

Linnaeus University Dissertations
Nr 301/2017

ANNA SALOMONSSON

”SKEENDET PÅ STÄLLET”

Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman



LINNAEUS UNIVERSITY PRESS

”Skeendet på stället”

Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman

Linnaeus University Dissertations
No 301/2017

”SKEENDET PÅ STÄLLET”

Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman

ANNA SALOMONSSON

LINNAEUS UNIVERSITY PRESS

"Skeendet på stället": Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman
Doktorsavhandling, Institutionen för film och litteratur, Linnéuniversitetet,
Växjö, 2017

Omslagsfotografi: Hans Gedda/Link Image
ISBN: 978-91-88357-98-4
Utgiven av: Linnaeus University Press, 351 95 Växjö
Tryck: DanagårdLiTHO, 2017

Abstract

Salomonsson, Anna (2017). *"Skeendet på stället": Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman*, Linnaeus University Dissertations No 301/2017, ISBN: 978-91-88357-98-4. Written in Swedish.

This thesis examines how cultural encounters and asymmetrical power relationships are depicted in three works by Sara Lidman (1923–2004): *Hjortronlandet* (“Cloudberry Land”) from 1955, *Med fem diamanter* (“With Five Diamonds”) from 1964 and *Samtal i Hanoi* (“Conversations in Hanoi”) from 1966. They are set in three very different colonial contexts, northern Sweden in the early 20th century, Kenya in the early 1960’s and Vietnam in 1965, and take place in a time of transition when an agricultural, local way of life is challenged by a Eurocentric understanding of modernity and knowledge.

In accordance with the postcolonial perspective the notions of modernity and colonialism are intimately intertwined in this analysis. Dichotomies such as centre and periphery, coloniser and colonised are problematised in the texts, and this study explores further the complexities that emerge in the encounters described. In terms of identity this also implicates ambivalence, individually as well as groupwise.

In all three titles the ambivalence is shown at different levels of the texts, both thematically, narratologically and stylistically. I suggest that the literary reportage *Samtal i Hanoi* contains many aesthetic features similar to those found in the two novels, despite the difference in genres due to their relation to reality. Consequently, this implies that there is not a sharp distinction between Lidman as an author of novels and of documentary writing.

The thesis also discusses the problem of representing the other’s voice, in a political sense as well as in the sense of literary writing, and the continual striving to do so as respectfully as possible. Regarding Lidman’s dialogic aesthetics, this ambition is manifested for instance in a subversive use of language, of intertextuality and of hegemonic symbols and metaphors. By studying the dialogic tensions of concurrent, and sometimes opposing, voices in the texts, I show that the subversive literary strategies in Lidman’s works often create a certain discursive space which problematises not only the conceptions of Eurocentric modernity and knowledge but also contains an ethical appeal which reaches far beyond the text.

Keywords: Sara Lidman, dialogicity, modernity, colonialism, postcolonialism, concurrences, Mikhail Bakhtin, Gayatri Chakravorty Spivak, Frantz Fanon.

Till mina döttrar

Förord

Det är med stor tacksamhet som jag blickar tillbaka på mina år som forskarstuderande i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Att ha fått ta del av den stimulerande arbetsmiljön och gemenskapen som där erbjudits mig har varit oerhört berikande. Det är många som har gjort det möjligt för mig att skriva den här avhandlingen, och jag skulle särskilt vilja uppmärksamma några av dem. Först och främst vill jag rikta mitt varmaste tack till mina båda handledare. Peter Forsgren har med analytisk blick och konstruktiva synpunkter bistått mig på ett alltid inspirerande sätt. Likaså har Åsa Nilsson Skåve med sina kommentarer och skarpsynta iakttagelser bidragit till att vägleda mig framåt. Båda har under processens gång visat ett aldrig sinande engagemang och med värme uppmunrat mig på ett sätt som har varit ovärderligt.

Ett stort tack vill jag också framföra till alla kollegor på högre seminariet för film och litteratur, som har läst och kommenterat olika versioner av min text. Alltid har de bidragit med värdefulla synpunkter som har haft betydelse för mitt fortsatta avhandlingsskrivande. Seminariemiljön har varit en viktig mötesplats. Jørgen Bruhn och Lars Elleström har delgett sina djupa kunskaper på flera kurser som för mig varit ögonöppnande. Vid mittseminariet gav Anna Forssberg Malm konstruktiv respons som var av stor betydelse och Ragnar Haake bidrog som motponent vid slutseminariet med värdefulla synpunkter.

En som jag skänker ett särskilt varmt tack till är Fedja Borçak som på ett såväl kollegialt som personligt plan har betytt mycket för mig under de här åren. Jag har svårt att föreställa mig hur min doktorandtid skulle ha varit utan honom. Min uppskattning vill jag också rikta till Vasilis Papageorgiou för alltid stimulerande och utvecklade samtal samt till Astrid Regnell och Beate Schirrmacher för deras stöd och generositet.

Det har varit ett privilegium att dessutom få vara en del av den tvärvetenskapliga forskarmiljön Linnaeus University Centre for Concurrences in Colonial and Postcolonial Studies. Det är en intellektuellt stimulerande miljö som har tillfört betydelsefulla perspektiv till mitt eget arbete. I synnerhet vill jag tacka dem inom gruppen Nordic Colonialism, och vill i sammanhanget särskilt nämna Johan Höglund, Linda Andersson Burnett, Margareta Peterson och Gunlög Fur.

Ylva Forell-Gustafsson vill jag tacka för att alltid ha funnits till hands och bistått mig när det gäller praktiska och administrativa frågor. Ett stort tack förtjänar också Jonas Svensson för att generöst ha gett av sin tid och stöttat mig i arbetets absoluta slutfas.

Min uppskattning går också till min familj i Västerbotten, och speciellt till min syster Maria som hjälpt mig med bildhantering och korrekturläsning.

Slutligen, mitt innerligaste tack till min familj – till Tobias som stadigt står där för mig med sitt outsinliga tålmod och så förstås till mina käraste kära, Ylva och Agnes. Den här avhandlingen tillägnas mina döttrar.

Angelstad, november 2017

Innehåll

Inledning	5
Syfte och metodisk utgångspunkt	10
Tidigare forskning	12
Teoretisk bakgrund	16
Kolonialism, modernitet och jagets kluvenhet	18
Platsen som kunskapsbärare och gränszon	23
Röster, motstånd och mångtydigheter	25
Representation och etik	28
Plats och röst i <i>Hjortronlandet</i>	36
Kronotorpsprojektet och Norrland som intern koloni.	
Graderingar av norrländskt främmandeskap	38
Den norrländska litterära kontexten. Relationen mellan västerbottensbonda och rikssvenska	41
Öns och Överhetens olika tidstolkningar	45
Mötet mellan öborna och Överheten	48
På tröskeln till Nordmarks kök	49
Rättegångsversionen	54
Den allegoriska versionen	58
Mötet på vägen. Vägen som gränsplats	61
Fiskhandlaren och hans dotter. Individens och den dyrbara tiden ”oh ljuva dröm, oh milda småll i världen”.	62
Dubbelheter på textens mikronivå	66
Samtidigheten på myren	68
Silverfiskar och silverpenningar	70
Bibliska spegelbilder. Den bibliska intertextualiteten som subversiv imitation	72
”och solen blinkade i bleckfatet”. Samspelet mellan kroppsligt och andligt	74
Mötet på gränsen till myren. Kvinnan och moderniteten	77
Kvinnan och myren som motiv	80
Kvinnan som kristusgestalt. Subversiv imitation och genus	85

Språk och identitet i <i>Med fem diamanter</i>	90
Kenya, Sverige och det litterära samtidsklimatet	92
Den koloniserades tillstånd och motstånd	94
Språkliga hierarkier, den hybrida språkzonen och författarens ambivalenta position	96
Platsens betydelse för valet av språk	101
Upprätthållandet av språkliga hierarkier	104
Uppluckrandet av språkliga hierarkier	106
Samtalet i hotellmatsalen. Definitionen av det egna jaget	109
På tröskeln	111
Det koloniserade subjektet och tillgången till språket	112
Moderniteten och individens frihet	115
Namn, identitet och ansiktets öppenhet	119
Straff och brott, skuld och moral	124
Samtalet under trädet. Drömmen om den jämlika kärleken	127
Trädet vid vägen	127
Kvinnorna med veden	128
En dialog av talande och tystade röster	130
Maskulinitetens sår	132
Traderingen av könsroller	133
Kvinnliga strategier för överlevnad och motstånd	134
Potatisgillet. Sagan och det dubbla förtrycket	139
Kärleken som en jämlik plats	143
Samtalet på kaffeplantagen. Sökandet efter svar	147
Hatets eld	151
Den missriktade vreden	153
Närhet, distans och subjektets gränser	154
"En brand, ett träd, en sten". Det metonymiska berättandet	159
Röst och ansvar i <i>Samtal i Hanoi</i>	162
Vietnam, det koloniala förtrycket och valet av modernitet	164
Dokumentarismen och det svenska litterära sextiotalsklimatet	167
Boken, dess mottagande och dess politiska och estetiska aspekter	171
Fakta och fiktion i det litterära reportaget	174
Författarsubjektets kluvenhet	176
Mötet i hotellfoajén. De privilegierades samtal och om att se sig själv med den andras blick	180

Berättarens trovärdighet. Distansen mellan det upplevande och det berättande jaget.	185
Mannen med pennkniven	188
Mötet med en annan samtidia värld. Om att förmedla den andras röst	191
Rösten och subjektiviteten	195
Konflikten mellan moderniteter. Textens idealisering och problematisering av det vietnamesiska	197
Författarrollen och kriget. Språket och det etiska ansvaret	203
Mötet i skyddsgropen. Om kvinnan och kriget, och det poetiska språket	207
Om representationen av den andra kvinnans tystnad	213
Det flytande subjektets fokalisering. Berättarens olika vi-tillhörigheter	214
Biblisk intertextualitet och kristussymbolik	217
Direkta intertexter och det poetiska som strategi	221
Sammanfattande avslutning	227
Litteraturförteckning	238

Inledning

Om Sara Lidman har skrivits att ”hon rör sig inte bara fritt mellan språkvärldar utan också mellan Västerbotten, tredje världen och den magiska tillvaron där det outgrundliga sker och det outsagda språket talas”.¹ Kulturkritikern Madeleine Grive fångar med de orden hur Sara Lidman med sitt aldeles särskilda språk har utforskat mänskliga förhållanden utifrån en rad olika perspektiv, och att hon har gjort det med ett vad man skulle kunna kalla gränslost förhållningssätt till såväl språket som världen.

Sara Lidmans författarskap förknippas av många med ett starkt rättsvisepatos. Beträffande detta har det berättats att Sara Lidman ibland fick frågan ”När ska du sluta tjata?” och att hon då brukade svara: ”När USA betalar krigskadestånd till Vietnam. När i-länderna upphör med sin utsvärlning av u-länderna. När Norrland erkänns som en likvärdig del av Sverige. Då”.² För mig ringar det svaret in viktiga tematiska aspekter som ligger till grund för det här avhandlingsprojektet och för valet av de titlar som stu’+eras, *Hjortronlandet* (1955), *Med fem diamanter* (1964) och *Samtal i Hanoi* (1966). Lidman uttrycker med sitt svar ett både brett och djupt engagemang för människan oavsett på vilken plats i världen hon lever. Det uttrycker även en rättsvisesträvan och att det strävansmålet aldrig får förkastas även om chanserna att det någonsin kan uppnås kan tyckas närmast obefintliga. Dessutom rör det sig om en strävan grundad på en etisk hållning – att se varje människa och att ta ställning för hennes oantastliga egenvärde. I Lidmans berättarkonst hör det etiska tätt samman med det estetiska. Hennes främsta metod är själva språket, att med konstnärliga medel söka representera andras röster på ett så rättsvisande och respektfullt sätt som möjligt. När hon diskuterar förhållandet mellan den som har makt och den som inte har det, placerar hon förvisso den marginaliserade människan i förgrunden, men hon

¹ Madeleine Grive, ”Sara Lidman skriver hela världens språk”, Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991, Stockholm: ABF, 1991, s. 71.

² Se t.ex. Nina Björk, ”Rösten från Missenträsk”, *Dagens Nyheter*, 2004-06-17. Dessa stildrag skriver Björk mer om i sin text om Lidmans *Lifsns rot*, ”Nina Björk om Sara Lidman: Ett långsamt lyssnande, ett ständigt vidgande av ord”, *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, 1996:5, s. 36–38.

väjer inte heller för problemet med varje människas individuella skuld och behov av självrannsakan.

Lidman har särskilt uppmärksammats för sina skildringar om koloniseringen av Västerbotten, framför allt i den så kallade Jernbaneseriens sju delar (1976-1997).³ Hennes debut *Tjärdalen* (1953) har kallats ”århundradets debut”, och med sin andra roman *Hjortronlandet* befästes bilden av henne som en nyskapande berättare. På sextioalet kom hon att förknippas med ett starkt internationellt engagemang, och de två romanerna om Sydafrika och Kenya i sextioalets början, följdes några år senare av reportageböckerna *Samtal i Hanoi* (1966) och *Gruva* (1968). Det politiska engagemanget resulterade även i en rad artikelsamlingar och essäer under sextio- och sjuttiotal och opinionsmässigt spelade hon en betydande roll. Oavsett om Lidmans berättelser utspelar sig i Västerbottens inland i början av 1900-talet eller i Kenya eller Vietnam på 1960-talet, om hon har skrivit romaner, reportageböcker eller debattartiklar, cirkulerar hennes texter kring frågor som rör utsatta människors livsvillkor.

Ärendet bärts fram av Lidmans säregna språk. Det är samtidigt slagkraftigt och poetiskt, och i språket samsas myndig rikssvenska, dialektala ord och klanger och med bibliska bilder och antydningar. Vad gäller romanerna i början av 1960-talet förekommer dessutom inslag av lokala afrikanska språk som zulu och kikuyu. Lidmans strävan tog sig med andra ord både muntliga och skriftliga uttryck, och fastän den här studien utgår från tre skriftliga alster är det muntliga talet aldrig långt borta i hennes skildringar. Eva Adolfsson har beskrivit det som att det muntliga tycks vara inflätat i Lidmans skriftliga uttryck. I det skrivna finns en riktadhet inbyggd mot en tänkt lyssnare och läsare som tar del av dessa berättelser om orättvisa.⁴ Det är ett anrop som avkräver den delaktiga läsaren ett ansvar.

Det finns viktiga beröringspunkter mellan den rätvisesträvan som Lidman uttrycker och de frågor om röst, plats och representation som är centrala inom den postkoloniala teoribildning som den här studien lutar sig mot. Begreppet ”postkolonial” är svårfängat. Centralt för den här avhandlingen är de aspekter som rör den komplexa relationen mellan kolonisatör och koloniserad, mellan privilegierad och marginaliserad. Den relationen ser väldigt olika ut i de tre böckerna. Just dessa texter av Lidman finner jag särskilt lämpliga att utgå ifrån då de dels skildrar orättvisor som är konsekvenser av en kolonial samhällsordning, dels visar hur dessa orättvisor tar sig olika uttryck på grund av de så skilda kontextuella förhållandena. Alla tre betraktar jag som postkoloniala verk i någon mening. Förutom att det har att göra med vad de

³ Förutom *Tjärdalen* (1953) och *Hjortronlandet* (1955) utspelar sig även *Regnspiran* (1958) och *Bära mistel* (1960) i ett nordligt Sverige.

⁴ Eva Adolfsson, ”Det oerhördas anrop. Om Sara Lidman”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 4, På jorden*, Elisabeth Möller Jensen (red.), Höganäs: Wiken, 1997, s. 20ff. Se även Eva Adolfsson, ”I Sara Lidmans gränsvärldar”, *I gränsland: essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm: Bonnier, 1991, s. 205.

handlar om, den yttre intrigen och dess koppling till en historisk verklighet, är det också avgörande *hur* dessa koloniala orättvisor gestaltas i de tre verken. Med min studie inriktar jag mig främst på det senare, det vill säga på att studera hur skildringarna av kulturmöten som alla är en följd av kolonial expansion, rymmer flera samtidiga och ofta komplexa meningslager. En analys av stil och berättarteknik i kombination med Michail Bachtins romanteori om dialogicitet kan vidare synliggöra vad texten säger och varför, om den analysen kopplas an till textens angränsande sociala och historiska perspektiv.

