced by Sryian, Persian and Egyptian, Iranian and Indian miniature art. The manuscripts of Persian and Sassani civilizations were of great importance and the miniatures of Mani religion were of high importance in the art of Turkish miniature and illustration art (from Persian miniature art)

Islam culture and calligraphy art

Islam culture reaches its peak during The 8th and the 12th centuries in science and culture. The libraries of Islam held at least about 100 hundreds of books of precious quality. It is very interesting that Dioscorides is translated in the 13h century by the Ottoman Empire. It shows that the world of Islam is interested in the Greek intellectual world and It is possible to say that the the art of Islam miniature had progressed paralell to Islam religion. There were protests to figure painting and even protests to any living creature in Islam even in art. However in the 15th century, Many artists completed their works of manuscripts on love and wars ,but never put their signatures. In representational art, it was decoration rather than illustration. The Quoran was completed in rich calligraphy art and the art of calligraphy was perfect in Islam art. It was noted in some Islam caligraphy art the resemblance between Hiberno Nortumbrian schools of the 9th and 12th centuries as in Book of Durrows., However, calligraphy had more meaning than illustration.

Turkish Miniature Art

Art of miniature, book illustration, started during the 8th century. During the Abbasides period, "Kellile and Dimne" is the most important illustrated book of that time. A gigantic work of art ,titled "Makamat"; is covered with phantastic illustrations of animals, is an example of valuable illustrated book. "Varaka and Gülşah"; in the time of Seljukians of the 13th century is the first illustrated books in Anatolia

The Miniatures of the 13th Century

In the 13th century art, El Hariri Makamat is one of the most important illustrations of Islam Art . It is an illustrated book of the 13th century giving information of daily life of late Persian period which is completed with satirical and very elegant illustrations. It is a good sample of the representational miniature of late Persian period. The animal illustrations are very realistic and it gives a good detail of the daily life of the Persians.

Makamat, 13th Century, Seljukians, Abbasids Period

The illustrated book in the time of Abbasids, Makamat is one of the most important books illuminated in the 13th century. There are beautiful illustrations of nature humans and animals. There are even surrealist illuminations as some birds having human heads in a beautiful nature. The illustrations are very stylized, nature beautifully described and it also covers the war stories.

Harirri Makamat

“Kitab el-Haflaifi”; as valuable examples of illustrated books of the 12th century. Important illustrated books of the 13th century as “El Hariri Makamat”; which is now in Paris Museum is illustrated by Yahya bin Mahmud el Vassit in the time of Abbasids.

Miniatures of Mevlana, Seljukian Period, 12th century

The administrators of the Seljukian period, the supporters of Mevlana created a new art society. In the 12th century, the book illustration art were very rich. The Artuklu administrators paid a great attention to miniature art. Diyarbakir was the capital of Artuklus and had a very large library of 140.000 books. We could title the great work of illustrations books as:

- Kitab-ül El- Haşaiş
- Medica El-Hiyel el-hendesiye

- Hariri'nin Makamat'ý
- Varaka and Gülşah. Story of dreadful love
- Kelile ve Dimne. Animal stories
- Kitab el-Baytara

The other book El Hiyel el Henhnedisey is a book of Artuklu period. It holds the scientific discoveries. It explains the theories of Arshimed and water based discoveries with illustrations. Clock, pools, otomats, symbols, etc.

Kitab elm-Hasaiş

This book is a copy of Materia Medica by Dioskorides book of botanics and zoology, in the 9th century. The illustrator was Abdülcabbar B. Amlî. Kitab elm Haşaiş holds over 600 plants and animal illustrations. It is illustrated by Abdülcabar B. Ali in 1288 in the 12th century. The other book El Hiyel el Henhnedisey is a book of Artuklu period. It holds the scientific discoveries. It explains the theories of Arshimed and water based discoveries with illustrations. Clock, pools, otomats, symbols, etc. The other book El Hiyel el Henhnedisey is a book of Artuklu period. It holds the scientific discoveries. It explains the theories of Arshimed and water based discoveries with illustrations. Clock, pools, otomats, symbols, etc.

Varaka and Gülşah

The story takes place in the time of Gazne Turks. Written by the poet Ayyuki. It is re written by Yusuf-i Meddah as a mesnevi. Defteremini Mustafa Çelebi has written Varaka and Gülşah in the 16th century. It is a very sad love story.

The first illustrated book in the period of Abbasids, 11 – 13th century was born in a rich society where attention was drawn on art. Kelile Dimne was written by an Indian writer. It consists of richly illuminated animal stories. Kelile ile Dimne is written in the 1st century. It is a fable written by Beydeba, it is the first



fabl consisting of animal stories. The stories are woven within each other. The reason for the book is to give a lesson to 3 lazy Şahzades. It is like Ezop and La Fontaine stories

Kelile and Dimne

The first illustrated book in the period of Abbasids, 11 – 13th century was born in a rich society where attention was drawn on art. Kelile Dimne was written by an Indian writer. It consists of richly illuminated animal stories. Kelile ile Dimne is written in the 1st century. It is a fabl written by Beydeba, It is the first fabl consisting of animal stories. The stories are woven within each other. The reason for the book is to give a lesson to 3 lazy Şahzades. It is like Ezop and La Fontaine stories

Illumination art in Uygurians, 7th-9th century

The history of Turkish book illustration goes back to Uygur Turks. The illustrated books found in Uygur cities in the 7th and 9th centuries, especially the works of Karakalem prove that illustration art started early in the Turkish history.

Siyah Kalem

Siyah Kalem lived in the 15th century. His pictures are reflections of Shamanism. His illustrations of Demons and monstrous creatures, and illustrations of daily life and animals underlinĝ the influences of fear on people who are illustrated as giving sacrifices for their religious beliefs. Siyah Kalem used china ink in his illustrations and looking at faces of people one could easily see that they had been in stressful living conditions. These illustrations are not romantic they are rather harsh and threatening reflecting the hardness of life of that time. There is a surrealist way of illustrating humans and daily life. In Siyah Kalem's illustrations. The roots of illustrating books has started in the Uygurians civilization during the 7th and the 9th century.

Illustrations during 1479

Illustrators from foreign countries illustrated books during the 14th and 15th century during the reign of Timur the Ottoman Sultan. Bihzad is one of the important illustrators from Iran who illustrated poems of "Sa'dui"; and "Nizami"; during 1470s and 1520. Persian illumination art influenced Islam art and Sa' dui and Nizami were important artists of the time. (The Poems of Khwaju, persian illustration)

Art during 1469's

Bellini was called to Istanbul by Fatih Sultan Mehmed the Conqueror of Istanbul in 1479. Art and literature was very important in Iran at that time. Fatih ordered his portrait to Gentile Bellini. In the time of Kanuni and Yavuz Sultan Selim book illustrators were called to Istanbul. Book illustration became a dominant art and artists did not give any attention to the nature but it was important to portray the character realistically with characteristic features.

Levni The Great miniature Artist of the Ottoman Time

The word miniature is used for book illustration in Turkish Art. It means embroidery, description, and "representation". The Turkish Art of 8 and 9th century covers wall painting, figure painting and miniatures in the mean time. The miniatures of Turks living in the Middle Asia are still in Topkapı Palace. Many miniatures from Fatih Sultan Mehmed's time has reached our time. These miniatures gives us the facts of wearings, daily life, government, traditions, wars of Ottoman Empire and facts of Sultans and people. The period of Kanuni Sultan Suleyman, is a new period for book illustration art.

The Miniatures in the Time of Kanuni

It is called Şehnamecilik. "which means writing texts for the Palaces of the Ottoman time. The history is both written and illustrated. And recorded by illustrations. The wars of the

Ottoman Empire in the East and the West, the sultans coming to reign, the acceptance of the foreign ministers, religious bayrams, and the portraits of the sultans were of great importance and records which were carried by illuminations up to our time. In the late period of miniature art, the aim is to determine the period in a realistic way of illustration. Miniatures showing Topkapı Palace owns this characteristic. And many of the representations with surroundings and buildings are very realistically illuminated. Each of the miniature is a real document. In the schemas described in the miniatures Many incidents have been illustrated as a fact and documents.

Miniatures of the 17th Century

Miniature art of the 17th century covers a style of tradition, figures of solemnity, and subjects of daily life takes over. People takes their places in the miniatures to show their identity. And at the end of the Tulip period, the miniature of Turkish art leaves its place to the Western style of portraits drawn in oil paints. And Turkish miniature is dominant with realism in the late period. The sultans watching the dancers and vezirs and men of the great empire stand watching.

Late Period of Illumination

The late miniatures of the Ottoman Empire, reflects the administration of the empire, the places where they meet and the schema of the administration.. The difference between Levni's miniatures and the East is that the anatomy, depth, and light and darkness does not exist in Ottoman art. The figures faraway exist in the same dimensions. The only difference in their sizes lies in their level of importance.

The characteristics of Turkish Illumination

The miniature painters shapes the painting in consideration of color and subject. The artist works on the figures with sketches. The figures alive or dead are illustrated for all the

details. The wearings are worked out realistically. Portraits are important in the world of illustrations in Ottomans time. Levni has also introduced sultans portraits in the traditional style. This is a document of the social life. Dancing women in plain colours and forms and tumblers on the rope.

The characteristics of Turkish Illumination Art

Levni gave importance to the personal and social status of the person he portrayed. East worked on poems, novels, heroic and endless love stories. Ottomans worked on history, military incidents, and historical events around the Sultan. Levni's Surnamei Vehbi illustrated the incidents which took place in the Ottoman time. The sultan always took their places in the midst of the crowd. The reality and the documentary characteristic of the Turkish miniature differs West from the East. In the Iranian miniature the heroes are bigger than the others.

The characteristics of Turkish Illumination Art

It is the same in the Ottoman miniature but there is a rather objective way of looking at heroes. Women is important in Levni and Buhari miniatures. Levni's women are not noble and serious women of Iranian. The women in Levni, dances, plays instruments, wears modern fittings, and sometimes lays down to rest. There are also men figures besides women. While men figures in Mogol and Iranian miniature are slim and as man in love, in Ottoman man is a soldier or a craftsman

The characteristics of Turkish Illumination

The Turkish illuminators prefers to be undecorated. He illustrates whatever is necessary and eliminates decoration. In Ottoman illuminations, the colours are less in number and they are pure colours. Red is mostly used. The nature is also undecorated, In Iranian illuminations nature is elaborated. In Ottoman illuminations, The buildings are openly illustrated.



Topkapı Palace is often seen in the illuminations. The illuminations are documents rather than art pieces. This is very important. After 19th century, miniature loses its characteristic to be a document for the history and artists prefer the oil painting techniques of the West.

1732 Tulip Period

The first publishing house is established by Said Çelebi and İbrahim Müteferrika early in the 18th century of the time of "Tulip" Age. The religious way of thinking starts to change by time. Cihannüma is one of the most important illustrated books. 40 maps and illustrations take place in this book. The first Turkish graphic artists are born during this time.

The beginning of Turkish graphic art begins with "Cihannüma" in which the first illustrations of the maps took their places. Migirdiç of Galata and İbrahim of Tophane and Ahmet Kırımı were the first graphic artists. Turkish stamps are illustrated during 1850's in lithography technique in Darphan-i Amire, and the designers were known to be Abdülfettah and Tophaneli Agop and the ornamentations were made by Architect Muzaffer Begh

Tarihi Handi Garbi 1732

Most important illustrated books are:

- Vankulu Dictionary
- Tuhfet'üy Kibarfi Esfari'l Bihar
- Tarih-Hindi Garbi; Tarih/i Seyyah
- Tarih-i Tiemur-i Gürkan, Tarh-i Misri'l-Cedid and Tarih-i Misri'l Kadim
- Gülşen'i Hulefa, Grammaire Turque.

These are books with maps, history, translations and Turkish grammar.

Siyer-i Nebi

The **Siyer-i Nebi** is a Turkish epic about the life of Muhammad, completed around 1388, written by Mustafa son of Yusuf of Erzurum, known as al-Darir, a Mevlevi dervish on the commission of Sultan Berkuk, the Mamluk ruler in Cairo. The text is based on a 13th-century Arabic sira by al-Bakri of the original Biography of the Prophet by al-Waqidi (748-822).

The illustrations of Tanzimat

During the time of Tanzimat, animal stories are perfectly illustrated. Ebüziyya Tefvik is one of the most prominent illustrators of the time. It was hard for the children of that time to dream, because the illustrations lacked humour but they were well balanced with the texts.

The Illustrators of Tanzimat

The illustrations were realist and realism became the popular model for illustrators during that time. In 1839, illustrators were in favor of art nouveau style. Models were taken from the west, the world of phantasy were inhibited to the children.

The Great Leader, Mustafa Kemal Atatürk

After the establishment of Democracy and The Turkish Republic in 1923, by the great leader Mustafa Kemal Atatürk people began to read more. The renovation of arabic letters, the return to Latin Alphabet was successfully adjusted to education. The change of the alphabet from Arabic letters to Latin alphabet made the Turkish citizen to act democratically, to decide and vote for himself.

Ercüment Kalmık The Great Artist

One of the most important Turkish painters, Ercüment Kalmık, also worked for children's books and illustrated many important books for Turkish children.

Vedat Nedim Tör and Doğan Kardeş Magazine

Vedat Nedim Tör, establishing the most important Turkish childrens' magazine, Doğan Kardeş , which was very important both for the outcoming authors and illustrators of future. Vedat Nedim Tör, who has created this magazine for children has offered a free platform for Turkish writers and illustrators. Famous illustrators of Turkish history became well known with their illustrations published in this important childrens' magazine.

Güngör Kabakçioğlu

After 1950s some of the names who illustrated books for children were Mustafa Eremektar, Gevher Bozkurt, Selma Emiroğlu, Altan Erbulak, Güngör Kabakçioğlu and many others. It is interesting that many important painters like Mustafa Aslıer, Nuri Abaç, Nevzat Akoral, Abidin Dino, Mürşide İçmeli, Kayhan Keskinok, Orhan Peker and Adnan Turani also illustrated for children and illustration art became precious in the history of childrens' literature.

Nevide Gökaydın

The attempt to illustrate course books in artistic manner started with Nevide Gökaydın who was a professor in the art academy and many illustrators started working for the text books. Artists like Tan and Deniz Oral worked for caricatures and animation for children for the first time in Turkish history.

Firuz Aşkın

Firuz Aşkın, Tonguç Yaşar, Sururi, Şevki Çankaya, Bedri Koraman are some of the important names of caricature art, who also drew for childrens books.

Prof. Mürşide İçmeli

After 1960 the importance of publications for children were emphasized. Prof. Mürşide İçmeli, Can Göknil, are very important names of Turkish illustrators during 1960s. Prof. İçmeli is known for her compositions, strong characteristic way of illustrating, and dark and light contrasts in her illustrations.

Can Göknil

Can Göknil wrote and illustrated her books and her books were both translated into Flemish and German. She is one of the few illustrators who illustrated to ages below 5.

Nazan Erkmen

The other important names in illustration art are Selçuk Demirel, Yıldız Cıbroğlu, Ferruh Doğan, Feridun Oral, İsmail Kaya, Nazan Erkmen, Saadet Ceylan, İsmail Kaya, Serpil Ural, Mustafa Delioğlu, Feridun Oral, and many others who represented their country in many biennials and concours abroad.



Senka Vlahović Filipov (Serbia)



She engages in design and illustration of books and theoretical studies of illustration, as well as in photography, painting, video art, experimenting with various artistic media and fields of their application. She graduated in Applied Photography (2007) and specialized in Book Illustration (2011) at the Higher Education Technical School of Professional Studies in Novi Sad. She finished her Master's degree at the Academy of Arts in Belgrade (2015). She is the founder, director and jury member of the Book illustration festival BookILL Fest in Novi Sad. In 2013 she has published a book On illustrating poetry books: history, theory, practice. She works as an art director at the Banat Cultural Centre in Novo Miloševo.

The power of illustration through the prism of half of a century of publishing BIB Miscellanies

The International Symposium, which is an integral part of the Biennial of Illustrations Bratislava (BIB), among other related programs of this multi-significant and world-renowned biennial – an institution in the world of illustration, is being organized since the foundation of the BIB, continuously since 1967 until today (the only exception was the year 1993). Every year, the organizers of the Symposium have directed the authors to investigate and write on a specific topic in the field of theory and history of children's book illustrations and to exhibit their work at symposiums within the BIB.

The organizers of the BIB Symposium, first the Slovak National Gallery from Bratislava 1967 – 1987, and later the International House of Art for Children BIBIANA from Bratislava from 1989 to date, have regularly published works exhibited at the Symposiums in the Miscellanies, in multiple languages.

In the period from 1967 to 2013, the BIB has influenced the development of illustration in the world through two aspects that can be considered the most important. One of them is evaluating illustration through a selection of illustrations for presentation at the Biennial, which has directed the currents of illustration development, and the other, the less visible and obvious one, is theoretical, through organizing the Symposium and the publication of the Miscellany related to illustration, a great contribution was given to the direction and development of the theory of illustration, which is a much younger discipline than illustration in and of itself. The theory of illustration, one might say, is still developing and it lags behind general art theory, from which, indeed, it draws the approaches for observing illustration artwork.

Beginning with the topics of the Symposium, through all the years back, we see how the organizers have approached the problem of theoretical research of illustration and how



they have, by defining topics, directed the authors of articles to deal with the illustration as well. The topics of the Michellanies reflect the problems of the given moment in which the illustration was located in, in relation to general developments in the world, the currents of art theory, the topics which are related to the theory of illustration and which have been addressed to in a lesser extent, and the like.

The Symposiums were attended by theorists and art historians from different countries of the world, bringing, through articles, their own viewings of problems of the given topics of the Symposium and presenting the specifics of illustration in their own countries, thus making them available to authors from different socio-cultural and specific national environments.

In 48 years more than 400 articles of authors from a great number of countries have been published in the BIB Michellanies, from: Russia (former Soviet Union), Germany, Czech Republic, Slovakia (formerly Czechoslovakia), Serbia, Croatia, Slovenia (former Yugoslavia), Austria, Japan, USA, Finland, Hungary, Turkey, Italy, Belgium, the United Kingdom, the Netherlands, Poland, Greece, Brazil, Bulgaria, Romania, Cuba, Nigeria, Portugal, Iran, South Africa, Cameroon, India, Venezuela, South Korea, Latvia etc.

It is a known fact that books on the theory of illustration in general, not only on the theory of children's book illustration, aren't in abundance, especially in smaller countries, which gives great importance to these Miscellanies. We note that there is a greater number of publications on the illustration of children's books than on illustration of other types of narratives, which causes many to draw on the achievements of the theory of children's book illustration even in the consideration of illustration in non-children's literature i non-book illustration.

For instance, in Serbia, only two books on illustration, written by Serbian authors, have been published so

far, whilst a large number of articles has been published and scattered through various publications that aren't specialized in illustration. Even if there were more books on this subject in the world, again, the significance of the BIB Miscellanies would be unavoidable because, if we look at all the Miscellanies as one whole, we get a cross-section of the development of illustration in the world for a period of about 50 years, through articles of authors from different countries, in different time periods within which illustration existed in and within which it survived, passing through various phases. If we consider the fact that, since recently, this wealth of theoretical considerations of illustration is made available entirely for free on the internet site of BIBIANA, in English in addition to Slovak (except the first two publications that are in Slovak and in German, with some of them additionally in Russian), it can be said that this gives a completely new dimension to the achievements of the BIB Symposium, through the possibility that young generations of researchers from around the world perceive illustration through the achievements of theoretical studies within the BIB Symposium in the last half a century, and that what separates them from this is just one click!

This kind of a cross-section of illustration in the world is difficult to view in some other way because it would be necessary to study theoretical books from different countries, which are written in different languages, which may not have been translated in English or into a language spoken by a particular author, or which are old editions, inaccessible to buy, located in libraries and cannot be borrowed, which would mean that the author has to travel to study books on illustration in other countries... All this confirms the thesis of the importance of these Miscellanies in viewing illustration in the period of half a century, from the perspective of different topics, contexts and viewpoints of authors from different countries.



Many speak of the undisputed significance of the BIB when it comes to the creation of illustration itself, but the Symposium and the contribution of the BIB to the theoretical level is always somehow in the background and overshadowed by the illustrations themselves and the Biennale, which is only natural, because first the artwork is created and then the theorists study them. But sometimes the causality is reversed, when theory and reflection affect the development of illustrators and their education and the sole approach to work, so that we get to a point where theoretical study, even though secondary isn't less important. Therefore, the results of the BIB Symposium, in the form of the Miscellany, have, through feedback, influenced the creation of illustrations itself.

Even as early as in the BIB Miscellany published in 1971, Anna Urblik (Slovakia) noted in the Introduction that, in addition to the existing literature on illustrated children's books, there still lacks a systematic review of the structure of the theory of illustration for children, forecasting that it will be the BIB Symposiums that will fulfil this task (Urblik 1971: 138). She also noted the lack of a specialized theoretical magazine devoted to the illustration of children's books itself, about which articles are published mainly in publications devoted to children's literature or some other related discipline, which makes the problem of illustration for children treated as a matter of secondary importance. In the end, she concludes and sets as a sort of a task and further goal of the Symposium: "The theory of illustration for children we intended to develop at the BIB, should not abandon the principal and essential thesis of commitment. The aesthetic function of the illustration should not be separated from the ethic-educational and social values. Only in this way the world illustration creative activity for children can become the co-creator of the happy and contented life of children all over the world." (Urblik 1971: 138).

In the same year, 1971, the effort of the BIB Symposium was recognized as extremely important and valuable by Ela Gankina (USSR): „In the conclusion I would like to express my admiration of the gigantic and such a diverse activity carried out since the first Biennale by the organisers of the BIB, the researchers of the Slovak National Gallery and all the members of the International Curatorium of Specialists in the literature for children. Owing to their activity only, we can nowadays present the problem of historical-theoretical investigation of the illustration of the book for children." (Gankina 1971: 141)

Following the topics of the Symposium chronologically we can see which problems preoccupied the theorists of illustration at a given moment: the impact of illustration on emotional education (1967), the problem of illustration as a specific genre/category among fine arts (1969), illustration as a specific category of artistic expression (1971), aesthetic and extra-aesthetic aspects of illustration for children (1973), forms and methods of describing the present in the illustrations of the books for the young (1975), Significance and Impact of Textbook Illustration and its Contents (1977), a picture book for young children (1979), the processes in the creation of illustrating a children's book (1981), the effects of artistic influences and tradition on illustrating children's books (1983), children and peace in the illustrations of the people of the world (1985), a child as a hero and a bearer of the social aspect of time in illustrated children's books (1987), the relationship of an illustrated book and an animated film (1989), fantasy and imagination in illustrations and animated film (1991), illustrations as commodity – the artistic value of illustrations in the condition of today's book market (1995), the illustrator and his relationship towards present conditions of life (1997), the new millennium in illustrating children's books (1999), Research in illustration (2001), the phenomenon of postmodernism in children's illustration (2003), psychological



and social aspects related to the illustrations of H. C. Andersen's work (2005), globalization and diversity in children's book illustrations (2007), the relationship between illustrations and text (in a book of the author's own choosing or a comparison of illustration strategies in different editions of the book "Alice in Wonderland" by L. Carroll) (2009), illustration in the world of new media (2011), a national cultural identity of illustrations in the era of globalization (2013).

Viewing the listed topics in a chronological order, we notice that the organizers have, by defining topics, primarily directed researchers towards engaging in some fundamental or more general issues related to children's book illustration, such as the relationship between the illustration for children and education, art, aesthetics, the matter of the creative process, the influence of the artistic tradition on illustration and the like, so that in the second half of the Symposium's existence, from mid 80s to date, the topics would become narrower and more specific in relation to the given moments and the developments in society and in art: illustration and fantasy, illustration and animated film, illustrations of books of certain authors (Andersen, Carroll), illustration and children and peace, to the most current and very specific topics: illustration on the market, in the world of globalization, in postmodern terms, illustration and new media... This does not mean that the original "more fundamental topics" have been given definitive answers; they can always be reviewed again in contexts offered by new time and spatial frames and theoretical achievements. We notice very astutely selected topics in the third millennium, which completely reflect the most current issues related to illustration in the newly formed artistic, media and general social frameworks (postmodernism, new media, globalization...).

The authors have, within given topics, found room for different sub-topics or topics that are more narrowly defined, but could be considered within the main topics. Here are

some examples of different topics on which the authors have written, that can, in this short article on the long existence of the BIB Symposium, illustrate what some of the authors of the articles have dealt with: Development of Artistic Feeling in Children (Nikita Charushin, USSR, 1971), Concept and Programme of the Theory of Illustration for Children (Frantisek Holesovski, Czechoslovakia, 1971), Aesthetic and social aspects of Illustration of Book (Ella Gankina, USSR, 1973), Some Facts on the Colour Preference among Children and Young People (Hieronym Florek, ČSSR 1975), Child's Perception and Interpretation of Illustration (Anton Macko, Czechoslovakia, 1977), To the Problem of Unity of Text and Pictures in the Book for Little Children (Leo Lionni, U.S.A, 1979), On Artistic Design of a Children's Book (Milan Hegar, Czechoslovak Socialist Republic, 1981), Typographic Layout of one Children's Book, or a Story of Making one Book (L'ubomir Kratky Czechoslovak Socialist Republic, 1981), Influence of Comics on Picture Book Production in the Federal Republic of Germany (Otilie Dinges FRG, 1983), Art Nouveau Illustrations' Influence on the Book of Today (Jana Brabcova, CSSR, 1983), Function of Folklore and its Influence on Children's Book Illustration Development (Vesna Lakicevic, Jugoslavia, 1983), The Motif of Friendship in Illustrations of Books for Children (Jifi Iljey, CSSR, 1987), The Use of Intermediality in Children's Book Illustration (Carla Poesio Italy, 1989-91), The Book Cover: a Meeting Point Between Art and Advertising Communication (Carla Poesio, Italy, 1995), DTP and Children's Books (Igor Imro, 1997), Information Society and Illustration in Books for Children (Pirjo Julkunen, Finland, 1999), African Illustrators and How They Work and Live (Mbala Elanga Edmond VII, Cameroon, 2001), Illustrated Children's Books in Japan From the 8th Century to Modern Times (Yumiko Bando Saito, Japan, 2001), Postmodernism in Austrian Picture Books (Silke Rabus, Austria, 2003), How a Danish and a French Illustrator



approach the same Story by H. C. Andersen (Kirsten Bystrup, država 2005), The Fairy Tale Land of Children And The Age of Plasma Display (Mehrnoosh Moshiri, Iran, 2007), The Verbal, Visual and Aural in Picture books (Riita Oittinen, Finland, 2009), Reading Images (Regina Yolanda, Brazil, 2009), The uses of Cinematographic Language in the Illustration of Children's Picture-books (Fanuel Hanán Díaz, Venezuela, 2011), My Norwegian Cultural Identity (Bjørn Ousland, Norway, 2013).

