

ELINA DRUKER OCH BETTINA KÜMMERLING-  
MEIBAUER (RED.)

**CHILDREN'S LITERATURE AND THE  
AVANT-GARDE**

Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company,  
2015 (295 s.)

Vad händer med ett begrepp som *avantgarde* när det sätts i samband med barnlitteratur? Vilka olika slags förbindelser finns mellan barnlitteratur och *avantgarde*? Dessa frågor får flera svar i antologin *Children's Literature and the Avant-Garde*, redigerad av Elina Druker och Bettina Kümmerling-Meibauer.

Boken är ett resultat av konferensen "Children's Literature and European Avant-Garde" som hölls i Norrköping (Linköpings universitet) 2012, men är ändå långt ifrån en traditionell konferensvolym. I stället innehåller den elva kapitel med tillräcklig plats för fördjupade resonemang och med rikliga och välvalda illustrationer, samt en introduktion där *avantgarde*problematiken introduceras.

Som redaktörerna påpekar är *avantgardistisk* barnlitteratur ett underbeforskat område; *avantgarde*verk för barn kan saknas i barnlitteraturhistorien, men *avantgardeforskningen* har även underlåtit att uppmärksamma barnlitteraturen. I *Children's Literature and the Avant-Garde* stöter vi på namn ur världslitteraturen som Eugène Ionesco, Marguerite Duras, Blaise Cendrars, Joan Miró och Kurt Schwitters – men denna gång som barnboksförfattare och/eller -illustratörer. Redan inledningsvis kan det slås fast att antologin inte bara berikar barnlitteraturforskningen, utan också ger nya perspektiv på *avantgarde* ur en barnlitterär synvinkel.

*Avantgarde* och barnlitteratur visar sig stå i en mängd förbindelser med varandra. Att *avantgardekonstnärer* och -författare skapade barnlitteratur är bara ett uttryck. Här diskuteras även hur idéer om barn och barndom var viktiga för *avantgarde* (av t.ex. Marilyn S. Olson, Sara Pankenier Weld och Nina Christensen), och hur en *avantgardelitteratur* för barn kan se ut (Philip Nel).

*Children's Literature and the Avant-Garde* spänner över nästan två sekel och över stora delar av Europa samt USA. Den komparativa ansatsen syns inte bara i boken som helhet utan även i enskilda ka-

pitel – till exempel jämför Evgenij Steiner mellankrigstidens barnlitteratur från Sovjetunionen och USA, medan Kümmerling-Meibauer presenterar popkonst-barnböcker från flera länder. Ett tvärnationellt perspektiv kommer in bland annat i Serge-Aljosja Stommels och Albert Lemmens rekonstruktion av en sovjetisk barnboksutställning i Amsterdam, och i Nina Christensens studie av avantgardeinflenser på 1930-talets danska bilderbok. I Sandra L. Becketts bidrag framgår att avantgardeinflenser varit starka i den efterkrigstida franska barnlitteraturen. Studierna av hur drag från fransk eller rysk avantgardekonst eller -litteratur anpassas och tas i bruk för nya ändamål i olika nationella kontexter är fascinerande, även om det resulterar i en hel del överlappningar kapitlen emellan. Medan gränsdragningen kommersiell/icke-kommersiell konst är hård i ett sammanhang, är kombinationen av konst och reklam vanlig i andra (som hos ungern Sándor Bortnyik, vars bilderboks-konst Samuel D. Alberts kapitel behandlar).

Medan stort fokus ligger på sovjetisk avantgardism och dess inflytande, något som belyses från många håll, fastnar jag särskilt för Marilyn S. Olsons och Kimberley Reynolds båda kapitel om brittisk barnlitteratur. I Olsons kapitel dyker mångsysslaren John Ruskin upp som teoretiker kring barns behov av konst, och karikatyrens och groteskens inflytande på 1800-talets barnlitteratur framgår tydligt. Den brittiska modernismen var också annorlunda än den kontinentalt europeiska: förankrad i Arts and Crafts och på sätt och vis "mjukare". Hos Reynolds framträder dessa särdrag lika distinkt i den brittiska barnlitteraturen som i den brittiska modernismen överlag. Den brittiska "romantiska modernismen" krävde inte en brytning med historien, utan tvärtom ett engagemang med den.

Användningen av avantgardebegreppet är fritt och varierat i de olika bidragen; enskilda skribenter, som Christensen i förhållande till mellankrigstida dansk litteratur, reserverar sig mot begreppets applicerbarhet på det behandlade litterära materialet. Men där begreppet används visar det sig i all sin plasticitet – inte såsom begränsat till modernismen (och i motsatsförhållande till postmodernismen, ett begrepp som för övrigt knappt nämns i hela volymen), utan både som betecknande för högmodernistiska ismer som futurism och surrealism och som en strävan till radikal förnyelse och normbrott i relation till borgerlig kulturförståelse, även i dag.