Det är mot bakgrund av en sådan mångstämmighet i texterna som begreppet ”samtidigheter” i avhandlingens titel bör förstås. På så sätt kan begreppet fungera som en viktig utgångspunkt när jag anlägger ett postkolonialt perspektiv på analysen av de tre verken. Som synes är den konventionella beskrivningen av samtidigheter, den att två händelser inträffar parallellt med varandra tidsmässigt, inte tillräckligt substansiell i sammanhanget. Istället betecknar termen här den samtidiga förekomsten i texten av röster av olika karaktär. De kan vara eniga sinsemellan men också kontrasterande och motsägelsefulla. Med detta vidgas begreppet en aning så att ”samtidigheter” snarare liknar engelskans ”*concurrences*”. När historikern Gunlög Fur diskuterar *concurrences* som metodologiskt begrepp berör hon just att denna det engelska begreppets dubbelhet inte är lika uppenbar i svenska: ”A term such as *concurrences*, then, contains in its bag of meanings both agreement and competition, entanglement and incompatibility [...].”⁵ Till skillnad från den svenska, neutrala, benämningen innehåller den engelska en mångfald rörelser och anspråk som ibland konkurrerar och korsar varandra. Kulturers parallella ”röster” och kunskaper är förankrade i olika platser och sammanhang, och därfor omöjliga för den andra att fullt ut förstå. Men det hindrar inte att parterna i mötet eftersträvar en ömsesidig dialog och öppenhet för den andras tolkning av världen. Att beakta sådana samtidigheter, skriver Fur, innebär att också erkänna att den oundvikliga skillnaden finns, liksom den skillnad i makt och inflytande som de olika kulturernas parter historiskt har haft och ännu har.⁶ Det är utifrån den beskrivningen av *concurrences* som jag i den här studien använder samtidigheter som ansats. Att söka avläsa en texts samtidigheter i den bemärkelsen innebär att inte väja för det komplicerade utan acceptera att flera till synes oförenliga meningar kan ta plats samtidigt och samverka i texterna.

Hjortronlandet, Med fem diamanter och Samtal i Hanoi tar alla avstamp i 1900-talets koloniala historia och skildrar olika former av systematiskt förtryck. Böckerna spänner över tre världsdelar och därmed tre väldigt olika

⁵ Gunlög Fur, ”*Concurrences as a Methodology*”, *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds. Toward Revised Histories*, Diana Brydon m.fl. (red.), Leiden: Brill Rodopi, 2017, s. 40. Förutom att *concurrences* på svenska kan översättas med *samtidigheter* nämner Fur kopplingen till svenska *konkurrens*, en term som i högre grad förknippas med tävling och utslagning.

⁶ Ibid., s. 39–43.

geografiska platser. Eftersom den specifika platsen bär med sig sina särskilda historier av möten och relationer präglade av över- och underordning i någon form, har erfarenheterna av koloniseringsprocessen medfört olika konsekvenser. *Hjortronlandet* utspelar sig i en svensk kontext och beskriver den inhemska exploateringen av norra Sverige under 1920- och 30-talen medan *Med fem diamanter* beskriver det brittiska kolonialväldets förtryck i Kenya under åren kring 1960. Vietnamskildringen *Samtal i Hanoi*, å sin sida, skildrar konsekvenserna av USA:s krig mot Vietnam och återger några av författarens erfarenheter i landet under ett par höstmånader 1965. I de tre kontexterna handlar det om hur en statsmakt eller kulturell grupp domineras en annan genom att i civilisationens namn söka införa de egna kulturella värderingarna som de enda legitima. Gemensamt för verken är också att de platser som skildras är alla belägna i ett slags periferi i relation till den dominande makten och att det är människorna periferin som står berättelsernas centrum. I böckerna gestaltas även den ambivalens som det kan innehåra för människan att leva på en plats och i ett sammanhang där skilda kulturer och världsåskådningar möts.

Något som på ett formellt plan skiljer böckerna åt är deras olika genretillhörighet och berättargrepp. Medan *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter* är fiktiva berättelser är *Samtal i Hanoi* ett litterärt reportage med dokumentära anspråk. Vad gäller berättargreppet är romanen om Västerbotten skriven ur flera karaktärers skiftande perspektiv, romanen om Kenya främst utifrån en huvudkaraktärs och i den tredje är utgångspunkten jagberättarens egna erfarenheter. Även författarens förhållande till de platser hon skriver om skiljer sig åt. När Lidman skriver *Hjortronlandet* skildrar hon en miljö liknande den hon själv växte upp i. Hon har egna erfarenheter av vad det kan innehåra att leva som marginaliseras i Västerbotten samtidigt som hon delvis betraktar platsen från en distanserad position eftersom hon har tagit steget därifrån. I *Med fem diamanter* är hennes författarposition en annan. Visserligen tillbringar hon en längre period i Kenya, ungefär ett och ett halvt år, och lever nära den kikuyu-kultur som hon skildrar i romanen, men hennes perspektiv är ändå ett annat. Här intar hon snarare ett utifrånperspektiv varifrån hon sedan försöker att tränga in i det språk och den kultur som är huvudkaraktärernas. Ett utifrånperspektiv har Lidman också i Vietnamskildringen men här tillförs ytterligare en komplikation. Den har att göra med reportagegenren och det faktum att det som berättas utgår från författarens självupplevda händelser i krigets Vietnam. Det förhållandet mellan författare och text medför andra begränsningar och möjligheter än vad som är fallet med de fiktiva berättelserna. Ytterligare en skillnad är den olika grad av uppmärksamhet som böckerna har rönt. Medan *Hjortronlandet* har nått en stor publik och betraktats som ett av hennes främsta verk har *Med fem diamanter* inte hållits lika högt och är inte heller lika välkänd för en bredare läsekrets. Reportageboken *Samtal i Hanoi*, å sin sida, har visserligen setts som

ett centralt verk inom 1960-talets svenska dokumentärlitteratur, men som litterärt verk har *Samtal i Hanoi* inte diskuterats ingående. Överlag har de två senare ägnats mindre litteraturvetenskapligt intresse än *Hjortronlandet* och övriga romaner om Västerbotten, varför jag även av den anledningen finner det motiverat att närmare studera *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi*. Även dessa två utspelar sig på viktiga platser i Sara Lidmans författarskap.

En geografisk plats i författarskapet som jag i sammanhanget har valt bort är Sydafrika. Lidman besökte landet 1960-61 och skrev i samband med det romanen *Jag och min son* (1961) som är en kritisk skildring av apartheidssystemet utifrån en svensk vit mans jag-perspektiv.⁷ Att det istället är *Med fem diamanter* som i min studie får exemplifiera kolonialismen i Afrika beror på att den tydligare anknyter till min avhandlings syften och då främst i två avseenden. För det första utspelas romanen i Kenya under tid som visar på brytningen mellan det gamla och det nya samhället samt på det problematiska för människan att förhålla sig till den koloniala och den nykoloniala samhällsordningen. För det andra berättas den helt utifrån den underordnades perspektiv. I berättelsens centrum ställs således den som har begränsad makt medan den som har större maktbefogenheter ges en roll i periferin. Det innebär att det i *Med fem diamanter* sker en liknande problematisering av centrum-periferi-perspektivet som den i *Hjortronlandet*. Det är en likhet mellan de två romanerna som jag finner intressant att diskutera. Den privilegierade västerlänningens jag-perspektiv som Lidman använder i *Jag och min son* är ett grepp som däremot aktualiseras i valet av den tredje titeln för min studie, *Samtal i Hanoi*. Då rör det sig dock inte om romangenren utan om reportaget som genre.

De tre titlarna uppvisar alltså åtskilliga skillnader såväl som beröringspunkter. Det gäller både med avseende på hur de koloniala maktstrukturerna opererar i respektive kontext och hur de litterärt framställs i texterna. Denna kombination av likheter och olikheter, hur generella och specifika element samspelar i skildringen av en kolonialt präglad värld, är en viktig anledning till mitt val av titlar. Med utgångspunkt från de tre verken vill jag också undersöka om de trots olika innehåll, genretillhörighet och berättargrepp ändå bär gemensamma litterära inslag som i förlängningen pekar mot att Lidmans övergång från det skönlitterära skrivandet till det dokumentära i mitten av 1960-talet inte var ett så dramatiskt brott i författarskapet som det ibland har beskrivits som. Gemensamt för de tre verken är att de alla rymmer författarens engagemang och strävan att med olika språkliga medel nyanserat skildra människans belägenhet oavsett var i världen hon lever.

⁷ En reviderad utgåva av Lidmans *Jag och min son* utkom 1963.

Syfte och metodisk utgångspunkt

Ett övergripande syfte med avhandlingen är att undersöka hur relationer av över- och underordning gestaltas i de tre verken mellan såväl kulturer och grupper som individer, och hur den koloniala tematiken är sammanflätad med texternas struktur, berättarteknik och stildrag. Jag vill diskutera vilken funktion dessa litterära drag kan fylla för helhetsförståelsen av respektive verk och hur skildringarna kan sättas i relation till de större samhällsförändringar som äger rum vid tiden och platsen för det som skildras. Det är förändringar som hör samman med moderniseringens framväxt och den gradvisa avvecklingen av jordbrukssamhällets normer som tidigare varit de rådande. Som ett led i detta undersöker jag gestaltandet av den människans inre ambivalens som följer i spåren av en sådan brytningstid och hur de nya omständigheterna kan påverka människans syn på sig själv, på medmänniskan och på omvärlden i stort. I samtliga böcker har det att göra med frågor om plats, röst och representation, vilka röster och perspektiv som återges och var och hur rösterna kommer till uttryck i texterna samt hur de förhåller sig till varandra, till sig själva och till språket. Jag undersöker även hur de förhåller sig till kunskaper om nuet och det förflutna knutna till den lokala platsen, exempelvis i form av sagor och myter. Därutöver vill jag undersöka vilka andra sorters röster som kan höras i texterna och de betydelser de kan tillföra. Det kan röra sig om röster på underliggande textnivåer som öppnar upp för innehörder som kompletterar eller utmanar de redan uppenbara rösterna i texten.

Människors strategier och förhållningssätt till överheten skiljer sig förstås åt beroende på under vilka specifika förhållanden de lever. I det sammanhanget vill jag därför belysa vilka olika sorters överlevnads- och motståndsstrategier mot det koloniala förtrycket som uppvisas genom texterna. I det studiet är människans sociala identitetstillhörigheter av betydelse. Exempelvis är frågan om manligt och kvinnligt i relation till den koloniala kontexten något som jag återkommer till i de tre analyserna. I läsningarna belyses det dubbla förtrycket som den underordnade kvinnan lever under och som hon på olika sätt måste förhålla sig till.

I min närläsning av texterna utgår jag från några valda nyckelscener som på olika sätt reflekterar de frågor jag vill belysa. Samtliga scener skildrar *mötens*, några av dem mellan människor som representerar olika kulturer, andra mellan dem som tillhör samma kulturella grupp. Gemensamt för dem är att det vid dessa möten framträder friktioner mellan olika sätt att se på världen och att detta får konsekvenser för de inblandade. I min metod ingår att jag utifrån mötesscenerna kopplar vidare till andra avsnitt samt gör intertextuella och kontextuella jämförelser, för en fördjupad förståelse av böckerna utifrån det mätkritiska tolkningsperspektiv jag tar avstamp i. Härvidlag låter jag mig inspireras av ett uttryck som Sara Lidman själv har använt när hon har talat

om skrivande, nämligen *skeendet på stället*.⁸ Det är ett uttryck med vilket hon ville ringa in en strävan att försöka omfamna så mycket som möjligt av den komplexitet av mening och energi som kunde rymmas i en textpassage vars ytter handling kunde tyckas vara stillastående. Redan som ung student under slutet av 1940-talet hade Lidman uppmärksammat ett liknande berättargrepp hos författare som Marcel Proust samt hos den då aktuella Stina Aronson, vars högläsning ur *Hitom himlen* (1946) hon lyssnat till som student i Uppsala.⁹ Lidman använder uttrycket i beskrivningen av just av den erfarenheten, i förordet till en nyutgåva av *Hitom himlen* från 1983. Där beskriver hon fascinationen av att ”[d]et är sammansattheten, djupet i skenbart omärkliga tillstånd och företeelser”¹⁰ som är avgörande, och om hur hon och övriga studenter

[...] lyssnade med röda kinder och återhållen andedräkt – hur kunde denna text vara så spännande? det hände ju ingenting!

Detta *skeende på stället* som Stina vävdé in oss i! Det var hänförande.

Tröskeln – allt som hänt i det träd som gett virke till den plankbit som huggits till tröskel – den förtätade närvaron.

Ett bord. En dörr. Se på dem! Lyssna! – och ett liv förslår inte om man i varje fiber skulle¹¹

En beundran för Aronson och dennas blick för det skildrade, bidrog alltså till att den unga Lidman i sitt skrivande eftersträvade att framskapa en liknande närvaro. Om Lidmans egen tillämpning av ”*skeendet på stället*” har litteraturvetaren Birgitta Holm skrivit, att ”[i]ntensiteten finns just där man är i texten, i just den humla eller hagtornshäck – eller mjölkstäva eller kosvans – som skildringen sysslar med”.¹² På ett liknande sätt som Lidman i utdraget ovan om Stina Aronson beskriver tröskelns densitet av mening, handlar det ur mitt tolkningsperspektiv om att jag som läsare måste stanna upp och försöka urskilja de händelser och yttranden (eller ”röster” som jag oftast kommer att benämna dem) som sker på stället, och som sammantaget laddar textpartiet med mening(-ar).

I min förståelse av uttrycket *skeendet på stället* spelar med andra ord *samtidigheter* en central roll. Dess dynamik utgörs av de inneboende motstridiga rörelserna. *Skeendet* signalerar framför allt en temporal rörelse, en process och förändring, medan *stället* betecknar den särskilda plats, och

⁸ Sara Lidman, ”Om Stina Aronson och stundens mod”, förord i *Hitom himlen*, Stina Aronson, Falun: Författarförl., 1983 [1946], s. 5.

⁹ Birgitta Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, Stockholm: Bonnier, 1998, s. 77.

¹⁰ Lidman 1983, s. 6.

¹¹ Ibid., s. 5. Den avslutande meningen är ofullständig i original. Den här formen av meningar som slutar mitt i och därmed markerar ett slags öppet slut, är inte ovanliga hos Lidman. Ett återkommande exempel är de meningar hon avslutar med ”så att...”.

¹² Holm 1998, s. 77.

spatialitet, som trots att den förefaller vara statisk också den utgörs av rörelse. Båda orden inbegriper också ett slags erfarenhetsbank av människors upplevelser: Dels upplevelser i ett pågående nu (yttre och inre ”skeende”), dels upplevelser från förflutna tider som finns knutna till platsen som skildras (”stället”). Annorlunda uttryckt försöker jag undersöka vari intensiteten ligger i mötena som skildras, och vilka meningar som på olika textuella nivåer anknyter till den koloniala tematiken. *Skeendet på stället* inbegriper för mig flera kontexter, det vill säga flera tider och platser, och motiverar att från olika synvinklar belysa vad som enligt texten tycks försiggå i och mellan människor vid ett särskilt tillfälle. Att studera *skeendet på stället* innebär för mig antagandet att *vad* som berättas och *hur* det berättas är så tätt sammanflätat att det i helhetstolkningen inte kan isoleras från vartannat.

Uttrycket *skeendet på stället* kan så betraktat bli en fruktbar metodisk utgångspunkt då det representerar en hermeneutisk växelverkan i form av jämförelser mellan text å ena sidan och intertexter och kontexter å den andra, något som också rör sambandet mellan skillnader och likheter, mellan det specifika och det generella. Denna växelverkan fyller funktionen att illustrera flera samtidiga tider och platser, röster och meningar i de valda mötesskildringarna i *Hjortronlandet*, *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi*.

Tidigare forskning

Ända sedan debuten 1953 har Sara Lidmans författarskap varit föremål för stort intresse bland litteraturkännare i Sverige. Många studier har gjorts, men endast ett urval kommer att beröras här då jag med översikten främst vill ge en bakgrund till var min egen undersökning kan placeras i relation till ett större forskningslandskap. Den första större studien om Sara Lidman skrevs först 1998, fyrtiofem år efter den omtalade debuten med *Tjärdalen* (1953). I litteraturvetaren Birgitta Holms biografi *Sara Lidman – i liv och text* (1998) varvas biografiska inslag med textanalyser i en grundlig kartläggning av Lidmans liv, samtid och konstnärskap. Livet och texten sätts i relation till varandra på ett berikande och dubbeltolkat sätt, och Holms bok visar på de sammansatta processer som ligger bakom tillkomsten av Lidmans böcker. Hon framhåller de gränsöverskridande inslagen i författarskapet, bland annat i form av det medvetna språkbruket med dialektala inslag. Utmärkande för *Hjortronlandet* är enligt Holm de starka kvinnoskildringarna, och bland annat understryker hon Lidmans användning av kontraster och ser det som ett av hennes viktigaste stildrag. Med det antitetiska berättandet belyser *Hjortronlandet* frågor som rör relationen mellan fattig och rik, manligt och kvinnligt, högt och lågt.¹³ Vad gäller *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi* betonar Holm de marxistiska influenserna, och att inspirationen från

¹³ Ibid., s. 129–148.

psykoanalytikern och teoretikern Frantz Fanon och dennes *Jordens fördömda* (1961) kan spåras i båda böckerna.¹⁴ Jag är enig med Holm om att Fanon är viktig, och närmast oundviklig i sammanhanget, varför hans teorier är en utgångspunkt också för min analys av romanen. Holms biografi har varit av stor betydelse för senare forskning om författarskapet och även för mig har den utgjort en viktig källa under arbetets gång.