On the basis of these examples and the titles of works themselves we can already gather the wealth and variety of approaches to illustration contained in the BIB Miscellanies.

We will mention some excerpts from the articles of some of the BIB Miscellanies that are interesting from the perspective of the present moment, and we will comment on them, in order to draw a parallel and compare the ways of accessing the studying of illustration in the last half a century of the publishing of the Miscellany.

For instance, in the earlier BIB Miscellanies, the authors from the countries of the former Eastern Bloc emphasize the importance of the didactic, pedagogical and ethical in children's book illustration, which, they feel, is not in opposition with the aesthetic and artistic imperatives, and in order to implement the ruling ideologies among the younger generations in their countries.

Boris Dekhterev (USSR) says about this: „Anyhow, we have come to face a dilemma: whether to abandon absolutely and decisively the view of art which asserts its total independence of each utilitarian aim, or to consider illustration as a phenomenon that cannot be ranged into the sphere of art. The organization of BIB as well as a whole range of other facts proves that in contemporary society this dilemma is being solved in favour of art as a means of ideological influence. And therefore the statement that an illustration has its educational and pedagogical function is

not in antithesis with its artistic value, on the contrary this illustration only asserts it.” (Dekhterev 1971: 141)

Similarly, Ella Gankina (USSR) contemplates: „Abstract art, expressionism, surrealism as well as naturalism penetrating into the illustrations for children of today, try to find here an ample space for experimenting regardless of the ideological, aesthetical and instructive nature of illustrations for children and they are very dangerous indeed. The art of illustration of books for children can attain a higher artistic standard and achieve the fully valuable ideological and artistic results only there where it is sponsored by state, involved in the interest of progressive ideas, as well as the artistic standard of books for children.” (Gankina 1971: 147) Gankina adds that the major problem is controlling and ensuring high-quality illustrations in „capitalist“ countries, where children's book illustration is related to business success and profit, which in her words, leads not only to aesthetic but also to ideological errors.

From today's perspective, the problem of socialist and communist ideological influences on art and illustration in the countries of the Eastern Bloc is interesting to consider as something that represents an abandoned approach, but it also brings us to the issue of whether the globalist and consumer society ideologies of today are also projected into reality, only in a different way, so that we aren't aware enough just how much they shape our lives, and even how they shape art and illustration? The BIB Miscellanies contain numerous articles by Eastern Bloc authors in which they consider various problems of illustration in the context of the ideologies of their countries of that time, which is important for historians and theorists of illustration dealing with this period and with this problem, but these articles certainly also point to the values that this approach to illustration has had, which brings us to the fact that Gankina was partly right, because today we are on the verge of a completely different extreme dictated by a consumer and globalist ideology when

it comes to children's books.

The applicability and engagement of illustration is a question in and of itself even today, and not only in the aforementioned ideologically coloured period. Some of the contemporary theorists cite the problem of the attribute „applied“ art, when it comes to illustration.

For example, in Steven Heller and Marshal Arisman's (USA) book „Teaching illustration“ we find the following text: „Illustration is defined as an applied art. It's a definition wholly inadequate to explain the field or how it works. And yet, in many art colleges and universities, across the country, it is now expected that illustration is an applied art like graphic design. The real definition of illustration is a figurative art form based on story telling.“ (Heller, Arisman 2006: xix)

Just how much the relationship towards illustration has changed we see in how David Blend (UK) treats illustration in his illustration history published in 1969, „as an art exclusively dependent on literature, but still remarkable and valuable“ (Bland 1969: 19). In this time span, to date, illustration has won a more independent position.

Slobodan Ivkov (Serbia), a Serbian theorist of applied arts, particularly of comics¹, views illustration in a following way: „Narrowly speaking, illustration is only a visual interpretation of the text printed next to it. ... Broadly speaking, illustration is a visual interpretation of the situation and a relationship of the author with his surroundings and the attitude towards him. ... The text can, but needs not exist as the initial trigger for the occurrence of artwork; it is not a *conditio sine qua non*, i.e. a condition without which an illustration cannot

be created. ... we come to that that, now more narrowly speaking, a photograph standing next to a text is also an illustration. More broadly, any photograph is by this standard, even without text, an illustration. Alas, brought to an end, so to call it, the thesis about the broader context is as follows: *Any two-dimensional artwork performed is an illustration.*“ (Ivkov, web source)

In my Master's paper, I defend a thesis, through research and an explanation of an artistic project, that „an illustration, being a *moving illustration* within an audio-visual form – a video-illustration of a book – has confirmed it's universality, and that it's not limited to a two-dimensional image, but that it's even wider, a moving, one can even say a film image, with which a literary work can be illustrated with“ (Senka Vlahović Filipov 2015: 110) Therefore, a video-illustration is an audio-visual form that channels the message in two codes – auditory (one that is listened to: text, music, various sounds) and visual, which illustrates the text or the message.

Jaleen Grove, a contemporary Canadian historian and theorist of illustration cites similar statements: „In recent years art historians have begun to question the twentieth century taboos surrounding illustration. As the theorization of visual culture has progressed, the reticence to appreciate drawings and paintings made for magazines, advertisement, books and ephemera is increasingly acknowledged as symptomatic of historical moment now passing.“ (Grove 2013: 7)

Looking at the problem of the utility and the engagement of illustration, in the range of considering illustration through the mentioned examples of attitudes of authors from the countries of the Eastern Bloc, the attitude of British illustration historian David Bland, versus several decades of later claims of the mentioned contemporary American, Canadian and Serbian authors that illustration is inadequately defined only as an applied art, we come to the knowledge that in recent decades, illustration has become more appreciated and

¹ Ivkov believes that the comic was derived from illustration and that an equal sign can be put between the comic and illustration, with the difference being that the comic is always an illustration, but the illustration is not always a comic. He points out: „A comic is, although often disputed, more an illustration than an illustration understood in a classic way. A comic is the most beautiful and the most obvious synthesis of the visual and the narrative.“ (Ivkov, web source)



that it has been made equal to fine art despite its potential for application. This is discussed in one of the recent BIB Miscellanies by a Slovenian author Tanja Mastnak: „Only in the last years book illustration rises more and more interest among theoreticians, curators and also contemporary artists, because it is most elaborated way of communication between textual and visual which survived all the changes through the history of art.“ What has influenced these changes? Mastnak states that the status of book illustration in the context of visual arts was such that it was considered more a segment of design than of high art and that this has changed during the last decades due to processes that took place in contemporary art. „By the spreading of postmodernism in the seventies of the 20th century the general attitude towards the relationship between visual and textual has changed. Strong theoretical background influenced also visual arts. ... Being marginalized and connected with design this particular visual expression formed its own world, a bit separated from other visual languages and more connected with literary worlds.“ (Mastnak 2009: 166,167)

In the same study, Tanja Mastnak mentions a very interesting example of how a group of young artists and curators have, in 2007, organized an exhibition entitled „The Biennial of independents – the first promoter of Slovene contemporary illustration, its authors and contexts“ and how they have gathered around the idea that an illustration is “any visual commentary of the world around us“ and that it isn’t necessarily related only to a book, but that it represents a contextual commentary made in a visual way. The exhibition slogan is: “Look around with the eyes to /not to/ see”.

Therefore, the status of illustration is raised to a higher level both in terms of evaluating illustration as a form of artistic expression in terms of high art, but also within the framework of the graphic industry where it also gained significance, as her place is no longer linked only to a book, to publications,

posters and some established forms, but it is recognized that it is present at every step in a time of intensive visual communications in which we are surrounded and exposed to an extremely great number of visual messages of the propaganda industry. Such a position of illustration today has also led to an increased interest for the theory of illustration, which we have already mentioned. These are all facts that support the extraordinary significance of all of the previous and future BIB Miscellanies for the study of illustration at a time when the theory of illustration has gained a kind of a momentum.

The position of the illustrator is one of the key ones in the visual presentation of a text or a message, regardless of the type of text and given circumstances, needs or obligations for adapting to the author, the editor, the concept, publisher, market... The illustrator is always facing a problem, as it was said by Barbara Brathová in the 2009 Miscellany: „How to visualize the text to an attractive visual art form, how to potentiate it, to support it, or to conform to it submissively, or vice versa to show the dominance. In the illustrator’s work his personal relationship to the theme and its content is profiled subconsciously. In his attitude to the visual character he clearly presents how he feels the text, how he understands it and how he shall make it understandable for the others. And maybe not.“ (Brathová 2009: 107)

Thus, there is one more very important question related to illustrating books: whether the illustrator is, in a certain way, imposing his own visual experience of the text to the reader, which would for him, with great certainty, be different?

Let’s imagine Little Prince different than how he was portrayed by Exupéry? No other illustration of this character isn’t as much present as this one is, no other illustrator, probably even a far better one, didn’t succeed in suppressing it. Or, for example, when we read a novel and then watch a movie based on that novel, we get surprised because we



have imagined the characters completely differently while we were reading the book and the director has presented them differently; or vice versa, if we see the movie before we read the book, while reading, we will certainly visualize the characters as they were represented by actors in the movie. The visual representation of a particular narrative strongly influences the viewer. This does not diminish the importance of the narrative itself, the illustrator, even the director, as someone who visualizes the scenario, inevitably lean on the text, but the creator of a visual representation of the given text imposes his own visual experience to others as well. But, this is the power of illustration!

The secret of its power in the last half a century is revealed by theorists and historians of illustration from many countries gathered around the International BIB Symposium giving an indispensable contribution to the theory of illustration of the entire world.

References

Bland, David, *A history of book illustration: the illuminated manuscript and the printed book*, Faber and Faber, London 1969.

Brathová, Barbara, "Alice's Relationships", *Miscellany International Symposium BIB 2009, Bibiana*, Bratislava 2009.

Dekhterev, Boris, "Apprehension of the Surrounding World and the Task of Illustrations in Books for Children", *Zbornik SNG BIB '71*, Slovak National Gallery, Bratislava 1971.

Gankina, Ella, "On the Problem of Historical-theoretical Research into the Illustration Art of the Books for Children", *Zbornik SNG BIB '71*, Slovak National Gallery, Bratislava 1971.

Grove, Jaleen, "Evaluating Illustration Aesthetically: Points for Consideration for Those New to the Field." *The Situation*

Gallery Magazine, Vol. 1, Issue 1, (pg. 7-13), *The Situation Gallery*, Montreal 2013.

Heller, Steven, Arisman, Marshall, *Teaching illustration*, Allworth Press, New York 2006.

Ivkov, Slobodan, *60 godina stripa u Srbiji*, http://www.rastko.rs/strip/60godina/60gstripa_12.html

Mastnak, Tanja "Ut pictura poesis: Visual Interpretations of Poetry in Contemporary Illustration", *Miscellany: International Symposium BIB 2009, Bibiana*, Bratislava 2009.

Urblikova, Anna, "Introduction", *Zbornik SNG BIB '71*, Slovak National Gallery, Bratislava 1971.

Vlahović Filipov, Senka, *Video-ilustracija knjige „Večernji akt u devojačkoj sobi Lenke Dundžerski“ Radovana Vlahovića u službi kreiranja njenog imidža* (Master rad nastao u okviru studija na Akademiji umetnosti u Beogradu 2015)

www.bibiana.sk (BIBIANA, International House of Art for Children, Bratislava, Slovakia)



Piet Grobler (United Kingdom)



He is an illustrator and teacher and currently is the Course Leader for Illustration at Worcester University. He has illustrated more than 70 books and also worked for various newspapers and magazines. Piet's interest in illustration is of a multidisciplinary nature and how contemporary illustration art is shown. Besides the classical illustrations he also focuses on 3D, interactive illustration and studies the impact of the cultural setting on the esthetic visualization in book illustration and also multiculturalism through involvement of the society in picture books. His illustrations earned him several awards including the Golden Apple BIB 2009.

The legacy of the Biennale for Illustration, Bratislava: research and inclusivity

1) Introduction

Retrospective themes like “How the Biennale of Illustration, Bratislava has influenced picture books over the world the last half century” are necessary when milestones in the history of organisations or events are reached. Not only does one take stock of the past to learn what to do differently, but one is also allowed to enjoy the successes on the way.

I believe that one of the most important legacies of BIB, is the growing of an awareness that the world of picture books is wonderfully wide and big and diverse.

As a result, BIB has been instrumental in inspiring so many illustrators over the world and more specific, led to the recently founded International Centre for the Picture Book in Society at the University of Worcester in the UK. (pic. 4)



2) Case study and personal journey.

I base this statement on my own first hand experience, without claiming that my own story is particularly important or interesting. Even though this ‘evidence’ is anecdotal, it does provide a case study that resulted in the promotion of inclusivity and international awareness in two very diverse academic environments.

At the age of thirty, I had no clear idea of what I would like to specialize in, I have illustrated some educational books, magazine columns and done general graphic design and journalistic work. Then a friend gave me a catalogue of the 1993 BIB competition. I was blown away by the variety of visual languages and the cultural diversity, traditional characteristics and very important: the experimental nature of many of the entries in the catalogue. I wanted to be in that catalogue. I wanted to be part of that world.

The background to this is that I grew up in South Africa under the apartheid regime. Cultural diversity was acknowledged, but with the understanding that people should live separately because of that. South African culture became isolated and so did its book environment. Only dedicated academics in children’s literature were really aware of the wonderful diversity of creativity within the international picture book environment. The public and even most illustrators would only know the picture books they saw on the bookshelves. These were largely books from the Anglophone environment, with some wonderful exceptions of translated European picture books. I think back with fondness of meeting the picture books of Janosch and Bernadette in Afrikaans translation many years back.

Exposure to that 1993 catalogue, introduced me to the work of the following wonderful illustrators, amongst many others: Francois Place; Kveta Pacovska;

Lilian Brogger; Harrie Geelen; Pierre Pratt; Quint Buchhoz; Klaus Ensikat; Jozef Wilkon; Dusan Kallay; Lorenzo Matotti

and several interesting illustrators emerging from Iran.

Fellow South Africans Joan Rankin and Zwelethu Mthetwa I knew already, but it was a thrill to see them in the catalogue. Since then, participation of South African illustrators were sporadic and not with particular success in the competition.

I also noticed something else: the limited participation and at times absence of illustrators from English speaking countries in the competition.

I also observed that there were different approaches to picture book making depending on cultural regions and environments.

I also saw that trends and styles would at times transcend cultural boundaries, seemingly due to a world that became globalized in its communication.

To be part of this exciting and intriguing environment as an illustrator became my dream and a foundation had been laid to an academic and research interest in the picture book as a form of art and of visual expression.

This led to my participation in the BIB since 1995, participation in the workshop in Bratislava, meeting many wonderful picture book-people; winning a plaque and a Golden Apple and completing a Masters Degree in Visual Arts: specializing in picture books. Part-time teaching at two South African universities gave me the opportunity to share the diversity and experimentation of the international picture book environment with students in South Africa after its first democratic elections.

3) International awareness and inclusivity: an international centre

But the best opportunity to communicate this to a wide audience of illustration students came when I was appointed the course leader in Illustration at the University of Worcester, UK.

My colleague, Tobias Hickey and I shared a passion to improve the international awareness of UK students and



■ Piet Grobler

illustrators and began to conceptualize the idea of the International Centre for the Picture Book in Society. We have three main aims in mind with the ICPBS:

3.1) In the first instance, to provide an **international** focus in the UK for making and studying of the **picture book in its broadest** sense:

- children's books
- comics
- hand made books
- 'zines
- educational books
- e-books
- graphic novels

The reason for this international focus, is our reaction to the apparent limited exposure English-speaking countries have of picture books in other languages. Not even 5% of picture books published in the USA or the UK, for example, are translations from other cultures. This complacency with publications from the family of English speaking countries has an impact on creativity and on the understanding of the experimental nature of some picture books. Even though brilliant experimental work is being published in the Anglophone countries, students and even professional illustrators seem to have had very limited knowledge of books published outside of the English fraternity. This inward looking attitude, does at times lead to rehashing of existing styles of image making and design.

This sentiment had been publicly expressed also by the British illustrator and Hans Christian Andersen winner Quentin Blake, and by Professor Martin Salisbury of the MA course in Children's Book Illustration at the Cambridge School of Art.

At the Bologna Book Fair, for example, it is evident when looking at many of the English-language stalls, that a mighty

and highly professional industry is driving English-language picture books, but a result of that is often rows and rows of corporate stands often with mainstream books of a predictable nature.

The reference to the understanding of the picture book in its broadest terms is to accommodate the fact that the nature of the picture book seems ever to expand and change with the advent of new techniques, platforms and media. We hope to be, as an academic institution, on the forefront to observe and encounter new developments.



3.2) In the second place, we aim to take an **inclusive** approach to engaging '**society**' in its broadest terms with picture books, embracing minorities and socially disenfranchised people.

The University of Worcester has, in 2012, opened its new award-winning library, The Hive. This library is the first in Britain and one of the first in Europe that is being shared by a city and a university. This demonstrates the ethos of a university that chooses to be part of a society and not



function in an ivory tower. The Hive with its facilities will be the venue where the ICPBS activities be held.

The centre, will in addition to The Hive, use the facilities and studios of the Illustration course to the benefit of the society the university operates in. Regarding the immediate society, the centre already offers book making and print making workshops and story telling events to people and communities that do not have access to the same facilities as us. We believe that picture book illustration should be democratic and as inclusive as possible.

Students are already acting as assistants to professional illustrators and narrators who give art workshops during the university's Beeline Story Telling Festival every year.

The centre has recently engaged with two research projects that accentuates its commitment to inclusivity:

- Designing and illustrating a picture book that could be equally engaging to sighted as well as visually impaired children
- Illustrating and designing a picture book that deals with same-sex parenting

4.3) In the third place, the centre will promote a UK awareness of picture book making beyond the Anglophone environment, establishing a **platform for showcasing** picture books across the globe.

The International focus of the centre means that it will commit to introducing British students, illustrators, children, publishers and book enthusiasts to foreign books. Exhibiting collections of books and illustrations is the most direct way of doing this.

- The most accessible way of doing this is to acquire picture books from all over the world that will be held in a research collection at the Hive to be enjoyed by students, the public and school children. We came up with the idea of inviting international illustrators, authors, librarians,

academics, publishers, book/reading bodies to become a "Friend of the ICPBS". To honour our side of the friendship, we promote the work of our friends on our website and once a year, we donate our friends an original screen print or etching by our best student. In exchange, we ask that our friends donate the centre a picture book of their choice – in its original language.

- In only the one year that the ICPBS has been existing, we have already accumulated almost one hundred picture books. Several of these books were donated by Lemniscaat-publishers.
- Our first exhibition, in October 2014, was of the 12 winners of the Lemniscaat picture book illustration competition held in the Netherlands and the UK.
- This was followed by a talk and workshop by international German-British illustrator Axel Scheffler.
- In March 2015 we exhibited books, an informative book making exhibition and original screen prints by TARA books from India. This event also included a lecture by Gita Wolf to students and the public and a workshop and story telling event to children from a local school. Yet again, Illustration students acted as assistants in the workshop.
- In the second half of 2015, an exhibition of the winners of the World Wide Picture Book Competition (Holland, Germany, South Africa and the UK) will be held together with Lemniscaat publishers from the Netherlands. This competition was promoted in the UK by the ICPBS in collaboration with Walker Books
- In addition, the IBBY Honour books for 2014/15 will be exhibited by us in The HIVE in September this year.
- In 2016, the highlight of the year will be an exhibition of the winning works from this year's BIB competition.

This upcoming BIB exhibition in the HIVE is of **great**



■ Piet Grobler

importance to us and is in a certain sense the completion of a full circle since my first introduction to BIB.

The International Centre for the Picture Book in Society has been accepted, together with IBBY UK to be the official bodies to nominate the UK entries to the competition.

After years' limited representation or absence from BIB, the UK will in 2015 have 14 illustrators representing the country!

5) Conclusion

As already said, I do not claim that this is of massive importance. Yet, we have established relationships with BIB; IBBY UK as well as the international IBBY board; The International Youth Library in Muncih; NAMI Island competition in Korea; La joie par le Livre in Paris; Sarnede catalogue and

Andersen magazine in Italy; several illustrators, academics, book bodies and publishers from across the world. These people I have met as a result of a chain-reaction.... Starting at BIB.

Our endeavor is being appreciated and hailed by all as a worthy effort to promote inclusivity and international awareness in the picture book environment.

I trust that BIB will go from strength to strength for the next 50 years and beyond and may inspire many more people to engage with the exciting and diverse world of picture books

... and never underestimate the ripple-effect of one catalogue!



Vladimir Kravchenko (Moldova)



Graphic artist and researcher of book illustration. Graduated in Graphic Arts at the State Pedagogical University and the Academy of Fine Arts of Moldova. Received several national prizes at the ex-libris competitions. In 2013 he finished his studies of art history at the Academy of Science of Moldova, Institute of Cultural Heritage. He is doctoral candidate at this institution. His focus is in art of children's illustration in Moldova. His scientific studies on Moldavian illustrators and picture books were published in Moldova and Russia. He works as a researcher at the Institute of Cultural Heritage and as a graphic artist at the Prut publishing house from Chisinau.

Children's book illustration in Moldova.

Personalities and Trends

The Republic of Moldova is a small sovereign country in the Eastern Europe and part of the historical region Moldova (Romania). Illustrated children's books began to be published here in the 1920s, when the country was part of the Kingdom of Romania (1918-1940). But it was not until the postwar period, when children's book illustration evolved in Moldavia, part of the Soviet Union (1944-1991). The city of Chisinau, capital of Moldova, had been the only one publishing center of the country after war.

Although Moldavian illustration as cultural phenomenon is not known outside republic, there have already formed unique traditions of international interest in national children's book. Illustrations carried out by Moldavian artists were exhibited repeatedly at the international book fairs and competitions specialized in books. In this context, the BIB exhibition is the most important one. Starting from 1971 until the last decade, more than twenty Moldavian artists have taken part in the main BIB contest. In 1987, illustrations on the Moldavian folk-tales received the *BIB Golden Apple* and in 2007, the *BIB Honorary Mention for the Publisher* was given to the publishing house from Chisinau.

We owe to **Boris Nesvedov (1903-1963)** (pic. 1 – 3) the postwar development of Moldavian art illustration. His pen-and-ink illustrations resemble old line engravings by delicate strokes. The elements of scenery paintings distinguishing color illustrations provide a unique sense of space.

In 1946, in the Soviet art there was reappraised a so-called "method of socialist realism", in other words, naturalist narrative style. B. Nesvedov sought not only to retell the story, but to reveal its essence. He was the first Moldavian illustrator to address the folk art aesthetics (toys, paintings, embroidery), synthesizing traditional artistic techniques and also keeping the realistic shapes in composition¹.

¹Кравченко, В. Детские иллюстрации Бориса Несведова. In: Антиквариат. Предметы



■ Vladimir Kravchenko

It is interesting enough to examine features of Art Nouveau and Art Deco in his art. Here we must take into consideration the artist's pre-war apprenticeship at the studio of Auguste Baillayre, an outstanding personality in Moldavian art, kindred spirit to Russian avant-gardists. There can be encountered multiple methods and styles borrowed from old German and Russian illustrations of children's books in the illustrations by B. Nesvedov, as follow: silhouette drawing, ink and watercolor drawing, line drawing of Oscar Pletsch and Ivan Bilibin type etc. Moldavian artist was well acquainted with material culture of Germany, because he had participated in the rebuilding of Berlin after war.

B. Nesvedov had lived and worked before BIB was established in 1967 and before IBBY began its activity in the USSR. Other Moldavian Soviet artists mentioned in the paper have activated when the Soviet section of IBBY opened in Moscow in 1968 and put the artists the way of exposing illustrations at foreign exhibitions.

At that time, many masters of graphic art created interesting illustrations for children: I. Bogdesco, I. Carmu, G. Vrabie, F. Hamuraru. Also, **Igor Vieru (1923 – 1988)** (pic. 4 – 6), famous painter, devoted good deal of his time to book illustration. He was among the first to represent Moldavian art at the exhibitions abroad, including those of illustrations and book art (IBA-Leipzig, BIB-Bratislava). Latest illustrations by I. Vieru on the Moldavian folk tale were issued in Japan.

Art of I. Vieru is strongly national in subject and matter. In order to reveal national spirit the artist applied to old-times paintings, engravings and tapestry, as well as to the works of contemporary Romanian and Lithuanian graphic artists on the national literatures' subjects. Illustrations created by I. Vieru are of special historical and artistic value because of

the link of literary and artistic image fixing on the essential comprehensive level. In Soviet times, artists had to obey an official guideline regarding usage of national features in illustrations: "socialist content in national form". But it was I. Vieru who avoided dogmatic standards in creating national artistic identity.

Humorous style of book illustration was especially popular with Moldavian illustrators and also public of the late 1970s and 1980s. Presence of the artworks executed by Moldavian artists at the international book fairs in Moscow and Bologna caused the practice of releasing Moldavian legendary stories in translation into English, French and Spanish. Several editions of this type are decorated with high-quality illustrations by **Leonid Domnin (1936 – 2014)** (pic. 7 – 8), best known as a cartoonist, specialized in Moldavian fairy-tales². His book illustrations, as well as B. Nesvedov's and I. Vieru's, are tributes to national heroes. A favorite stylization method of L. Domnin – caricature, touched with satire.

L. Domnin participated at the BIB exhibitions regularly since the 1970s. It was his illustrations on the Moldavian folk-tales that won *BIB Golden Apple Award* in 1987. To this day, it is the highest international achievement of Moldavian illustration. The last two decades of his life L. Domnin spent in his native Russia, where he continued his career of book illustrator.

