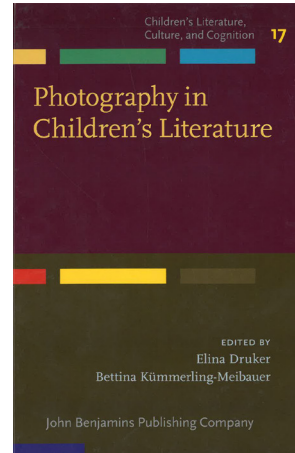


**ELINA DRUKER
OCH BETTINA
KÜMMERLING-
MEIBAUER (RED.)
PHOTOGRAPHY IN
CHILDREN'S LITERATURE**

Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins
Publishing Company, 2023 (307 s.)



I fotografins barndom betraktades kameran som just ett barn. En ny blick på världen var född, men naiv och otränad. Den förstod inte riktigt hur alltsammans hängde ihop, hur världen bäst gestaltades, men den radikala blicken kunde samtidigt ge helt nya insikter också till den mogna vuxenvärlden.

Ungefär lika ofta kunde fotografins bilder betraktas som olämpliga för barn att titta på, just för den vilda, oorganiserade blick som bilden höll fram. Men mentaliteter skiftar snabbt i modernitetens tidevarv. I Mary Steichen Martin och Edward Steichens småbarnsbok *The First Picture Book. Everyday Things for Babies* (1930) stod fotografen för illustrationerna just i kraft av sin objektivitet, för att fotografier ansågs helt sakna de visuella effekter som kan förvirra ett barn.

Man kan förstås fråga sig vari det största perspektivskiftet står att finna här: i synen på det nya mediet – eller i uppfattningarna om vad det innebär att vara ett barn?

En av de mest intressanta iakttagelserna i Elina Drukers och Bettina Kümmerling-Meibauers antologi *Photography in Children's Literature* (2023) kommer alldeles i början. Under andra halvan av 1700-talet började barndomen betraktas som en distinkt fas i livet, och barnets särskilda behov av trygghet och kultivering började beaktas. Uppfattningen blev alltmer spridd och etablerad under 1800-talet. Det innebär, konstaterar redaktörerna, att en ny syn på barn och barndom växte fram helt parallellt med det nya mediet

under andra hälften av 1800-talet. Att studera fotografier av barn och fotografiet som illustration i litteratur avsedd för barn – som är just vad denna antologi vill göra – kan därför inte frikopplas från 1800-talets framväxande och föränderliga idéer om barn och barndom. På så vis kan de på ett unikt sätt belysa varandra, det unga mediet och den fotografiska blicken på unga människor.

Det går inte att säga annat än att antologin är ett mycket välkommet bidrag till – ja, flera akademiska fält. Antologins artiklar samlar många olika objekt och optiker. Som helhet är boken den första i sitt slag. Skandinavisk forskning är inte bortskämd med högkvalitativa utgåvor om fotoillustrerad litteratur överlag. Men även inom internationell barnlitteraturforskning har fotografien som illustrationsmedium behandlats väl sporadiskt.

Det är anmärkningsvärt, för företeelsen är knappast ny. Det har funnits fotoböcker och fotoillustrerad litteratur för barn åtminstone sedan 1860-talet. Ett av de mer kända pionjärverken är danskduon Harald Paetz och H.C. Andersens *Fotograferede Børnegrupper* från 1866, med Paetz iscensatta fotografier av barn ackompanjerade av den kände sagoförfattarens barnramsor. Den första bok som ägnas en längre studie i föreliggande antologi är en snarlik bok från Tyskland, *Ein Tag aus dem Kinderleben* av Martin Scherer och Hugo Engler från 1877, översatt till svenska av Zacharias Topelius ett par år senare som *En barndomsdag. 6 bilder ur verkligheten*.