I Birgitta Holms efterföljd utkom under 2000-talet ytterligare två monografier som utgör viktiga bidrag till Lidmanforskningen. Båda fokuserar på Lidmans Jernbaneepos och båda studierna är på olika sätt influerade av Bachtins romanteori. Religionsvetaren Lina Sjöbergs avhandling *Genesis och Jernet. Ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser* (2006) undersöker förhållandet mellan det skönlitterära och det bibliska, i form av intertextualiteten mellan några av Jernbaneseriens karaktärer och bibelns.¹⁵ Två år senare, 2008, utkom litteraturvetaren Annelie Bränström Öhmans ”*kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom!*” *Sara Lidman och den kärleksfulla blicken*, som undersöker kärlekens estetik och etik i Jernbaneeposet.¹⁶ Kärleksmotivet diskuteras mot bakgrund av romanseriens historiska förankring i tiden för industrialiseringen av Västerbotten. Studien framvisar även Lidman som en medveten skildrare av människor i periferin som utövar motstånd genom att ”tala tillbaka” utifrån en position som marginaliseras av makthavare i södra Sverige. Bränström Öhman pekar på hur Lidmans förmedlar en etisk ståndpunkt genom det särskilda sätt på vilket hon kombinerar sina motiv med en rik blandning av rikssvenska, biblicismer och dialekt. Lidmans språk tar enligt Bränström Öhman ett viktigt utvecklingssprång i och med Jernbaneböckerna, och därigenom fördjupas också ”den kärleksfulla blick” som texterna rymmer.¹⁷ I det avseendet görs även några utblickar till några av Lidmans tidigare verk som *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter*.¹⁸ Bränström Öhmans intresse för Lidman har också resulterat i *Stilens munterhet. Sara Lidmans dagböcker 1975-1985* (2014), bestående av ett urval dagboksanteckningar som skrevs under tiden för Jernbaneböckernas tillkomst. I ett längre förord diskuteras Lidmans författarskap utifrån samma period.

Ett ännu mer uttalat postkolonialt perspektiv antar Raoul J. Granqvist i sina essäer från 2009 och 2011 som behandlar romanerna *Jag och min son*

¹⁴ Ibid., s. 250–270, 271–291.

¹⁵ Lina Sjöberg, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*, Hedemora: Gidlund, 2006. Metoden kallas Sjöberg för ”fragmentarisk intertextualitet” och rör berättelserna om böckernas huvudkaraktärer Didrik, Anna-Stava och Hagar respektive bibelns Abraham, Sara och Hagar.

¹⁶ Annelie Bränström Öhman, *kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom: Sara Lidman och den kärleksfulla blicken*, Säter: Pang, 2008.

¹⁷ Bränström Öhman 2008, s. 20–24.

¹⁸ Ibid., s. 60–63, 93–98.

respektive *Med fem diamanter*.¹⁹ I ”Vem är tjuven? Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya” (2011) undersöker Granqvist den koloniala stöldens politik och dess konsekvenser i *Med fem diamanter*. Tematiken kopplar han till vad han kallar en ”marxistisk Robin Hood-analys”,²⁰ och han studerar även hur romanen förhåller sig till språk och kultur, till kärlek och sexualitet. Granqvist definierar *Med fem diamanter* som en ”postkolonial kenyansk roman” skriven på svenska, i det att Lidman förmår studera den multietniska kenyanska miljön ”inifrån” samtidigt som hon problematiserar sin egen position som vit svensk författare.²¹ Så till vida finns beröringspunkter med min egen studie. Granqvist understödjer i högre grad sin analys med en biografisk förklaringsmodell och drar paralleller till tillkomsten av Lidmans roman om Sydafrika.

Ett marxistiskt perspektiv präglar också litteraturvetaren Maria Bergom-Larssons essä ”Sara Lidman – Leendet och svärden” i sin *Kvinnomedvetande. Om kvinnobild, familj och klass i litteraturen*, som utkom flera decennier tidigare, 1976.²² Särskilt relevant för min studie är hennes observation gällande Lidmans berättarteknik, nämligen dess glidande och knappt märkbara perspektivförflyttningar. Detta, som hon benämner ”det flytande subjektet” hos Lidman, tycks kunna förflytta sig mellan olika karaktärers medvetanden och således ge berättelsen ett slags tredimensionalitet.²³ Det är ett författardrag som jag tar fasta på för att analysera vidare. Angående *Samtal i Hanoi* lyfter Bergom-Larsson fram den politiska kontexten för bokens tillkomst, men sällar sig dock till dem som inte ser en absolut gräns mellan genrerna roman och reportage. Enligt Bergom-Larsson har det skett en dialektisk utveckling av berättarperspektiv genom författarskapet, från bykollektivets perspektiv i de två första romanerna, via ett subjektsperspektiv i *Regnspiran* (1958) och *Bära mistel* (1960) samt i de två Afrikromanerna, till en pendling tillbaka till ett kollektivt perspektiv i de två reportageböckerna.²⁴ På den punkten skiljer sig min syn något från från Bergom-Larssons. Snarare vill jag mena att Lidman lyckas med balansakten att fokusera på både individ och kollektiv, samt relationen där emellan, men att det dock sker på olika sätt i de olika böckerna. *Samtal i Hanoi* är ett exempel där det kollektiva och subjektiva perspektiven är integrerade. Visserligen sätts det vietnamesiska folkets förhållanden i fokus, men samtidigt är den en av de texter av Lidman som mest konsekvent utforskar ett subjekts medvetande: berättarens.

¹⁹ Raoul J Granqvist, ”Att leva ut slaven i mig: postkoloniala perspektiv på Sara Lidman i apartheidens Sydafrika 1960–61.”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:2, s. 62–77, Raoul J Granqvist, ”Vem är tjuven?: Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2011:3–4, s. 91–104.

²⁰ Granqvist 2011, s. 92.

²¹ Ibid., s. 91–104.

²² Maria Bergom-Larsson, ”Sara Lidman – Leendet och svärden”, *Kvinnomedvetande: om kvinnobild, familj och klass i litteraturen*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1976.

²³ Ibid., s. 142. Även Holm kommenterar det här berättardraget hos Lidman. Se Holm 1998, s. 93.

²⁴ Bergom-Larsson 1976, s. 132ff, 142ff.

Också litteraturvetaren Annika Olsson har behandlat Lidman som reportageförfattare, men då med tyngdpunkt på *Gruva* (1968). Den är ett av tre verk som undersöks i *Att ge den andra sidan röst* (2004), och de frågor som där ställs om att ge eller vara röst, ansluter till den för mig intressanta maktdiskursen om vem som får och kan representera verkligheten.²⁵

Lidmans författarskap har även undersöks av litteraturvetaren Eva Adolfsson i ett par texter från tidigt 1990-tal, bland annat med tonvikt på frågor om språk och kön.²⁶ I essän ”I Sara Lidmans gränsvärldar” från 1991, koncentrerar sig Adolfsson på karaktären Claudettes utveckling mot frigörelse ur ett mer psykoanalytiskt perspektiv med viss koppling till Lidmans egen biografi. Med lyhördhet visar Adolfsson på olika former av gränsöverskridanden i Lidmans författarskap, exempelvis dem mellan vildmark och civilisation, kvinnligt och manligt, mellan orden och det ordlösa.²⁷ Adolfssons iakttagelser om det poetiska gränsspråket och det inbyggda tilltalet i Lidmans texter, är värdefulla för förståelsen för Lidman som språkkonstnär.

Sammantaget kan några linjer urskiljas i forskningen om Lidman. Från att ha studerats utifrån biografiska och senare utifrån mer marxistiska tolkningsperspektiv (Bergom-Larsson), studeras författarskapet längre fram utifrån mer feministiskt-psykoanalytiska ansatser (Adolfsson, Holm). Den senare forskningen, under 2000-talet, har i något högre grad betonat maktkritiken i Lidmans texter i relation till en (post-)kolonial tematik (Bränström Öhman, Granqvist). Till viss del sammanfaller dessa tendenser med de stora litteraturhistoriska linjerna, men samtidigt har forskare också påpekat svårigheten att placera in Lidman i någon av de konventionella strömningarna i efterkrigstidens prosa. Så kan exempelvis både spår av modernismens, eftermodernismens och postmodernismens estetik hittas hos henne, samtidigt som hennes konstnärliga särart inte tillfredsställande kan beskrivas med de termerna.²⁸ Genomgående i forskningen är att man har betonat den språkliga spänsten och överskridandet av gränser gällande såväl gener, stilar som platser för berättandet, samt att hennes texter på ett originellt sätt förenar ett starkt engagemang för sociala orättvisor och höga konstnärliga ambitioner. Slutsatsen är att politik och estetik hos Lidman samverkar och inte kan isoleras från varandra. Det är en viktig utgångspunkt även för mig.

Med min avhandling ansluter jag mig i flera avseenden till den befintliga forskningen om Lidman och utgår delvis från redan gjorda iakttagelser

²⁵ Annika Olsson, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm: Atlas, 2004.

²⁶ Se t.ex. Adolfsson 1997, s. 20–27.

²⁷ Adolfsson 1991, s. 205–241.

²⁸ Med ”eftermodernism” avses Beata Agrells term för den litterära strömningen under svenska 1960-tal som i en reaktion mot högmodernismen experimenterade bland annat med återbruk av förmoderna stilinslag. Den kännetecknades av att vara mer pragmatisk och öppen gentemot läsarpositionen. Se Beata Agrell, *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*. Göteborg: Daidalos, 1993, s. 21f., 42.

angående hennes berättarteknik och stildrag. Därför vill jag vidareutveckla diskussionen om Lidmans berättarkonst och tillföra ytterligare kunskap om hur hennes språk in i dess minsta beståndsdelar kan signalera en rätvisesträvan, i linje med böckernas innehåll om de så skilda koloniala förhållandena. Medan tidigare forskning har tenderat att placera den biografiska författaren som en framträdande komponent i analysmodellerna kommer föreliggande studie att förskjuta gravitationen en aning mellan författarskapets båda grundpelare politik och estetik i riktning mot texten och dess mångtydigheter. Ambitionen är dock att det görs utan att författaren och hennes politiska samtid för den skull förloras ur sikt. Med ett tydligt fokus på texterna vill jag ytterligare belysa att det motstånd och det maktutövande som böckerna beskriver är gestaltade på ett mångdimensionellt sätt, och att dessa texter väcker frågor som pekar vidare utåt, mot det komplicerade och svårtydda.

Teoretisk bakgrund

De specifika platser som står i centrum i de texter som jag undersöker, representerar kunskap om världen också på ett allmänmänskligt plan. Böckerna är så till vida ”världsliga” i den bemärkelse Edward Said har beskrivit begreppet: “[T]exts are worldly, to some degree they are events, and, even when they appear to deny it, they are nevertheless a part of the social world, human life, and, of course the historical moments in which they are located and interpreted”.²⁹ De ingår i det kretslopp av litterära texter som bär kunskap om den värld som de skrevs i och läses i, och om människan som bebor den världen. I *Hjortronlandet*, *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi* ges specifika exempel på hur kolonisering kan ta sig uttryck, samtidigt som de rymmer ”världsliga” kunskaper om kolonisering som fenomen. I enlighet med det vill jag betrakta de tre texterna som delar i en större postkolonial diskurs. Litteraturvetaren Elleke Boehmer har i sin *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors* (2005) beskrivit det postkoloniala perspektivet som ett paraplybegrepp för en mängd mäktkritiska teorier, och ser det inte som en term som betecknar endast det som kommer ”efter” en tid av kolonialisering.³⁰ Det kan användas till att beskriva en historisk frigörelseprocess från traditionella kolonialvälden, men också till att beskriva den mer svårdefinierade kulturella hegemonin som följer tiden efter frigörelsen och in i vår tid. I det senare fallet medför det postkoloniala perspektivet ett sökande efter alternativa diskurser till den tidigare dominerande, koloniala. Det handlar i stort om ett intellektuellt projekt, som har att göra med problematiken kring identitet och representation.

²⁹ Edward Said, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1983, s. 4.

³⁰ Elleke Boehmer, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford: Oxford University Press, 2005, s. 3f., 246–259.

Postkolonial litteratur kännetecknas av att den grundligt utforskar och ifrågasätter koloniala förhållanden.³¹ Följaktligen kan postkolonial litteratur skrivas inifrån ett land som fortfarande styrs av en kolonialmakt men är på väg mot frigörelse, men också av någon utifrån, och långt senare, så länge det antagna tolkningsperspektivet kritiskt granskar koloniala strukturer, på ett explicit eller implicit sätt. Boehmer poängterar samtidigt det komplexa i att gränser mellan koloniala och postkoloniala diskurser inte är intakta utan tvärtom ofta sammanlänkade på ett komplext sätt.³² Detta är så till vida inget som skiljer relationen mellan kolonial och postkolonial från andra så kallade motsatsrelationer, exempelvis den som rör kolonisatör-koloniserad, centrum-periferi, stad-landsbygd, manligt-kvinnligt, kultur-natur.

Om en frigörelse från koloniseringen ska vara möjlig krävs inte bara ett maktskifte utan också ett *tankeskifte* som erkänner komplexiteten och på djupet ifrågasätter den dominanta gruppens monopol på att beskriva verkligheten. Boehmer skriver: "the language of a postcolonial text whether everyday or literary, is never merely reactive. It seeks to resolve as well as make conflict, to go beyond retaliation, to act out, not to foreclose, a dilemma. A text, literary, filmic, or otherwise, can contribute fully, even centrally, to how a community defines itself and understands its future [...]"³³. Till detta bör nämnas att det postkoloniala perspektivet också innefattar en etisk medvetenhet som gör att det inte kan likställas med andra närliggande kritiska perspektiv. En postkolonial text tillhandahåller ett etiskt utrymme som avkräver de inblandade en ständig vaksamhet mot det (ofta) oavsiktliga befästandet av hierarkier. Det kan ske i form av välvilliga sätt att i text – eller handling – representera de marginaliserade utifrån behov som har definierats av den västerländska blicken. De texter som rymmer det postkoloniala perspektivet, inbjudet i högre mån till att tänka bort det som har kallats "the master's tool" och eftersträva att "tänka som den andra".³⁴

En bärande tanke Boehmer diskuterar, inspirerad av Gayatri Chakravorty Spivak, är att språk och makt är tätt förbundna. Språket är något som inte endast *beskriver* eller *representerar* den verklighet vi lever i utan också något som *konstituerar* samma verklighet. I Lidmans böcker är denna språkets konstituerande funktion satt i förgrunden, och som jag ser det passar Sara Lidman väl in på Boehmers beskrivning av postkoloniala författares karakteristika. Hon kan sägas höra till dem "whose rejection of the world's inequalities is written into the very fabric of their poetic, built into its structures of invoking and involving the reader".³⁵ Detta tycks ställa särskilda krav på den som tolkar en text utifrån ett postkolonialt perspektiv. Enligt

³¹ Ibid. s. 246–259.

³² Ibid., s. 1–4.

³³ Ibid., s. 257.

³⁴ Ibid., s. 258f.

³⁵ Ibid., 2005, s. 259. Citatet hämtar Boehmer ur Spivaks *Death of a Discipline*. New York: Columbia UP., 2003.

Boehmer gäller det att upprätta en etisk medvetenhet under tiden man läser en postkolonial text, och hon citerar Spivak: "Really, [let] yourself be imagined (experience that impossibility) without guarantees, by and in another culture".³⁶ Det är naturligtvis en grannlaga uppgift, svår att leva upp till både för en författare som skriver om en annan kultur och för en läsare som tolkar det skrivna. Emellertid är det min ambition att studera Lidmans tre texter med en lyhördhet som kan göra det lättare att varsebli samtidigheterna i den värld som gestaltas, i det skeende på ställe som skildras.

I analyserna av *Hjortronlandet*, *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi* kommer jag att i huvudsak att kombinera senare postkoloniala teorier så som Spivaks med Bachtins romanteori och vissa aspekter av Gérard Genettes narratologi. Deras idéer kan bidra med metodologiska verktyg till att ytterligare belysa hur olika röster och meningar ges plats i texterna, och vidare underbygga analysen av de tematiska aspekterna. I samband med diskussionen kring betydelsen av plats och röst kommer jag närmare att redogöra för de specifika analytiska som är aktuella för min undersökning. Dessförinnan vill jag diskutera relationen mellan kolonialism och modernitet och vilken funktion den fyller i min analys samt hur den anknyter till de förtryckande mekanismerna på gruppennivå såväl som individnivå.

Kolonialism, modernitet och jagets kluvenhet

Grundläggande för analyserna av de valda scenerna är hur böckerna förhåller sig till de former av kolonialism som råder i de historiska kontexter som skildras. Med kolonial och kolonialism menar jag här den förståelse av begreppen som kan kopplas till den europeiska modernitetens framväxt efter upplysningstiden för dryga tvåhundra år sedan. Kolonialism och modernitet är visserligen begrepp som ofta har getts olika laddning, med övervägande negativa respektive positiva konnotationer, men här bör de snarare förstås som varandras syskonbegrepp: kolonialismen betraktad som modernitetens baksida.³⁷

Modernitet kan beskrivas som en lång historisk process som måste förstås i förhållande till människors konkreta erfarenheter av "det moderna". De erfarenheterna kan emellertid vara både olika och motsägelsefulla och omfatta europeiska såväl som icke-europeiska perspektiv. Till att börja med har moderniteten en konkret och materiell sida, som kan kopplas till vad Sven-Erik Liedman har kallat den "hårda" upplysningen.³⁸ Med den åsyftas vetenskapliga landvinningar inom exempelvis fysik och teknik som ledde till en ökad industrialisering och i förlängningen en ökad materiell välfärd. I dess

³⁶ Ibid., s. 257.