The activity of a new born commercial market of the Republic of Moldova (independent since 1991) resulted in the designing book illustrations at consumer's taste. Artists of distinction and originality try hard to create attractive images of artistic value, mixing different styles and using author techniques.

искусства и коллекционирования [Art Antiques and Collectibles]. 2015, No 3 (124), p. 104-114.

2 Veselý, M. Animated book and film illustration – connections and relations. In: *Miscellany of the Slovak National Gallery 7. BIB '81*. Bratislava: Slovak National Gallery, p. 266-270.

In 1997, the Moldavian IBBY national section opened in Chisinau. Under the auspices of this organization, the *International Children and Youth Book Fair* is held annually in Chisinau since that year. Special contest exhibitions of the Fair gave an impetus for the development of book illustration for children in the country. Prizewinning illustrations³ and also illustrations for Book-surprises, special project of the Fair⁴, represent important issues of the evolution of this art form. Majority of the artists considered below exhibited their artworks at BIB and also at the local exhibitions held in different European cities.

Over the past decades, a brand new output has been created by those artists of older generation, who continued practicing book illustration. **Alexei Colibneac (1943)**⁵ (pic. 9 – 10), an experienced graphic artist, that had made his debut as far back as in the 1970s, returned in the 2000s to illustrating classical works of national literature, namely folk tales by famous Moldovan storyteller Ion Creanga. There are combined keen cognitive sense and subtle psychological outline of characters in the A. Colibneac's watercolors with touches of black pencil. Decorative motifs and intricate ornaments with reference to Moldavian carpets assert fine interpretation of national type and conventions. Portrait precision and realism of details featuring images are worth mentioning. Also, the A. Colibneac's manner of visual narrative perfectly suits the stories by Spiridon Vangheli, an internationally renowned

3 Illustrations which were endowed with awards at the *International Children and Young Book Fair* in Chisinau, as follow: *The Book of the Year Award*, *The Best Collection of Children's Book Award*, *The Best Graphic Presentation of Children's Book Award*, *The Best Illustration of Children's Book Award*, *Special Prize of the Artists' Union of Moldova*. For more information see: www.bncreanga.md/scp and www.bncreanga.md/scp/Premii.htm.

4 Since 1998, *book-surprise* is edited annually by organizers of the *International Children and Young Book Fair* in Chisinau. The books are distributed free of charge to all young visitors of the fair. See: www.bncreanga.md/scp/Cartea-surpriza.htm.

5 Winner of IBBY Honour List 2006 (*Pungața cu doi bani* by I. Creangă. Chișinău: Prut internațional, 2004).

Moldavian writer for children of our time.

Another person who ranks one of the most important Moldavian illustrators of the both Soviet and post-Soviet periods is **Lica Sainciuc (1947)** (pic. 11 – 12). For decades he remained abode by grotesque distortion of rounded shapes, following the trends that distinguish art of Ulf Löfgren and Étienne Delessert. Moldavian artist has created placid caricatures, laying stress on eloquent details and characteristic gestures, without overloading composition with trivial facial expressions. Visual ideas of L. Sainciuc are the cute ones, although inspired by the well-known cartoon interpretations.

During the 2000s, the artist explored expressive possibilities of vector graphics in illustration, juxtaposing line-drawing and vivid colors inserted by gradients. In fact, it was him who introduced computer-generated style in Moldavian children's book illustration. The art of L. Sainciuc may be seen as a model, with which to posit arguments in favour of future development of the illustration of picture books in Moldova.

Unlike L. Sainciuc, **Ion Severin (1954)**⁶ (pic. 13 – 14) accepted complexity and even ambiguity in delineation of shapes. His illustrations include intricate patterns and fancy shapes outlined as if woven of coarse matter. Surreal close-up portraits of men and animals arise from structured explosions of tiny elements and textures. There is the influence of Polish graphic art evident in plastic fragmentation of space. The images of I. Severin require scrutinizing and seem not to be readable, they depict nature in meticulous way, targeting children who are able to evaluate sophisticated images⁷.

Especially interesting in context of appealing to older

6 International Man of the Year 1998, Winner of IBBY Honour List 2002 (*Aventurile baronului Münchhausen* by R. E. Raspe. Chișinău: Prut internațional, 1999).

7 Illustrations by I. Severin were reproduced on the pages of a journal of international children's literature. See: *Bookbird*. 2000, vol. 38, no. 1, cover; *Bookbird*. 2002, vol. 40, no. 1, p. 5.



■ Vladimir Kravchenko

children are creations of **Simion Zamsha (1958)**, (pic. 15 – 16), the well-known Moldavian graphic artist and expert in printmaking. In his early illustrations on the Moldavian history dating from the late 1980s, the dramatic contrasts of light and shadow symbolize connections of the world of past with that of present. Present-day illustrations by S. Zamsha executed in the author technique of monoprint, are misty, vaguely symbolist in style and resemble paintings by blurred outlines and bold coloristic contrasts. Allusions to old fresco paintings and also to the excellent graphic works of Albín Brunovský are the subtle ones. Obviously, atmosphere of story is more important for the artist, than action itself. Compositions gain an intimate lyrical tone due to the light haze veiling figures. Recent watercolor illustrations by S. Zamsha on the folk tales by I. Creanga presenting dynamic characters, are essentially realistic in style.

A highly successful children's book illustrator, who is keen on classical English and Russian literature for children, is **Violeta Zabolica-Diordiev (1966)**⁸ (pic. 17 – 18). It was a book with her line drawings which won *Honorary mention for the publisher* at the BIB 2007. Many fairy-tales and fiction stories for children are illustrated by V. Zabolica-Diordiev in a modern way, although she used narrative methods of the previous decades. In the pages, realistic elements are freely combined with romantic connotations. Diffuse light reflections melted in vibrant shades of color create illusion of magic and sense of harmony.

In the first decade of the century, the rise of picture books for preschoolers, written by the children's poets of our days, took place in Moldova. Authors of graphic presentation of such books experimented with decorativeness of composition,

providing diversity of shapes and meanings. In search of new aesthetic forms, the illustrators are guided by general rules and laws of good taste and readability rather than by certain stylizations, imposed by media sources, i.e. cartoon-like exaggeration and other types of shape distortion.

Among the most interesting creations of young Moldavian illustrators are those of **Violeta Dabija (1979)**⁹ (pic. 19 – 21). When illustrating for children, she inventively combines watercolor, gouache, ink, colored pencil, textured surfaces and also elements of computer vector graphics, managing to speak her own visual language with little spectators, who are too young to read books. Instead of adhering to the traditional ways of expression in Moldavian illustration she went on to search for the new ones, following international patterns of illustrating picture books. Humorous spirit of the stories is supported by vivid and balanced colors and delicate lines. Several books released in the USA in the recent years, show the best of the distinctive style of V. Dabija. It is based on the peculiar mix of hand-made techniques, making her pictures look very soft¹⁰.

One of the most prolific Moldavian publishers of our time is the *Prut* publishing house from Chisinau (*Prut International*). Many *Prut* editions were illustrated by all the Moldavian artists mentioned above, who have activated during the last decades. Concept design of many illustrations and of the whole book series issued by *Prut* represents the contribution of art director **Roman Kutsjuba (1953)** (pic. 22 – 23), an Estonian graphic artist from Moldova. Most of all, his artworks on free subject, executed in Estonia in the 1980s, were later reproduced in the

⁹ Featured in the 07/2008 Edition of 200 Best Illustrators worldwide.
See: www.violetadabija.com.

¹⁰ *A Leaf Can Be* by Laura Purdie Salas. Minneapolis: Millbrook Press, 2012; *Riverby Award 2012*, *Golden Kite Award 2013*, *Minnesota Book Award Finalist 2013*, *Notable Children's Books in the Language Arts 2013*; *Water Can Be* by Laura Purdie Salas. Minneapolis: Millbrook Press, 2014; *Highly Commended title* by CCBC's Charlotte Zolotow Award committee 2015, *Minnesota Book Award Finalist 2015*.

⁸ Winner of IBBY Honorary Diploma H. Ch. Andersen 2008, Winner of IBBY Honour List 2008 (*Ursulețul Winnie-Pooh* by A. A. Milne. Chișinău: Iulian, 2008), Prize for Illustration of the Minsk International Book Fair 2013.



editions of poems and aphorisms of the prominent contemporary Moldavian poet Grigore Vieru. Two books with illustrations by R. Kutsjuba in black pencil and crayon are perhaps the best illustrated editions of Gr. Vieru's oeuvre.

There is a fine perception of meanings revealed in the mysterious scenes, created by R. Kutsjuba. The unique microcosm conceals dramatic experiences of the relationship between man and nature. One of the protagonists of the artworks executed in black pencil is a dove usually shown in profile. The artist has woven fragments of stylized human faces and floral motifs, being fascinated by intricate designs of the birds' and butterflies' wings. The images of single birds and mythical persons resembling them with white background dominating in composition are intriguing and strangely familiar. Several sheets from the series were shown at the contemporary art exhibitions in Paris¹¹.

The artworks executed by R. Kutsjuba in crayon represent fantastic scenes of an impressive majesty. An elegant blend of reality and fantasy, delicate violation of space-time relations create a poetic tension, allowing the spectator to experience novelty of reading the poems, which have just become part of the national literary heritage¹².

Over the second half of the 20th century and first decade of the 21st century, book illustration in Moldova had been regarded as a means of creating national visual style. The constructing of national identity in illustration has been a prolonged process that took the path of understanding traditional folkloric art¹³.

11 *Salon 2006 de la Nationale des Beaux-Arts, Paris, 14-17 decembre 2006*. Catalog. Paris, 2006, p. 97; *Le salon Violet Prestige de l'Art Contemporain, Paris, 3-15 juin 2008*. Catalog. In: *Univers des Arts. Le magazine de l'information artistique*. Mai 2008, No. 131, p. 82.

12 *Ghicitoare fără sfârșit* by Grigore Vieru with illustrations by Roman Kutsjuba (Chișinău: Prut internațional, 2005) won the second prize at the Moscow International Book Fair 2005.

13 Pyliotou, M. *Between Tradition and Modern Technology*. In: *Bookbird*. 2004, vol. 42, no. 1, p. 34.

In search of an expressive graphic representation of cultural singularity, Moldavian illustrators drew inspiration from different objects of art such as icons, church books, rugs, popular engravings. Imitating art of the past had never been produced just with aim to catch a zeitgeist but also to evoke national spirit and to update certain codes (I. Vieru, L. Domnin, A. Colibneac, S. Zamsha). As a result, it was illustration to fairy-tales collections to be a great success at BIB.

Other significant sources used by artists were predominantly Eastern European, namely Polish, Czech, Slovak children books and especially those published in the Baltic countries. Thus, certain traditions of executing artworks of the high international standards have grown up, as evidenced both by illustration of the foreign literary classics and that of the contemporary poetry for children, which asserted their presence in the field of children's books during the past three decades. Many illustrations of these types, carried out by Moldavian artists L. Sainciuc, I. Severin, V. Zabulica-Diordiev and V. Dabija, have already become internationally known. That is why we wait for such illustrations to be important events of the BIB exhibitions in future.



pic. 1



■ Vladimir Kravchenko



pic. 3



pic. 4



pic. 5



pic. 2



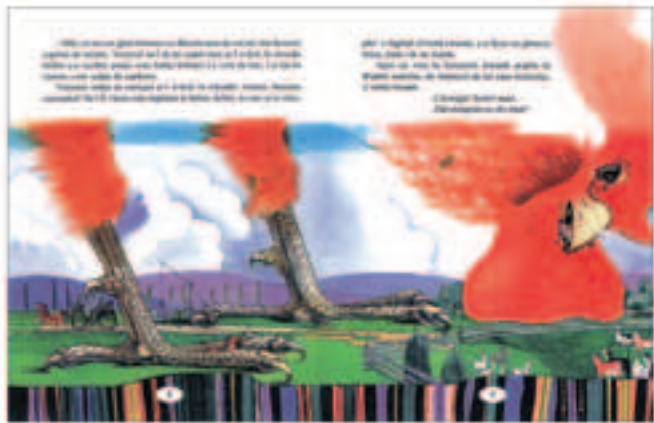
pic. 6



pic. 7



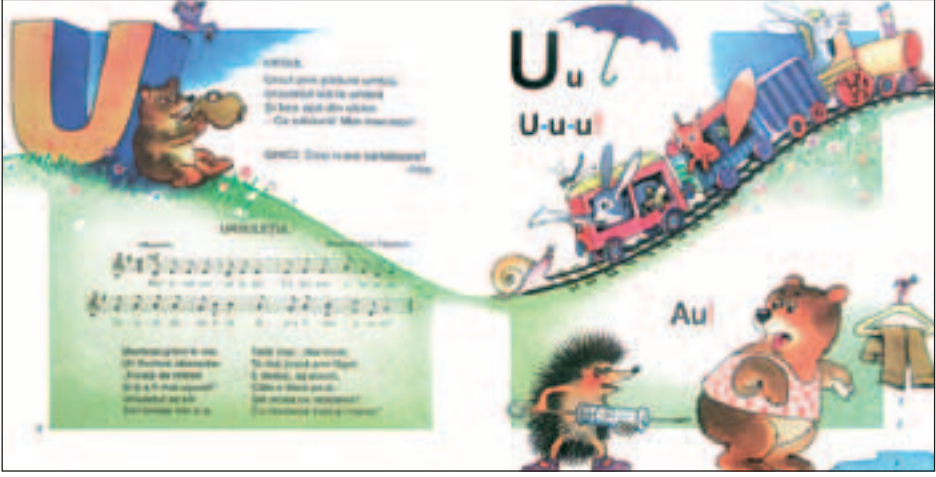
pic. 8



pic. 9



pic. 10



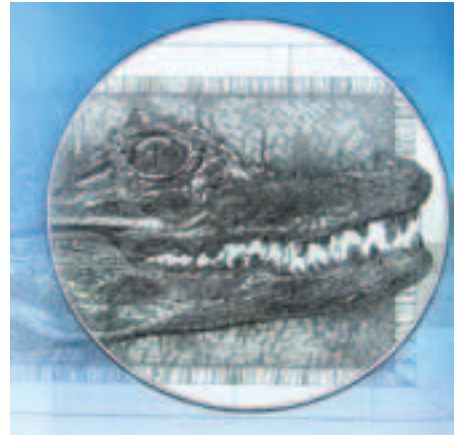
pic. 11



pic. 12



pic. 13



pic. 14



pic. 15



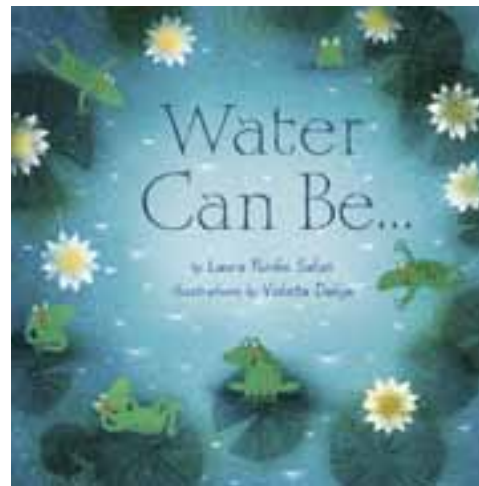
pic. 16



pic. 17



pic. 18



pic. 21



pic. 22



pic. 23



pic. 19



pic. 20



Mary Kritikou, (Greece)



She has worked for the Association for the Psychosocial Health of Children and Adolescents (A.P.H.C.A.) and was in charge of communication and organization of events for children. She has coordinated, edited and presented materials published by A.P.H.C.A. and organized educational seminars and workshops in Greece and abroad. She is a member of the Greek IBBY Section and represents it at international congresses and exhibitions.

How the *Biennial of Illustration Bratislava* has influenced children's picture books around the world during the last half century

50th anniversary of BIB and the participation of Greece
Bratislava is one hour distance from Vienna. Someone can travel by bus, train or river boat. Last September most of the visitors reached the capital of Slovakia and Biennial of Illustration Bratislava by bus or train. They were either authors or illustrators or publishers or journalists or people interested in children's book illustration; and Bratislava really rewarded all of them.

At the moment BIB – together with Bologna Children's Book Fair – are the two most important events-institutions in the world of children's book illustration.

Children surely enjoy the paste-ups and cover pages of the exhibits. The specialists however, are given the chance to assess and evaluate the trends developed in the world of children's painting through the presentation of artistic material firstly-born there. During BIB someone can find a number of self-reliant artistic actions which reach thousands of children's hands in the form of books and delight their eyes and heart.

Illustrations for children – as we have seen them on the exhibited paste-ups in Bratislava - can help us draw a number of interesting conclusions.

When transferred to books, the painters'/illustrators' works of art may lose some of their original artistry. Being self-reliant works of art though, they correspond to artistic prerequisites of the highest demands. And this is when we can be delighted with the concepts of inventiveness and complexity of conception. Nothing is left to chance. Apart from the comfort with technicalities and the professional competence that serve each artist's aspirations, a children's book illustrator possesses the unique advantage to be the



one who can “initiate” the young recipients to innovations and attempts that will make them sensitive judges for the rest of their lives. Such a thing presupposes the existence of an aesthetical multiplication table which functions effectively and decisively between parents-children and illustrators-authors.

The above is an excerpt from a presentation by the journalist **Takis Psarakis** for the **11th BIB in 1987**. He had attended the Biennial himself and recorded his impressions for the Greek magazine “Epilogos”.

For an institution that meets every two years, there are fifty years worth of systematic work and effort, and it has become one of the most recognised institutions within Europe, with the participation of artists from all five continents.)

Some of the events that take place during the BIB exhibition are illustrators’ exhibitions, exhibitions of plastic arts, a symposium, illustration workshops and animated movie contests some years ago.

There are relationships, ideas and collaborations that develop among people who come from all over the Earth. Important work has been done throughout these fifty years that is valuable for the artists – those who love art as well as the theoreticians. This work is valuable for the children, their parents, the educators, even the specialists on psychosocial health. On top of that, the Biennial offers the unique experience of meeting personalities like Albin Brunovsky, Emanuele Luzzati, Elizabeth Waldman, Kveta Pacovska, Frederic Clement, Nikolaj Popov, Stasys Eidrigevicius, Janine Despinette, Manorama Jafa, Roberto Innocenti, Binette Schroeder, Dusan Kallay, Aria Kanerva, Einar Turkowski, Tässies.

It is important for someone to note down that it is not an exhibition of painting but one of illustration. In other words, it is an exhibition of pictures that are part of a text and narrate a story together with it, both addressed to children. A good example is the way a reader can find out the story about

bullying behind Tässies’ pictures in the book “Stolen Names” that APCHA has published in Greece. Thus, although texts need to be translated, pictures make up an international language that joins all of us. The events and activities that take place in BIB push forward this exact dimension.

It is worth noting that BIB catalogues are a record of paramount importance for those who wish to study the history of illustration throughout the years.



pic. 1



pic. 2

The participation of Greece in numbers

- Greece representatives have been participating since 1969.
- The vast majority of Greek illustrators have embraced the Biennial and regularly send their works of art.
- The illustrator Petros Zabelis participated in 2001 as well as for three more biennials in international committees that made decisions for the illustrators' awards.
- The Greek illustrator, Photini Stephanidi, (pic.1) was awarded the BIB Plaque in 2001. That year 290 illustrators from 43 countries all over the world had participated with 2315 original works of art.
- During the 2002 Symposium with the topic "Illustration Overtures" the author/illustrator Philomila Vakali-Syrogianopoulou presented the works of art by the Greek illustrator Nicholas Andrikopoulos (pic. 2) who was then nominated for the Hans Christian Andersen Award for illustration.



pic. 3

I would like to underline the following part from her speech:

What I would like to add is something related to each country's identity. Each artist has his own personal mark but also the mark of his nation, culture and tradition of his country. The origins cannot be eliminated. It is natural and inevitable to influence the artist's work.

- Participation of the artist Theodoros Syrogiannopoulos . (pic. 3) in the 2003 and 2005 workshops.
- Participation in Symposiums with speeches by authors, illustrators and people from the children's literature field.

The diffusion of BIB work to Greece

The Greek Section of IBBY has occasionally organised:

- Lectures and speeches by illustrators who participant in BIB and who present their experiences as well as important information about the BIB International Exhibitions.
- A particularly interesting exhibition that hosted the awarded works of art of that decade in 1980.
- Meetings and circulation of newsletters that regularly inform IBBY Greece members about BIB activities.



■ Mary Kritikou

APHCA (Association for the Psychosocial Health of Children & Adolescents)

In 2009 the Association for the Psychosocial Health of Children and Adolescents – a scientific and non-profit organisation – participated in BIB and due to its representative's meetings with personalities who had visited the exhibition, there were important collaborations that took place like:

- The author/illustrator/critic and professor of the University of Tampere, Riita Oittinen, was invited to Greece in collaboration with the Finnish Institute of Greece and the Greek Section of IBBY. There were a number of creative activities that took place: visits to schools, an art workshop with Greek illustrators and the lecture “The Verbal, Visual and Aural in Picture Books”.
- Meeting the unique author Manorama Jafa who offered the people working for APHCA the opportunity to participate in the 2012 and 2014 Congresses of IBBY India with books published by the organisation on bullying and cyber bullying.
- Cooperation with Tässies – the Spanish illustrator who is awarded the 2009 BIB Grand Prix - who also offered the rights of his book “Stolen Names” to the organization.
- Tässies has been invited to Greece three times. He took part in workshops for educators while he also organised a workshop with Greek illustrators.

Participants' thoughts and impressions

Vasso Psaraki, illustrator, author

“The illustration of children's literature books”

When you are an artist, you sit at your office working conscientiously with relish and love for what you are doing isolated from all the rest. The author and/or the publisher may see your work, get excited and then you will probably receive good comments, become accepted as an artist and your work as well. In this way, you get more texts to illustrate and you feel you are successful ... At that point, it becomes more and more dangerous – in my opinion – an artist to feel overconfident, to think that he/she has found “his/her own way” and may – unconsciously – stop trying to go further, explore, experiment and make changes... And there is one day that he/she visits an exhibition where trends from all over the world are there. Consciously or not, he/she compares his/hers with each one of the works exhibited. There is great danger to be absolutely disappointed. But, the assimilation of new elements, the experimentation with new materials will give the artist a fresh impetus and help him/her try to find solutions that he/she could have thought of but he/she was hesitant to attempt. All the above will surely inspire the artist's work.”



Thodoris Syrogiannopoulos, illustrator

My participation in BIB workshop (BIB – UNESCO WORKSHOP) in 2005 was a blissful coincidence that I will never forget.

In an atmosphere of euphoria, warmth in every aspect – both emotional but realistic as well – all the workshop members lived a unique experience, substantially gaining for the benefit of their artistic pursuit being positively influenced for their further progress as far as illustration is concerned.

Filomila Vakali-Syrogiannopoulou, author, illustrator

There are many asking about the importance of an illustrator participating in Biennial of Illustration Bratislava – about the benefits and outcomes ...

Firstly, no one can perceive the Biennial isolated from the city. The Biennial is all the following together: the city, the people, and the culture you can spot everywhere. During those days the whole of the city leaves you with the impression that there is a celebration – every single place, every single corner you find yourself.

You are not exhibiting your work of art; you are merely conversing with it. You converse as an artist and person with the local artist as a person and with his work of art as well. It is a unique opportunity to converse with “everyone”! Artists from all over the world and their works of art being a panorama, a fair – such works of art surely stand up and dance during the night. This is how someone can imagine all of them.

This is how universal understanding and peace are built! This is how participants experience the magic of art – a field that Slovaks know very well.

Congratulations to the people who got inspired and have been organizing all the above events for all these years.

Let’s all wish this magic event to be continued offering potentials and opening up a road for many years.

Thank you very much for inviting me to celebrate the 50th anniversary of BIB with you. It is an honour for me!

All the best for the coming years!



Steffen Larsen (Denmark)



*He studied history for several years and worked as a children's literature reviewer for a leading Danish paper beginning in 1972. Currently he works for Politiken, the top cultural paper in Denmark and also writes for specialized journals such as *Børn & Bøger* (children & books). He gave numerous presentations on children's literature for librarians, teachers and other experts and wrote two books, in addition to many papers for journals. He has been a member of the Danish IBBY Section and has been a regular BIB participant. He served as a member of the BIB 2005 jury and a member of the jury at TI in Tallinn and organized an exhibition of Iranian illustrators in Denmark. He participated in the BIB Symposium several times.*

The Spirit of '67

1967 (and 1968) were years of freedom. Freedom of the mind worldwide. BIB is part of this. In my opinion also a part of what happened to this country the year after which is referred to as the short springtime of '68. You could say the pictures opened the doors – and the eyes.

I don't think you can point out some specific way of illustrating being linked to the BIB. It is not the language of pictures that is important. It is the very existence of this non-commercial, friendly forum for exchanging pictures (and views). You might say that the most important thing about the BIB is – that it exists. From here steams the magic.

But of course meeting people like Kallay (pic. 1 – 2), Brunovsky, Uchnar and Zimka gives you inspiration. That touches you deeply meeting old-fashioned virtues like seriousness and respect for the craftsmanship and perhaps that inspires you more than some specific way of illustrating. But there is a "but". If BIB has had some influence in a very concrete way it lies, I think, in the local colors. BIB represents this central European landscape. At first it is dim and dark, grey and brown, melancholic somewhat iconlike, but then suddenly you see it is dotted with the golden light of sunflowers or the red color from a royal robe worn by a fairy tale prince. And if there is some gloomy mood it perhaps comes from the fact that the sea is so far, far away. Right?

So if BIB teaches anything it teaches freedom of expression. Numerous Danish artists have visited Bratislava. There has been a long lasting contact between the Designschool of Kolding in Jutland and the Academy of arts here in Bratislava. I know from many Danish illustrators that they were surprised by the seriousness and sometimes old-fashioned way of teaching the art of illustration. Dusan Kallay could be a fearful teacher for a girl who normally draws her pictures in one single try. She could be forced to make it over and over again. So on the banks of Danube River the *lasse-fairenes* of happy, well-

fed children from the Nordic welfare states meet solemnity with hardworking, serious people for whom it really matters. Some of them still talk about it back home in Denmark.