Antologin samlar från den utgångspunkten en mer än hundra-årig och högst mångfacetterad historia, som rymmer såväl realism som avantgardism och fantastik, didaktiska såväl som fiktiva och politiska verk. Antologins tolv artiklar (skrivna av totalt tretton forskare) har grupperats under fyra avdelningar – tidiga fotoböcker, avantgardism, kvinnliga fotopionjärer respektive barndomens politik – med verk från 1870-talet till 1980-talet.

I den kronologiskt sista delen av dessa fyra belyses bilderbokens politiska dimensioner i tre artiklar med fokus på DDR, 1960-talets israeliska kibbutzer liksom 1970-talets Black Arts Movement. I artikeln "Portrait of the Child as a Socialist" skriver Bettina Kümmerling-Meibauer och Jörg Meibauer om hur bilderboks-författare och fotografer i DDR navigerade mellan modernistisk estetik och nationens ideologiska förväntningar. Genom att studera hur böcker som *Bullermax* (1964) och *Matti im Wald* (1966) av Edith Rimkus och Horst Beseler och *Kleiner Bruder Staunemann* (1966) av Lotti Ortner och Hannes Hüttner valde helt olika navigationsstrategier – poetiska, realistiska och propagandistiska – visar författarna hur månghövdat den statsstödda socialismen kunde gestaltas inom barnbokens pärmar.

I "Days of Sun, Playing, and Dreams'. Innocence, Loss, and Nostalgia in Photography Books of Children in the Kibbutz" visar Ayla Amir hur bilden av barnet blev ett nostalgiskt projekt om livet i kibbutz i några av 1960-talets israeliska fotobilderböcker. I Katherine Capshaws artikel "The Mirror and Multiplicity" blir fotografen snarare en strålkastare – eller en spegel, för att använda författarens egen metafor – mot svartas rättigheter, identitet och historia. Black Arts Movement var medborgarrättsrörelsens konstnärliga syskon, grundat 1965 av poeten och dramatikern Amiri Baraka. Capshaw visar hur konstnärligt anspråksfulla ABC-böcker för barn inte bara var ett medel för lärande, utan också för stolthet och uppvärderande av den afroamerikanska historien och identiteten.

I andra änden av antologins kronologiska spektrum, i den första avdelningen om tidiga fotoillustrerade böcker, kan Jessica Medhurst istället visa hur fotografen bidrog till att etablera just den sorts koloniala historieskrivning som Black Art Movements fotokollage syftade till att spränga. Under det sena 1800-talet och tidiga 1900-talet växte utgivningen av fotoillustrerade berättelser från "andra sidan jordklotet". Medhurst intresserar sig särskilt för hur Kina framställdes i denna ofta starkt exotiserande reselitteratur. Genom att zooma in på fotografier av barn och även litteratur synbart riktad till barn kan Medhurst ge en avslöjande belysning av genrens koloniala maktmekanismer.

Andra delar av fotografins tidiga historia kan istället snarast verka progressiva, åtminstone när det kommer till multimediala strategier. I antologins allra första artikel, "Translating Living Pictures. Ein Tag aus dem Kinderleben and the Tableau Vivant Tradition in Sweden and Finland" sätter Olle Widhe in det redan nämnda tyska pionjärverket i en bredare bild- och teaterhistorisk kontext. Fenomenet med *tableau vivants*, att iscensätta måleriska eller allegoriska motiv med hjälp av levande personer på scen, blev tidigt ett populärt sätt att framställa fotografi med estetiska anspråk. Den så kallade *piktorialismen* tog greppet till sin spets, i vad som brukar betraktas som fotografins första egna konstriktning. Widhe visar hur fenomenet blir transmedialt i kölvattnet efter Scherer och Englers fotoillustrerade barnboksutgåva.

I Sverige sätts bokverket upp på scen, med levande grupper istället för fotografier och specialskriven musik utifrån Topelius verser. Det säger också någonting om hur rörliga de mediala förutsättningarna för föreningen av fotografi och litteratur var redan på 1870-talet. Det visar på fotografins inneboende sceniskhet, eller "theatralization" för att använda en akademisk term, något som

följer fotokonsten ända fram till 1900-talets konceptkonst. Genom att studera Topelius skrifter om barnlitteraturens röst och funktion visar Widhe också på hur medveten den finlandssvenske poeten var om ordens funktion både i relation till fotografierna och till de tilltänkta läsarna.