³⁷ Gurinder K Bhambra, *Rethinking Modernity: Postcolonialism and the Sociological Imagination*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009, s. 15–55.

³⁸ Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden: modernitetens idéhistoria*, Stockholm: Bonnier, 1999, s. 18–40.

spår följe även en samhällsordning som Liedman kallar den ”mjuka” upplysningen, det vill säga det konstnärliga, etiska och religiösa kunskapsgodset som bland annat innehåller kunskaper om individens okräckbara mänskliga rättigheter och ett samhälle där dessa framhålls. En modernitetens motsägelsefullhet ligger dock i att de tekniska framstegen inte nödvändigtvis går hand i hand med, utan ibland till och med motverkar, det som ofta beskrivs vara upplysningstankens och det moderna samhällets själva fundament: idén om den fria människan.³⁹ Legitimeringen av den europeiska kolonialismen under 1800-talet är ett tydligt exempel på denna motsägelsefullhet.

Med andra ord har modernitetsbegreppet i upplysningsidéernas spår tolkats utifrån ett eurocentriskt och androcentriskt perspektiv med anspråk på universalitet. Det tankegodset stammar ur en syn på tiden som just linjär och homogen med potentialen att förpassa icke-europeiska kulturer till mer primitiva stadier av den så kallade modernitetsutvecklingen. I sin *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference* (2000) problematiserar historikern Dipesh Chakrabarty de vedertagna föreställningarna om modernitet och de universella värden som omgärdar det.⁴⁰ Han hävdar att tanke och plats hör intimt samman och att Europas kunskapsutveckling, även den, bör härledas till det han kallar provinsiella förutsättningar. Många variationer återfinns således såväl i centrum (det västerländska) som i periferin (det icke-västerländska). Varje plats och kultur bär på sina specifika kunskaper om världen och i en kolonial situation riskerar den underordnade kulturens kunskaper att tillintetgöras av den överordnade ”moderna” kulturens assimileringsförsök.⁴¹ Oavsett i vilken grad man ifrågasätter centrum-periferi-dikotomin och intar en anti-eurocentrisk hållning, är det eurocentriska tankegodset enligt Chakrabarty ändå något som oundvikligen utgör en referenspunkt, även i diskurser om alternativa moderna erfarenheter. Chakrabartys studie ”both begins and ends by acknowledging the indispensability of European political thought to representations of non-European political modernity, and yet struggles with the problems of representations that this indispensability invariably creates”.⁴² Förhållandet mellan europeisk teori å ena sidan och politisk modernitet å den andra finner han alltså synnerligen motsägelsefullt då han finner det europeiska tankegodset vara både oumbärligt och inadekvat.⁴³

Sociologen Gurminder Bhambra kritik mot den eurocentriska modernitetssynen i hennes *Rethinking Modernity: Postcolonialism and the*

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 2000, s. 27–46. Chakrabartys studie utgår från exemplet på relationen mellan Europa och Indien.

⁴¹ Ibid., s. 97–113.

⁴² Ibid., s. 22.

⁴³ Ibid., s. 6.

Sociological Imagination (2009) rymmer ytterligare en aspekt som är viktig för min analys av Lidmans tre böcker. Bhambra vill ompröva det konceptuella förhållningssättet till modernitet genom att inte definiera det moderna tankegodset som europeiskt överhuvudtaget. Lancerade teorier om så kallade ”multiple modernities” är inte tillräckliga, menar hon, då många av dem opererar inom det gamla begränsande paradigmet som indirekt bygger på föreställningen om att den äkta moderniteten föddes och utvecklades i väst. Bhambras perspektiv tillhandahåller en mer nyanserad bild av modernitetens framväxt.⁴⁴ Den kan vara intressant att läsa mot bakgrund av exempelvis Liedmans idéer om den hårda respektive mjuka upplysningen, som inte lika tydligt problematiserar den modellens underliggande eurocentriska modernitetsdefinition.⁴⁵ Konsekvensen av en eurocentrisk tankemodell blir att kulturer utanför väst kan uppnå endast hybrida andrahandsformer av modernitet eller möjligen framkalla en omkullkastning av positioner. Det leder i sin tur till att det dominanta paradigmet om det eurocentriska som universellt riskerar att ersättas av en kulturell relativism som fokuserar på skillnader. Bhambra uppmanar i stället till att förstå modernitetens framväxt som en process där flera samtidiga platsers kulturer influerat varandra ömsesidigt och bidragit till att dessa kulturers kunskapsystem konstitueras av relationen mellan såväl likheter som skillnader. Ingen kulturs historia kan betraktas som helt singulär utan ingår som en del i en större, vad man kan kalla global, historia. Med begreppet ”connected histories” dekonstruerar hon den europeiska modernitetens universella anspråk genom att undersöka Europas specifika historia i ljuset av andra samtidiga platsers specifika historier, i syfte att vidare rekonstruera en alternativ förståelse av moderniteten och världen.⁴⁶ I min analys utgår jag ifrån en icke-eurocentrisk modernitetssyn av det slag Bhambra förordar. Detta innebär en syn på modernitetsprocessen som bestående av kulturers sammanflätade historier (”connected histories”), vilka som ett resultat av själva sammanflätandet även borde inkludera människors ambivalens och öppenhet för influenser. Detta är i linje med Gunlöö Furs diskussion om begreppet *concurrences* och det är mot den bakgrunden min egen tillämpning av *samtidigheter* bör förstås.

En förståelse av moderniteten som Bhambras, underminerar synen på nationer och kulturer som något fast och enhetligt. Nationen är med Benedict Andersons ord en föreställd gemenskap som historiskt har upprätthållits genom att ständigt rekonstrueras i det kollektiva medvetandet. Det nationalistiska tänkandet har inneburit ett behov av homogenisering vilket i sin tur har lett till ett inkluderande och exkluderande av männen beroende

⁴⁴ Bhambra 2009, s. 15–55.

⁴⁵ Den ”hårda” upplysningen skapade en materiell välfärd som bör förstås som en förutsättning för den ”mjuka” upplysningens genomslag. Den moderna välfärden kan i sin tur kopplas till exploaterandet av icke-europeisk arbetskraft i form av slaveriet. Upplysningsens idé om ett mänskligt subjekt förutsatte alltså idén om ett icke-mänskligt sådant. Jfr Bhambra 2009, s. 145f.

⁴⁶ Bhambra 2009, s. 83–144.

på om de ansetts vara kvalificerade att ingå i nationen eller inte.⁴⁷ Tanken om nationen och dess kultur som en stark enhet går hand i hand med den eurocentriska modernitetssynen. I Lidmans tre böcker är nationsbyggandet en viktig fond mot vilken berättelserna utspelar sig, och utifrån deras periferiperspektiv återger de snarare hur nationen är något heterogent och föränderligt precis som föreställningarna hos de invånare som i praktiken utgör nationen och dess kultur(-er). Även kulturer måste betraktas som dynamiska, som att de ständigt (om)skapas i samröre med andra platser kulturer. En alternativ modernitetstolkning, som Bhambras teorier om ”connected histories”, kan bidra till att frilägga dels hur olika kulturer i respektive bok ömsesidigt beror av varandra, dels hur deras olika kontexter kan relatera till varandra såväl som till mig och nutida läsares kulturer. Som kommer att framgå i analysen av skildringen av kulturmötena, rimmar inte kolonialmakternas anspråk på homogenisering med beskrivna (mänskliga) erfarenheter från periferin som rymmer alternativa förutsättningar och kunskaper. I stället råder i mötet en rörlighet mellan parallella, samtidiga kunskapsystem.

Ett viktigt antagande för den här avhandlingen är att modernitetens framsteg i Europa möjliggjordes tack vare europeiska ländernas koloniala anspråk i form av erövring och exploatering av landområden i andra delar av världen. Det innebär som sagt att de båda begreppen kolonialism och modernitet är upplöstlig förbundna med varandra.⁴⁸ I mina analyser förstår jag därmed, i linje med Bhambra, modernitet som något heterogent. Med detta ifrågasätts den tidigare dominanta synen på modernitet som något knutet till ett europeiskt och androcentriskt centrum. Emellertid kommer jag, om inte annat anges, att använda begreppet enligt den tolkning som har varit förhåskande i ett eurocentriskt tankesystem som tolkar tid och utveckling linjärt. Jag finner det motiverat eftersom det är den modernitetstolkningen som präglar de textvärldar som skrivs fram i böckerna.⁴⁹

En röd tråd som på olika sätt löper genom de böcker som studeras är berättelsen om människans ambivalens i förhållande till det nya, moderna samhällets framväxt. Enligt Marshall Berman innehåller moderniteten en inneboende paradox. Å ena sidan rymmer den förändring och en hoppfull framtid, å andra sidan farhågor om att det man älskar och har för alltid ska försvinna. Moderniteten är enligt Berman den erfarenhetsmassa som är präglad av människans upplevelse av tid och rum och av sig själv som ett subjekt i världen, en erfarenhetsmassa som i sin tur är resultatet av en lång tid

⁴⁷ Benedict Anderson, *Den föreställda gemenskapen. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*, Göteborg: Daidalos, 2005, s. 20–22.

⁴⁸ Bhambra 2009, s. 1–55.

⁴⁹ I linje med detta benämner jag i analysen av *Hjortronlandet* de besökande statstjänstemännen för ”modernitetens representanter”, och en av den romanens epokala kronotoper för ”modernitetens kronotop”. Kronotopbegreppet som analysverktyg diskuteras närmare i avsnittet ”Platsen som kunskapsbärare och gränszon”.

av ”modernisering” i form av urbanisering och industrialisering.⁵⁰ Kluvenheten kan alltså delvis förklaras av att människan har en syn på sig själv, sin medmänniska och den nya samhällsordningen som rymmer både en möjlighet och ett hot. Bermans beskrivning av dubbelheten är på många sätt belysande men den tycks förutsätta att det kluvna moderna jaget är ett europeiskt subjekt och modernitetens mörka sida, kolonialismen, inbegrips inte i diskursen. Inte heller det faktum att den nya ”moderna” tiden innebar större ofrihet för vissa ”modernitetssubjekt”, de koloniserade, rymts inom ramarna för den sorts dubbelhet som Berman beskriver.⁵¹ För den här avhandlingens syften går det inte att bortse ifrån att historiska och sociala förhållanden som rör exempelvis genus, klass och etnicitet, är avgörande för den enskildes situation och livsval. Med avseende på de tre senare kategorierna är Frantz Fanons teorier om det koloniserade subjektets jagtillblivelse till stöd när jag närmare belyser den underordnades subjektivitet och den komplexa relationen mellan kolonisatör och koloniserad. Ambivalens kännetecknar även det koloniserade jaget och Fanon anser denna ambivalens vara av psykoexistentiellt slag. Självständighetsprocessen för den koloniserade människan handlar främst om att inte låta sig definieras som en icke-människa i enlighet med kolonisatörens blick på henne, utan återerövra tolkningen av det egna jaget som varande ett fullvärdigt subjekt.⁵²

Beträffande romankarakterernas ambivalens kan den också kopplas till konstillhörighet, vilket kommer att behandlas särskilt i analysen av romanen om Kenya. Historiskt sett har mannen utgjort normen för modernitetens subjekt.⁵³ Det gäller även i rollen som kolonisatör. Att mannen därutöver har fått stå modell för föreställningen om det koloniserade subjektet i allmänhet, har medfört vissa metodologiska problem i studiet av den koloniserade kvinnan. För det första överensstämmer inte alltid kvinnors erfarenheter av strukturellt förtryck med mäns erfarenheter, bland annat på grund av att hennes status generellt är lägre änmannens och att förtrycket av henne i högre grad är sexualisrat. För det andra skiljer sig kvinnors erfarenheter även sinsemellan åt, beroende på den plats där de lever och verkar, samt beroende på deras personliga upplevelser av den platsen. Även det är något som ibland har förbisatts. Lika litet som mannen kan utgöra en heltäckande norm för ”människa”, kan den vita västerländska kvinnan utgöra normen för ”kvinnan”. Chandra Talpade Mohanty är en av dem som har beskrivit hur bilden av ”kvinnan från tredje världen” i västerländska beskrivningar har konstruerats

⁵⁰ Marshall Berman, *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet*, Lund: Arkiv, 2012 [1982], s. 21f. Förutom begreppen modernisering och modernitet diskuterar han också begreppet modernism som den genre inom konsten som ger uttryck för modernistiska idéer.

⁵¹ Ibid.

⁵² Frantz Fanon, *Svart hud vita masker*, Göteborg: Daidalos, 2011 [1952], s. 87–100, 192–197.

⁵³ Se t.ex. Rita Felski, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1995, s. 1–10.

⁵⁴ Nämns bör att ”den västerländska kvinnan” inte heller bör förstås som ett enhetligt begrepp utan är lika heterogent som ”kvinnan i tredje världen”.

som ett homogent och dubbelt underordnat subjekt.⁵⁵ Mohanty beklagar att kontextens skiftande betydelser för studiet av subjektivering inte har beaktats tillräckligt och betonar att det är många fler aspekter än generaliseringar kring kön och etnicitet som avgör den enskilda mänskans livsval. Denna metodologiska blindhet har medfört att mångas, inte minst kvinnors, erfarenheter har osynliggjorts på grund av att de har hamnat utanför de förgivettagna ramarna som uppställts av betraktaren.⁵⁶

I samtliga tre verk som här studeras är det främst de marginaliserades röster som skildras. Med marginaliserad menar jag i sammanhanget den position de tillskrivs i det samhälle som skildras, men som redan nämnts är det just dessa ”perifera” röster som placeras i berättelsernas centrum.⁵⁷ I överensstämmelse med denna gravitation som redan finns i texterna, är det Wachira i *Med fem diamanter* och Claudette i *Hjortronlandet* som för mig tydligast exemplifierar denna jagets kluvenhet i relation till kolonialism och modernitet. Endast i något undantagsfall i de två romanerna är det den privilegierade mänskans röst som framträder, medan *Samtal i Hanoi* i hög grad utforskar just den privilegierades ambivalens i form av berättarens.

Platsen som kunskapsbärare och gränszon

Berättelserna är till största del förlagda till platser i den så kallade periferin. Platsens betydelse för förståelsen av böckerna kan dock behöva kommenteras närmare. Enligt Henri Lefebvres definition av *plats* består det av flera nivåer. Plats som ett geografiskt avgränsat område utgör endast den första nivån i hans begreppsmodell. Den andra nivån refererar till hur platsen tillskrivs mening utifrån mänskors erfarenheter av den, medan dess tredje nivå handlar om hur den tolkas utifrån olika kulturella representationer. Definitionens tre lager innebär dock en progression och är naturligtvis alla interrelaterade.⁵⁸ Platsen, exempelvis Ön i *Hjortronlandet*, kan med andra ord inte tolkas mekaniskt utan måste förstås i en kontext där samtida och historiska aspekter samspelear och där den är ouplösligt knuten till mänskors liv och upplevelser av densamma. Det finns vissa kunskaper som endast kan inhämtas från en specifik plats och för att förstå dess många betydelselager, måste man lära sig ”läsa den”.⁵⁹ Det i sin tur kräver kunskaper om platsens särskilda ”grammatik”, och insikten att språket, platsen och individen hör intimt samman. Språket, liksom andra symboliska

⁵⁵ Chandra Talpade Mohanty, *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham: Duke Univ. Press, 2003.

⁵⁶ Ibid. s. 17–42.

⁵⁷ I analysen använder jag beroende på sammanhang olika termer för att beteckna en asymmetrisk maktrelation mellan individer såväl som mellan grupper. Förutom marginaliserad-privilegierad, förekommer också koloniserad-kolonisatör, över- och underordnad.

⁵⁸ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 2000, s. 1ff.

⁵⁹ Stephen H. Daniel “Reading Places: The Rhetorical Basis of Place”, *Commonplaces. Essays on the Nature of Place*, David Black, Donald Kunze och John Pickles, Lanham: University Press of America, 1989, s. 21.

representationer sprungna ur platsen, är själva kärnan till kunskap om densamma. Med filosofen Stephen H. Daniels uttryck, beror platsens existens på hur den inbjuder till ett överskridande av dess egen bokstavliga betydelse.⁶⁰ För att förstå platsen måste med andra ord dess tolkare nå bortom det den refererar till i första ledet, nå bortom det geografiska och den konkreta beskrivningen, för att varse bli just den platsens dolda och alldelens unika mening om människan och världen. De särskilda förutsättningarna i form av natur, språk och kultur på platsen har alstrat betydelser som kan utvinnas endast där.