So the BIB did facilitate another new language in a classic rather old-fashioned way. In my country this new language found its own postmodern way and is often defined very briefly: Big eyes. Big mouths (and teeth). Not much depth. And normally no contact with the solid ground at all. We love it. And we still illustrate that way in Denmark. But in every figure and behind every corner you can – in my opinion – obviously spot the remains of Central European remoteness and darkness. So far away from the sea.

The last thing concerning BIB's influence might be like borrowing a metaphoric picture from the food industry. Fast food and slow food. We come here with all our bright ideas and projects. You tell us: Stay for a while. Calm down. Look at the sunflower.

And BIB did have a tremendous effect on Danish illustrations. And it happened in the beginning through one and only one person. The illustrator Lilian Brøgger (pic. 3 – 6) (born 1950) who had been here several times, who took part in the jury in 1993 and who won a golden apple in 2005. She went here in the beginning of the 80'es, and when she came home to Denmark she kickstarted the golden age of Danish illustrations version 2.0 (version 1.0 was in the years before and after WW 2). She did that, strangely enough, like Dusan Kallay by illustrating Alice in Wonderland (1982). And her influence has been larger than life. My friend Kirsten Bystrup will tell you about it. And again – like the BIB – it is not because her colleagues draw like her – except for one - it is because they felt the unlimited freedom of expression that she brought back from Bratislava. Lilian's influence cannot be overestimated. And her sophisticated pictorial language is already clearly visible in this first attempt to deal with the big guys.

The one "exception" I mentioned is Cato Thau-Jensen (pic. 7 – 8) (born 1966) who "bought" Lilian Brøgger's language in

pictures unseen and expanded it with humor and softness and iconlike pictures. For a moment Cato too was influenced by the beforementioned Central European sights. But he stopped as perhaps he was burnt by the sunflowers.

Another illustrator visibly influenced by the Slovak way of painting is Kamilla Wichmann (pic. 9 – 10) (born 1975 and winner of a golden apple 2007). She too caught the glimpse of colors hidden behind the sunflowers. And she too turned them into icon like pictures.

Some of the illustrators I am now going to mention may never have seen BIB. But influence spreads like water – you know – and it brings seriousness with it. And the slow process of getting the right expression in colors, eyes and animals. I shall tell you about two of them.

Ladies first! Anna Jacobina Jacobsen (pic. 11 – 13) (born 1971) set out with what is a highly unusual pictorial language for Danish standards. Nothing ever looked like that before. She uses colors I would call Central European. She opens our eyes for big feelings, big sorrows and shows it as it is. Her production is not great. She works very slowly and determined and deliberate. Her works look like something from far away a long time ago, but she handles the computer as a master and her little trick is to cut out the figures "painted" on the screen and scan them again as to get an effect of a tiny depth and dimension in the picture. In my opinion Anna Jacobina Jacobsen (pic. 14) – who can be studied on this year's BIB of course – is one of the most talented and unexpected illustrators of these years. She has the feeling of BIB though she has never been here.

Otto Dickmeiss (pic. 15 – 17) (born 1969) has been here. He is often on display at the BIB. Otto Dickmeiss is a friendly and spiritual surrealist and everything he does he does with an unprecedented earnestness. He is a religious person and often used to illustrate christian texts – and Hans Christian Andersen (pic. 18 – 20) – that is sometimes the same. This illustrator also borrowed the big staring eyes and a flat picture



where nothing is hidden. In his faces you find sorrow and forgiveness at the same time. Silence and innocent wonder – almost like in Zen. His masterpiece so far is "The Fox Trap" (pic. 21 – 24) which earned him the Ministry of Culture's Prize for illustrating in 2013. And great is – as will be seen – his wholehearted illustrations to Louis Jensen's "A Journey to God". In "The Fox Trap" Otto Dickmeiss uses a technique which is rather common I believe. He makes his pictures in colours and scan them and the final result will come out in black and white (and grey). This gives a woolen dimension to the illustrations that the eye will not discover but the viewing soul and heart will. (pic. 25 – 30)

In Denmark we have this grandfather of folk high schools.

Nikolaj Frederik Severin Grundtvig who with other freedom minded teachers 150 years ago created the kind of schools where young people would come to be lit. That is what they were aiming at. To enlighten the pupils. Not to teach them long lists of German verbs, mathematical formulas or so but to make them curious and give them a longing for thinking themselves. We are very proud of this contribution to the development of education. And it seems to me that it is what happened here in Bratislava with the BIB. From the beginning till now. From being lit to being enlightened. And to go out in the world of pictures and tell about freedom and joy and love. Just like the spirit of the year 1967.



pic. 1 Dušan Kállay



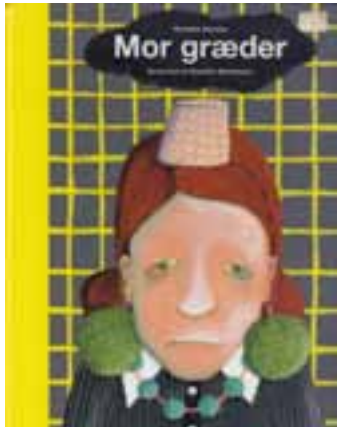
pic. 2 Dušan Kállay



pic. 3-6: Lilian Brøgger ill. to Alice in Wonderland



pic 7-8: Cato Thau-Jensen ill. to the short story "Every Little Helps" by Bent Haller



pic. 9 Camilla Wichmann (former Christiansen) ill. to "Mother Cries" by Annette Herzog



pic.10 Camilla Wichmann (former Christiansen) ill. to "Mother Cries" by Annette Herzog



pic. 14 Anna Jacobina Jacobsen cover ill. to Tina Sakura Bestle's "Shadowbird"



pic.11 Anna Jacobina Jacobsen ill. to Darri Johansen's "Lukas and Maria"



pic.12 Anna Jacobina Jacobsen ill. to Darri Johansen's "Lukas and Maria"



pic.13 Anna Jacobina Jacobsen ill. to Darri Johansen's "Lukas and Maria"



pic.15 Otto Dickmeiss ill. to Louis Jensen's "A Journey to God"



pic.16 Otto Dickmeiss ill. to Louis Jensen's "A Journey to God"



pic.17 Otto Dickmeiss ill. to Louis Jensen's "A Journey to God"



pic.18 Otto Dickmeiss cover ill. to Hans Christian Andersen's "The Sandman"



pic.19 Otto Dickmeiss cover ill. to Hans Christian Andersen's "The Red Shoes"



pic.20 Otto Dickmeiss cover ill. to Hans Christian Andersen's "The Snow Queen"



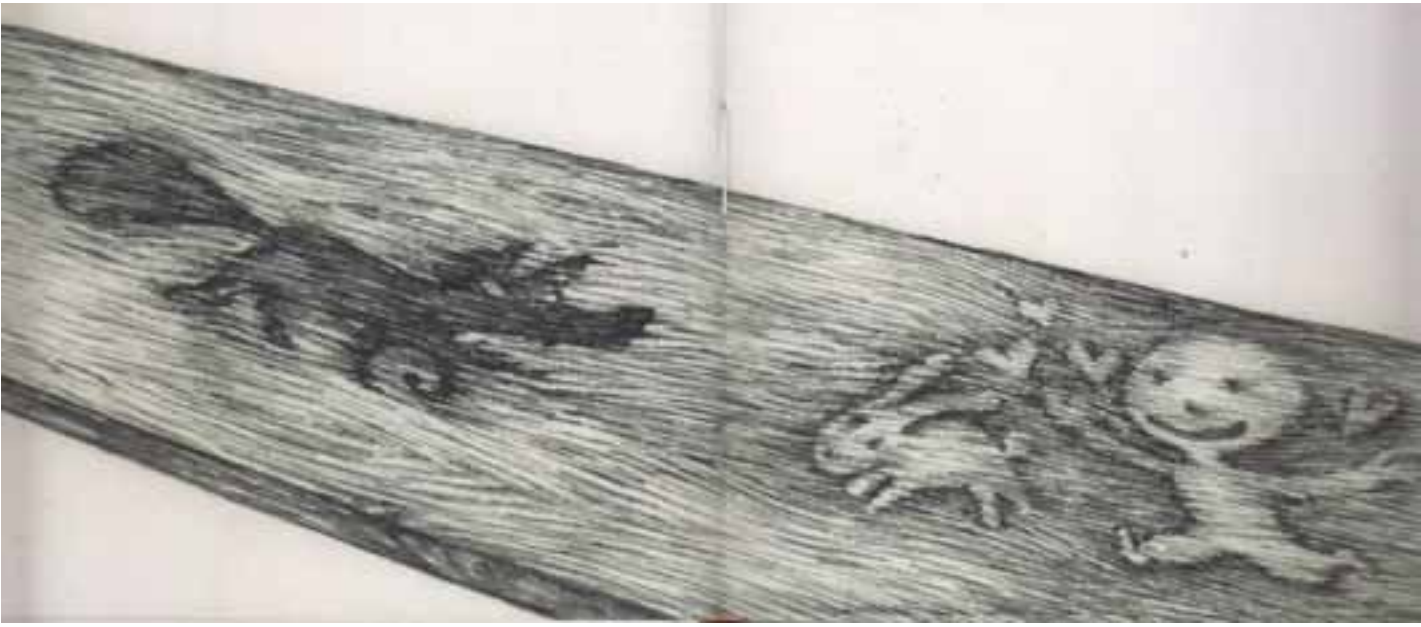
pic. 21 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "The Fox Trap"



pic. 22 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "The Fox Trap"



pic. 23 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "The Fox Trap"



pic. 24 pic. 21 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "The Fox Trap"



pic. 25 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 26 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 27 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 28 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 29 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 30 Otto Dickmeiss ill. to Lilja Scherfig's "Grandpa"



pic. 31 Steffen on his knees for Farshid Shafiee's illustrations



Manuela Vlado - Mastruko (Croatia)



She went on to finish her schooling in Zagreb and graduated from the Academy of Fine Arts in the class of Prof. Ferdinand Kulmer in 1985. She has had a number of one-person shows and group exhibitions in Croatia and abroad. Alongside her professional involvement in art, she conducts practical research within the field of human visual expressiveness and creativity. She is the author of a number of multimedia art projects for children and adults and now co-operates with museums and galleries by organising and managing arts projects for visitors. Manuela was a member of several juries dedicating to art and illustration. She has written and illustrated 10 original picture books for children and wrote number of articles on art. She has received a number of awards and prizes for her work. She is a member of the Croatian Artists Society and the Croatian Association of Independent Artists.

“How BIB has influenced the children’s picture books of the world over the last half century“

“How the Biennial of Illustrations Bratislava has influenced the children’s picture books of the world over the last half century” is a more than logical choice of subject for this year’s symposium, considering that this year BIB is marking and celebrating the 50th anniversary of its existence. We are all celebrating together, because BIB is the first – which also means the oldest, biennial of illustrations in Europe. Thanks to BIB, the work and activities of everyone involved in books for children have intertwined many times and have **left their mark on all of us**. I have the great honour and pleasure of being present at this ceremonious moment and

being able to contribute to the symposium’s subject from the position of an artist/illustrator who is also interested in the wider context of creating a children’s picture book.

I believe that some speakers this year will address the main subject with much greater competence and talk professionally and chronologically about the importance of this significant event: they will accentuate the biographies of all the estimable individuals and their separate and joint achievements. I will also give a kind of a chronology, **a dating on several levels**, with the aim and wish for the levels to merge providing unified, if not answers to the past, then questions for the future. Allow me, therefore, to give a chronology of Croatia’s participation at BIB.

Croatian illustrators have been taking part at BIB since 1967, first as part of the former state of Yugoslavia, and after Croatia gained independence, since 1995, the involvement of Croatian authors has been headed and organised by the Croatian Section of IBBY under Ms Ranka Javor. Unfortunately, this year the competent institutions that used to aid their appearance did not supply funding,



so the Section invited Croatian authors to send their picture books and illustrations to the BIB exhibition individually.

It is impossible to list here all the authors who have shown at the exhibition because there were truly many of them. However, we can name the Croatian authors who participated in the recent supplementary BIB programmes: speakers at the Symposium were, several times: **Ranka Javor, BA**, Librarian Adviser, Head of the Croatian Centre for Children's Book in the City of Zagreb Libraries, **Manuela Vladić-Mastruko**, academy painter, and **Koraljka Jurcec –Kos**, art historian and curator at the Klovicevi dvori Gallery and the Croatian Biennial of Illustration (which was founded in 2004). Participants at the Albin Brunovsky Workshop were the Croatian illustrators **Ivan Vitez** (1997), **Andrea Petrlik- Huseinovic** (2001), **Manuela Vladić-Mastruko** (2003) and **Vendi Vernic** (2013), while **Svjetlan Junakovic** was member of the international jury of BIB in 2013.

Furthermore, we must say that two Croatian authors, **Svjetlan Junakovic (2001)** and **Andrea Petrlik-Huseinovic (2003)** won BIB plaques: Junakovic for illustrations in the picture books *Roter Frosch*, *gruner Flamingo* (*Red Frog*, *Green Flamingo*) and *Mit Pauken und Trompeten* (*On Spiders and Trumpets*) published by Bohem Press from Zurich, and **Andrea Petrlik-Huseinovic** for illustrations in the picture book *The Blue Sky* and illustrations of the well-known classic *Alice in Wonderland* for the publisher *Kasimir promet from Zagreb*.

The biographical and autobiographical elements in the picture books they wrote and illustrated, together with the main subject of this year's symposium, which is also biographical in a special way, and combined with my work on my own autobiographical picture book *Kuca s tri cempresa* (*The House with Three Cypresses*) played a decisive role in my choice of subject for this paper.

Being 50! Biographical and Autobiographical Elements in Children's Picture Books

It seems that there is a point from which we cannot move forward – without looking back

Every exhibition of illustrations for children is a fairy-tale in itself – an international or world exhibition of illustrations is the fairy-tale of all fairy-tales, it is a procession: of age-old archetypical characters, of fantastic settings combined with contemporary cityscapes, of African steppes counterpointing Arctic glaciers, of imaginary heroes meeting the biographies of real people of all colours and nations who have actual problems and life stories, and all this **in the service of His Majesty the Child!**

All the misunderstandings between the adults who serve as children's "subjects", their nationalities, political conflicts and personal interests, should and do come to nothing before children. Adults do all they can to explain the world to children, soothe their pain, brighten their smile, hearten them before a struggle, wipe away their tears, ease their lives, support them in walking, lift them in falling, make them laugh and ... join them in (once more) believing in life, in the world.

It is impossible to be with a child and not believe in the world as it is, in its **better variant**; to present it in a **better light** and demand that it should be a **fairer place** in the Universe.

Every fairy-tale, just like every biography, is a story of growing up. From birth to the moment (and 50 is a nice, "round" number) when we feel the need to weigh up our life – to look back so as better to understand. If we decide to write about this we do so because we want to show how that life shaped us, us and our art.

When we turn 50 we enter a period of maturity and wisdom which some people symbolically call autumn – a time for harvesting the richness of the fruits that were conceived from seeds in spring and came to maturity during the long hot summer. Other symbols of autumn (and story-telling) are



elements such as the wind, so let us hear how the Polish writer Witold Gombrowicz began his autobiography using the element of the wind:

... *"The pseudo-autumn wind has the privilege of calling up the past within me and often I surrender myself to it for hours, sitting on some bench. There, using the draught, I try to achieve the impossible but ardently desired – to join Witold Gombrowicz with irreversible time. I do not know my life or my work ... I would like to show how life shaped me, me and my literature. I drag the past behind me like the gaseous tail of a comet..."*¹

When we are 50 we have the need to take stock of our life and work, because this is the point at which we must look back to understand life so as to continue living it in the future – moving forward. We can only move to the future after we have defined the past - crystallized our hazy view of the comet. The comet's tail Gombrowicz mentioned turns into the symbolic serpent Ouroboros which, devouring its own tail, symbolizes the closing of the living circle, the fulfilment of a ring-shaped cycle which, **in closing one round opens up another and a new quality of existence.** Life can be understood if we look back, and lived if we look forward!

While some artists see their own history as a *gash in time that they drag after them like a circle that never quite closes*², for others memories of childhood are like stepping into a *empty opening in time that makes them whole.*³

¹ Witold Gombrowicz, Posmrtna biografija (Autobiografia pośmiertna), Fraktura, 2014, translated by Mladen Martić

² "We do not disappear without a trace. We leave a circle that never quite disappears, a gash in time that we so laboriously leave behind us." Lars Saabye Christensen, Polubrat (The Half Brother), an autobiography, translated into Croatian by Munib Delalić

³ "When I think about my childhood I always see the same empty opening which I enter and in doing so become whole and complete." Ellen Mattson, Zimsko drvo (Vinterträdet), biography of Greta Garbo, translated into Croatian by Zeljka Cernok

It seems that there is a point, an island in the midst of the sea of time, from which we cannot move forward without looking back. *"As people grow up, they increasingly need places that make them whole, places they came from and to which they can return, and this, it seems, is the **Island of Childhood.**"*⁴ To be able to move to the future we must define the past. Evoking memories from childhood and understanding and accepting the waves of life that shaped us, like rounded pebbles on the beach, is crucial for **shaping our identity.** If we separate ourselves from memories, fake or deny them, we lose **our real identity**, and if we inappropriately cling to memory we can split – lose our shape and become **deformed.**

Childhood and adolescence are very complex and dynamic periods for everyone. *"Regardless of whether our growing up went through painful phases and forced socialisation, or whether we glorify, idealise and entrench it in our collection of memories, childhood it is a starting and defining point on the timeline of our growth and development."*⁵ **Memories of childhood decisively shape our identities and are a key to a person's identity.** If memories of this kind are articulated and bound in a picture book written for children, we cannot but ask how the telling of someone else's life story, an autobiography/biography, participates in shaping a child's identity?

The way to maturity leads through many challenges. Fairy-tale heroes, just like real-life people, must pass through many Inner-World crises and objective Outer-World dangers. Frequently the outer world is a projection of one's inner world. But since life, just like the fairy-tale, does not permit an

⁴ The *Island of Childhood* project, from the foreword to the catalogue, Manuela Vladić-Mastruko, 2011.

⁵ The *Island of Childhood* project, from the foreword to the catalogue, Manuela Vladić-Mastruko, 2011

unlimited number of mistakes, a maturation exam must be passed and after that one's maturity must be proved. Maturing means building up one's personality and being capable of relations with other people. **Identity building** always takes place with reference to others/together with others (**we are what we remember – or what others remember about us**), and an autobiography gains affirmative autonomy when placed in the wider environment.

“As we stretch forward in time, we increasingly catch hold of memories and eternalise recollection of past experiences to resist the past slipping into oblivion.”⁶

An autobiography, as an interpretation of these memories, is an **inscription on a wider backdrop of meaning** – it weaves them to create the fabric of an **individual's identity** on the warp provided by **society and its identity – culture as a whole**.

Of course, we will agree that people always remember or tell their own stories from **a certain point of view**, just as they perceive events from a certain point of view. The truth about the past is simply the story that we personally find the most attractive or necessary, or which was forced on us by persuasion or social coercion.

Writing and painting autobiographies can be therapeutic for the author, can be a **“process of recovery”** consisting of a person's **interpretation** of recollection. Thus it is extremely important to remember properly. Although we try to remember properly – pain, injustice or the unconscious wish to show ourselves in as good a light as possible, can easily distort our memories. When we give a book the subtitle *memoirs* or *autobiography*, we take the obligation of truthfully passing on what happened in the past.

Still, as beings of the past, present and future, we to a great measure go beyond our memories, *“the way in which these memories shape our identity does not depend just on the memories themselves, **but also on what we, or others, do with these memories.**”⁷*

The task of passing our memories on to the greatest inheritors of the future – to children, has been shown as a very complex challenge. It must be done in a way that they can perceive, process and remember, *“and the ways in which they remember must, on one hand, protect and cure the wounds of individuals and the community, but must not, on the other hand, in so doing deepen the chasm that separates people, but help build bridges among them.”⁸* Children must not be left cold or indifferent to people and the past of the world.

In modern picture books the archetypal (primordial) images from the fantasy world and from wondrous fairy tales are increasingly being replaced by contemporary images from everyday life, not because of their greater modernism but particularly because they have retained **the same age-old archetype of the struggle between good and evil, between the world of darkness and the world of light** – now told/painted using contemporary iconography and symbols

(Unfortunately, the limited time for my presentation does not allow me to say more about the picture books that I am showing here only with their covers and the names of their authors, but more illustrations and descriptions of their content can be found on the web.)

6 Miroslav Volf , *Zrcalo sjecanja (The End of Memory, Remembering Rightly in a Violent World)*, translated into Croatian by R. Karlovic

7 Miroslav Volf , *Zrcalo sjecanja (The End of Memory, Remembering Rightly in a Violent World)*.

8 Miroslav Volf , *Zrcalo sjecanja (The End of Memory, Remembering Rightly in a Violent World)*.



Let us briefly remember how the picture book developed; it went through a long path from its birth in the 18th century, when it was made only for small children and started its development parallel with the progress of printing techniques; through its childhood in the early 19th century, when it gave a saccharine picture of children's everyday life in middle-class drawing rooms through realistic *genre* scenes; to its adolescence later in the middle of same century, when it became rebellious in the form of *Struwwelpeter* (*Shockheaded Peter*); to finally reach some kind of independence and maturity in 20th century, an individuality acquired in the form of a **self-standing work of art and book for all generations (coming-of-age story)**.

There is no subject too embarrassing or unusual for the contemporary picture book to take up in word and picture: from traumas caused by some kind of personal handicap to traumas caused by social conflict and suffering (political, war, racial and national). Therefore the authors of autobiographical and biographical picture books for children "... *should be complex individuals with exceptional responsibilities and the qualities of an ARTIST, EDUCATOR AND THERAPIST.*"⁹ Their true-life stories must provide a **strong symbolical incentive** leading to a direct chain of emotions, concepts and perceptions in the reader-viewer.

Identification and **individualisation**, and the **socialisation** of the main character and real protagonist of the story as he or she solves everyday problems of human relations in the family and community, make it easier for children and parents to recognise problem situations in their own lives.

When individuals *process*¹⁰ past memories of psychological

suffering, injustice and ill-treatment or of a joy of living and creating, this can become a **creative investment for the future, redemption both for ourselves and for the community in which we live and work**. Either because we soak in a person's emotional blows and build **empathy with someone else's suffering** based on his or her life story, or because this story makes us alive to a **quality way of living in the world. Solidarity with victims makes it abhorrent to tolerate such horrors in the present and future, and the creativity and passion of individuals who were strong enough to build their personality through a life full of ups and downs are a lasting inspiration** for readers of all ages.

One aspect of the genius of mankind is the ability to **learn from our own mistakes**. The insights, experiences and memories of people who found wisdom within themselves despite personal handicaps or suffering teach us, adults and children, how to live our lives: **not to allow the destruction of our personalities**, and that we are not alone even in our most desperate hours and when we are being separated from the dominant group.

Today, when everything is pre-programmed and when so little time is left for imagination and creativity, we more than ever need the geniuses of mankind – **moral authorities** who through their memories tell the tale and history of the world. They bridge the chasm and ambivalence of the contemporary view of the world: on one hand the abyss of the consumer lifestyle cancels our individuality and turns us into moral zombies, on the other hand lays the claim that we are imperfect as humans and must be chipped, dehumanised and turned into robots.¹¹

⁹ Hela Cicko, quotation from the collection *Kakva je knjiga slikovnica* (*What kind of Book is the Picture Book*), Croatian Section IBBY, KGZ, Croatian Children's Books Centre

¹⁰ Meaning the special therapeutic processing of traumas in Jung's psychoanalysis.

¹¹ See more in Rob Riemen, *De Universiteit van het Leven* (*School of Life*), Tim Press 2015, translated into Croatian by Snjezana Cimic

Recently, when I was visiting a world fair of children's picture books and exhibitions of illustrations for children, a feeling suddenly swept over me (which can be very picturesquely illustrated by an old Croatian saying) that "you can't see the tree for the forest";¹² in the crowds visiting the fair there were hardly any children. Although I know that fairs are, as a rule, not intended for children and that they suffer from all the weaknesses of hyper production and a mass approach in general, nevertheless the **production and presentation** (and all the human relations included in these processes) **of children's books should be guided by more humane criteria – by all the principles that we promised the child when we placed a picture book in its hands!**

Where, in the wider context, is the picture book for children today? Who produces it and why, and who is it really intended for? For some people it is merely merchandise, an object of endless commercialisation, part of the world of business and industry, market struggles and a way of making profit.

For others it trivialises humaneness through simplification, gratifying the world of shallow entertainment and exploiting the world of children.

Yet others (illustrators) use excessive artistic stylisation, using it as a channel for their own artistic interest - *l'art pour l'art*, or some artists will deny their art skills for commercial, material interests... so I cannot help asking myself (to paraphrase the expression *who painting is for*), **is the picture book here for children or are children here for the picture book?**

Do "we, subjects in the service of His Majesty the Child", in the production of picture books for children, really manage to

bridge, and to what extent, the gulfs of misunderstanding, hostility, political and national conflict and personal interests?

How mature have our personal stories made us and what kind of relations have we built with others? **Can we, as the authors of picture books who write and paint for a better world, develop our own personalities, our better us, and should this not be the first in a series of challenges and tasks imposed on us by the picture book as a medium for the child's upbringing and development, but also for our own personal upbringing and development – our self-perception.**

How many civilisation- and society-based power and violence games are, right now, taking place in the world of/ or behind children's books, fairs, exhibitions and events? In the private and professional quarrels among authors, authors and publishers, authors and jury members?

"Probably the Ideal-Me still exists, someone through which we will develop our better Me? Unless this place has been taken by someone who knows how to manipulate the position?"¹³

Finally, after these critical questions and search for answers, allow me to share with you one of my most beautiful memories connected to BIB: participation at the Albin Brunovsky Workshop in 2003. At that time I experienced human and creative links with all the workshop participants: among all the attending artists and with the workshop head Luboslav Palo and the coordinator Barbara Brathova. Each of us was a pure individual, coming from various parts of the world, *a tree with an authentic crown in the forest of the world.*¹⁴

¹² A saying that can also be expressed in the opposite order: *you can't see the forest for the trees*, describing the situation when by insisting on a small detail we cannot see the bigger picture or the wider context.