En av den konstnärliga fotografihistoriens mest spännande mot-sättningar är den mellan realism och surrealism, objektivitet och fantastik. Mediet har alltid varit förknippat med omedelbarhet, ansetts ha haft ett särskilt band till verkligheten – men blev också, delvis på grund av detta faktum, ett av modernismens viktigaste redskap för att bryta mot vaneseendet. Det är en av antologins snyggaste effekter, hur den låter detta paradoxala drama veckla ut sig i det tidiga 1900-talets barnlitteratur.

Konstrasten kunde inte vara större mellan Steichens omnämnda barnbok, analyserad i Jörg Meibauers artikel "As 'objectively' as possible", där fotografins objektivitet skulle ge det läsande barnet en mer transparent och sann relation till verkligheten – och de surrealistiska fotokollage som antologins andra avdelning skildrar. I Aleksandar Boškovićs och Ainsly Morses artikel "Soviet Socialist Su(pe)rrealism for Children", Anita Wincencjusz-Patynas "From Halley's Comet to the Scout Kwapiszon", om polska barnböcker, och Marnie Campagnaros "'A Successful Photograph is Worth as Much as a Story'", om konstnären Bruno Munari – blir fotokollaget och montageestetiken ett fönster mot helt andra världar. Bošković och Morse diskuterar hur fotomontagen i mellankrigstidens sovjetiska barnböcker förenar hyperverklighet och surrealistiska juxtapositioner till något som författarna kallar "superrealism". Här förhöjs intressegraden rejält genom det sätt som antologin, genom artiklarnas olika perspektiv och material, åskådliggör hur alla dessa verk är samtida med Steichens objektivitetsvurm. Det visar på bredden bland estetiska regimer som var verksamma samtidigt under den modernistiska bilderbokens första guldålder.

Antologins viktigaste avdelning är den om kvinnliga fotografer – viktig för att forskningsfältet fortfarande har många luckor, men också för det nyanserade sätt på vilket antologin uppmärksammar de kvinnliga fotografernas verk och särskilda villkor. Det görs genom Laurence Le Guens artikel om fotografiska landsortsskildringar och Kimberley Reynolds om den alltför okända brittiska fotografen Edith Tudor-Harts fotografier av barn. Men det blir särskilt väl utfört i Elina Drukers artikel "In and Out of Focus", om den rysk-svenska fotografen Anna Riwkin-Bricks fotobilderböcker. Riwkin-Brick var en av 1900-talets främsta fotografer. Hon började

sin bana som dansfotograf för att senare etablera sig som reportagefotograf. I sin artikel ställer Druker Riwkin-Bricks internationellt kända barnböcker i relation till fotografens övriga katalog och diskuterar tankeväckande hur genrerna förhåller sig till varandra. Kring Riwkins-Bricks specialisering mot fotografier av barn väcker Druker intressanta frågor om vilken roll fotografens kön kan ha spelat, både för omvärldens förväntningar likaväl som hennes egen karriärplanering. Druker gör det utan att begränsa det skarpa fotografiska öga som genomsyrar Riwkin-Bricks hela katalog.

Antologiers vanligaste fallgropar är att antingen vara för spretiga eller för monotona. *Photography in Children's Literature* är en stark antologi inte minst i kraft av sin samtidiga homogenitet och mångfald. Visst varierar de olika bidragen i kvalitet, men som helhet är antologin inget annat än imponerande. Den tyngst vägande invändningen skulle snarast vara att anspråken – sett till vad antologin bjuder i sitt innehåll – rentav kunde varit ännu större i sättet som antologin presenteras. Detta är en vetenskaplig utgivning som kommer att få ett stort värde även utanför litteraturvetenskapens områden.

*Magnus Bremmer
Fil. dr. i litteraturvetenskap
samt forskningsredaktör
Stockholms universitet*