I detta ingår att *plats* är tätt integrerat med *tid*, då det ena helt enkelt inte kan förstås utan hänvisning till det andra. På samma sätt som vi upplever att tiden går fort eller långsamt beroende på vad som händer oss för tillfället, upplever vi också platsen på ett heterogen vis. En och samma plats påverkar många människors liv samtidigt, men på olika sätt, och bär i likhet med tidsbegreppet på såväl subjektiva som objektiva komponenter.⁶¹

På vilket sätt platsen gestaltas kan studeras mer ingående utifrån Bachtins *kronotop*. I de scener som jag undersöker är platsen för människors möten laddad i texten med flera samtidiga plats- och tidsuppfattningar. En kronotopisk analys kan synliggöra relationen mellan tid och rum i texten samt de många röster som kan rymmas på de gränsplatser som skildras.⁶² Bachtin urskiljer hur olika epoker i den västerländska litteraturhistorien skiljer sig åt när det gäller hur människor har tolkat förhållandet mellan tid och rum och, som följd av det, hur de har förstått och beskrivit den värld de lever i. Det betyder att det under varje epok är en särskild kronotopisk struktur som är tongivande i litterära gestaltningar av verkligheten. Men det är först när en kronotop jämförs med andra kronotoper i texten som den kan fylla en analytisk funktion och bli synlig för läsaren.⁶³ I min tillämpning av kronotopen i analysen av *Hjortronlandet* tar jag fasta på den *epokala* kronotopiska strukturen som kan urskiljas och vilken funktion den fyller. Jag avser också studera några av de *kronotopiska motiv* som återfinns på en mer textnära tematisk nivå. De kronotopiska motiven är användbara också i analysen *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi*. Det som intresserar mig är

⁶⁰ Ibid. Med Daniels ord: "[A] place exists to the extent that it invites transcendence of its own literality."

⁶¹ Michael Mooney, "Being There: Forms of Space and Time", *Commonplaces. Essays on the Nature of Place*, David Black, Donald Kunze och John Pickles (red.), Lanham: University Press of America, 1989, s. 14.

⁶² Michail Bakhtin, "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik", *Det dialogiska ordet*, Gråbo: Anthropos, 1988, s. 14f. Efternamnet varierar i stavning i svenska (Bachtin) och engelskan (Bakhtin).

⁶³ Bachtin 1988, s. 14–165. Flera Bachtinforskare har utvecklat hans begreppsapparat ytterligare, bland annat i narratologiskt hänsyns. Se t.ex. Jay Ladin, "Fleshing out the chronotope", *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, Caryl Emerson (red.). New York: G.K. Hall and Co., 1999, s. 212–233.

mötet som kronotopiskt motiv.⁶⁴ Mötets kronotop kan tack vare att det rymmer flera representationer av tid fungera som en kreativ gränsplats mellan människor med olika bakgrund och erfarenheter på så sätt att motstridiga röster kan mötas och överskridas och, i förlängningen, möjliggöra ny mening i texten.⁶⁵ Möteskronotopen utgör en struktur i form av gränssituationer. I romanerna utgår jag från två gränsplatser som Bachtin resonerar kring, nämligen tröskeln och vägen. I analysen av reportageboken däremot har jag urskilt två andra mötesplatser som fyller en liknande funktion: hotellfoajén och skyddsgropen. Nästan alla möten som skildras innehåller konkurrerande representationer av tid som var för sig kan knytas till olika karaktärers inre. Det kronotopiska motivet som textstruktur gör det möjligt att studera karaktärernas överlappande medvetanden på den specifika gränsplats som exempelvis vägen eller hotellfoajén utgör i texten.

En förtätning av tiden i rummet, vilket ju kronotopen bidrar till att framvisa, är en funktion som också hittas i det Gérard Genette kallar ”akronin” och ”iterationen”. De akroniska inslagen kännetecknas av att det som berättas står utanför logisk tidsföljd, utan några specifika tidsreferenser. De ingår därför inte som del av själva intrigens händelseskedja eftersom de inte kan placeras in i förhållande till de övriga händelserna, men är inte desto mindre förbundna med diegesens historia.⁶⁶ Det iterativa berättandet å sin sida innebär enligt Genette att det som händer flera gånger i berättelsens värld, diegesen, återges endast en gång i texten.⁶⁷ Det medför att berättandet överskridar den traditionella en-till-en-relationen mellan scen och händelse, att scenen kan sträcka sig bortom det specifika som skildras då den delvis också representerar andra liknande eller återkommande händelser. I likhet med kronotopen kan akronin och iterationen alltså förskjuta fokus från det tempora, och en tolkning av tiden som linjär, i riktning mot det spatialas betydelse för textförståelsen. Som ett led i min metod att tolka och förstå *skeendet på stället* fyller således de tre begreppen kronotop, akroni och iteration viktiga funktioner.

Röster, motstånd och mångtydigheter

Det är i den konceptuella ram som *platsen* utgör i texten som dess många röster möts. Här bryts karaktärers röster mot varandra, liksom berättarens, och andra mer subtila röster relaterade till platsen genom exempelvis intertextuella

⁶⁴ Jag har valt att använda Jørgen Bruhns termer *epokala kronotoper* respektive *kronotopiska motiv* i Bruhns artikel ”Useful if treated with caution. Carnivalization in Don Quijote”, *The Cultural Heritage of Medieval Rituals: Genre and Ritual*, Eyolf Östrem m.fl. (red.), Köpenhamn: Museum Tusculanum Press, 2005, s. 187–210.

⁶⁵ Se Michail Bakhtin, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Caryl Emerson, Michael Holquist, Austin: Univ. of Texas P, 1981, s. 97ff.

⁶⁶ Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, N.Y.: Cornell U.P., 1980 [1972], s. 79–85.

⁶⁷ Ibid., s. 116f.

och metaforiska kopplingar. Dessa röster och hur de förhåller sig till varandra undersöks i analysen bland annat med hjälp av Bachtins dialogicitetsbegrepp. För min studie är några aspekter av dialogiciteten särskilt viktiga. För det första vill jag anknyta dialogiciteten till böckernas sätt att uttrycka mätkritik, i det att texternas motstridiga röster kan åskådliggöra en komplext sammansatt bild av historien, som alternativ till den som varit förhärskande i den västerländska historieskrivningen om kolonialism och modernitet. Grundläggande är Bachtins syn på språket som ett socialt fenomen som alltid riktar sig till någon och rymmer en förväntan om ett svar. Bakom varje röst, eller yttrande, finns en adressivitet, en strävan efter att bli tolkad och relaterad till en specifik kontext. Denna dialogicitetens inneboende riktadhet utåt är viktig både på makronivå ända ned till en texts mikronivå som rör relationen mellan enskilda ord och den mellan ännu mindre lingvistiskt betydelsebärande enheter. Ytterst handlar det om relationen mellan subjektet och den omgivande världen, där subjektet ses som ett fenomen som existerar på gränsen mellan det inre och yttre, mellan ett inre medvetande och världen utanför.⁶⁸ Återkommande i Lidmans texter problematiseras denna relation, och analyserna försöker även visa på spänningen mellan subjektets ambivalenta jagupplevelse å ena sidan och en dialogicitet av mer strukturellt slag manifesterat av bokens hela form, å den andra, samt att böckerna i sin helhet kan betraktas som yttranden i en maktdiskurs som överskrider texten.

För det andra vill jag tillämpa dialogiciteten på ett mer textanalytiskt sätt för att ingående söka urskilja hur och på vilka textnivåer som röster framträder i böckerna. Att romanerna hyser flera subjektstämmor samtidigt medför att karaktärers röster blir likställda med berättarens samt att textens många stämmor därmed kan inta olika hållningar till exempelvis de koloniala förhållanden som skildras.⁶⁹ Sett ur ett mätkritisiskt perspektiv är det av stor vikt vems eller vilkas röster som ges utrymme och på vilket sätt, och därför kan det vara motiverat att undersöka textens dialogiska relationer även utifrån ett narratologiskt perspektiv. Några av Genettes begrepp är särskilt relevanta för analysen då de kan åskådliggöra dels olika berättelsenivåer, dels förhållandet till tid. Så har det exempelvis betydelse att romanerna är präglade av ett *extradiegetiskt* berättande, det vill säga berättaren befinner sig utanför själva berättelsens värld, diegesen, men att romanerna inte desto mindre innehåller inslag av *homodiegetiskt* berättande, där karaktärer återger berättelser inom ramen för diegesen.⁷⁰ Även i reportageboken är dessa berättarnivåer viktiga för förståelsen. Förflyttningar mellan textnivåer kan också urskiljas med hjälp av *fokaliseringen*, det vill säga seendet utifrån vilket en scen tar form. Fokaliseringinstansen kan enligt Genette vara underordnad

⁶⁸ Se Bakhtin, 1981, s. 259–422.

⁶⁹ Michael Bachtin, *Dostojevskij poetik*, Gråbo, Anthropos, 2010, s. 9–17, s. 87f. Romanen, så som Dostojevskij förnyade genren, kännecknas enligt Bachtin av denna polytoni, i det att författaren och karaktären i romanen kan inta olika självständiga positioner.

⁷⁰ Genette 1980 [1972], s. 228–231, 244–248.

själva berättarstämman och kan inom gränserna för det berättade skifta plats, ibland knappt märkbart, och således lyfta fram alternativa röster och platser.⁷¹

Dialogicitetens samtidigheter av röster kan också fungera som en textuell motståndssstrategi, vilket är relevant med avseende på de processer av kolonisering, och i viss mån dekolonisering, som skildras i *Hjortronlandet* respektive *Med fem diamanter*. Enligt Boehmer kan det i många postkoloniala författares texter skönjas en mätkritik som framträder på en mer indirekt nivå i texten i form av en ”subversiv imitation”.⁷² Textstrategin innebär, i linje med Bhabhas ”mimicry”, att författaren anammar den dominanta kulturens språk och symboler men förskjuter dem något från dess etablerade position och möjliggör därigenom en förskjutning av deras innebörd. Det kan ske exempelvis i form av inkilade ord och fraser på det egna lokala språket i en berättelse som annars är skriven på den dominanta kulturens språk.⁷³ I Boehmers studie är engelskan ett sådant dominant språk, och i min studie fyller exempelvis rikssvenskan en liknande roll i förhållande till den lokala västerbottniskan. Subversiv imitation är på så sätt en konkretiserad form av mimicry då Boehmer använder uttrycket ”subversion by imitation” i sina analysexempel för att mer specifikt beskriva och tydliggöra postkoloniala författares mätkritik. Det subversiva ligger som sagt i att de motstridiga rösterna, eller rörelserna, i en text utmanar den hegemoniska tolkningen av verkligheten. Om det är ett dominant språk som utmanas, sker det i en rörelse från dess centrum (subversivitet), samtidigt som det också rymmer en rörelse till samma centrum (imitation), till det koloniala, eurocentriska kunskapsystemet. Den subversiva imitationen som motståndssstrategi kan på så vis indirekt, i stil och struktur, ifrågasätta de dominanta rösterna i texten och den världsbild de förmedlar.⁷⁴

Motståndet kan också komma till uttryck genom andra former av symboliskt språk som innefattar metaforer, ironier, metonymier och ibland hela narrativa strukturer i form av sagor eller drömmar som finns inbäddade i berättelsen. I *Hjortronlandet* och *Samtal i Hanoi* framträder den subversiva imitationen också i form av en biblisk intertextualitet. Förekomsten av bibliska intertexter är överlag något som utgör en dialogisk struktur i många av Lidmans verk och flera före mig har studerat det mer noggrant än vad jag gör här.⁷⁵ Det jag intresserar mig för är dess funktion som motståndssstrategi genom att den moderna, koloniala kulturens tolkning av kristendom ibland speglas mot den lokala kulturens hedniska eller icke-kristna trosuppfattning.

En annan dialogisk dubbelhet som är relevant för min analys är en av mer inomtextuell karaktär. Särskilt gäller det *Med fem diamanter* där en mängd subtila kopplingar upprättas mellan olika avsnitt i romanen. Vare sig det rör

⁷¹ Ibid., s. 189–194.

⁷² Boehmer 2005, s. 159–170.

⁷³ Ibid., Homi K Bhabha, *The Location of Culture*, London: Routledge, 2004 [1994], s. 121–126.

⁷⁴ Se t.ex. Boehmer 2005, s. 161–165.

⁷⁵ Se t.ex. Sjöberg 2006, Adolfson 1997.

sig om hela passager eller enskilda ord som har laddats med mening från annat håll, pekar dessa vidare bakåt eller framåt i texten och öppnar således för ytterligare mångtydigheter. Nina Björk har beskrivit detta stildrag som kännetecknande för Lidmans språk: ”Att stiga in i en roman av Lidman kan känna som att befina sig mitt i en klibbig spindelväv; allt häftar vid allt, trådar löper från den ena punkten till den andra, allt står i förbindelse”.⁷⁶ Björks beskrivning är nära besläktad med en bachtinsk språksyn och idén om att ordens mening(-ar) är i ständig rörelse och aldrig kan fixeras, samt kontextens avgörande inverkan på tolkningen av ett yttrande, med ett fokus på språktecknets *betecknande* sida (ordet, språket) snarare än dess *betecknade* (referenten).⁷⁷ När ett ord, en text eller en handling (eller yttrande) ontologiskt anses sakna ett meningscentrum inom eller utom texten, riktas uppmärksamheten i stället mot de många betydelsemöjligheter som finns i språket, dess alla lagringar som gör att vi aldrig fullt kan kontrollera ordens mening och effekter. Det är därmed omöjligt att fastnagla ordens innehörd. Ett sådant antagande om ordens dynamiska kvaliteter är en grundläggande förutsättning för den här studien.

Representation och etik

Att med sin egen röst beskriva och representera den andra, innehåller ett etiskt ansvar. Denna problematik kring representation är något som har genomsyrat Gayatri Chakravorty Spivaks arbete. Spivak skiljer på två sorters representation. Bemärkelsen att ”föra någons talan”, i politisk mening, får inte förväxlas med representation i bemärkelsen att framställa och gestalta, exempelvis litterärt.⁷⁸ Med hjälp av den distinktionen kan man synliggöra de bakomliggande maktförhållanden som råder mellan den som talar och den som blir talad för, hos Spivak ofta kallad ”den subalternerna”.⁷⁹ Om de två representationsformerna *inte* särskiljs kan det leda till en essentialisering förståelse av den subalternerna. För det första föreligger den risken om denna diskuteras som vore hon ett enhetligt koloniserat subjekt, och utan förankring i

⁷⁶ Björk 2004.

⁷⁷ Se t.ex. Michael Holquist, ”Introduction”, *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Gary Morson (red.), Chicago, 1986, s. vii – xiii.

⁷⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, ”Can the Subaltern Speak”, *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson & Lawrence Grossberg (red.), Urbana: University of Illinois Press, 1988, s. 275f. Spivak hänvisar till de tyska termerna ”vertreten” och ”darstellen” som var dem Marx använde och där en distinktion finns till skillnad från engelskans ”represent”.

⁷⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of a Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1999, s. 310. Spivak skriver: ”Simply by being postcolonial or the member of an ethnic minority, we are not ‘subaltern’. That word is reserved for the sheer heterogeneity of decolonized space”. Hon har flera gånger kritiserat att begreppet har missbrukats till att inte endast beteckna samhällets marginaliserade, utan grupper i allmänhet som upplevt sig orättvist behandlade av makten. Se även Spivak, ”Subaltern Talk: Interview with the Editors”, *The Spivak Reader: selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, Donna Landry and Gerald MacLean (red.), New York: Routledge, 1996, s. 289f. I min användning av begreppet betecknar det den kolonialt underordnade i de kenyanska och vietnamesiska kontexterna.

en specifik historisk verklighet. För det andra medför en sådan framställning av dem som diskuterar, det vill säga av ”språkrören”, att dessa felaktigt förutsätts vara transparenta forskningssubjekt och därigenom avskrivs det ansvar som det innebär att representera den subalterna. I stället måste de ses som delaktiga aktörer i en större historisk-politisk ordning.⁸⁰

I sin essä ”Can the subaltern speak?” (1988) diskuterar Spivak bland annat ovan nämnda avsaknad av självreflektion hos en del västerländska teoretiker och kritiserar dels deras framställning av det subalterna subjektet som något enhetligt, dels deras oförmåga att se sin egen delaktighet i den hegemoniska ordning som de diskuterar.⁸¹ Spivak har flera gånger ombearbetat sin essä som har diskuterats livligt sedan den först publicerades. Om essäns har hon långt senare skrivit: ”In its author’s intellectual life it has served the purpose of opening a door, rather than remaining a monument”.⁸² Bland annat har hon senare framhållit att hon med ”att tala” menar en ömsesidig överenskommelse mellan talare och lyssnare som inte har att göra med yttrandet i sig, att i ord eller handling tala till människor omkring sig. Det har mer att göra med nästa moment i kommunikationsakten – möjligheten att *bli lyssnad på*. Den subalternas röst har historiskt inte getts den möjligheten. För att inte återfalla i begäret att vilja kontrollera (essentialisera och assimilera) den andra, måste den privilegierade vara öppen för möjligheten att själv förändras och lära i mötet med sin nästa.⁸³

För att rättvisearbetet ska gå framåt är det därför viktigt att kunna erkänna sin egen delaktighet i det fortsatta tystandet av den subalterna. Inte sällan är tystandet något som även upprätthålls av andra som delar liknande underordnade position. Ett exempel är de kvinnor som stödjer synen att de som grupp bör underordna sig en patriarchal samhällsstruktur, av traditionsskäl och gammal hävd.⁸⁴

Spivaks förståelse av etik är starkt knutet till språket med vilket vi beskriver vår omvärld. Det är inom språket som system som det sker ett befästande av, såväl som ett motstånd mot, etablerade normer. Språket exemplifierar den komplexa sammanflätningen av det essentiella (det ”statiska” språksystemet) och det föränderliga (det enskilda yttrandet). För att nå förståelse av andra kvinnor och kulturer måste man på motsvarande sätt förmå sig att i tanken pendla mellan essentialism och konstruktivism samt ständigt självkritiskt beakta hur de språkliga kategorierna används för att man inte mer än nödvändigt ska reproducera etablerade hegemonier. Den pendelrörelsen är grundläggande för den ”strategiska essentialism” som enligt Spivak kan

⁸⁰ Spivak 1988, s. 280f.