¹³ Ljiljana Filipovic, *Kako preživjeti odrasle? (How to Survive Adults?)*, Bilten Ziva voda pripovijeda (*Living Water-Living Stories*), Zagreb, 2015.

¹⁴ To paraphrase the saying mentioned above, but in the opposite direction.



■ Manuela Vladić-Mastruko

In that point/island in the sea of time, unmarked by any superfluous objects, origin, nationality, religion ... we followed with trepidation and humility the unrest in Columbia which had prevented our colleague from that country from joining us. Aware that a battle between good and evil, darkness and light, was being waged in some point in the world at every moment, we did all we could to be **better us – to shine on the side of light**, willing our small lights to increase its glow.

Today, almost 10 years later, I can say, with joy, that our small lights are still shining on the bridges above the “gulfs”,

not only in our memories, but also in the letters we exchange and in our meetings in the present.

In the hope that BIB will continue to build bridges among people and that our small lamps will shine from this place far into the future (where some new battles will inevitably be waged between light and darkness) and will preserve old bridges, I congratulate BIB and all of you from the bottom of my heart and wish you even more success in the next round of the future.



pic. 1. Prašnjavko (Dusty-the Dwarf), text Želimir Hercigonja, illustrations Manuela Vladić-Maštruko, Golden Marketing, Zagreb, 2002



pic. 2. Prašnjavko (Dusty-the Dwarf), text Želimir Hercigonja, illustrations Manuela Vladić-Maštruko, Golden Marketing, Zagreb, 2002



pic. 3. Moj put (My Way), text and illustrations Svjetlan Junaković, Algoritam, Zagreb, 2007



pic. 4. Moj put (My Way), text and illustrations Svjetlan Junaković, Algoritam, Zagreb, 2007



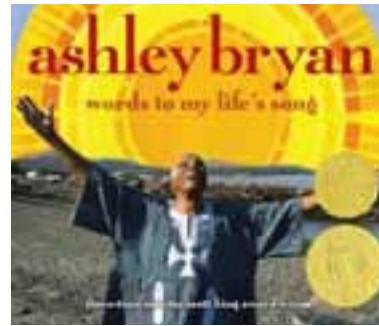
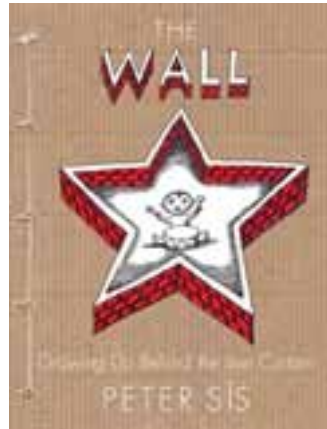
pic. 5. Plavo nebo (The Blue Sky), text and illustrations Andrea Petrlik-Huseinović, Kašmir-promet, Zagreb, 2003



pic. 6. Otto, an Autobiography of a Teddy Bear, text and illustrations Tomi Ungerer, Phaidon Press Limited, first published in German in 1999



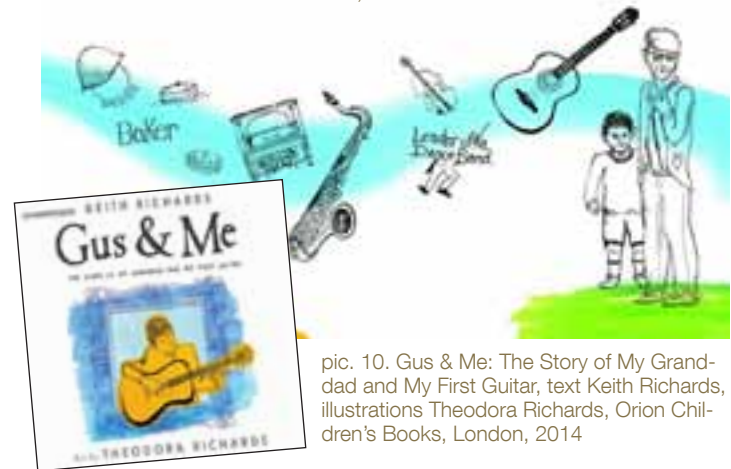
pic. 7. The Wall: Growing Up behind the Iron Curtain, text and illustrations Peter Sís Frances Foster books, New York, 2007



pic. 8. Ashley Bryan: Words to My Life's Song, text and illustrations Ashley Bryan, Atheneum Books for Young Readers, New York 2009



pic. 9. Drawing from Memory, text and illustrations Allen Say, Scholastic Press, New York, 2011



pic. 10. Gus & Me: The Story of My Granddad and My First Guitar, text Keith Richards, illustrations Theodora Richards, Orion Children's Books, London, 2014

Takeshi Matsumoto (Japan)



He graduated the department of fine arts at the Tokyo National University of Fine Arts and Music. After the death of Chihiro Iwasaki, his mother, he established the Chihiro Iwasaki Art Museum of Picture Books (currently the Chihiro Art Museum Tokyo) the world's first art museum dedicated to picture books in 1977. In 1997, founded the Chihiro Art Museum Azumino where he was the director until 2010 and also served the director of the Nagano Prefectural Art Museum. He participated as the jury in various picture book competitions and devoted himself to collecting works of world's finest picture book artists. Chihiro Art Museum collection is regarded now as the world's largest of its kind. His books include Why I made the Chihiro Art Museum Azumino, Artists of the Chihiro Art Museum, The child from Fukushima

(picture book) The child from Fukushima graduates (picture book, both illustrated by Haruno Matsumoto, his daughter) and many others.

The Artistic Value of Picture Book Illustrations The role and the impact of BIB -

In 1977, 38 years ago, I founded the Chihiro Iwasaki art Museum of Picture Books. The museum is now called Chihiro Art Museum Tokyo and in 1997, established Azumino Chihiro Art Museum in Nagano Prefecture. In 1985, I participated here at the BIB as a panelist in the “Children and Peace in Illustrations” symposium and, since that time, have served several times as a jury member.

I think that most all of you believe that picture books have artistic value. But 50 years ago, before the start of the BIB, very few people considered picture books to be works of art.

Today, I would like to talk about the role that the BIB has played in raising the artistic value of picture books.

In Japan, the Association for Studies of Picture Books was founded in 1997. At the time of its founding, I was one of its board members.

Why was it necessary to establish such an association?

Many people consider picture books to be for children. The main reason for this is because, since the 20th century, the development of picture books has been closely connected with children's education. But when we focus on the form that picture books take—in other words, when we look closely at them as books that combine pictures and text—we can see another aspect to them. If we look further back into history with this form in mind, how far back does it lead us? To the Orbis Pictus of Comenius? No, even before that. It leads us back to the *Book of the Dead*, created in ancient Egypt around 1500 BC. Although the *Book of the Dead* was a scroll illustrated on papyrus, it clearly took the form of a picture book.



Since that time, in different parts of the world, books were created that followed the form of picture books. In 4th-century China, highly refined picture scrolls appeared. In Japan, beginning in the 9th century, picture scrolls that combined stories and pictures were created and, in the 12th century, these evolved into highly artistic picture scrolls that became popular. Additionally, after the 17th century, picture books with pages created by Japanese woodblock print artists became popular among the common people. Hokusai and Utamaro both illustrated picture books. Picture books were part of Japan's representative culture during the Edo period from the 17th to the 19th centuries. Culturally valuable "picture books" were also created in Latin America as scrolls featuring illustrations of myths and other tales and, within the Islamic cultural region, as miniature-version picture books. In Europe, as well, the latter half of the Middle Ages saw the arrival of the Book of Hours, an illuminated manuscript like a gem. Additionally, in England, between the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, extravagant picture books gained popularity.

These historical "picture books" are not only significant for their cultural value, but also their artistic value. And the readers of these books were not children, they were adults.

The Association for Studies of Picture Books in Japan considers the study of the cultural value and the artistic value of picture books to be important research themes. Of course, the value that picture books convey to children also represents a significant research theme.

The BIB, which got its start in 1965, was epoch-making in that it evaluated picture book illustrations on their artistic value, judging them based on the original artwork. Until that time, picture books were mostly evaluated in terms of the value they had for children. The BIB, however, introduced a

new criterion for evaluation: picture books as works of art. It would be safe to say that such activities by the BIB was one of the reasons behind the founding of the Association for Studies of Picture Books in Japan.

The Chihiro Art Museum, founded in 1977 is the world's first art museum dedicated to picture books. One of the missions of the Chihiro Art Museum is to communicate to society the artistic value of picture book illustrations.

The Chihiro Art Museum collection currently consists of approximately 26,700 pieces of artwork by 203 artists from 33 countries and regions and is considered to be the largest such collection of its kind. I'd like to show some illustrations Dušan Kállay, Kveta Pacovska, Jozef Wilkon, Evgenii Rachov, Binette Schroeder, Jhon Burningham, Eric Carl, Maurice Sendak, Arnold Lobel, Yasuo Segawa(he got the 1st Grand Prix), Suekiti Akaba.

The collection includes artwork by more than twenty artists whose work has been recognized by such BIB awards as the Grand Prix and the Golden Apple. Why? Because I was here at the BIB. I was paying attention to these excellent illustrators. The BIB is the ideal exhibition to see the work of illustrators from all over the world in one place.

In Japan, there are now around 40 art museums related to picture books, and similar museums are opening their doors in such regions as the United States and Europe.

Over the past 50 years, great progress has been made in recognizing the artistic value of picture books. And I believe that we can credit this progress to the activities of the BIB. It is with my wish that the BIB will continue playing a major role in the development of picture books that I bring my speech to a close.



Fred Minn (South Korea)



He studied at Konkuk University with focus on cultural contexts. He is the director of the secretariat of the Nami Concours competition, director of the secretariat of the NAMBOOK International Festival and the publisher of – nami Books.

Introduction

Nami Island, one of Korea’s most popular global tourist destinations, has also been over the past 10 years the site of Nami Island International Children’s Book Festival (NAMBOOK). To realize NAMBOOK Festival’s motto, “Let’s eat and drink books while crawling and playing amongst books!”, the whole island is transformed into a “Library in the Forest” where one can find books everywhere including the hotel rooms, rest rooms and pathways in the hope that the

imaginative and creative powers of all visitors can be inspired.

Nami Island, Inc. is the official sponsor of the IBBY Hans Christian Andersen Awards, the highest international recognition given to an author and an illustrator of children’s books. The initiatives and activities of Nami Island are based on the convictions of Minn Byeong-do, the founder of Nami Island, who early on supported the cultural and artistic sectors of Korea including music, arts and especially books for children. This inherent value allows the 3 million visitors who come to Nami each year to experience cultural and artistic events in a beautiful natural setting.

Nami Concours (Nami Island International Illustration Concours) was created in 2013 to encourage artists’ creativity and contribute to the advancement of the quality of picture book illustrations. It is organized every 2 years as one of the core activities within the bigger framework of the NAMBOOK Festival which lasts 1 month and encompasses various exhibitions, performances, seminars and workshops for children and adults alike. The awards ceremony for Nami Concours normally takes place during the opening ceremony of NAMBOOK Festival.

Nami Concours is open to all picture book illustrators throughout the world and has no thematic restrictions regarding the entries. The inaugural competition in 2013 saw 619 entries from 42 countries. The success of our first concours has motivated us to find ways to better provide the next generation of illustrators with a respected global platform to share their work with a wider audience. In that regards, changes in the submission and judging processes were explored and implemented for the second competition in 2015.

Submission Process

Unlike the first competition which required submission of original illustrations as entries, we implemented an on-line submission system through our website by uploading high resolution image files.



The conditions of entry were as follows:

- a. A set of illustrations should comprise one story
- b. Number of illustrations per entry: 5–10
- c. Every applicant completes the online application form first
- d. Data size: No bigger than 20MB in total(RGB format/jpg file)
- e. Entry fee: free of charge

The submission process lasted for 3 months (June 1st to September 30th, 2014) so that the preliminary judging session could take place in October, where the shortlisted candidates for the final judging would be chosen. Overall, 1,330 entries from 71 countries were submitted during this period.

The International Jury

The jury consisted of Dr. Junko Yokota (USA), Anastasia Arkhipova (Russia), Yusof Ismail (Malaysia), Roger Mello (Brazil), Wee-sook Yeo (Korea), and Zohreh Ghaeni (Iran) all of whom had extensive international judging experiences and differ in their cultural and professional backgrounds to ensure the diversity of opinions and perspectives. The jury members represent different parts of the world geographically as well.

Judging Criteria

The juries for both 2013 and 2015 awards endorsed what they came to call the “Nami Vision,” which succinctly expresses the core values of the NAMBOOK Festival within which the competition took place. The jury sought artistic expression that gave evidence of five qualities: Sympathy, Universality, Creativity, Inspiration, and Respect for Diversity, which are the main values the NAMBOOK Festivals are built around. And even though judging may take place based on intuitive interpretations determined by the judges’ individual professional backgrounds, the jury endorsed the following as key criteria for examining the submissions:

- Illustration quality is the overarching criterion. This is considered in terms of the technical execution of the selected

medium, as well as for the effectiveness of applying artistic elements for visual communication.

- The degree to which “soul” is evident. Simply stated, this is sought in how “having soul” represented an expression of truths and representation of the world’s people.
- Consistency of the visual narrative to express an understandable flow of the story, or how information is presented.
- The degree to which the work seems intended for a wide range of child audiences.
- Potential for multiple interpretations and multi-layered ways of interacting with story.
- Simplicity, essentiality, clarity in story expression
- The degree of originality and innovation exhibited.

The Judging Process

The judging process consisted of 2 sessions, preliminary and the final, and both were held at the National Library for Children & Young Adults located in Seoul with a 3 month interval in between. In the Preliminary Judging Session, the international jury members examined all the digital submissions both individually and as a group to shortlist successful candidates up to 10 times more than the actual number of winners. In 2015 the total of 94 candidates were shortlisted out of 1330. Then the shortlisted candidates were asked to send quality prints of the same illustrations submitted for the preliminary judging for the final round of judging. At the Final Judging Session, with fewer number of illustrations to examine, the judges were allowed more time and discussion so that the winners were carefully chosen. After two full days, the judges went on to choose 16 winners: Grand Prix(1), Golden Island(2), Green Island(3), and Purple Island(10). In addition to monetary rewards, all the winners were invited to the Awards Ceremony on May 8th on Nami Island with accommodation provided throughout their stay in Korea, and for the top



three winners a round-trip airfare as well. All the winners and shortlisted candidates were also exhibited during the following NAMBOOK Festival and included in the catalogue.

Exposure of Winning Works in Bologna Children's Book Fair

Following the announcement of the winners in January, the winning works are featured in Bologna Children's Book Fair in Italy in the Nami Island booth located in the international section of Hall 29. Also, for the past 2 years the judges and winners have organized an Author's Cafe session where they held a stimulating discussion about their experiences of being a judge or a winner for this unique competition. It has provided the Secretariat an opportunity to learn more about the ideas and the needs of the judges and the participants which in turn will help fine-tune the whole process of the next competition in 2 years.

Exhibition of Winning Works

The winning works exhibition was curated with great attention to detail and attempted to embody the Festival motto "Into Books Out of Books" by creating a unique exhibition space for each winners. In other words, the visitors may feel as though there are 16 exhibitions for each of the 16 winning works. The shortlisted works were displayed out in the forest so that there is more visibility and easier access by the casual visitors to the island. The creative design and the interactive nature of the exhibition has been met with great reviews and satisfaction from the general public and experts alike.

Awards Ceremony and Workshop

The Awards Ceremony was joyfully held on May 8th on Nami Island with 300 invited guests, which included the winners, the international jury, Ambassadors and diplomats from 15 foreign embassies, IBBY President Wally de Doncker, H.C.

Andersen Awards jury president Patsy Aldana, and artists and experts of children's books from around the world. The invited international artists also performed workshops for children at various locations as part of the Children's Book Festival. The festival was attended by 400,000 visitors in the month of May with the core exhibition being the winning works of 2nd Nami Concours.

Conclusion

The primary objective of Nami Concours is to provide artists with the opportunity to introduce their work on a global scale so that illustrators throughout the world can be inspired to create high quality works of art. This objective is being met as we witness the winners gain more exposure and frequently receive offers for publication from various parts of the world. For example, Kim Sung-hee's "Magical Sound of a Moktak"(Korea), the Grand Prix winning work of 1st Nami Concours, received rave reviews and is being published in China and Switzerland. Mr. Macelco Pimentel's "The End of the Line"(Brazil), the Grand Prix winning work of 2nd Nami Concours, is also going to be published in Korea and China this year. An interesting trend that seems to be developing is that the Grand Prize winning works of Nami Concours are being published by CCPPG in China, the most influential publisher in China in children's books. Sonja Danowski(Germany) also completed a very successful picture book collaboration project with Cao Wenxuan, arguably China's most famous author of children's books, because of her exposure to China through Nami Concours. There are also numerous translated picture books being published in Korea highlighting the fact that the illustrator is a winner of a certain award in Nami Concours as the publisher promotes the books. Even though Nami Concours was just born 2 years ago and is exploring its potential, ultimately it hopes to contribute to an increase the quality of picture book illustrations for children.



Anita Wincencjusz-Patyna (Poland)



She is an assistant professor at the Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław. She teaches art history, art theory and history of painting. She also runs classes in applied arts in Poland in the 20th and 21st centuries at the University of Wrocław (Art History Department). Author of a book dedicated to Polish book illustration in 1950-1980 as well as numerous articles on theory and history of Polish and foreign illustration. She is member of the Polish Section of IBBY.

poland@bib.sk

Poland has been present at the Biennial of Illustration in Bratislava since the very beginning of the event's history or even before it. This earliest stage was connected with Zbigniew Rychlicki, Polish artist, mainly active as an illustrator of young readers' books, and his engagement in the organisational work concerning the International Committee and the Biennial itself. Rychlicki was somehow bound up with the competition till his very last days – he died in Bratislava during the twelfth edition of the Biennial, on 10th September 1989.

The participation of the Poles had been of a very different kind, from the most obvious one – the illustrators entering the contest, through members of the international jury, to speakers of the international symposium.

As illustrations are the key elements of the Biennial, the core and sense of it, let us look at the creators of book pictures in the very first place. What may come as a very surprising fact, Poland has had the biggest number of participants of all the countries with the exception of, for quite obvious reasons, Slovakia together with The Czech Republic (since 1993, and earlier as Czechoslovakia) as the BIB hosts (557), and Germany – with the doubled number of national representatives for the first twenty years (till 1989 when East and West Germany became united, with the addition of West Berlin - 554). With the total of 405 participants we slightly outnumbered Japan with 390 artists and Russia (earlier U.S.S.R, which complicates the data a bit) with a surprising equal number of 390 illustrators. The data refer to all editions of the Biennial. I applied here *The Statistical List of Countries and Illustrators Participating at BIB 1967-2009* published in press materials for the occasion of the 22nd Biennial of Illustrations Bratislava / Slovakia¹, and I also added

¹ Elaborated by CiDaK-BIBIANA, 27.08.2009, pp. [1-3] The list lacked the data for the year 2003 (for unknown reasons) when Poland had the representation of 16 illustrators.

the numbers for the two last editions of BIB (23rd and 24th in 2011 and 2013).

All together the Polish national representation brought home 23 awards: 3 Grand Prix, 8 Golden Apples, 11 Plaques, 2 Honorary Mentions, and 1 Honorary Mention for the Publisher.

At this very special occasion of celebrating the anniversary of BIB fifty years, and the jubilee 25th edition of the competition, it is worth taking a look at the awarded artists, as such a review also builds up a sort of history of illustration in Europe, especially in the Middle-East Europe. There were 16 different artists awarded in every single BIB edition from 1967 to 1991, then in the years 1999-2001, and in the period of 2005-2009 when this “golden track” ended for us, hopefully for a short time only.

1st BIB 1967 – Golden Apple: **Elżbieta and Marian Murawski** for Wiktor Woroszyński, *Blow of the Painted Wind*, NK, 1967

- Brown Plaque: **Krystyna Witkowska** for Józef Ratajczak, *Castles on Ice*

2nd BIB 1969 – Plaque: **Józef Wilkoń** for Anna Kamieńska, *In Non-Paris and Elsewhere*

3rd BIB 1971 – Grand Prix: **Andrzej Strumiłło** for Robert Stiller, *A Groom from the Sea (pic. 1)*

4th BIB 1973 – Plaque: **Zbigniew Rychlicki** for F.L. Baum, *The Wizard of the Emerald City*

- Honorary Mention: **Józef Wilkoń** for Tadeusz Kubiak, *Letter to Warsaw*

5th BIB 1975 – Plaque: **Janusz Stanny** for Hanna Januszewska, *Lions*

6th BIB 1977 – Golden Apple: **Marian Murawski** for *Inexhaustible Jug*

- Plaque: **Janusz Stanny** for Hans Christian Andersen, *Fables*

- Honorary mention: **Waldemar Andrzejewski** for Tadeusz Kubiak, *Let's Laugh!*

7th BIB 1979 – Golden Apple: **Teresa Wilbik** for Joanna Kulmowa, *My Lolling About*

8th BIB 1981 – Plaque: **Stasys Eidrigevicius** for Paul Delarue, *King of Ravens*

9th BIB 1983 – Plaque: **Elżbieta Murawska** for Jacob and William Grimm, *Fables*

10th BIB 1985 – Golden Apple: **Elżbieta Gaudasińska** for Józef Ignacy Kraszewski, *Old Man and Old Woman*

11th BIB 1987 – Golden Apple: **Antoni Boratyński** for Michael Ende, *Neverending Story*

12th BIB 1989 – Grand Prix: **Marian Murawski**, *The Book of Polish Fables (pic. 2)*

- Plaque: **Stasys Eidrigevicius** for *Hans Naselang* (published in Switzerland)

13th BIB 1991 – Grand Prix: **Stasys Eidrigevicius** for Charles Perault, *Poos-in-Boots* (published in Switzerland) (pic. 3)

17th BIB 1999 – Plaque: **Maria Ekier** for Hanna Krall, *What Has Happened with Our Fairy Tale?*

18th BIB 2001 – Plaque: **Krystyna Lipka-Sztaubałło** for Anna Onichimowska, *The Dream that Went Away*

20th BIB 2005 – Golden Apple: **Paweł Pawlak**, *Jajuńciak*

21th BIB 2007 – Golden Apple: **Iwona Chmielewska** for Jiwone Lee, *Thinking ABC* (published in South Korea)

- Plaque: **Maria Ekier** for *Polish Tales and Legends*

22nd BIB 2009 – honorary mention for the publisher – **Wytwórnia** Publishing House for *Tuwim*

Among Polish members of the International Jury there were: Olga Siemaszko, Józef Wilkoń (many times), Krystyna Michałowska, Iwona Chmielewska and the mentioned above laureates of Grand Prix. All of them talented, very well-recognised and appreciated home and abroad Polish artists-illustrators.

The following people participated in the Symposium: Zbigniew Rychlicki, Danuta Wróblewska art critic and journalist, Joanna Olech writer of books for young readers, illustrator



and author of many articles dedicated to book graphic art, Małgorzata Cackowska – assistant professor at the University of Gdańsk, Faculty of Pedagogy, specialist in picture books and the one writing the following words, and myself having the honour to be the part of BIB for the third time. Danuta Wróblewska was the author of numerous articles dedicated to book illustration in general, she was the one to write most about BIB, her articles were published in a very important Polish professional magazine “Projekt” [Design] dedicated to all applied arts, which was issued between 1956 and 1997. The texts were richly illustrated and always tried to give a sort of estimation of each edition and records of all awarded artists.

From its first edition the Biennial met with a great interest in Poland, both in terms of artists who wanted to participate in the contest, and from the side of the wide audience. BIB gave the opportunity of meeting with foreign book illustrations, not that easily accessible in Poland of the 1960s, 1970s and 1980s, especially with the Western world and the far away, exotic countries (Iran, Japan, Brazil etc.). The successes achieved by our artists would confirm the high quality of Polish book design for young readers. And it is worth remembering that in a political and social situation of that time any success on the international stage was desperately needed. The worth of every single award and distinction was always much appreciated by the artists themselves. I managed to talk to quite a number of them, and they would in all the cases confirm the joy and satisfaction which follow the received prize.

Among Polish illustrators, Elżbieta and Marian Murawscy have been the most awarded as they collected together 1 Grand Prix and three Golden Apples. In the interview I managed to conduct on the purpose of this paper, they both admitted that the success was very important for their professional careers, as they had began work as book contributors not so long before the event. Such a strong confirmation from the side of the international set of judges was the best one to get. They were also much appreciated by Nasza Księgarnia

Publishing House, which at that time was the biggest and the most important institution responsible for the book market addressed at young readers in Poland. The subsequent awards received by both of them ended up in much more acclaim, invitation to other international illustrators' contests (Barcelona among others), and participation in the BIB jury.

In some instances the awards brought specific results. Krystyna Lipka-Sztarbałło's award at BIB 2001 was a main reason for *Dream which Went Away* to be translated into four languages and published in Germany, Slovenia, Lithuania and South Korea. For fourteen years the book has been an interesting topic of numerous workshops held by Lipka-Sztarbałło and the writer, Anna Onichimowska, and this year (as a distant effect of the success) the illustrator was invited to the exhibition held in Saarbrücken entitled “Traumwelten” accompanying the European Children and Youth Book Fairs (Europäischen Kinder- und Jugendbuchmesse).

Maria Ekier claims that her awards, especially the first one, received in 1999, helped her establish the position of an illustrator on the Polish market.

Iwona Chmielewska's Golden Apple was extremely important for her Korean publisher (Nonjang from Seoul).

Even if the awarded illustrators could not tell the specific result of the achieved prizes, they still would stress the importance of being laureates of the BIB competition as very important for their individual self-esteem as acclaimed illustrators, which simply confirmed that the artistic path they had stepped onto is just the right one. For all of the Polish artists the chance to get confronted with foreign colleagues, especially from far away countries, and in the period of the People's Republic of Poland (till 1989) with all the Western world was a fact that cannot be overestimated. To be judged on equal terms, and to win with the countries that used to have better printing equipment, larger sums of money invested in the publishing branch, and a free access to news in the area of applied graphic arts, was a visible proof that their artistic proposals were valuable and attractive.



pic. 1 Grand Prix BIB 1971 Andrzej Strumillo



pic. 2 Grand Prix BIB 1989 Marian Murawski



pic. 3 Grand Prix BIB 1991 Stasys Eidrigevicius



Maria José Sottomayor (Portugal)



She studied art history and has worked in a library for children and young people and given presentations on the topic of the relationship between text/illustration in Spain, Brazil, France, Italy, Argentina and Cuba. She has participated in the International Symposium BIB several times and is the author of papers on books for children and young people and has been the curator of numerous exhibitions.