Inte särskilt förvånande är det *bilden* som står i fokus i de flesta kapitlen. Många avantgardekonstnärer var också bilderboks-konstnärer. För barnlitteraturen innebar avantgardismen i många fall en uppvärdering av bilden och bilddrivet berättande. Precis som mycket avantgardelitteratur "för vuxna" ifrågasätter avantgardebarnlit-

teraturen en skarp gränsdragning mellan ord och bild. Det sker till exempel genom vilda typografiska experiment där bokstäverna blir bildelement, något som lyfts fram av bland andra Pankenier Weld och Steiner i deras studier av sovjetiska bilderböcker. Här väcker 1920-talets barnlitteratur associationer inte bara till 1960-talets konkreta poesi utan också till den allra nyaste nordiska materiellt inriktade lyriken, som bär med sig ett närmare hundraårigt avantgardearv då den arbetar med gränserna mellan grafik, akustik och semantik. Intermediala kopplingar analyseras också i Elina Drukers inspirerande studie om Einar Nermans bilderboks-konst. Här kommer dans och teater – kanske oväntade konstarter i sammanhanget – in, och Druker förmår även problematisera gränsdragningen mellan så kallad kommersiell och icke-kommersiell konst.

I avantgardets inflytande på bilderbokens visuella förnyelse ges många inblickar, och viktigt så. Tyvärr ges färre perspektiv på avantgardelitteraturens litterära påverkan – hur förändrades barnlitteraturens *texter* av avantgardeinflenser, om alls? De bidrag som tar upp textuella och inte enbart visuella aspekter blir därmed extra intressanta: Kümmerling-Meibauer lyfter fram ordlek och ifrågasättande av språkliga konventioner hos Ionesco, och Reynolds gör närläsning av perspektivskiften i brittiska avantgardebarnböcker, medan Christensen betonar kontrasten mellan nyskapande bilder och traditionell bunden vers i dansk barnlitteratur.

Både bild och text är viktiga i Philip Nels kapitel, som är en av bokens största behållningar. När barnbokens avantgardism hyllas för att den får barnet att ifrågasätta språkliga konventioner eller konventionella verklighetsuppfattningar påminner Nel om att det snarare är den *vuxna* läsaren som ifrågasätter, medan barnet redan uppfattar världen som absurd: "then avant-garde strategies do not awaken young readers to the absurd rules of the adult world, but merely reflect a truth that they already know. Nonsense poetry [...] may not so much *teach* beginning readers about the arbitrariness of linguistic systems as it does reaffirm something of which they are acutely aware" (268).

Det Nel betonar är viktigt, på flera sätt. Det avantgardistisk barnlitteratur uppges göra är i själva verket det avantgardelitteratur överlag gör för sina *vuxna* läsare: får oss att ifrågasätta kopplingarna mellan visuellt tecken, ljud och mening. Får oss att läsa som nybörjare, famla oss fram i språket, lära oss läsa på nytt. Än en gång finns paralleller till den nyaste lyriken, med namn som Cia Rinne och Caroline Bergvall.

Nel belyser också en annan viktig aspekt av avantgardism och intresset för barnet, något som också Pankenier Weld fokuserar på

i sitt kapitel om sovjetisk barnlitteratur. När avantgardet skapar för barnet, eller inspireras av barnet (som i fråga om primitivism), skapar avantgardet också barnet. Barnet som idé, vad denna idé fylls med, vilka förhoppningar som läggs ner i den, vad föreställningen om barnet används till, hör till de mest intressanta spåren i *Children's Literature and the Avant-Garde*. Pankenier Weld lyfter fram hur de avantgardistiska bilderboksexperimenten inte alltid gick hem hos barnpubliken, men också, och framför allt: "Infancy, then, proves a useful construct for the Russian avant-garde and leads it down the path it itself was seeking and found in infantile perception" (133).

Trots att Nel betonar farorna med den "rousseauiska fällan" ("idealizing childhood innocence as a means for transcending or somehow overcoming the ideological systems in which we are always already enmeshed", 270) och påtalar könsblindheten och rasismen i mycket avantgardelitteratur, ser han möjligheterna i avantgarde som begrepp. Det handlar om "the core idea that art remakes the world" (278), om litteratur som uppmuntrar kritiskt tänkande och fantasi. Här fungerar avantgardebegreppet inte som historisk bestämning utan som radikal strävan.

Vissa av bokens kapitel är översikter där en mängd avantgardeverk presenteras; andra är författar- eller illustratörscentrerade studier; en tredje grupp utgörs av mer fokuserade, ofta jämförande analyser. Här ryms bokhistoria och litteratursociologi bredvid närläsning och konstvetenskapliga perspektiv. Den teoretiska bredden är en förtjänst, och det är särskilt de bidrag som erbjuder fördjupade resonemang kring barnlitteraturen i relation till ideologier, medier, föreställningar om barndom och historiska sammanhang som är mest engagerande. Till exempel är Stommels och Lemmens historiska och litteraturinstitutionella perspektiv på 1920-talets sovjetiska barnbok minst lika intressant som deras rekonstruktion av utställningskatalogen till den sovjetiska barnboksutställningen i Amsterdam.

Avantgardets inflytande varierar stort i tid och rum – det som *Children's Literature and the Avant-Garde* övertygande lyfter fram är barnlitteraturens intima och mångfacetterade förbindelser med europeiskt avantgarde – och det barnlitteraturen förmår berätta om avantgarde. Därför är volymen av relevans för såväl barnlitteraturforskningen som forskningen kring avantgardelitteratur och avantgardekonst överlag.

Julia Tidigs  
Postdok-forskare i nordisk litteratur  
Helsingfors universitet