⁸¹ Spivak 1999, s. 256–266. Sidorna är en del av en reviderad version av essäns som första gången publicerades 1988, och ingår som en del av kapitlet ”History” (s. 248–308). Det är endast ett av många exempel på Spivaks ombearbetningar.

⁸² Gayatri Chakravorty Spivak, *Readings*, London: Seagulls Books, 2014, s. 165.

⁸³ Spivak 1999, s. 248–308. Om vikten av att bli lyssnad på, se även Spivak 1996, s. 289f.

⁸⁴ Se t.ex. Ibid, s. 309.

fungera som en metod till hjälp för den underordnade att utmana den hegemoniska kulturens överordning. Inte minst har hon diskuterat det inom ramarna för den feministiska diskursen.⁸⁵

Etikforskaren Elisabeth Hjorth har i sin studie *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd & läsning som etik* (2015) diskuterat Spivaks etik i relation till litteratur och läsning, och understryker också att begreppet ”strategisk essentialism” rymmer en viktig dubbelhet.⁸⁶ Å ena sidan förutsätter den ett erkännande av essentialism, å andra sidan kritiserar och motverkar den densamma. Det är genom att tillfälligt tillämpa maktens verktyg i form av ett medvetet essentialiseringe av ett begrepp som man, inifrån det hegemoniska systemet, kan förändra den vedertagna innebördna av begreppet och på sikt lösgöra den från förstelnade konnotationer.⁸⁷ Exempelvis kan vi med utgångspunkt från den språkliga kategorin ”vietnamesiska kvinnor” tack vare en strategisk essentialism diskutera och synliggöra de politiska orättvisor som drabbar denna grupp människor. Men för att förhindra att definitionen stagnerar måste samtidigt begreppet betraktas kritiskt och ständigt omprövas så att bilden av den vietnamesiska kvinnan fortsätter att problematiseras, och i allt högre grad förstås som heterogen.⁸⁸ Den samtidiga rörelsen i riktning från och till essentialismen – en rörelse som ju återfinns i ”den subversiva imitationen” – kan ses som ett arbete för att omrikta den privilegierades begär efter att kontrollera, det vill säga genom att vara den som talar och hjälper, till ett begär efter att uppnå en högre grad av rättvisa mellan den privilegierade och den marginalisrade människan, genom att låta den senare själv tala och bli lyssnad på. I detta rättvisearbete är det viktigt å ena sidan att vara medveten om språkets makt, å andra sidan att betona språkets och litteraturens begränsningar. Hjorth understryker den distinktionen hos Spivak. Ett visst motstånd kan visserligen uppnås med ordens hjälp, bland annat genom meningsförskjutningar i språket som kan påverka till nytolkningar av det som beskrivs, men det får inte förväxlas med det konkreta motstånd som kan åstadkommas av människor som agerar tillsammans mot orättvisor i en särskild historisk situation.⁸⁹

Spivaks etik, skriver Hjorth, handlar om att befina sig i rörelse mitt emellan motsägelser, så som ”individ och kollektiv, mellan det abstrakta och det konkreta”,⁹⁰ och att ändå ständigt fortsätta försöka förstå den andra om och om igen. Att förstå måste ses som en ständig process och inte som en strävan efter ett färdigt sluttgiltigt svar. Det inbegriper som sagt att föreställa sig den

⁸⁵ Se t.ex. Spivak 1996, s. 214ff. Begreppet strategisk essentialism har diskuterats av många. Se t.ex. Stephen Morton, *Gayatri Spivak: Ethics, Subalternity and the Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge: Polity, 2007, s. 124–126.

⁸⁶ Elisabeth Hjorth, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd & läsning som etik*, diss., Göteborg: Glänta produktion, 2015, s. 50–54.

⁸⁷ Hjorth, s. 50–54.

⁸⁸ Jfr Hjorth 2015, s. 50f.

⁸⁹ Jfr. Hjorth 2015, s. 236–240.

⁹⁰ Ibid. s. 66.

andra, om och om igen, att aldrig låta bilden av ens medmänniska stelna till en förutfattad mening. Spivak förstår etiken som ett ansvar för den andra redan i denna initiala förnimmelse av henne, en etisk relation som föregår det intellektuella tänkandet.⁹¹

Det finns, som Hjorth skriver, starka kopplingar mellan Spivaks och Levinas tankar om etik och alteritet, eller annanhet. Grundläggande för Levinas är ansvaret för den andra, ett ansvar som framkallas i mötet med den andras ansikte. Men att representera den andras ansikte är för Levinas en omöjlighet då ansiktet inte kan beskrivas i ord utan i sin uppenbarelse undflyr att bli definierat överhuvudtaget. Ansiktet är något osägbart, eftersom det föregår det sagda, intellektuella samförståndet mellan de båda som möts. Levinas kritisar de traditionella teorier som i sin ambition att beskriva världen, utgår endast från jagets måttstock, med följdene att det riskerar reducera det främmande subjektet, den andra, till att absorberas och bli endast en del av det beskrivande subjektet.⁹² Med Levinas framvisande av ”jaget som objekt”, en omkastning av den tidigare rådande figuren ”jaget som subjekt”, understryks i stället perspektivet att i sin medmänniskas ögon betraktas som den andra.⁹³ I sin avhandling skriver Hjorth om hur Levinas kraftfullt tar avstånd från det våld med vilket den andras unika annanhet tas i anspråk för egen vinning. Hennes beskrivning av Levinas ansikte-etik ringar in viktiga aspekter som kan spåras även i de mötesskildringar som jag studerar:

Att tematisera och kategorisera det främmande är ett sätt att ta makten över det, och så säkerställa den egna friheten. Men den egna friheten är ingen giltig etisk utgångspunkt. I stället kommer etiken alltid utifrån, menar Levinas. Den radikalt Andre kommer från ovan, i en asymmetrisk relation där dennes krav föregår allt. Det är nödvändigt att detta utifrån och ovanifrån bevaras. Att inte låta något vara kvar utanför jagets domän är nämligen ett slags imperialism, eller filosofiskt uttryckt ett epistemologins våld.
[...] Ansiktet är naken och sårbart, som om det inbjöd till våldshandlingar, samtidigt som det i sin nakenhet utgör ett förbud mot att döda. När ansiktet möts som ansikte uppenbaras den andres oändliga alteritet. [...] Enligt [Levinas] är ansiktet oändlighet, totalitetens motsats. Det gör motstånd mot varje försök att annexera och assimilera, det kräver av mig att jag läter det vara till som annan. Närmandet till ansiktet måste vara ett etiskt närmande, en respekt för det radikalt andra. Ansiktet är

⁹¹ Jfr Ibid., s. 95–97. Se även Spivak, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2012, s. 97f., 324.

⁹² Hjorth 2015, s. 68.

⁹³ Ibid., s. 238.

en etisk figur i det att den provocerar det etiska handlandet, som är tillbakahållandet av det egna.⁹⁴

I mötet uppstår ett ansvar inför ansiktet, som för varje gång är något främmande och nytt. Att ansiktets konturer är vaga, ännu odefinierade, och knutna till en förintellektuell nivå av mötet, är vad som ligger till grund för kravet på subjektets ansvar. Det etiska handlar om att i det existentiella mellanrum som mötet med den andra innebär, medvetet verka för att omriktat begäret att kontrollera den andra, till ett begär efter ökad rättvisa mellan jaget och den (subalterna) andra. Det kan göras bland annat genom att i dessa mellanrum lyssna efter tytnader som har skapats ur de historiskt- politiska förhållandena där essentiella tolkningar av den subalterna varit rådande.⁹⁵ Enligt Hjorth kan drivkraften bakom det omriktade begäret beskrivas som en förtvivlan över att den ojämlika maktordningen i världen ständigt reproduceras. Det är en förtvivlan över att det mänskliga lidandet som orsakas av strukturellt förtryck av historiskt, politiskt och ekonomiskt slag, tillåts fortga.⁹⁶

Denna förtvivlan som drivkraft kan i litteraturens kontext härledas till såväl författarens som läsarens instans. Vad gäller etik och litteratur måste det både hos den skrivande och den läsande finnas en självkritik som fungerar som motvikt till att gamla maktordningar reproduceras. Självkritiken är för Spivak avgörande i utforskandet av frågor om vems röster som hörs i texten och på vilket sätt, och även för författarens, berättarens och läsarens egen positionering i förhållande till den skrivna texten.⁹⁷ I Lidmans reportagebok om Vietnam, exempelvis, förblir berättarens privilegierade position alltid i förgrunden i texten, liksom min egen position som läsare med bekväm distans i tid och rum till det skildrade. Lika litet som det finns en neutral forskarposition lika litet finns det en oantastlig position som författaren kan inta för att representera den andra, eller för mig att inta som tolkare av det som skildras.⁹⁸ Varken skrivandet eller läsandet är så betraktat någon oskyldig aktivitet. Anders Tyrberg har beskrivit denna ansvarskrävande kommunikationsakt i termer av vad han kallar ”berättandets etik”.⁹⁹ Med den åsyftas en kontextbunden etik där författare, text och läsare möts i samskapandet av textens innebördar, en ”pragmatisk dimension” där

⁹⁴ Ibid., s. 68f.

⁹⁵ Ibid., s. 64ff., 232.

⁹⁶ Ibid., s. 73. Hjorth gör en distinktion mellan förtvivlan som ett begär efter en annan framtid och förtvivlan över lidandet som ett existentiellt villkor, som kan riskera att idealiseras.

⁹⁷ Hjorth 2015, s. 24. Till skillnad från Spivak har Levinas uttryckt ett avstånd från litteraturen och konsten som representationsform, och pekat på risken att det poetiska manipulerar och skapar en skadlig distans från verkligheten. Ändå har hans idéer visat sig vara lämpliga att använda i just litteraturstudier. Se vidare Hjorth 2015, s. 69f. samt Anders Tyrberg, *Anrop och ansvar: berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm: Carlsson, 2002, s. 43f.

⁹⁸ Se t.ex. Hjorth 2015, s. 43.

⁹⁹ Tyrberg, 2002, s. 17ff.

ömsesidigt ansvar råder. Redan i sin avbildning av världen gör författaren en ansvarfull tolkning av densamma, och på motsvarande sätt medför det ett ansvar hos mig som medtolkare av den värld som beskrivs.¹⁰⁰

Det etiska handlingsutrymmet för såväl författare och läsare kan, liksom det i en muntlig kommunikation utanför texten, med Spivak beskrivas som att det finns i spannet mellan det essentialistiska och det konstruktivistiska. Samtidigt understryker hon att handlingsutrymmet för den enskilda är begränsat och att det är ett omöjligt uppdrag att nå ända fram till fullständig rättvisa. Trots den insikten får aldrig den strävan upphöra.¹⁰¹ Det är en motsägelsefullhet som rimmar med den strategiska essentialismens paradox. Spivak betraktar alltså de orättvisa maktstrukturerna som ofrånkomliga å ena sidan, samtidigt som hon uppmanar till att inte upphöra att utmana dem, å den andra. Med hjälp av uthållighet och ett utsinligt hopp kan trots allt förändring i rätt(vis) riktning ske.¹⁰²

Det är en liknande drivkraft som genomsyrar de tre böcker som i det följande kommer att behandlas. I dem spåras författarens vilja att förändra den orättvisa maktordningen i världen som drabbar människor på grund av deras plats i en politisk historisk verklighet. I den mån min studie berör det etiska är det betraktat som del i ett textens tilltal, så som det kommer till uttryck i det skeende på stället som undersöks. Även om jag ibland kommenterar läsarens betydelse, fördjupar jag mig inte i själva läsningen som etik, och min positionering skiljer sig därmed något från dem som Hjorth eller Tyrberg intar i sina undersökningar hos vilka Levinas spelar en grundligare roll. Men som framgår tar jag stort stöd av Hjorths användande av Spivak i mitt analysarbete.

I de tre analyserade texterna finns det etiska tilltalet inskrivet, på olika sätt och på olika nivåer. Det är förbundet med det ständigt närvarande representationsproblemet som är så centralt i den postkoloniala diskursen. Frågan om vilka röster som ges plats i texterna och hur de gestaltas, återkommer i alla kapitel liksom den om litteraturens möjligheter och begränsningar att representera den andras röst, såväl politiskt som litterärt. Detta återkopplar till avhandlingens inriktning på *samtidigheter* och de många innebördar som finns knutna till de skeenden som studeras i de tre texterna. Den etiska aspekt som ingår i det tolkningsarbetet är att jämföra med det postkoloniala perspektivets öppenhet för mångstämighet. Varken författare eller läsare kan frånskrivas ett ansvar för texten och det som texten förmedlar. Allas våra röster är delaktiga i en större diskurs om makt och rösters frihet.

De tre textanalyser som följer efter det här inledande kapitlet är alla upplagda utifrån en gemensam grundstruktur. Först ges en kort historisk bakgrundsbeskrivning av den plats och den tid som skildras varefter verket placeras in i ett större litterärt sammanhang. Som upptakt till analysen görs

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Hjorth 2015, s. 50–54, s. 240.

¹⁰² Ibid.

också några teoretiska klargöranden som rör studiet av det specifika verket. Med utgångspunkt från tre mötesskildringar i varje bok studeras sedan samspelet mellan textens samtidigheter av röster och vilka funktioner de kan fylla i förståelsen av människors över- och underordnade positioner i skildringarna. Inte desto mindre skiljer sig de tre analyskapitlen i viss mån åt när det gäller vad som starkast står i fokus för respektive undersökning. Det beror på att verken är olika till sin karaktär. De smärre fokusförskjutningarna mellan analyserna sker dock inom ramarna för studiens övergripande syfte om hur de litterära strategier som kan urskiljas i texterna på olika sätt belyser den koloniala tematiken.

Kapitel två, det första analyskapitlet, undersöker hur koloniseringen av Västerbottens inland i början av 1900-talet gestaltas i *Hjortronlandet*. Berättelsens grundkonflikt är den mellan två kollektiv och kulturer, de jordlösa kronotorparna från Ön å ena sidan och den svenska statens representanter å den andra. I sammanhanget diskuteras på vilket sätt språket kan sägas befästa eller luckra upp strukturer av över- och underordning i relationen mellan rikssvenska och västerbottenbondska. Diskuteras görs även relationen till kunskaper i form av sagor och myter om den plats där det lokala språket är förankrat. Kapitlets senare del kretsar kring skildringen av den marginaliserade människans kluvenhet i mötet med det nya, men också den kluvenhet som den mer privilegierade, som själv har erfarenheter av det gamla, kan uppleva. Återkommande i analysen är betydelsen av de olika förståelserna av tid, och vilka konsekvenser ett sådant tankeskifte kan medföra. Mest ingående studeras den unga flickans ambivalens och uppgörelse med den gamla generationens kunskaper om världen. Motivet kvinnan och moderniteten belyses närmare i kapitlets avslutande avsnitt. Här belyses även de bibliska inslagens funktion i texten. Frågor om språkets, om den bibliska intertextualitetens och om subalterna kunskapers funktion som subversiva element i texten introduceras i det här analyskapitlet, men är frågor som i olika grad behandlas även i studiens övriga analyser.

Kapitel tre ägnas åt romanen *Med fem diamanter* och utforskar hur den skildrar det synliga och osynliga förtrycket av den koloniserade i ett Kenya på gränsen till nationell självständighet. I större utsträckning än i det förra kapitlet diskuteras betydelsen av språk och bristen på språk, och hur detta kan kopplas till den koloniala diskursen. Ett tydligare fokus läggs på den koloniserades identitetsproblematik som här diskuteras utifrån den unge protagonistens erfarenheter av att navigera i en ny och svårtolkad värld där traditionella livsvillkor krockar hårt mot de nya samhällsförhållandena. Här behandlas även skuldmotivet, med utgångspunkt från den underordnades upplevelse av skuld. Som en följd av att kolonialismen i den kenyanska 1960-talskontexten är av ett mer hotfullt slag än den som skildras i *Hjortronlandet*, undersöker jag i det här analyskapitlet också vilka överlevnads- och motståndsstrategier som kan utläsas, antingen hos den koloniserade på den

diegetiska nivån, eller på andra mer underliggande plan i texten. Liksom i föregående kapitel vill jag också belysa det dubbla förtryck som den koloniserade kvinnan exponeras för.