How originals exhibited at BIB in the 50's contributed to making illustrations reach Art status in Children's Literature

I was born in the south of Portugal, facing the Atlantic, watching what the fishermen did – some were coming, others were going. I usually say that I was born with the desire to go

from one place to another. Thus, since I was a child, I looked at the sea and wanted to see, to know what lied beyond the horizon.

I learned to read images, then texts, and later I started travelling and my horizon got broader and broader.

Till one day, in early September 79, I arrived in Bratislava to attend BIB. I haven't stopped coming until this day, to celebrate BIB 50th anniversary.

When I learned that the theme of the Symposium "How the Biennial of Illustrations Bratislava has influenced children's picture books worldwide over the last half century" I immediately said to myself that I would like to participate.

And here I am, to thank you for having accepted me and having made possible, through all these years, seeing, reading, listening, analysing so many books of such excellent artists and authors.

As I prepared to come, my desire was to show you Portuguese books and tell you about them. But which should I pick from our production? Finally, I chose a challenging theme which is rarely approached – Art books for Children – in which fiction predominates, the emotive, subjective and poetic vision of verbal language in a dialogue with the illustrations.

It will be a way to make some of our most important painters and artists brought to your knowledge. But of course, in this process, my selection and very subjective approach will have intervened.

In my mind, I went through so very many originals, outbound work of the hands of artists and the imagination of great painters, engravers, sculptures who, during these 50 years have not casted out illustrating Books for Children and have done it with immense pride. I remembered Albín Brunovsky, Miroslav Cipar, Dusan Kallay, Nikolaj Popov – all of them with works in Museums and Private Collections – and the Romanian Done Stan who has works at the permanent Pompidou Centre collection, in Paris. And also, Stasys Eidrigevicius, whom the Portuguese were fortunate to see in an Exhibition of Polish Posters on Theatre, in Lisbon, at the Calouste Gulbenkian



■ Maria José Sottomayor

Foundation. The advertising poster was by Stasys himself. Besides them, there are so many, so very many others – Japanese, Iranians, Italians ... – that I get lost in my memory and in my heart.

In Portugal, the publishers' bet is aimed at Art Books which main function is to transmit knowledge. There are exceptions, few and some now old. However, recently, a collection "Look at a Tail" (Olhar um Conto) was published and I have selected a title to share with you.

Such books have a particularity: verbal and visual texts and graphic project articulate, building a screen of multiple meanings always in constant resignification. In them, it is the language of the graphic project that drives the relation between verbal and iconic languages, structuring them in a plastic whole organized on the page or double page. And the more challenging the book, the more dialogue there is between image, text and graphic project, then the more challenges will be launched to the reader's sagacity.

Therefore, the books I brought you are Books for Children with verbal texts illustrated with works of Art, amplifying the Child's cultural repertoire in a ludic and creative way, simultaneously feeding his imaginary. Through identification, they allow Children to know and create multiple interpretations of reality; early do they find their place as full rights citizens because they have the gift to be readers.



Histórias em ponto de contar

(Telling stories as an embroidery 1)

This is the 2nd edition, by a new publisher, of a very beautiful book that had been disappeared for over twenty years. It would simply not be republished perhaps because it was

not profitable, who knows, or because books illustrated with works of art were not valued, either because educators couldn't read them or because they found them too difficult for children.

The motivation for these stories was the work published in Paris 1912 "XX Dessins" by the painter **Amadeo de Souza-Cardoso**, the predecessor of modernism in Portugal.

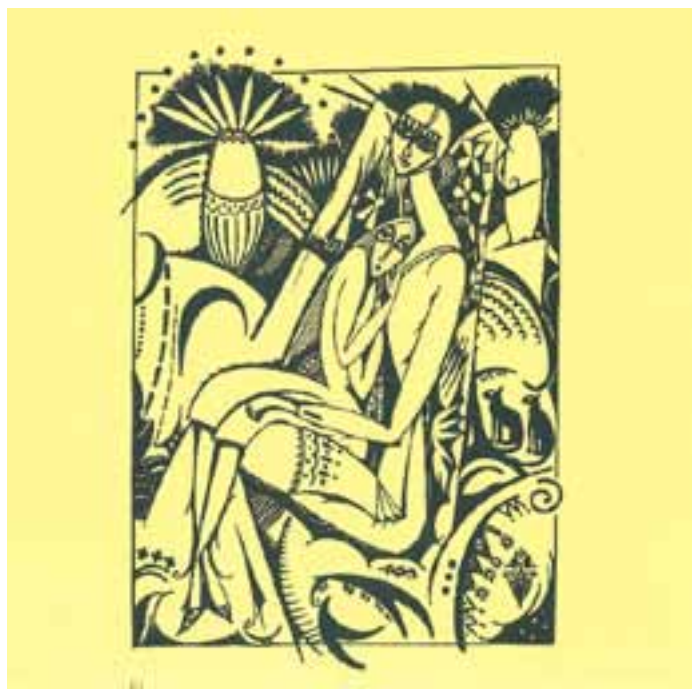
Amadeo was born in 1887. At the age of twenty he went to Paris where he made friendship with other young painters who became great artists of Contemporary Art.

António Torrado and **Maria Alberta Menères**, innovative writers recognized with the Literature Award for Children's Literature (1988 and 1986) felt challenged by the task, until then unpublished in Portugal, of bringing among us the "XX Dessins" de Amadeo.



From the cover we are involved by the strength and multiplicity of elements of one of the "XX Dessins", where, in spite the decorated background, one feels the influence of expressionism – intensity of dramatic expression – of one of his companions, the Russian Jawlensky, and of cubism – geometric objects' forms – of Juan Gris. The flyleaves have details of the drawings, in order, almost referring to a new (drawing) board.

1 2nd edition. Lisbon: ASSÍRIO e ALVIM, 2009



“Histórias em ponto de contar” begins with an illustration on the left side – two feminine figures, one protecting the other – where we feel the painter’s discovery of primitive art – the African – which he knew through his great friend, the Italian Amadeo Modigliani.

Maria Alberta Menères e **António Torrado** bring us a beautiful poetic prose through the voice of a mother and her daughter, as they weave, trimm and embroider, in a metaphor to weaving the thread of life. It is living in complicity, while embroidering, that allows to grasp the imaginary in a way that is not linear, not immediately obvious, for alternating between talking and telling, leads the reader or the listener



to a constant unfolding of here and there, into a now and a “once upon a time”.

We feel Amadeo’s feminine figures more connected to the daily life of the mother and her daughter – they have sculptural bodies, in which we find the influence of his Romanian friend, sculptor Constantin Brancusi, and how he had discovered and admired the cubist painters.

Trough the textual language, when we enter the imaginary, we can see in the illustration drawings of heads that remind us of the African masks Modigliani made known to the Portuguese and others that resemble oriental rugs and tapestries full of details given by Amadeo’s mastery which leads us to read them as having a fantastic coloring, even though they are in black and white.



In verbal language there is like a division between the daily life and the imaginary, which is underlined by the graphic project. There are two different types of lettering, marking and reinforcing the conversation between mother and daughter while they embroider, and wonders of telling, imagining and dreaming.

From the cover, the yellowish paper of de drawings reproductions brings us to a time that is already past, to the moment **Amadeo de Souza-Cardoso** painted his twenty drawings or, more remotely, to the time of Memory and Subjectivities.

Now I would like to share with you the Portuguese book *Olga e Cláudio*²² (Olga and Cláudio) which I consider a small master piece. The publisher is from Porto and dated 1984.



Although this work is available, the competitive bustle between publishers, in a society where the new, the recently published are at the agenda, it is practically impossible to find it in bookshops or Book Fairs. It is not distributed nor requested.

Thus, the majority of our mediators do not know it. And consequently our Children and Youngsters have been deprived of this book, which will always be new.

The writer **Mário Cláudio** is the author of its beautiful text, with a narrative that, poetically, tells the story of the friendship between Manuel, a Portuguese poet living in Lisbon and Giovanni, an Italian painter living in Venice.

²² 2nd edition. Porto: Edições Afrontamento, 1998



■ Maria José Sottomayor

Maria Antónia Pestana illustrated “Olga e Cláudio”. The starting point were photographs of an 18th century Portuguese azulejos panel Grande Panorama de Lisboa (Great Panorama of Lisbon) and images of Venice by the venetian painter **Francesco Guardi**. Six of her originals were at BIB 85.

The same dialogue that the verbal text establishes between the characters, the illustration by Maria Antónia Pestana establishes between the visual and verbal languages in a pictured and photographic way, in an assembly supported in silhouettes and drawings, calls the reader to news readings on Lisbon and Venice.

The illustrations are very original, innovative, experimentalist and we can find references to the Russian vanguard.



The excellent graphic project of “Olga e Cláudio” starts at the cover and ends at the back cover.

Maria Antónia Pestana involves our look as part of the



great panel Grande Panorama de Lisboa (Great Panorama of Lisbon) and in a brilliant finding, as tiles that had fallen, fills in the empty spaces with palaces, houses, river, boats of **Francesco Guardi's** paintings.

Trough the text we get to know Giovanni and Manuel who write each other often. They speak about their cities and their cats Olga and Cláudio. And together, the readers discover Venice and Lisbon and, like the cats, get to know their owner's friendship and loves.

And as this friendship grows, through the iconic language, Lisbon and Venice interpenetrate more and more, translating, reflecting and underlining the relationship between the poet and the painter.

Maria Antónia Pestana is the example that book illustration authors should not deny themselves experimenting, risking, enjoy the adventure of an audacious path as readers of a text.

Although in the verbal language “Olga e Cláudio” establishes several references, sometimes anachronistic, going back and forth in time in Venice and Lisbon, it can be told/read to children who don’t yet dominate writing. But because they can read the images, they start discovering these works of Art and know that the originals are available in our Museums. For many, these Museums are just next door.

This is a book that takes Children, Youngsters and Adults to recognize that imagination, emotions, feelings and Art can meet to help us talk about friendship between people of different cultures.



AS BOTAS DO SARGENTO (“The sergeant’s boots”)³

What a good surprise it is the collection Olhar um conto (Look at a tail) by Quetzal Publishers.

Children and adults are for the first time presented with the works of contemporary Portuguese painters accompanied by texts by our writers.

I chose to show your “The Sergeant’s Boots” with works by **Paula Rego** painter, considered by an English newspaper, the Financial Time “one of the greatest living painters”.

The story is told by **Vasco Graça Moura** poet, writer, translator and critic, who has been dedicated to texts about painters and people of the Art world. This is his first book for children.

Forewarned, the reader has an unexpected pleasure that is not over in one single reading; the book takes us to read and reread it in an attempt to enter the game between the painter and the writer’s stories.

Paula Rego always lived in a world of women, where men were kind of absent. At the age of sixteen she goes to London and attends the famous Art Slade School. She has been living in England since the 50’s “the most Portuguese of English artists”. Her childhood was constantly intersected by oral tradition, story listening, some bizarre, some frightening, as she puts it. So it is not surprising that she always tells



stories in her paintings. This is well present in the ones of “The Sergeant’s Boots”.



■ Maria José Sottomayor

In the cover, the work presents a clearly figurative painting, as all the others will be. Two adolescents, one with her back turned to the observer who is the reader, the other staring but slightly in a sidelong glance, in a challenging attitude, lead us in the desire to open the book.



where there is the influence of traditional tails and comics.

The graphic project (or graphic design as it is now called) by Rosário Machado and António Marques is interweaving, from the beginning, small details of the paintings – animals – that are referred in the story by Vasco Graça Moura; surprised or curious about what he is telling, even establishing moments of a certain tranquility and alleviating the text patch.

The book begins on the left side, with iconic language only and repeating the image of the cover page. On the right side page there is one of those little details appearing and a new picture with two young ladies, her daughters, for the artist always uses models in her works, but only people she knows really well.

And the dialogue between Art and Literary Language begins – the writer tells us about four cousins, some playing, other, accomplices, whispering.

We keep seeing and discover the painting “The Soldier’s

However, neither the verbal title, nor the visual, unveil what is about to happen in this narrative.

In the flyleaves, we confront ourselves with something different – the reproduction of the first works by **Paula Rego** made with cut drawings, composing an enormous picture made with collage and



daughter”. The model is Lina, a Portuguese who as always worked for the artist. She is almost the painter’s alter ego. In this painting she represents the woman’s condition, while for the writer, she is the maid of the young ladies family.

Paula Rego represents a big woman/maid, centered on the canvas. And how strong her images are!

Tiny, the mother and her father/solder, each on one side of the painting in a half body plan. In the background, the house where the girl became a woman, always serving others. She plucks birds and kills suckling pigs. That is why they find her brute and mean, as Vasco Graça Moura tells us.

She often speaks of her father solder for he was a great dancer and wore half magic boots that she had kept in the attic.

According to Paula Rego there is no fiction in her painting. She paints memories and experiences of her childhood, as good story teller that she is. And always in a figurative style. Now it is the writer who is fictional in a literary game that reminds us of fantastic realism. There is a secret between the accomplice cousins. And because it a secret it is secret... “it can’t be told to anyone”: one of the young ladies wants do get the boots and wear them at the ball that evening. Unique occasion.

In the iconic language, the maid combs the boyfriend to go dancing. And once more the painter puts the focus in the woman. It is her who stands out in the portrait through the contrast between the white socks and apron and the background. She is the one with strength and vitality. He is fragile, submissive even (he is the painter's masculine model – English, writer, poet, critic).

Vasco Graça Moura keeps unrolling and rolls up again what links his story to Paula Rego's, in an scenario of remarkable originality.

The boots are cleaned until they shine and taken hidden to the party.

We arrive at the ball. There is a certain mysterious atmosphere in the artist's painting. It is night and there is moonlight. The movement is present, created in the illustration and makes you want to take part in the dance. How she stimulates us!

In the hugging couples there is some romanticism, but we have seen women dancing together and one is dancing alone. They have no man or no one is asking them to dance.

Again, the strength with which the painter speaks/shows the condition of women in my country.



The writer tells us about the young lady wearing the boots. Initially heavy. Then unbridled take her to dance and dance and dance endlessly.

Vasco Graça Moura metaphorically refers to the story by Hans Christian Andersen "The little red shoes" whose owner could not stop dancing either. But, in this tale everything had been a dream.

And the plait Vasco Graça Moura manages to make with Paula Rego's paintings, comes to a brilliantly unexpected end – the young lady returns to the center of the painting that is in the book her father, now asleep, was reading about Paula Rego's work.

Briefly, the book "The Sergeant's boots" is a festival to wisdom, to how interconnect images, text and graphic project, providing the reader and listener a permanent esthetic education.

At the end there are the biographies of the painter and writer, telling us still other stories and allowing us deepen the reading of both artist's texts.

By accepting this opportunity offered by BIB I was provoked to select, to review, to rethink, to do other readings of books I believed I knew.

I ended up surprised, for I found out that the books had chose me as a (re)reader. Also, my relation with their illustrators and writers became much more accomplice.

I brought you reflections on other works of Children's Literature which will challenge them to broader readings, to the education of sensibility, creativity and love for Art.

I came to learn from you, dialogue, confront ideas and answer questions for, as Mark Twain said "it is not possible to enjoy our opinions until we haven't shared them with others".

That is why I am here.

Thank you

Maria José Sottomayor

Lisbon, July 2015.



Milena Šubrtová (Czech Republic)



She is an associate professor with the Czech Language and Literature Department of the Faculty of Education at Masaryk University in Brno. Her teaching and research focuses on the field of Czech and world literature for children and young people. She is the author of a monograph "The topic of death in Czech and world prose for children and young people" (2007) and was the chief editor for two co-authored publications "Fairy Tale Stories in Czech Literature for Children and Young People" 1990-2010 (2011) and "Dictionary of Authors of Literature for Children and Youth 2. Czech Writers" (2012). She cooperates with the literary periodical iLiteratura.cz and regularly writes about developments in Czech literature for children and youth for the BIBIANA Review.

The Czech Footprint in BIB's history

The half-century old history of BIB, organizationally and strategically covered by Slovakia, also has a strong Czech footprint left by theoreticians and artists. Simultaneously BIB, as a unique platform for refining theoretical and critical opinions and for mutual inspiration, left an imprint in Czech art. This paper summarizes only partially the Czech participation at BIB and highlights the BIB awards granted to Czech artists; a fuller coverage of the Czech representation at the exhibitions would take a separate paper.

Looking back at BIBs and the art in its activities, one can discern three periods. I dare not judge how much certain features of those stages can be generalized; they refer only to the presence of Czech artists and theoreticians. I realize the risk of simplification that may be the cost of the attempt to highlight what appears characteristic of that time.

1. The construction period (1967-1989)

The federal arrangement of the then Czechoslovakia and many years of synchronization of literary development, with a common theory and review platform, Zlatý máj (1956-1997), for literature for children and youth, resulted in no boundaries being perceived by the theoreticians between Czech and Slovak book production. BIB, since its first event, has been well attended by Czech specialists. There was always a Czech BIB jury member with the exception of four BIBs (1971, 1981, 1987 and 1989). Czech specialists were also well represented at BIB symposiums.

At BIB 1967 seven art historians from the Czech lands gave presentations at the symposium: Antonín Friedl (1890-1975), Ivan Šperling (1930-1987), Josef Javůrek, Vlastimil Vinter (1921), Blanka Stehlíková (1933), Jana Hofmeisterová (1927) and František Holešovský (1904-1985). They were joined by Václav Zykmond (1914-1984), Jiří Šetlík (1929), Jaromír Uždil (1915-2006) in the following years but the post-1968

turn in the social and political development and the onset of the so-called normalization at the beginning of the 1970s prevented some of these individuals (including Jiří Šetlík and Václav Zykmond) from engaging in their expert activities. The area of BIB children's illustration was for many years covered by František Holešovský, Blanka Stehlíková, Josef Javůrek, and Jaromír Uždil. Their papers given at the first BIB symposiums indicate that there was a need to discuss the fundamental issues of illustration for children and to do so in a wide context of the entire communication chain with the artwork. The child viewer is very specific and for that reason the discussions were soon joined by Czech education experts such as Věra Mišurcová (1926), Eva Opravilová (1933) and Jiří Iliev (1953). At that time, this can be called the "construction" period, as the terminology and genre typology were made more precise. The papers defined the role and action of illustrations in children's books, reaching over to art and more broadly perceived aesthetic education. The symposiums were occasionally attended also by Czech writers and artists (Milena Lukešová, Jiří Šalamoun). Attention devoted to illustrations accompanying children's books was also reflected in the *Zlatý máj* journal that published reviews of and evaluations of children's book illustrations by František Holešovský and Blanka Stehlíková, and brought information about developments at BIBs. František Holešovský, Adolf Hoffmeister (1902-1973) and Jaroslav Lukavský (1924-1984) served as jurors in the international jury. These meetings of experts at BIBs, at the time of suppression of freedom, were very important, as attested by Miroslav Kudrna (1935), an international jury member from 1979 to 1991, who, after 1989, looking back, called climate of BIB during the "normalization" years as "an island of creative freedom"¹.

1 KUDRNA, Miroslav. BIB – Světová událost v ilustraci (The Global Event in Illustration). In *Zborník BIB 99*, s. 11-12. ISBN 80-967414-6-2.

A big success in 1969 was the Grand Prix BIB for illustrator Eva Bednářová (1937-1986) for illustrations to *Chinese Tales* published by Artia in 1968. Artia publishers, nationalized after 1948, had a specific status. This house prepared publications for the international market and often cooperated directly with foreign partners, offering a paste-up of the planned title. The book was then usually published in several languages with reference to the foreign publisher and occasionally (at times depending on economic factors such as printing paper supplies) also in the Czech language.

Eva Bednářová won the award for illustrations to a foreign language collection of *Chinese Tales* adapted by Dana and Milada Šfovičková with the title *Contes chinois*, under the series *Légendes et contes de tous les pays*, published by Gründ, and Czech readers got to know the winning book in 1972 when the Czech version was printed by Artia with the title *Tři zlaté Buddhovy vlny* (*Three Golden Hairs of Buddha*). The Grand Prix award was an attestation of domestic recognition because Bednářová was awarded an Honorable Mention for illustration to a foreign language book in the competition *The Most Beautiful Books of Czechoslovakia 1968*.

Bednářová, in an interview for *Zlatý máj* in 1970, admitted that she was attracted by the balladic nature of the *Chinese Tales*². The images accompanying the book, to her understanding, were not illustrations representing the crucial plot points of the tales; rather they were more projections of her inner feelings. Regardless of what she called non-action, she managed to give her illustrations to the Chinese tales a dramatic charge, not depriving them of their meditative nature. Sober colors of her etchings are in accord with the dream-like nature of the illustrations. The figures come to the fore from an orangey or reddish background, turning darker as they take more soil-like

2 STEHLÍKOVÁ, Blanka – SLABÝ, Z. K. Ilustrace osobního prožitku (Personal Experience Illustration). In *Zlatý máj*, XIV, 1970. Č. 3, s. 169-174.



shades and in that way the artist evoked a transition between the reality and a dream at the dawn of a new day or at sunset. The colored etchings are complemented with black and white graphical images. Bednářová does not make her illustrations weary with details nor does she try to be geographically accurate when situating the setting; she even does not try to give the characters their individual features. The more suggestive is the impression of the characters' expressions, captured through a simple means, a symbol, ellipse and a metaphor. Unspeakable grief and fatigue of the young woman who, in the Tale of the Big Wall sets out to find her husband, a worker building the wall, are represented in the small illustration through a simple silhouette of the travelling woman's bent back and her hair falling down from beneath a scarf. The same shape, like an echo, representing hills or bends of the Big Wall, is in the upper segment of the illustration. In the full-page colored illustration the grief permeates the character and turns into a black bird, accompanying the woman like a dark cloud or shadow. The woman's face stays a mystery: her hair is covered, tears are coming out of her eyes and she covers her nose and mouth with a white scarf and dries her tears. The scarf brings some light to her pale face and attracts attention to the tears that are an important motif of the tale; the grief of the unfortunate woman who has just learned about her husband's death brings about a snow blizzard that destroys a piece of the wall. The outcome is an emotionally impressive image that is not trying to make the action specific; it rather helps the child reader to interpret the message of the text of the tale.

Bednářová got back to the Asian Tales in 1978 with illustrations to Chinese Tales by Dana and Milada Šťovíčkova, The Magic Brocade, and in 1984 she illustrated Japanese Tales by Věna Hrdličková, Ooka the Judge. The BIB award drew global attention to Czech imaginative art.

More Czech artists received BIB awards in the following years: namely in 1979 Adolf Born (1930) won a Golden

Apple for watercolors and pen and ink drawings for the book *Akadémia pána Machuľu* (Mr. Blot's Academy) by Jan Brzechwa, published by Mladé letá. Born, who had already almost twenty years of experience in children's book illustration and also proved to be an illustrator to realistic stories, got an opportunity to show his sense of absurd humor.

In 1983 the Golden Apple went to Květa Pacovská (1928) for illustrations to a collection of poems *Pimpilim pampam* by Josef Hanzlík published by Albatros in 1981. Josef Hanzlík developed a series on nonsense situations and ideas, playing with words. Květa Pacovská added a congenial, peculiar art expression to this language game. The artist had already illustrated Hanzlík's first tale *Sněhová hvězdička* (A Snow Star) of 1966 with her typical style using geometric shapes, stylization oscillating between folk inspiration and the simplicity of children's drawings, a patchwork-like splitting of the area, and a personification-based approximation of animal and human expression.

A Golden Apple BIB 1987 went to Jiří Běhounek (1929-2005) for illustrations to Jewish tales, adapted by Leo Pavlát. The book was published by Artia for the international market in 1986 with the title *Jewish Tales: the eight lights of the Hanukkiya* in English, French, German and other languages. The Czech version was published much later, in 1992, by Albatros. Jiří Běhounek focused on Jewish legends and tales for many years and his illustrations show that he had an intimate relationship to the topic.

BIB Plaques also went to several Czech illustrators in that period. In 1971, Jan Kudláček (1928) got one for gouaches and collages to *Petruška* ballet libretto adapted by Olga Hejna. The publication was published by Artia in 1970 under the series of Ballets intended for export and it won Kudláček the Bronze Medal in 1971 at the Leipzig Book Fair. Kudláček captured the poetic climate of the story and its timeless message but, using decorative detail, he also left the libretto



anchored in the Russian setting.

Dagmar Berková (1922-2002) won a Plaque in 1975 for watercolors to the book *Kytička pro štěstí* (A Good Luck Bouquet) by Jiří Círk published by Albatros in 1974. The dream-like narrative of a city girl who felt the need to be in touch with nature was accompanied by watercolors by Berková that represent the girl's world with certain nostalgia along with tiny illustrations with nature motifs in page headers.

In 1981, Vladimír Novák (1947) won the Plaque for illustrations in combined technique to an artistic and instructional publication *Moře, objevy, staletí* (The Ocean, Discoveries and Centuries) by Aleš Skřivan and Petr Křivský, published by Mladá fronta in 1980. The publication was awarded as the Most Beautiful Book of the Year. Novák focused in his illustration on adventure and sci-fi literature in the 1970s and 1980s and his illustrations to artistic and instructional books also had certain action and plot charge. The same year a BIB Plaque also went to Miloslav Jágr (1927-1997). His illustrations to the tale by Václav Čtvrtek, *Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni* (How Tailors Fought a War for a Red Skirt) have conspicuous contours, vivid colors and a sense of characterizing detail, used by Jágr to capture the climate of a fairy tale imperium. The book was published by Albatros in 1979 and won the Silver Eagle in Nice in 1980.

Pen and ink drawings by Markéta Prachatická (1953) to *Alenka v kraji divů a za zrcadlem* (Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass) by Lewis Carroll, published by Albatros in 1983, won the BIB 1985 Plaque. Alice, as represented by artist Prachatická is in a bizarre fantastic world but she herself is an enigmatic character undergoing various transformations. The large-size illustrations are split into a story-based series and have a significant narrative potential. The chosen pen and ink drawings with fine hatching acquired depth and structure for the shapes, evoking 19th century engravings

and simultaneously modern technicism-based artwork. Prachatická embraced Alice's world with understanding for children's limitless imagination which may give rise to scary fantasies. These illustrations won Premio grafico in Bologna in 1984.

That year another illustrator of Czech origin won a BIB award but since Jindřich Čapek, who emigrated from Czechoslovakia, lived and worked in Switzerland, his success has to be attached to that country.

The BIB 1989 Plaque was awarded to Stanislav Kolíbal (1925) for illustrations to a Slovak folk tale *Silver Nuts*, published by Albatros in 1988. Dynamic children's-like crayon strokes respond to playful onomatopoeic folk verses, counting-out rhymes and songs.

The usual situation was that many award-winning illustrated books had originally started as export items and Czech children got those books, if at all, with time delay. That was the case of the book by Luďek Pešek (1919-1999), *Die Mondexposition* (1966), which won the Artia publishers an Honorable Mention at the very first BIB in 1967. Besides the Artia publishers, focusing on exports, most awarded books of that time were published by Albatros – that actually had a monopoly for children's books. Albatros also got Honorable Mention in 1985 for the book *Zprávy z babylonské věže* (The News from the Tower of Babylon) by Bohuslav Blažek with illustrations by Václav Kabát.

2. The balancing period (1990-2005)

The Czech representation at BIB at this time was influenced by the societal change of 1989. The Czech book market underwent a fast de-monopolization. Albatros publishers finally lost their exclusive status in the children's book market and the pre-1989 book distribution system collapsed. Several new publishing companies were established and expressed interest in publishing literature for young people. Many of



them, however, were pursuing plain commercial interests and gave no space to genuine art-based actions, innovation and experiments. Vital information networks were disrupted and the ethical and aesthetic values were shaken and soon it became obvious how much need there was for a platform for enhancing and sharing critical reviews and evaluations of children's books (the *Zlatý máj* journal was reduced to a quarterly and ceased to exist altogether in 1997). The continuity of getting together at BIBs acquired much more importance in the light of these developments.

Miroslav Kudrna, Karel Teissig, Blanka Stehlíková, Jiří Šalamoun and Bohuslav Holý served as members of juries from 1991 to 2005. A new generation started attending BIB symposiums. Presentations were given by Blanka Stehlíková, Karel Teissig (1925-2000) and Miroslav Kudrna. Blanka Stehlíková summarized the status of Czech children's books in mid-1990s. In a straightforward way she described the temporary poor situation, where the publishers had given up genuine artistic values, and mentioned activities to promote quality children's books (such as the Golden Ribbon award or the project of reprints of children's books with interesting illustrations of the first half of the 20th century). Presentations by graphical artist and art theoretician Miroslav Kudrna also offered evaluation. Kudrna considered the contribution of BIB to the global development of illustration and highlighted important progress in development of illustration art, using his experience as a member of the BIB International Jury in the 1970s and 1980s. The BIB symposiums presented Czech art theory experts a de-briefing opportunity to assess the current situation in children's book publishing and to make cautious projections for the future.

Once the stagnation period of original production for children in the first half of the 1990s was over, the creative potential and publishing background recovered quite fast, but still there was no BIB award granted to Czech artists in that specific period.

3. Interpretation period (2006 – till now)

In the middle of the first decade of the 21st century an important milestone can be seen in the development of literature and illustration for children and young people. Several publishers established their position in the book market, presented a clearly formulated profile focusing on children, with an exacting artistic agenda (such as Meander, Baobab, Práh, Raketa series of Labyrint, and Argo). This welcome revival of the Czech literary stage has stayed up until now (e.g. the newly established publishers, 65. pole, Běžiliška). New publishers pay attention not just to the text and illustration but also to typography and book binding. Their products include children's book that have acquired an aesthetic or a play object eliciting activity from the readers.

One of the most dynamically developing genres in contemporary children's literature is the author's picture book. We are witness to instances where many artists go beyond their original space and reach to theoretical reflection, critical and evaluating and interpreting works. This is attested also by the BIB symposium presenters. The artist Jindřich Čapek was the jury member on behalf of the Czechs and the symposium was attended mostly by the authors alone. Illustrator and writer Renáta Fučíková (1964), who characterized herself as a conservative illustrator using the classical painting and drawing procedures, explained in her presentation her ideas and strategy for her picture and instructional books in which she closely interlinked the cognitive role of the book with ethical, esthetic and emotional roles. The editor and literary critique Jana Čeňková (1957), jointly with Iku Dekune (1969), a Japanese illustrator living in the Czech Republic, who met with the Czech tales tradition for the first time, and who was bravely entrusted the job of illustrating a new selection of tales by the classical Czech author Karel Jaromír Erben. Their presentation at the symposium indicated their focus on issues related directly with the art and also offered interpretation, just



like the presentation given by Miroslav Kudrna who offered an analysis of the illustration art by Eva Šediva.

In 2009, after a long break, a Czech artist won a BIB award, namely František Skála (1956), was granted the BIB Golden Apple for collages to Jostein Gaarder's book *Žabí zámek* (Frog Castle) published by Albatros in 2008, and for the publication *Skutečný příběh Cílka a Lídy* (The True Story of Cilek and Lida), prepared by Arbor vitae publishers in 2007. A heterogeneous variety of artistic procedures is characteristic of Skála's art and this also is apparent in both award-winning works. The Frog Castle text expresses a dream-based experience associated with the character's suppressed trauma from the unexpected death of a beloved Grandpa. Skála's collages reflect the way a child views the world, how a multitude of ambivalent and uncensored images, impossible to bring under control, come to the surface. Gaarder's book bears the signs of the author's profession of an educator. Skála damps down the didactic aspect of the text and his illustrations, with a witty exaggeration, and draws attention to seemingly marginal moments in the text; his illustrations acquire an interpretative dimension.

Skála's own book *Skutečný příběh Cílka a Lídy* (The True Story of Cilek and Lida) is an extension of the intimate story of a true friendship *Jak Cílek Lídu našel* (How Cilek Found Lida) (Meander, 2006). Cílek's adventure is an initiation trip in the real world of nature that is settled with Skála's designed and created creatures and objects made from natural materials or from recycled man-made products. The entire book is based on the author's close ties with nature which, in this book, drives the story rather than being just a prop. The book is a photo comics made of more than three hundred photographs taken in the authentic natural setting with nature and its transitions over days and seasons, charging the story with emotion.

In 2013, the Art and Design Faculty, UJEP, received an

Honorable Mention for a publication with small number of copies titled *Darmo mluvit*, with illustrations by Martin Raudensky.

In the latter half of the 20th century Czech illustration for children and young people became a field in its own right in the national art landscape and achieved a high artistic standard even though it was developing in a closed setting, with no opportunity of the needed systematic confrontation or comparison with global book illustration developments. That made the platform presented at BIBs so much more valuable. It cannot be said that Czech illustration acquired a profile of a national illustration school at BIB, as is also attested by the above list of artists who won awards and the variety of their individual approaches and visual art procedures.

The answer to the question of what feedback BIB yields about the status of Czech children's book illustration and its professional reflection at present would be a confirmation of the growing trend of author's own books (such as the award-winning books by František Skála, Renáta Fučíková and Petr Sís; the latter was analyzed in the presentation by Marloes Schrijvers in 2013). The author's own narratives are founded on ingenious and inseparable combining of visual and verbal story telling, with fading boundaries between the two. And just the same, the dividing line between authors and theoreticians has disappeared as well; the authors alone let the readers take a look at their intimate creative process, offering not just important interpretative impulses but also formulating their own generalizing conclusions. Literary theoretician and historian Svatava Urbanová highlighted that the Czech literary theory still has not developed its theory of types of picture books that possess a multitude of meanings and receptions overlapping. She stated that reviewers are not ready to reflect



the semantic wealth of pictorial narratives³. This is where BIB's potential comes to the fore; BIB is an important platform for discussions of children's books, a crossroads and meeting point for theoreticians' thoughts and the ideas of the authors.

References:

HOLEŠOVSKÝ, František. Čeští ilustrátoři v současné knize pro děti a mládež (*Czech Illustrators in Contemporary Books for Young People*). Praha: Albatros, 1989.

HARTMAN, Antonín. Řád zvláštního světa (*The Strange World Order*). In *Zlatý máj*, XIV, 1970, Vol. 3, p. 167-168.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Listy Evy Bednářové (*The Letters by Eva Bednarova*). In *Výtvarné umění*, 1969, Vol. 4, p. 193-195.

KUDRNA, Miroslav. BIB – Světová událost v ilustraci (BIB, a Global Event in Illustration). In *Zborník BIB '99*, p. 11-12. ISBN 80-967414-6-2.

PŘIBÁŇ, Michal a kol. Česká literární nakladatelství 1949-1989 (*The Czech Publishers 1949-1989*). Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2407-7.

STEHLÍKOVÁ, Blanka – SLABÝ, Z. K. Ilustrace osobního prožitku (*Own Experience Illustration*). In *Zlatý máj*, XIV, 1970, Vol. 3, p. 169-174.

STEHLÍKOVÁ, Blanka. *Cesty současné ilustrace v knize pro děti a mládež (Ways of Contemporary Illustration to Children's Books)*. Praha: Albatros, 1984.

URBANOVÁ, Svatava. Magnetická pole české literatury pro děti a mládež na začátku 21. století (*Magnetic Fields of Czech Children's Literature and the Beginning of the 21st Century*). In *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, p. 9-39. ISBN 978-80-904218-3-7.

³ URBANOVÁ, Svatava. Magnetická pole české literatury pro děti a mládež na začátku 21. století (*Magnetic Fields of Czech Children's Literature at the Beginning of the 21st Century*). In *Literatura pro děti a mládež na začátku tisíciletí*. Praha: Obec spisovatelů, 2009, p. 23. ISBN 978-80-904218-3-7.



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, illustrations from the book *Contes chinois*, 1968



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, illustrations from the book *Contes chinois*, 1968



Eva Bednářová, Grand Prix BIB 1969, illustrations from the book *Contes chinois*, 1968



Jan Kudláček: Plaque BIB 1971, illustrations from the book Olgy Hejné Petruška, 1970



Jan Kudláček: Plaque BIB 1971, illustrations from the book Olgy Hejné Petruška, 1970



Miloslav Jágr: Plaque BIB 1981, illustrations from the book Václava Čtvrka Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni, 1979



Miloslav Jágr: Plaque BIB 1981, illustrations from the book Václava Čtvrka Jak ševci zvedli vojnu pro červenou sukni, 1979



Jiří Běhounek: Golden Apple BIB 1987, illustrations from the book Leo Pavláta Jewish tales: the eight lights of the Hanukkiya, 1986



Jiří Běhounek: Golden Apple BIB 1987, illustrations from the book Leo Pavláta Jewish tales: the eight lights of the Hanukkiya, 1986



Adolf Born: Golden Apple BIB 1979, illustrations from the book Jana Brzechwy Akadémia pána Machulu, 1978



Adolf Born: Golden Apple BIB 1979, illustrations from the book Jana Brzechwy Akadémia pána Machulu, 1978



Květa Pacovská: Golden Apple BIB 1983, illustrations from the book Josefa Hanzlíka Pimpilim pampam, 1981



Květa Pacovská: Golden Apple BIB 1983, illustrations from the book Josefa Hanzlíka Pimpilim pampam, 1981



Dagmar Berková: Plaque BIB 1975, illustrations from the book Jiřího Cirkla Kytička pro štěstí, 1974



František Skála: Golden Apple BIB 2009, illustrations from the book Josefa Gaardera Žabí zámek, 2008



Markéta Prachatická: Plaque BIB 1985, illustrations from the book Lewise Carrolla Alenka v kraji divů a za zrcadlem, 1983



Markéta Prachatická: Plaque BIB 1985, illustrations from the book Lewise Carrolla Alenka v kraji divů a za zrcadlem, 1983



František Skála: Golden Apple BIB 2009, illustrations from the book Skutečný příběh Čilka a Lídy, 2007



Stanislav Kolíbal: Plaque BIB 1989, illustrations from the book Stříbrné oříšky



Martin Raudenský a Fakulta umění a designu UJEP: Honorary Mention BIB 2013, illustrations from the book Darmo mluvit



Vladimír Novák: Plaque BIB 1981, illustrations from the book Moře, objevy, staletí, 1980



Andrej Švec (Slovak republic)



He is a visual art historian and critic and focuses on visual art of the 20th century, especially illustrations to children's literature in recent years. He wrote reviews of numerous exhibitions of illustrations and organized several independent exhibitions in that field. He participated in professional preparation of several BIB symposiums.

Not just seeing, knowing too. Reflections on the 50th anniversary of BIB

"If the Biennial of Illustration Bratislava created prerequisites for a general development of illustration for children, even if it is just a humble contribution to global illustration art

and allows active meetings of persons and opinions, it has accomplished its mission."

(J. Grolman, Director, Czechoslovak Book Culture Centre and President of International BIB Committee, BIB'67 Catalogue)

"The Biennial of Illustration Bratislava, an event free of commercial interests and background, can influence the future of illustration just with ideas. It has, and cannot have, the self-saving ambition to turn all illustration output into art, all of sudden. It may sensitize the adults who address children. As we all know, children deserve to be given the best that the society of people has made."

(E. Šefčáková, Proceedings, SNG BIB '67 '69, Bratislava 1972, p. 186)

"BIB traditionally is evaluated as the supreme international event in children's book illustration."

(J. Uličiansky, President, IBBY Slovakia, in an interview for the Práca daily, 16.11.1995)

"The Biennial of Illustration Bratislava, with all accompanying activities (such as the symposium, workshop, exhibitions in various Bratislava halls), ranks among the most spectacular and most inspiring offer made to Modern Europe and all of the cultural world by the Slovak Republic."

(F. Kriška, Revue Bibiana 3/2005, p. 8)

"I think BIB really has significantly contributed to promotion of children's books and illustrations and has opened the way into the world for Slovak illustrators and at the same time has also fostered promotion of Bratislava and Slovakia in the whole world."

(D. Roll, Slovenská detská kniha (The Slovak Children's Book, a book), Bratislava 2008, p. 241)



On The Symposium Topic

The Biennial of Illustration Bratislava (BIB) has just turned 50 years old. Since “*BIB is the world number one*”, this success has to be asserted quickly, impatiently, inspired by the important anniversary, also through the BIB Symposium 2015. This is the impression I get from the topic: “*How the Biennial of Illustration Bratislava has influenced children’s picture books around the world during the last half century*”.

The topic bears a purpose. From “illustration” in the title of the event, attention is shifted over to the “book” which is not the same thing. With regard to the concept “children’s picture books”, it exactly is what shaped and has given BIB its identity, since that is the area that has manifested the highest artistic values. Originally, however, “illustration” was supposed to cover the entire spectrum of children’s books. The symposiums have, in the end, arrived at that kind of genre differentiation but we still miss it with the BIB exhibitions. (F. Holešovský, 1980).

Regardless of these reservations, I have been looking for an answer to the question in media coverage of BIB, but I have not found an answer. What I have discovered are inter-relations that I had not noticed before.

The BIB topic misses the distance

I would like to use the BIB jubilee as an opportunity to present a handful of thoughts with no ambition for them to be even a brief summary of BIB’s history.

What we are still missing is taking distance, to be able to make an unbiased evaluation of BIB, to write down its history and to point out what BIB has brought to the theory and history of illustration¹. The project has remained a torso.²

1 According to information in media (*Bienále jubiluje*, topky.sk, 8.7.2015) the BIB organizers are preparing two publications on BIB history: *The Half-Century of BIB in Facts and in Pictures* and *The Story of BIB – A Half-Century of BIB in Memories*. The organizer also had an exhibition on BIB’s history at the Bologna International Book Fair.

2 “A substantial methodological change arrived with the 1971 Symposium where the participants adopted our proposal to draft a review of the history of illustration

The beginnings of BIB

The Biennial, the way we know it now, had its final stage test at the national exhibition *Children’s Illustration Bratislava* in 1965 with participation of original illustrations and their printed books by 36 Czech and Slovak artists.³

“*On this occasion the organizers invited an international preparatory committee to organize the first Biennial in Bratislava. The first BIB’67 was born two years later*”⁴.

BIB ’67 surprised with the participation of 278 illustrators from 25 countries. **BIB ’69** then counted 293 artists from 33 countries.

Visual ambition of illustration

The mission of the Biennial of Illustration Bratislava was to boost visual art ambitions in children’s illustration.⁵ At the time of the beginnings of BIB whose merit also is that illustration art and its most ambitious area, children’s illustration, has moved from the margin of visual art right into its very center, attesting that the strategy was correct.

Just as written by E. Šefčáková⁶, “*the jury had to integrate two essential directions of demands placed on children’s*

till 1945 in their respective countries and participate in compilation of a joint several-volume book on modern history of illustration. By 25 April 1974, when I was forced out of the project on political grounds, the manuscript of the joint book had 311 text pages and 169 picture supplements. I am very sorry that this project was not carried out” (E. Šefčáková: BIB 1967-1997. In: BIB’97 Proceedings, p. 13.)

3 The exhibition contributed to evaluation of the tradition of Czech and Slovak illustration and its leading figures, and the jury’s decisions also drew attention to certain remarkable younger artists. The jury appreciated especially the graphical wit and ingeniousness, peculiar expression and its representation, that is to say, the jury assessed illustration as an independent entity but still, a discipline in line with the visual art development. A major contribution of the exhibition was that the jury and the Czech and the Slovak illustrators had common understanding of the review of illustration and the artists introduced themselves in an uncommon, non-commercial basis. The top awards were granted to Albín Brunovský and Květa Pacovská, higher prizes went to Eva Bednářová, Julián Filo and Vladimír Fuka, and prizes went to Viera Bombová and Jitka Kolínska. (E. Šefčáková: *Ilustrácie detskej knihy na BIB ’67 ’69* (Children’s Book Illustrations at BIB’67 and ’69). In: *Zborník SNG BIB ’67 ’69*, Bratislava 1972, p. 177.)

4 F. Kriška: BIB 73. In: *Romboid*, 8, 1973, Volume 11, p. 76.

5 E. Šefčáková, *ibidem*, Comment 4, p. 186.

6 E. Šefčáková: *Bienále ilustrácií Bratislava 1967*. In: *Výtvarný život*, 13, 1968, Volume 2, p. 51.



illustration and had to harmonize the related criteria: the educational and instructional criteria and the visual and esthetic criteria. It was not easy to persuade certain jury members about BIB's mission as a periodic exhibition of original illustrations with the Statutes reflecting the visual art and history background and needs in the area of sensual and emotional education of children now giving preference to the artistic value, graphical quality and emotion-related action and stimuli of the illustrations over the purely educational nature of the illustrations. The final resolution of the jury respected BIB's mission and awarded mostly illustrations that enrich the graphical as well as functional aspects of the discipline."

The jury awarded the Golden Apples to **Leo Lioni** (pic. 1), **Algirdas Stepanovičius** (pic. 2), **Werner Klemke** (pic. 3), **Elżbieta and Marian Murawsky** (pic. 4), and **Viera Bombova** (pic. 5).

Appreciating the graphical ambitions of illustration and also taking account of other functions of book illustration for children has since then, to put it in simple words, been a consistent "working method" for BIB juries and has stayed up until now. On the other hand, there seems to be a paradox in giving preference to graphical/aesthetic aspects of illustrations over its other functions and BIB has been criticized for this by visual art theoreticians and critiques.

Opinions of BIB get polarized

The strongest reservations concerning BIB were perhaps expressed by J. Abelovský, when he claimed in his **BIB 1975**⁷ review that the event is "a reflection of an emergency status in this area of art. It is clear that the present calls for children's books with a full-fledged array of its functions rather than beautiful children's books for adult collectors of bibliophilic items."

7 J. Abelovský: Bienále ilustrácií Bratislava '75. In: Výtvarný život, 20, 1975, Volume. 10, p. 10.

The author criticized BIB that it almost exclusively focuses on illustration for younger age children at the cost of other genres since that particular area brings the highest artistic values. "Graphical autonomy" suppresses other (noetic and social critical) functions in illustrations. In his opinion, the current quantitative and qualitative increase in illustration calls for amendments to the BIB Statutes in order to allow the exhibition libretto to get better adjusted to the contemporary needs of illustration development in the respective periods.

Regardless of the author's strong opinion, he identified himself with awarding the Grand Prix BIB 1975 to **Nikolai Popov**⁸ from Russia (Pic.6), and 10 years later⁹ to the French artist **Frederic Clément** (Grand Prix BIB 1985, pic. 7).

The author expressed an interesting opinion of the Japanese illustration¹⁰ that started its "victorious BIB parade" with **Yasuo Segawa** (Grand Prix BIB 1967, pic. 8).

8 To Abelovský, the illustrator is "an example of the dominance of noetic and moral values"... "in a kind of fictitious diaries by Robinson Crusoe, he deliberately excluded any kind of visual art effects, making the impression of incompleteness, fragmentation, in single interest, namely for the sake of visual art multiplication of the ideal values of the text. These features have elevated Popov's art to an illustration act par excellence." (J. Abelovský, ibidem Comment 8, p. 12.)

9 J. Abelovský: Zápas o „správnu podobu". Víťazné ilustrácie BIB '85 v súvislostiach súčasných problémov ilustračnej tvorby (Struggling for the "right form". The winning BIB'85 illustrations in the context of contemporary illustration volumes). Večerník, 16.9.1985. The winning illustrations by Frederic Clément, France, "in addition to the purely aesthetics-based and fun-recreational values, they also present a set of cognitive information to the children viewers in a relaxed way."

10 "The quality summit at the last Biennial traditionally was presented by Japanese illustration. The secret of the attractiveness of the illustration art from Japan dwells in consistent synthesis of poetization and poetics which, in contrast with the European illustration heading more to a subjective and type-based interpretation of the text, allowed presenting a more general and objective reflection of the literary work; it is true that the art-related possibilities were narrowed down to the illustrator but, on the other hand, this approach yielded the maximum possible liberation for the sake of the consumer. This secret is not a secret any more. That is life, even in the dynamically developing world of illustration it is impossible to stay original for too long. Illustrations by Akasada, Igarashi, Nakatani and others are not any less quality that the artwork by their predecessors, the difference is, the exhibitions spectators are a couple years older now" (J. Abelovský, ibidem Comment 8, p. 13.)

BIB and the contemporary illustration

The 20th jubilee BIB (1985) brought an approach in the professional literature, for the first and for the last time, which relates BIB with theoretical knowledge presented at the symposiums.

H. Vaškovičová-Petrová¹¹ appreciated BIB and its orientation towards IBBY-UNESCO and in particular the fact that BIB has presented an international confrontation platform that had not existed until then, for development and exchange of the best results in the area of illustration for children.

The author outlines certain elements of the new polarizing situation in artistic illustration for children which also is reflected in BIB. Certain issues can be addressed in parallel with the development, and other one will be addressed later. The specificity of children's illustration dwells in polarity of the artistic and instructional approaches. BIB clearly asserted definite liberation of illustration from excessive dependence on the literary work and has attested esthetic and artistic independence in its full right.

The jury's verdicts that can be perceived as reflections of theoretical thinking prioritized, according to the author, the artistic aspect of illustration (**Dušan Kállay**, Grand Prix BIB 1983, Pic.9, the afore mentioned Frédéric Clément).

Exquisite editions were becoming less numerous at the BIB exhibitions later on, and "evaluating ten years of BIB history, it can be said that after 1975 most exhibiting artists ranked more among the average but a very good one."¹¹

The author kept pointing out the polarity of the concerned taste standard and the future-guiding standard. "The jury's taste" was ahead of the "taste standard" of most common visitors. When it comes to children's taste, we know so much more now, that we get to know the winners of the BIB Children's Jury 1993¹²B.

11 H. Vaškovičová-Petrová, ibidem, p. 3.

12 J. Marešová: BIB očami návštevníkov. Malá anketa na veľkej výstave. Slovo majú

Children have their taste

Reviewer L. Petránky focused on this topic in his BIB 2003 review.¹³ "The outcome has shown that children viewers appreciate absolutely different things than the adults," stated the children's jury chair. This, she said, has also been attested by winners of the previous five BIBs. The children's winners never were the same as the winners chosen by the BIB international jury. The BIB 2003 Children's Jury winner was Polish artist **Marcin Kolpanowicz** (pic.10).¹⁴

A similar conclusion was made by the last biennial's (BIB 2013) reviewer, I. Drzewiecka¹⁵, who put the issue in a broader context:

*"The very first selection of the national representatives is up to the decision by respective countries; the acceptance of several author collections of book illustrations raises the question whether the biennial does somewhat, perhaps not being aware of it, depart from its status as an international display of children's book illustrations and the original idea to map out and bring closer to the public illustration targeted at children. The Children's Jury Award proved this as it went to **Gi-hun Lee**, a South Korean illustrator, (pic.11) for illustrations to his book *The Tin Bear*. This choice indicated that what is appreciated by children (the Slovak ones for sure) is the power of imagination, clarity and straightforwardness*

dospelí (BIB as Viewed by Visitors. A Little Poll on a Big Exhibition. The Adults Have the Say). In: Večerník, 20.9.1971. The answer to the question about what is it she is missing at the exhibition, a 38 year-old doctor said: "What I am missing is a kind of children's jury giving the awards. The fairy tales and stories belong to the youngest ones and a jury composed of adults view them differently, don't they" It took more than 20 years for this idea from the press to find ground within BIB's activities.

13 L. Petránky: BIB príslubov a slovenských rozpakov (BIB of Promises and Slovak Embarrassment). In: Bibiana, 10, 2003, Volume 4, p. 19-25.

14 Colors and wit were the decisive criterion for the jury member Martinka Trunzelova from the Special Elementary School for children with impairment in Nitra. "I picked the crying clown because I like the world of colors and clowns, smiling or sad, does not matter." (L. Petránky, ibidem, p. 20.)

15 I. Drzewiecka: Dávať sa očami dieťaťa. Obrazy sveta a obraz knihy na BIB 2013 (Seeing the World with Children's Eyes. Pictures of the World and the Picture of a Book at BIB 2013). In: Bibiana 3/2013, p. 12



of the sophisticated image”.