I det fjärde kapitlet studeras tre mötesskildringar i krigets Vietnam, men delvis utifrån ett annat håll än i föregående analyser. Att *Samtal i Hanoi* är en reportagebok gör att textens relation till verkligheten sätts i förgrunden, och problem framträder som rör berättarens eget förhållande till denna krigets verklighet. Här diskuteras vilka konsekvenser det medför att den koloniserades röst och utsatthet förmedlas endast utifrån den privilegierade berättarens perspektiv. Ett särskilt avsnitt tar upp hur den vietnamesiska kvinnan representeras, i det här reportaget och i krigsreportage överlag. I anslutning till det ovan nämnda diskuteras vidare dels skuldproblematiken, som till skillnad från i föregående kapitel pekar i riktning mot den privilegierade parten i mötet, berättaren själv, dels det poetiska språkets funktion i det litterära reportaget. Överlag fördjupas diskussionen om etik och ansvar i analysen av *Samtal i Hanoi* i jämförelse med de två föregående analyserna.

I den avslutande sammanfattningen framvisar jag slutligen de viktigaste resultaten i de tre analyskapitlen vad gäller de tematiska linjer och de litterära strategier som närläsningarna har blottlagt.

Plats och röst i *Hjortronlandet*

Ön –

*en strimma fastare mark i ett sumpigt myrsjok,
ett skär av gemenskap i ett hav av ensamhet.
Kronan, som ägde det mesta av all risig och blöt mark i norra
Västerbotten, hade länge hävdat att det slumrade miljoner i
myrarna och erbjöd överblivet folk att väcka upp dem.*

*Ön fick sålunda namn och betydelse när den efter första
världskriget mättes ut åt fyra familjer, som inte haft något att
väcka eller bevaka i sina hemsocknar.*

*De sex hektaren, som varje torpare skulle odla och bebygga,
var en mark som aldrig umgåtts med människor och ingen
känsla hade för sådana behov.*

*Kronan antydde en viss förståelse genom att ge ett litet
odlingsbidrag och låta torparen hålla till med sitt liv på den
sovande jordbiten utan avgäld till Kronan de femton första åren.
Men huvudparten av förståelsen var av ideell karaktär.*

*– när de slumrande miljonerna väl började röra på sig, då skulle
torparen kallas pionjär och erfara att hans skovelskrammel och
liv inte varit förgäves.*

Innan dess:¹⁰³

Hjortronlandets inledande sida ger en kärnfull bakgrundsbeskrivning till den grundkonflikt mellan kronotorpare och statstjänstemän som romanen kretsar kring. Här introduceras den plats som utgör handlingens centrum i romanen och även den tid, det ”*Innan dess*”, i vilken handlingen utspelar sig. Platsen är norra Västerbottens inland, tiden är 1920- och 30-tal och kronotorpsidén är det statliga projekt som de fattiga nybyggarna är satta att realisera. *Hjortronlandet* har ofta lästs som en mäktkritisk roman. Genom att beskriva statens behandling av de fattiga i landets nordliga utkanter under tidigt 1900-tal ger den utrymme åt röster som inte har getts plats i den etablerade historieskrivningen om Sveriges modernitetsutveckling. Men i romanen ges en kritisk skildring inte endast av överhetens kultur och kunskapsystem, utan också av kronotorparnas. I det här analyskapitlet vill jag belysa på vilket sätt det komplexa förhållandet mellan statens representanter och kronotorparna framträder i texten och hur dessa mötesskildringar är förankrade i den lokala platsen, närmare bestämt i en liten västerbottnisk torparby i den svenska modernitetens absoluta periferi. Romananalysen kretsar i sin helhet kring den

¹⁰³ Sara Lidman, *Hjortronlandet*, Stockholm: Bonnier, 1955, s. 5. Hädanefter i analyserna anges primärkällornas sidhänvisningar inom parentes. Citatet är kursiverat i original.

kluvenhet som kännetecknar torparnas möte med den nya tiden av modernisering.¹⁰⁴

På Ön lever kronotorparna, de så kallade *öarna*, några kilometer ut i myrmarken bortom byn Eckstråsk. I jämförelse med utkantens människor på Ön har byborna i Eckstråsk uppnått en högre grad av modernisering, om än inte i samma omfattning som dem vid kustlandet och söderöver. En viss rangordning råder även inom kollektivet på Ön. Bland de fyra hushållen tycks den barnrika Skrattars-familjen väcka mest respekt, med föräldraparet Jani och Stina i spetsen. Deras motpoler är de arbetsskygga Nordmarkarna. Bland dem är det endast mor Hilda som har viljan att dra in något till hemmet alltmedan Nordmark och pojkarna hungriga fördriver tiden med att spela klums med gamla knappar. I en tredje stuga återfinns Franz, Frida samt dottern Claudette och två twillingsöner, vars familjeatmosfär präglas av faderns bittra strävsamhet. Intill dem bor Franz far och styvmor, Stefan och farmor Anna. Bland dessa intar Anna en särskild position, utanför den vedertagna sociala hierarkin. Hennes sällsamma förmågor, så som synskheten och kunskaperna att ”förlösa kvinnor med trolldom”, väcker på samma gång fruktan och vördnad hos omgivningen.

I *Hjortronlandet* är platsen Ön central och präglar på ett genomgripande sätt kronotorparnas liv. Redan romantiteln signalerar platsens grundläggande betydelse i texten. Intressant nog var Sara Lidmans första titelförslag ett annat.¹⁰⁵ Att arbetstiteln ”Öare” fårstå tillbaka för ”Hjortronlandet” kan tyckas medföra en fokusförskjutning från person till miljö, från människokollektivet till den rumsliga platsen. Men det ena utesluter inte det andra. Plats- och miljöbeskrivningar i traditionell bemärkelse är snarare ovanliga hos Lidman. ”Länge, och ofta förgäves, får man leta efter landskapspanorerier eller husbeskrivningar”, skriver Eva Adolfsson och menar att det i Lidmans beskrivningar av platsen i stället är det ”täta, komplicerade förhållande mellan människorna som sätts i spel”.¹⁰⁶ Ön i *Hjortronlandet* blir däremot det rörliga nav varifrån karaktärerna ges utrymme att rikt gestaltas, och titeln rymmer också en mening om att människors hela tankevärld hänger samman med det jordnära livet vid myrmarken. Detta är i linje med den definition av plats som inrymmer sociala och kulturella dimensioner vid sidan av den strikt geografiska.¹⁰⁷ Det är denna platsdefinition som ställs mot modernitetens i romanens inledning. Den icke-linjära traditionella synen på plats skaver mot den koloniala, exempelvis i

¹⁰⁴ Skildringen av kronotorparnas möte med moderniteten berör också frågor om relationen mellan natur och kultur och de föreställningar som är förknippade med de begreppen. Några av de aspekterna behandlas närmare i min artikel ”Människan och skogen: makt och ekokritik i Sara Lidmans *Hjortronlandet*”, *Norrlands litteratur: ekokritiska perspektiv*, Peter Degerman m.fl. (red.), Göteborg: Makadam förlag, 2017, s. 113–128 (under publicering).

¹⁰⁵ Holm 1998, s. 134.

¹⁰⁶ Adolfsson 1991, s. 205.

¹⁰⁷ Se t.ex. Lefebvre 2000, s. 1f.

konstaterandet att ”Ön fick [sålunda] namn och betydelse när den efter första världskriget mättes ut åt fyra familjer, som inte haft något att väcka eller bevaka i sina hemsocknar” (HJ s. 5). Först när den har definierats tycks den alltså existera, betyda något. Formuleringen kan betraktas som en ironisk beskrivning av svenska statens syn på Ön som en vit fläck på kartan så länge den inte har erövrats. Det beaktas inte att platsen alltid har funnits och kan bärta på alternativa betydelser som inte är avhängigt den moderna människans närvoro på platsen.

Den svenska statens tolkning av modernitet var i början av 1900-talet ett resultat av upplysningstankens eurocentriska värdesystem. Även överhetens kristendom präglades av denna världssyn. De moderna européerna var historieskrivningens självklara subjekt medan icke-européer, liksom människor i modernitetens periferi, placerades i vad Dipesh Chakrabarty har kallat ”the imaginary waiting room of history”.¹⁰⁸ Det är i ett sådant imaginärt väntrum, eller med Lidmans ord i ett *Innan dess*, som *Hjortronlandets* öbor lever och verkar. Visserligen står de inte helt och hållt utanför det svenska modernitets- och nationsbygget, men de exemplifierar ett otidsenitligt inslag i detsamma. Att idén om en modern enhetlig nation inte var lätt att översätta till praktik framgår av att det bland makthavare förekom skilda syner på modernitetens utformning under det tidiga 1900-tal då romanen utspelar sig. Debatten handlade mycket om hur koloniseringen av Norrland skulle ta sig uttryck för att på bästa sätt lyfta Sverige till att bli en modern välfärdsstat.

Kronotorpsprojektet och Norrland som intern koloni.

Graderingar av norrländskt främmandeskap

Öbornas livsvillkor i *Hjortronlandet* har sin historiska motsvarighet i kronotorpsprojektet. Det drevs igenom i landets norra delar åren efter första världskriget som ett led i modernitetssatsningen av Sverige. Projektet upphörde först 1939. Idéhistorikern Sverker Sörlin beskriver i *Framtidslandet* (1988) hur svenska makthavare runt förra sekelskiftet såg exploateringen av naturtillgångarna i norr som en viktig del i skapandet av den svenska välfärdsstaten. Landets framgångar förutsatte ökad produktion, och man hade framför allt Norrlands vattenkraft, gruvindustri och skogsbruk för ögonen.¹⁰⁹ I satsningen ingick det att kronotorparna på statens uppdrag fällde skog och dikade myrmark och i gengäld fick en knapp ersättning, ett torp att hyra och en bit mark att odla.¹¹⁰ Statens framtidsoptimistiska värvningsbroschyror rimmade emellertid illa med den verklighet som mötte dem som skrivit på kontrakten.¹¹¹ I diskussionen om hur regionen i norr bäst skulle moderniseras,

¹⁰⁸ Chakrabarty 2000, s. 8.

¹⁰⁹ Sverker Sörlin, *Framtidslandet: debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet*, diss. Umeå: Carlsson, 1988, s. 94–114.

¹¹⁰ Sten Ove Bergström, *Kronotorparna: kolonisationen på kronoparkerna i Norrbotten*. Luleå: Tornedalica, 1981, s. 33. Kronotorparprojektet avskaffades i slutet av 1930-talet.

¹¹¹ Ibid.

konkurrerade två teorier. Av somliga lanserades synen att regionens naturtillgångar bäst kunde tillvaratas med modern industrialisering. Av andra betraktades Norrland som platsen där modernitet i form av en ökad jordbruksatsning kunde förverkligas.¹¹² I konflikten huruvida norrländsk – och svensk – modernitet skulle ske genom industriell utveckling eller jordbruksutveckling visade sig den förra med tiden gå segrande ur striden.

Kronotorparnas roll var förlegad redan vid införandet av projektet. Skogsbruket industrialiseras, stora skogsbolag köpte upp skog och anställdes arbetskraft. Kronotorparna hamnade i skarven så till vida att projektet kunde ses som en satsning av staten på ökad skogsindustri, medan kronotorparna själva såg sin gärning som ett led i en jordsbruksatsning som skulle komma dem själva till del.¹¹³ Fastän de ingick som pjäser i det statliga moderniseringssprojektet, skulle de verka för ett samhällssystem i vilket de paradoxalt nog inte bereddes möjlighet att själva delta som självständiga aktörer. I det spirande kapitalistiska samhället var de egendomslösa och utan möjligheter att låna pengar. ”De slumrande miljonerna” var aldrig hitom kronotorparnas horisont. Som romanens inledning antyder utspelas kronotorparnas liv i ett ständigt väntans tillstånd, och detta förstärks av att inledningen är akroniskt berättad. Den blir till en frusen bild av kronotorparnas vardag, och gestaltar en till synes livslång väntan. (HJ s. 5)

Föreställningen om Norrland som en intern koloni, möjlig att exploatera för nationens bästa, var inte ny. Redan i mitten av 1600-talet hade riksrådet Carl Bonde i ett brev till Axel Oxenstierna uttryckt visionen att Norrland kunde bli Sveriges eget ”Westindienn”.¹¹⁴ I likhet med i Orientendiskursen, blev Norrland en projektsyta för drömmar och experiment hos statsmakternas representanter i söder.¹¹⁵ Strävan efter att i modernitetens namn exploatera det egna landområdets utkantsregioner anknyter till det som skulle kunna kallas intern kolonialism.¹¹⁶ I *Hjortronlandet* skildras ett slags intern kolonialism i så måtto att processen sker inom de nationsgränser som den koloniserande makten har definierat. Men i likhet med den externa kolonialismen, vilken utgör den vedertagna föreställningen om kolonialism där landerövringar sker i andra världsdelar, är syftet att legitimera en exploatering av nya markers

¹¹² Sörlin 1988, s. 113f. Se även Peter Forsgren, *Norrland som koloni och utopi. Olof Högbergs Den stora vreden och Ludvig Nordströms Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige*, Göteborg: Makadam, 2015, s. 28f.

¹¹³ Holm 1998, s. 131.

¹¹⁴ Sörlin 1988, s. 30. Sara Lidman själv skrev många inlägg i debatten om Norrland. Se t.ex. ”I Norrland hava vi en stor del av Sverige?” som finns tryckt i samlingsvolymen *och trädet svarade*, Stockholm: Bonnier, 1988, s. 14–22.

¹¹⁵ Se t.ex. Forsgren 2015, s. 28.

¹¹⁶ Se t.ex. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 2008 [1992], s. 11, 39. Pratt använder i sammanhanget ”interior colonization”. Begreppet intern kolonialism kan vara problematiskt då det inbegriper ett förgivettagande av det nationsbegreppet som är föremål för kritik. Jag finner det ändå motiverat att använda eftersom det är relevant i den textvärld som studeras i *Hjortronlandet*.

naturresurser samt att assimilera och ”civilisera” de invånare som lever där. När det gäller kronotorparna som grupp var deras roll komplicerad sett ur ett historiskt perspektiv. Eftersom de trots allt ingick i det nationella modernitetsprojektet innehade de en motsägelsefull position som gjorde dem till både marginaliserade och kolonisatörer. Det är något jag snart återkommer till.

Att tolkningen av Norrland och dess invånare som avvikande opererar än i dag i det kollektiva nationsmedvetandet, diskuterar Po Tidholm i sin bok *Norrland. Essäer och reportage* (2013). Bilden av Norrland har normaliserats så till den grad att det sedan länge betraktas som en etablerad sanning.¹¹⁷ Den maktbalans som beskrivs *Hjortronlandet*, som ju utspelar sig för snart hundra år sedan, är så till vida aktuell också i dag. Urbaniseringen i form av rörelsen från periferi mot centrum har blivit synonymt med en modernisering som sker på bekostnad av åtskilliga lokala platser och kulturers död. Tendensen är starkare ju längre västerut från kusten man kommer. En allt djupare klyfta utbreder sig, dels mellan norra och södra Sverige, dels mellan norra Sveriges kust- och inland.¹¹⁸ Den över hundra år gamla Norrlandsfrågan kastar följaktligen långa skuggor in i vårt nutida 2000-tal.¹¹⁹

Utifrån ett internkolonialt perspektiv kan kronotorparnas position vara kompllicerad att definiera.¹²⁰ De representerar å ena sidan modernitetens periferi, har lägre status än till exempel de markägande bönderna i Eckstråsk och innehåller rollen som socialt underordnade i berättelsen. Å andra sidan kan de betraktas som nybyggare, ditrekryterade av staten i syfte att kolonisera den mark som, fastän det inte diskuteras i texten, periodvis även torde ha nyttjats av renskötande samer. I en historisk kontext är det snarare samerna som har drabbats hårdast av statens exploateringar av området och som utifrån sin position skulle kunna betrakta öborna som kolonisatörer som gick statens ärenden.¹²¹ Att kronotorparna på samma gång tillhör och *inte* tillhör det moderna Sverige, visar på de rörliga gränserna i relationen mellan centrum och periferi och i romanen understryker det ytterligare Öns funktion som gränsplats. På den imaginära dikotomiskalan mellan centrum och periferi har de tre nämnda perifera grupperna – samer, kronotorpare och bybor – olika graderingar. Förenklat uttryckt grundar sig graden av marginalisering på vilka likheter respektive skillnader som råder i deras förhållande till den statliga

¹¹⁷ Po Tidholm, *Norrland. Essäer och reportage*, Luleå: Teg Publishing, 2013, s. 12f.

¹¹⁸ Ibid., s. 96.