The third group of problems, according to H. Vaškovičová-Petrova, is:

Black and white vs color illustration

The reasons why illustrators abandon colors and reach for monotonous and lesser impressiveness may vary and include: the publisher's budget, illustrations are intended for older age groups or, simply, leaving the “*cult of the color or even overused colors*”¹⁶. If black and white work is of high artistic value, the illustrator has “won” with the jury. An eloquent example is **Markéta Prachatická** (Golden Apple BIB'85, pic.12).

Black and white illustrations have won the top awards as well: **Roald Als**, Denmark (Grand Prix BIB 1981, pic. 13), **Einar Turkowsky**, Germany (Grand Prix BIB 2007, pic.14) for illustration to his winning book. The official comment by the jury was: “*We have chosen this illustrator for his innovative way of telling the story, making his own silent fictitious space, and for the supreme visual artwork ... His black and white pictures are a masterpiece radiant with colors, wit, sense and sensibility*”¹⁷

It has to be highlighted that the Grand Prix 2013 (pic.15) was awarded to a Swiss pair of illustrators, **Nina Wehrle** and **Evelyne Laube**, for a non-traditional pictorial representation of a biblical motif with a surprising publication format (a puzzle). “*The question is how much of the depth and morals-based message can a child grasp and digest.*”¹⁸

It is good for the BIB juries, with their award assignments, to encourage illustrators not to hesitate and to entrust their

effort in black and white illustration to at least partially balance out the predominance of color-based art that will always prevail in illustrations for the younger age groups.

At the end of her theoretical looking back over the 20 years of BIB's evolution, H. Vaškovičová-Petrová stated:

*“It is the merit of the Bratislava Biennial of Illustration that, as the first one, it globally pointed out that the category of children's illustration is an independent issue, encompassing both immanently artistic and ethical aspects, and has been actively and successfully participating in addressing them.”*¹⁹

The BIB “revolt”

The mission of BIB, as understood by E. Šeřčáková, was strengthening visual art ambitions in illustration in the post-1989 new social and political situation in Slovakia; the BIB Commissioner General Igor Švec, who replaced Dušan Roll (1971-1989) in the position, wanted to safeguard visual art in illustration through BIB exhibitions.²⁰ Dissatisfied with Bratislava's BIB organizer just playing a passive role of a mediator putting on display art pieces that had been selected by BIB's international partners (National IBBY sections)²¹, he intervened (the BIB Statute was amended and a pre-jury was introduced) in the selection done by international partners to elevate the overall standard of BIB.

¹⁹ H. Vaškovičová-Petrová, *ibidem*, Comment 11, p. 5.

²⁰ “... Long ago the time arrived for BIB to make more principle-based, value-related statements on the situation it is presenting and wants to present. In other words, the Bratislava Biennial has arrived at a development stage where it is its responsibility to safeguard and represent art and the visual element of illustration in the value-based meaning of these concepts, most of all.” (I. Švec, Katalóg BIB 1995)

²¹ An eloquent comment of that time is a post-BIB 1989 article “BIB – the Tip of an Iceberg” (Výtvarný život 1/1990, p. 1-9). The document is a recording of a discussion by E. Trojanova, D. Kállay, M. Kellenberger and I. Švec, facilitated by K. Vlk. The discussion focused on the passive role of the Bratislava BIB organizer (“BIB, the way it is now, actually is a mosaic that is being put together by dozens of mosaic-makers”) and the question raised by E. Trojanova “we have arrived at a point here where it is clear to all of us that BIB is at a stage where the time has come to think of different forms of it”.

¹⁶ M. Veselý, Výtvarný život 1/1988, p. 5.

¹⁷ F. Kriška: O BIB-e v troch pointách (On BIB Through Three Points). In: Revue Bibiana 3/2007, p. 6.

¹⁸ I. Drzewiecka, *ibidem*, Comment 17, p. 7.



*“Preference for visual art quality can be considered as a positive input from the commissioner-based approach to selection of illustrations for the 15th year of the Biennial.”*²²

Cooperation with UNESCO and IBBY has turned out to be irreplaceable for the existence of BIB. Interfering with the selection of illustrators made by organizers in respective countries upset mutual relationships between Bratislava BIB organizers and their international partners to a degree that the BIB event was jeopardized.²³ Following BIB 1995 the Minister of Culture of Slovakia appointed Dušan Roll to actually re-assume the general commissioner’s office and Mr. Roll implemented the “BIB revitalization strategy”.²⁴

Unused idea?

The paradox is that the “BIB crisis period” (1993-1995) also brought certain motions that, however, were not used in the forthcoming development of BIB: The BIB ’95 Catalogue and the exquisite children’s book *Päť zázračníkov* (pic.16) published by BIB art with illustrations by **Róbert Brun** who brought his art opinion, awarded with the Golden Apple BIB’87, even to a more extreme position.²⁵ Both books were included in *The Most Beautiful Books of Slovakia 1995*.

There also is the representative travelling exhibition of 50

authors, a kind of *The Best of BIB’95* that travelled to many world countries (Japan, Taiwan, France, Switzerland, and the Netherlands). *“This was the first time in BIB’s history that international viewers had the opportunity to see illustration art selected by BIB.”*²⁶

Interestingly, BIB’97 reviewer, Christian Stottele, in the magazine *Bookbird*²⁷ received the idea to promote the artwork presented by BIB and to show it to the world in an amplified shot, with understanding. *“What about a travelling exhibition of high quality, color reproductions showing the best of contemporary children’s book illustrations to the world?”*

Post-1995 revitalization of BIB BIB’s new course since 2007

*“The so far highest number of participating countries”, wrote Ľ. Droppová in the **BIB’97 Catalogue**, “from all continents, 46 countries, may bring us to an assumption that BIB has lost its justification; it has its regular children’s and adult “spectators”.*

At the BIB’97 Symposium E. Šefčáková pointed out that *“we cannot be absolutely sure that we have managed to educate a demanding children’s and adult audience through artistically-demanding illustrations to books.”*²⁸

22 Ľ. Petránsky Jr.: Výhry a prehry BIB ’95 (Wins and Losses of BIB’95), In: Bibiana, 4, 1996, Volume 1, p. 4.

23 There are two documents highlighting very clearly the then-challenging situation: A. Gregorová: Questions over the Biennial of Illustration Bratislava (an interview with J. Uličiansky, the president of IBBY Slovakia, Práca 16.11.1995) and Z. Jarošová: BIB – An Asylum for Imagination. Essay on the 15th BIB, Literárny týždenník, Volume 45, 14.10.1995, p. 44). There are many things not clear yet and the person who will take the effort to write the “history of BIB” in an objective way one day, will have to reconsider many things.

24 More specific comments about the situation then were given by D. Roll in two interviews, *Moja láska BIB (BIB, My Love) I-II*. for Bibiana (1-2/1997, pp. 27-28, 25-26.)

25 Ľ. Petránsky Jr., ibidem, Comment 24, p. 5: “Lamentably, the mostly conservative jury has not valued this act of BIB Art publishers (Bratislava)... and on the undisputable mastership of the illustrator, they only noted that his way of seeing things was too challenging for children...”

26 Ľ. Petránsky Jr., ibidem, Comment 24, p. 6.

27 Christian Stottele: 16th Biennial of Illustrations Bratislava, 1997. In: *Bookbird*, Winter 1997, Volume 35, No. 4, p. 44.

28 *“The situation that has brought the most important artists to the family of illustrators has somewhat spoiled us and reaffirmed our naive idea that we can educate readers of books with quality illustrations and turn them into people having the need to immerse themselves in art-expressed mysteries. We did not attribute relevant importance to words, predominantly by the West European experts at the first symposium (Horst Künemann, Proceedings BIB 67-69, Bratislava 1972, p. 55-58) who were pointing out the reverse side of our “utopia”, namely that books are goods, that the market is flooded with cheap value publications, that children are not automatically equipped with “a safe instinct for beauty and harmony”. Books are not the only and not at all the primary medium for spiritual food for children now, here either.”* (Proceedings BIB ’97, p. 13).



The 21st BIB, in 2007, guided the event into a new phase in its development. The office of the General Commissioner was assumed by Zuzana Jarošová, who followed after Dušan Roll (1997-2005). She presented her vision for BIB's future with three priorities: extend the international radius of the event, enhance the prestige of the international jury, and bring BIB back to children (BIB 2007 Catalogue, p. 11). From the 22nd BIB (2009) on, every Biennial has had an umbrella leitmotif. The first one was *"BIB as an open book; the world of picture and the picture in the book"*, with the catalogue coming with a new image of a book. The 23rd year (BIB 2011) the leitmotif was *"Illustration in the world of the new media"*, and the 24th year (BIB 2013) leitmotif was *"Identity today"*.

Standing positive aspects of BIB – information and confrontation²⁹

*"Undoubtedly, the benefits of this international display of original illustrations and their books for young people include the opportunity of information and confrontation. The abundant material gives the Biennial an opportunity and the right ambience for learning more about the newest trends in illustration. Artwork brought to a single venue from around the world is a display of new creative concepts and offers comparisons to be made."*³⁰

The very first BIB exhibitions were covered in brilliant reviews by E. Šefčáková. BIB also had its pages in the Bookbird journal, and the most ample analyses of BIB exhibitions were published in the professional journal *Výtvarný život*

which was followed by *Revue Bibiana* from 1993 on. BIBs were also covered by professional journals such as *Výtvarní kultura*, *Zlatý máj*, various cultural magazines and daily press. Interviews with chairs of previous BIB juries (C.M. Poesio, J. Despinette) in the *Literárny týždenník* weekly have acquired a historical value.

Now, decades later, the generalizing conclusions seem to be the most interesting elements of the reviews. Just an example that resulted from a **BIB 1985** motion: M. Veselý pointed out one of the illustration trends clearly displaying *"a cosmopolitan indifference of the expression"*. The opinion stands against the advocates of this universally disseminated typology, *manière* and illustration scheme, and considers them as a misunderstanding, a failure to grasp the specificities of illustration.³¹

If *"BIB has promoted illustration onto the pedestal of art"*³², why, I am asking, has IBBY, with the success of the Bratislava Biennial, 50 years old now, not made **Bookbird**, its print medium focused on international literature, a separate journal that will be dedicated just to illustration.

The answer is right there; to them, illustration has always been an integral component of books and it primarily the book that matters. If the book has strong illustration or visual aspect, they do not hesitate and dedicate an entire issue to it. That was the case of issue 4/2011 which was all on *Graphic novels around the world* and one of the key papers was dedicated to **Shaun Tan**, an Australian artist, who won the Astrid Lindgren Award (2011) for his picture book *The*

29 Closer studies into the history of BIB exhibitions call for special attention devoted to mutual cultural exchange that was happening at BIB through illustration, as pointed out by the President of the BIB'89 International Jury, Janine Despinette, in the interview "Bratislava, the Mecca of Illustration" (*Literárny týždenník*, 13.10.1989, p.15).

30 M. Veselý, *Nové slovo* Vol. 20/1985. A more focused and comprehensive statement on this issue was made by M. Veselý in "Súčasná ilustrácia vo svetle BIB '83" (*Contemporary Illustration in the Light of BIB'83*) (*Výtvarný život*, 29, 1984, Vol. 2, p. 1-3).

31 "The essence of the artistic expression of illustration is based primarily on two sources drawing from the nature of the literary contents and nature of the artwork by the illustrator. This individual approach to the respective books and in the specific sources of artistic expression is the starting point of uniqueness and the characteristic originality of illustrations as artwork in books." (M. Veselý: BIB 1985. K účasti niektorých mimoeurópskych ilustrátorov (On Participation of Certain Non-European Illustrators). In: *Výtvarný život*, 31, 1986, Vol. 2, p. 10.)

32 J. Opoldusová, *Pravda*, 8.6.2015



Arrival (pic.17)³³ even though there is no text at all in the book, and the artist was also included in the IBBY Honor List³⁴ for illustration (2010).

The double issue of Bookbrid Vol. 33, 3-4/1995-96 was dedicated to the topic of *Bad books, good reading?* (about comics) and included the passage by M. Žilková entitled *In Defense of "Bad" Books (A View from Slovakia)*.³⁵

This brief review showed that ideas for development of children's books come also "from beyond the BIB exhibition area" which has been narrowed down by the event alone. On the other hand, BIB cannot absorb from the books what "is not displayable"³⁶ or, it could "boost up its score", just like conceptual books.³⁷

33 JEFF SMITH (author Kústka): "An unbelievably innovative graphical novel capturing the climate of an adventure and miracles accompanying the arrival in the unknown shining city. A story told with no words but with a great story-telling talent." (Source: The Internet)

34 I discovered "a little BIB" in the IBBY HONOUR LIST. They also are every two years, for example the IBBY Honour List 1994 includes 150 books from 52 countries with color copies of the book covers, and there are three categories: literature, illustration, translation, together with their respective evaluations. People with imagination can see books from all over the world in real view parading in front of their eyes. Regarding esthetics, we should only notice 50 of them (illustration category), yet all of them are offered to children and one cannot really see any less esthetic value in those in the category of literature.

35 Marta Žilková, a leading Slovak expert in media art (radio and television), in a paper on art for children with emphasis on media culture, defended the "bad" books for children, the comics. When children love them, let us take the best out of them and use it for a good end. A specific example: the Slovak illustrator Katarína Slaninková will present her art at BIB through "more artistic" illustrations than those she had made for the book *Venussha (Ťažký týždeň) (A Hard Week)* by J. Šebesta, Edition Ryba 2011, but she is more "effective" in the comics novel for teenagers.

36 In Slovakia Shaun Tan's book *Stratená vec (The Lost Thing)* was published which actually is a revitalized comics in which BIB has never expressed interest. Regarding the "non-exhibitable" books a BIB I would like to draw attention to the book *Moja prvá galéria (My First Gallery)* by J. Bodnárova (reviewed by Z. Stanislavová, *Bibiana* 4/2005, p. 59-60) with illustrations to copies of artwork by M. Kopták and D. Stanislavova.

37 At the Symposium BIB 2007 I introduced the book *Noha k nohe (Foot by Foot)* by the writer V. Klimáček and the author of the visual concert D. Tóth (1997), 2nd revised edition 2005 (reviewed *Bibiana* 2-3/2003). In the paper by A. Kopernicka *Iný druh provokovania fantázie (A Different Kind of Fantasy Provocation)* (Sme, 2.12.2005), D. Tóth said: "There is no illustration with a unique value in this book. The value dwells in challenging, in provoking, a sign of conceptual art. It turns looking at banality turn into platitude".

Dialogue with BIB or BIB in a dialogue?

A notorious response to a disharmonious BIB exhibition (in 1987 this time) is the opinion that "the overall standard of the Bratislava and contemporary world illustration display will benefit if the international partners paid attention to the choice of their illustrators that would be more adequate to the importance of the event".³⁸

A reference to selection of illustrators for BIB 2007 in terms of quality of their work was also made by a comment by F. Kriška (*On BIB and Three Points*)³⁹ who wrote that "poor quality illustrations displayed at BIB, with their easy language, not demanding any creative participation, eliciting no imagination, no cogitation, may significantly mistake untrained, trusting viewers. The promise that the organizers do all they can to make sure that kind of "art" does not appear at the supreme international display any more, may be the point number three in our today's reflection".

BIB 2013 Catalogue (Z. Jarošová, p. 8-9) states what has been known for a long time: "For the sake of enhancing the BIB competition quality it is important that the national IBBY sections and other organizations select illustrators to participate in BIB in a competent and responsible way to make sure that the nominated collection really is a representative sample of the best of the best."

Back in 1990 a discussion was going on in the professional press under an eloquent heading "BIB, the tip of an iceberg"⁴⁰ from which it followed that the Bratislava BIB organizers, if they wanted to boost the quality of the event, may guide their international partners rather than directly interfering with their choices, just like what was done by the above-mentioned BIB General Commissioner Igor Švec.

38 M. Veselý, *Výtvarný život* 1/1988, p. 3.

39 F. Kriška, *Bibiana* 3/2007, p. 6.

40 *Výtvarný život* 1/1990, p. 1-9.



F. Kriška⁴¹ wrote a review of BIB 2007 highlighting another important issue, namely poor communication between the audience and the displayed illustrations that was caused by untranslated descriptions to the illustrations. The descriptions were only in the original language so “the viewers who did not understand foreign languages such as Estonian, Japanese and Iranian, had no chance to get a gist of what the displayed illustrations were to. And the General Commissioner said in the exhibition catalogue that “BIB has to be given back to children”.

We add that the book data should be in Slovak and in English in the BIB catalogue as well and, on top of that, the catalogue also should include what a Czech teacher wrote in *Zlatý máj* back in 1971: “*I would like to express a wish: may there be brief information about the story of the book accompanying every set of illustrations*”.

Illustration has been presented as an artwork detached from the book. The illustration dimensions have also been missing in the catalogue.

Numerous solid and professionally-competent reviews and studies on BIB give a feeling that all is getting lost somewhere in time. It may be a good idea when the recent BIB is over to bring together the best reviews and publish them together with copies of the illustrations they refer to, and publish them as a “BIB Report”. The dialogue “on BIB” will turn into “BIB in a dialogue” The BIB catalogue introductions and certain press coverage looks more like “BIB’s monologue”.⁴²

41 F. Kriška, *ibidem*

42 50th anniversary of BIB could also be used for publishing a material with all the essential that has been written about BIB over the last 50 years to allow not only comprehensive studying the “history of the event” but also what BIB has brought in the area of children’s book illustration, what instances and impulses the event brought and how the art theoreticians and reviewers handled them. A publication “BIB 1967-2015 in documents” existed, it alone would be an invitation to cogitation, reflections and things we have no idea of.

Conclusion or Still at the beginning, but getting wiser
“*The specificity of art for children is conditioned with childhood that elucidates the knowledge of certain phenomena discovered by developmental psychology, pedagogical psychology and art psychology*”, said F. Holešovský at the BIB’69 Symposium.⁴³

Do we know more about children now than we did when BIB was just starting? BIB was changing and children have been changing as well.

Do we give children what they need when we say that the eleven Biennial awards will go to the world as a hallmark of the top artistic quality, originality and revelation? Are we somewhat chasing the artistic sensation in illustration alone?⁴⁴ Are we perhaps using the magnificent global event such as BIB to create “*our own adult world of values intended for children*” who (and their parents) are just keep trying to catch up with us?

Children, since they first got the opportunity in 1993, have had their BIB Children’s Jury and expressed their opinion. Their verdict has never ever been identical with the verdict of the grown-up guys.

Let us recall the already quoted BIB 2013 reviewer, Drzewiecka: “*...the acceptance of certain author collections of book illustrations has raised the question whether the Biennial has, perhaps, really started abandoning its status of an international review of children’s book illustrations and abandoning its original idea of mapping out and bringing closer to the public a narrowed-down, children-focused, area of illustration*”.⁴⁵

43 F. Holešovský: K otázke špecifickosti ilustrácie pre deti (On the issue of peculiarity of illustration for children). In: Zborník SNG BIB ‘67 ‘69, Bratislava 1972, p. 125.

44 A. Švec: Štyrikrát inak (Four times in a different way). In: Zborník BIB 2007, p. 8.

45 I. Drzewiecka, *ibidem*, Comment 17.

Postscriptum

The BIB exhibitions teach seeing and the symposiums teach knowing.

I have learned a lot this way (just to mention a single example) from presentations by Kirsten Bystrup and Steffen Larsen on the Danish illustrators and I have acquired the conviction that Denmark has sent to BIB only the best and the most contemporary illustration art, one that simultaneously “works” with the general public in their country.

My point is that many of the symposium presentations helped me to descend from the clouds of the visual art forms, and elation from them, down to the ground and come closer to illustration’s “functionality”.

Footnote: suggestions and ideas

How to handle the immense wealth of the material gathered every other year at BIB? Can it be evaluated just through 11 awards? Why not going back to 10 Plaques? Will that be an incentive for illustrators who will have a bigger chance to be evaluated? Their work will be better rewarded.

At the last BIB a new award, The Mayor of the Capital City Bratislava Award, was presented to a young Slovak artist to encourage illustration art in Slovakia (BIB 2013 Catalogue, p. 9). The award was granted to an outstanding Slovak illustrator, Peter Uchnár, a 43-year-old artist who already is famous. How about the Review award? Award for illustration experimenting? The best national collection could be evaluated!

Every two years a publication could tour the world with the title The Best of BIB with the 100 best BIB illustrators.

The presentation by Horst Künemann, the “Alphabet” of Illustrated Books (A couple thoughts by a BIB’67 reviewer) reading:

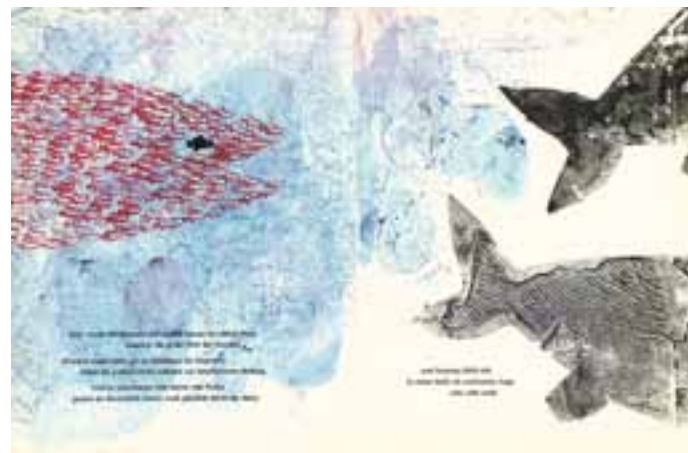
“...just like children need to learn the letters of the alphabet to understand sentences, ideas and whole books, they also need an “ABC”, a kind of first reader of pictorial language that is more challenging to learn than the generally acknowledged

language canon. (Proceedings, SNG ‘67 ‘69, Bratislava 1972, p. 58).

Every BIB could produce an “ABC” of this kind, an attractive collection of selected copies of contemporary illustration art that will help parents engage in a dialogue on the topic of illustration with their children.

The illustrations in both proposed publications will need to be accompanied by a text interlinking the illustration with its book, with literature. The best option is if the illustrator made the brief annotation!

The www.bibiana.sk brand is now known worldwide by all who want to see the visual and factual information about the BIB-winning illustrators. All of sudden it strikes you that there are more awards than you had expected. Just like reducing the number of the exhibiting artists from 20 to 15 was reasonable, (I think the number will still go down to 10), then the illustrator should get the opportunity to introduce just one instead of two books. There is just one book in the catalogue, anyway, and then things are rather confusing.



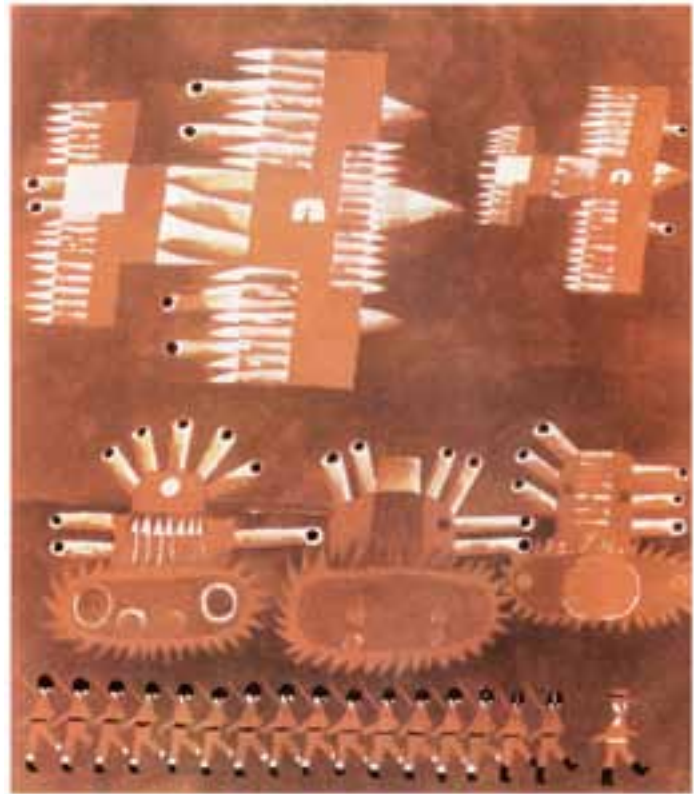
pic. 1 Leo Lionni



pic. 2 Algirdas Stepanovicius



pic. 3 Werner Klemke



pic. 4 Elzbieta + Marian Murawski



pic. 5 Viera Bombová



pic. 6 Nikolaj Popov



pic. 7 Frederic Clement



pic. 8. Yasuo Segawa



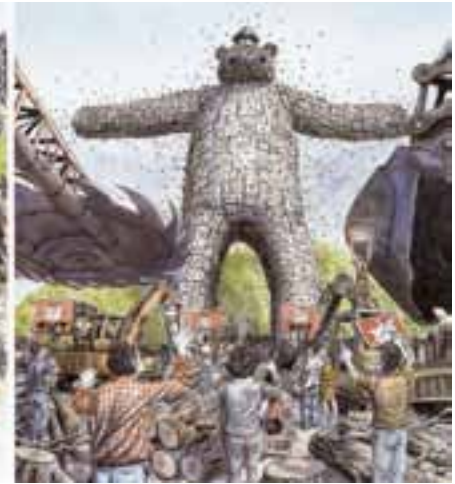
pic. 9 Dušan Kállay



pic. 12 Markéta Prachatická



pic. 11 Gi hun Lee



pic. 10 Martin Kolpanowicz



pic. 13 Roald Als



pic. 14 Einar Turkowski



pic. 15 Nina Wehrle + Evelyne Laube



pic. 16 Robert Brun



pic. 17 Shao Tan



BRATISLAVA - STARÉ MESTO





BULHARSKÝ KULTÚRNY
INŠTITÚT BRATISLAVA



POĽSKÝ
INŠTITÚT



PERFEKT



NÁRODNÉ OSVETOVÉ CENTRUM



TYPO
& ARS
GALÉRIA



Slovenské
národné
divadlo



VÍNO NITRA



KAŠTIEĽ MOJMÍROVCE
inšpirácie históriou

Mediálni partneri



:RÁDIO SLOVENSKO :RÁDIO REGINA
:RÁDIO DEVÍN :RÁDIO_FM
:RÁDIO SLOVAKIA INTERNATIONAL