¹¹⁹ Tidholm framhåller att dagens koloniala blick på Norrland tydligt märks i att landsändan har ”fått finna sig i att beskrivas som tärande, och dess invånare som bidragsberoende” trots att samma område står för en stor del av landets industriella produktion. Se Tidholm 2013, 15f.

¹²⁰ Om gränslandet mellan civilisation och vildmark i *Hjortronlandet*, se även Adolfsson 1991, s. 208–216.

¹²¹ Varför samerna inte är synliga i Lidmans skildring kommer inte att diskuteras närmare här, men det väcker frågan om representationen av platsen och dess röster, och att Ön med omnejd som skildras, historiskt sett, är en plats konstituerad av flera samtidiga, sammanflätade historier som också inbegriper det samiska.

maktens normer. Ju högre grad av olikhet, eller främmandeskap, desto högre grad av marginalisering. Men ett försök till gradering av låt säga kronotorparnas främmandeskap illustrerar det otillräckliga med en linjär förståelse av maktförhållanden. Mer relevant är snarare dikotomins mellanrum, eftersom det är där som ambivalensen alstras och tolkningsförsökutningar kan ske. Det är romanens skildringar av detta som analyserna kommer att uppehålla sig vid. Mellanrummet består av själva (o)likhetsrelationen som sådan, mellan torparna och svenska staten och de kunskapsystem de representerar.

Den norrländska litterära kontexten. Relationen mellan västerbottenbondska och rikssvenska

Flera författare före Sara Lidman har skrivit om marginaliseringen och moderniseringen av Norrland. Redan i slutet av 1800-talet och i början av 1900-talet växte det fram en tradition inom norrländsk litteratur som på olika sätt kommenterade den kolonialt präglade bilden av Norrland som ett tomt utkantsområde utan eget innehåll. Den nya litterära strömningen gick hand i hand med industrialiseringens utveckling, och ingick i en större diskurs om hur Norrland bäst skulle tas tillvara för att bli en plats för modernitet och framgång.¹²² Som ett led i detta fanns det bland författare en vilja att försöka definiera en norrländsk identitet. Utgångspunkten var relationen mellan Norrland och det maktcentrum som svenska staten utgjorde. Två tidiga verk som skildrar denna landsända och som hade stort inflytande i den diskursen var Pelle Molins *Ådalens poesi* (1896) och Olof Högbergs *Den stora vreden* (1906). Båda anknyter på olika sätt till en muntlig berättartradition, inte minst genom de betydelsebärande sagoinslagen.¹²³

När Thorsten Jonsson några decennier senare utgav *Stor-Norrland och litteraturen* (1938) med ambitionen att lansera en särskild norrländsk litteraturhistoria, tonade han ner Molins betydelse och lyfte istället fram Högbergs kvaliteter och dennes mäktkritiska underifrånperspektiv.¹²⁴ Att behandla de sociala och ekonomiska konsekvenser som földe i industrialiseringens spår var det som fick stort genomslag i den nya, moderna norrländslitteraturen, och många författare tog avstånd från den så kallade vildmarksromantik som förknippades med Pelle Molins verk.¹²⁵ Den samhällsrealistiska berättarformen exemplifierades från och med trettioalet

¹²² Forsgren 2015, s. 30–35.

¹²³ Ibid. Se även Anders Öhman, *De förskingrade: Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, 2004 [2004a], s. 14–17.

¹²⁴ Öhman 2004a, s. 15f. Se även Forsgren 2015, s. 31f., 35.

¹²⁵ Se t.ex. Forsgren 2015, s. 31f. Vildmarksromantik är synonymt med den mindre använda termen norrländsromantik och har överlag getts en negativ laddning. Se Öhman 2004a, s. 21. En annan term som har använts reducerande är provinsialism, som ofta har förknippats med ett konservativt idealisande av landsbygden, och ett förstärkande av motsättningar mellan det moderna och det icke-moderna. Se t.ex. Åsa Nilsson Skåve, *Den befriade sången: Stina Aronssons berättarkonst*, Växjö: Växjö University Press, 2007, s. 22.

inte minst av de så kallade arbetarförfattarna. Bland dem var Eyvind Johnson det stora namnet som skrev om norrländska förhållanden.¹²⁶

Fastän författare intog olika hållningar till den omvälvande moderniseringen har försök ändå gjorts av litteraturhistoriker att infånga tendenser inom norrländslitteraturen. Kategoriseringar som vildmarksromantik, industriromantik och indignationslitteratur är etiketter som etablerades allt mer under mitten av 1900-talet, och spår av dem har följt med ända in i vår tid. Anders Öhman har i sin forskning om synen på den norrländska litteraturen historiskt visat på det problematiska med att beskriva Norrländslitteraturen utifrån sådana förenklande kategorier. De riskerar att osynliggöra att litteraturen om Norrland var mer heterogen än så och att den moderniseringprocess som skildras var ytterst komplex.¹²⁷ Öhman framhåller Gustav Hedenvind-Eriksson som ett exempel på författare som istället utgick från den ambivalens som samhällsomvandlingen innebar. I Hedenvind-Erikssons 1910- och 20-talsromaner är det inte i första hand en specifik plats som skapar känslan av hem och tillhörighet utan snarare rörligheten mellan platser samt de möten och idéutbyten som sker på dessa platser. Att belysa den ambivalensen hos norrländsförfattare framhåller han som ytterst viktigt för förståelsen av den norrländska litteraturen om modernitet överhuvudtaget.¹²⁸

Ytterligare ett problem med de etablerade kategorierna är att de på grund av sitt fokus på industrialiseringen speglar typiskt manligt kodade motiv.¹²⁹ En av Lidmans föregångare som behandlade de norrländska samhällsförändringarna ur mer kvinnligt präglade perspektiv var Astrid Väring. Med sin roman *Frosten* (1926) var hon den första författare som skildrade Västerbotten i skönlitterär form. I romanen riktade hon kritik mot överhetens bristande kunskaper om den kultur och de livsvillkor som gällde för männskor som levde i norra Sverige. Ett kännetecken för det typiskt norrländska var enligt Väring den starka kopplingen till den folkligt muntliga berättartraditionen, och hon inspirerades bland annat av *Den stora vreden*. En annan som skildrade ämnet med kvinnor i förgrunden var Stina Aronson, särskilt då i sina verk från 1940- och 50-talen och med *Hitom himlen* (1946) som främsta exempel.¹³⁰

Lidmans böcker om Västerbotten, däribland *Hjortronlandet*, kan läsas mot denna litterära tradition, och samtidigt ses som ytterligare ett exempel på en författare som inte kan placeras i någon av de ovan nämnda kategoriseringarna. Beteckningar som vildmarksromantik, indignationslitteratur eller, för den delen arbetarlitteratur, är alltför reduktionistiska. Inte heller handlar hennes *Hjortronlandet* om typiskt kvinnliga motiv. Fastän de kvinnliga karaktärerna i romanen är de mest tongivande, återger texten en mängd skiftande perspektiv och erfarenheter.

¹²⁶ Öhman 2004a, s. 17–20.

¹²⁷ Ibid., s. 13–20.

¹²⁸ Ibid., 2004a, s.19, 86f.

¹²⁹ Forsgren 2015, s. 32f.

¹³⁰ Forsgren 2015, s. 34.

Öhmans studie om Hedenvind-Erikssons ambivalens kan däremot peka på ett väsentligt drag som återfinns också hos den yngre Lidman. Dels har Lidman själv som författare erfarenheter av vad det innebär att lämna hemort och jordbruksmiljö för ett självvalt liv ”i exil”, och dels präglas även Lidmans berättande av idén om människans ambivalens inför moderniseringen. Men till skillnad från Hedenvind-Eriksson, som understryker rörlighetens betydelse, låter Lidman den bestämda platsen Ön spela huvudrollen i *Hjortronlandet*. Emellertid betonas samtidigt även hos Lidman rörelsen bort från den gamla platsen mot det nya genom en av huvudkaraktärernas, Claudettes, uppdrag. Det är hennes kluvenhet som utgör romanens slutackord och som möjligen också anknyter till författaren Lidmans egen rörlighet och ambivalens.

I spåren av moderniseringen och koloniseringen av Norrland följer också en rangordning av de språk som talas i området. Införandet av det dominanta språket sker i stor utsträckning på bekostnad av det inhemska på så vis att de muntligt traderade språken riskerar att förlora betydelse på ett strukturellt plan och förpassas till talspråkligt användande, och på sikt tyna bort. Litteraturforskarna Pascale Casanova och Marlon Jones har studerat hur det i flerspråkiga områden generellt är den dominanta kulturens språk som intar (eller övertar) de användningsområden som är förknippade med makt inom kultur och litteratur, politik och rättsväsende.¹³¹ Casanovas diskussion rör visserligen relationen mellan olika lingvistiska språk medan det i *Hjortronlandets* kontext handlar om olika dialekter eller språkpraktiker inom ett språksystem som till stora delar är gemensamt. Principen om språks inbördes över- och underordning ser jag dock som överförbar till relationen mellan rikssvenska och västerbottenbondska.¹³² Casanova refererar till Abram de Swaans tes att ett språks dominerande kraft bäst kan mätas utifrån hur många i dess periferi som använder det snarare än utifrån dess numerära antal förstaspråksanvändare.¹³³ Det kan illustreras av ett språks så kallade ”florala figuration”, vilket åsyftar relationsmönstret mellan en blommans pistillnav och dess kronblad. Enligt det synsättet konstitueras det dominanta språket av i vilken utsträckning de perifera språkens användare talar det dominanta språket som andraspråk. Dessa språkanvändare utgör kronbladen som länkar fast i centrum.¹³⁴ I studiet av språkens interrelationer måste man, som redan nämnts, beakta på vilket sätt det dominanta språket används och hur det kan tolkas utifrån den situation där yttrandena görs, där rösterna möts. Som analyserna

¹³¹ Pascale Casanova och Marlon Jones, “What Is a Dominant Language?: Giacomo Leopardi: Theoretician of Linguistic Inequality.” Pascale Casanova, Marlon Jones, *New Literary History*, Vol. 44, Nr 3, 2013, s. 379–399.

¹³² Gränsdragningar mellan språkpraktiker är förstår problematiska att dra. Exempelvis är föreställningen att dialekter bedöms utifrån rikssvenska som norm missvisande, då det i själva verket är dialektarna som har legat till grund för rikssvenskan. Dessutom bör även gränserna mellan dialekter betraktas som porösa.

¹³³ Casanova & Jones 2013, s. 379–399. Införandet av en sådan språkens maktordning kan vidare beskrivas som en form av epistemiskt våld.

¹³⁴ Ibid.

vill visa måste en förståelse av språkrelationerna i de särskilda kontexterna, överskrida den förklaringsmodell som utgår från en centrum-periferidikotomi.

Sara Lidman var inte den första författare från Västerbotten som använde sig av dialekt i sina romaner. Den redan nämnda Astrid Väring, uppvuxen i Umeå, hade skrivit dialoger på dialekt i sin *Frosten* (1926) och Thorsten Jonsson, också han från Umeå, använde i sin *Som det brukar vara* (1939) en ”hårdkort sydvästerbottniska” på ett sätt som anses ha inspirerat Lidman.¹³⁵ Men i *Hjortronlandet* förekommer västerbottenbondska inte endast i dialogernas form. De båda språken är på ett intrikat sätt sammanfogade på karaktärernas textnivå såväl som på berättarens. Romanens dialektala inslag kan förstås som tydliga motståndsmärkörer till stöd för öbornas västerbottniska kultur, men det kan också innebära en risk att lägga alltför stor vikt vid det dialektala hos Lidman. Som Annelie Bränström Öhman påpekar angående språket i *Jernbanan*, kan det leda till att etiketten ”västerbottensförfattare” förminskar den vittomfamnande subversiva funktion som rymts hos Lidman. I det Bränström Öhman kallar ”det lidmanska idiomet” förenas medveten estetik och samhällskritik, och genom att använda dialekt kan Lidman tänja sina konstnärliga gränser och samtidigt ta moralisk ställning för den grupp människor som talar den.¹³⁶ I likhet med *Jernbanan* utmanar också *Hjortronlandet* genom sin berättarform den traditionella maktrelationen mellan centrum och periferi, mellan stad och landsbygd, på generell såväl som lokal nivå. Lidman själv uttryckte i samband med sin författardebut att användandet av dialekt var något av ”en hävdelse- och hämndeakt” och poängterade att ”Skelletbondska duger visst att skriva en roman på!”.¹³⁷ Hennes medvetna val av romanspråk kan liknas vid den standpunkt som Abram de Swaan anser vara den enda möjliga för dem som ifrågasätter språklig dominans: ”there is, furthermore, only one way to effectively resist a dominant language, which is to adopt an ”atheist” stance, and not to believe in the dominant language’s prestige, but to be convinced of the totally arbitrary nature of its domination”.¹³⁸

Lidmans språk är sprunget ur den lokala platsen. Det är nogсamt och konstnärligt frammejslat, skriver Bränström Öhman och menar att denna blandning av ”bibelsvenska, myndighetsspråk och skjelletbondska”, som innehåller ett ”myllrande flöde av röster, ljud och läten”.¹³⁹ Det skapar en subversiv mångstämmighet då det möjliggör att de marginaliseras röster

¹³⁵ Anna Westerberg, ”Bondska i Sara Lidmans romaner – tillgång eller hinder?”, tidskriften *Västerbotten*, 2005:1, 14–25.

¹³⁶ Bränström Öhman 2008, s. 22–24.

¹³⁷ Citatet är ur ett föredrag som Sara Lidman höll vid Modersmåslärarnas förening i Uppsala, 1955, med rubriken ”Brottas med ord”. Se Holm 1998, s. 100, 429.

¹³⁸ Abram de Swaan citeras här av Casanova 2013, s. 380.

¹³⁹ Bränström Öhman 2008, s. 21.

själva talar tillbaka.¹⁴⁰ Men det sker inte friktionsfritt. Det dialektala talet måste översättas, inte genom ett ordagrant realistiskt återgivande av talspråket, utan genom författarens filtrerande och egen konstnärliga tolkning av tänkta yttranden. Författaren Birger Vikström kommenterar redan 1956 att Lidman i sina två första romaner i översättningssituationen lyckas ”behålla färgen och doften från hembygdens dialekt” i ett språk som ändå är tillgängligt för läsare från andra håll i Sverige. Han poängterar dock att den sydsvenska publiken aldrig såsom den västerbottniska läsaren ”kunna inom sej uttala orden på rätt sätt, kunna smaka på hela deras sälta eller njuta av den ökade färg och musik, som själva uttalet ger dem”.¹⁴¹ Vikströms kommentar visar på hur Lidmans texter förenar, och verkar i utrymmet mellan språkets generella nivå och den specifikt kontextuella. Detta analytiska spann, där Lidman tillåts experimentera konstnärligt, kan liknas vid den rörliga platsen för subversiv imitation. Det blir en plats där såväl estetiska som etiskt-politiska effekter kan uppnås, i korsningen mellan kontextuella (dialektala) och generella (rikssvenska) meningsdimensioner.¹⁴²

Öns och Överhetens olika tidstolkningar

I de nyckelscener som analyseras förekommer olika representationer av tid: Öns cykliskt präglade tidsuppfattning och modernitetens linjära och progressiva syn. I texten som helhet är det Öns kollektiva tidstolkning som dominrar berättandet. *Hjortronlandets* tid överensstämmer i mångt och mycket med det Bachtin benämner ”idyllens kronotop”.¹⁴³ Det är en så kallad ”epokal kronotop” som betecknar hur man under en viss historisk tidsperiod föreställer sig världen och utifrån det också beskriver den i litteraturen. Till detta hör även att kronotopen är laddad med särskilda värderingar och emotioner som är knutna till den tid och plats som gestaltas.¹⁴⁴ Kännetecknande för idyllkronotopens sätt att organisera tiden i en roman är att framhålla människans närhet till naturen och dess grödor samt ”livets och livshändelsernas organiska fäste och rotning i en plats”.¹⁴⁵ På den platsen har tidigare generationer levat och där ska nästa generation ta vid. Det innebär en uppluckring av tidsgränser på den särskilda platsen, vilket vidare medverkar till den cykliska rytmén som idyllkronotopen rymmer.¹⁴⁶ Visserligen är platsen Ön i *Hjortronlandet* en tämligen ny boplats, men idyllkriterierna stämmer ändå väl in om man betänker att deras jordbrukskarliv dessförinnan har

¹⁴⁰ Ibid. s. 22-24.

¹⁴¹ Birger Vikström ”Om Sara Lidmans dialekt”, *BLM*, Stockholm, 1956, s. 213.

¹⁴² I en intervju uttrycker Lidman själv sin syn på modersmålet som det starkaste, det ursprungliga och sinnliga. Det kan aldrig reduceras till att förstås av alla, menar hon, eftersom inte alla delar den kulturella grongrund i vilken det är sprunget. ”Det är en förlust för mänskligheten för varje språk som omkommer”. Se Grive 1991, s. 74.

¹⁴³ Bachtin 1988, s. 136–146.

¹⁴⁴ Ibid. s. 152ff. Om termen ”epokal kronotop”, se Bruhn 2005, s. 198–202.

¹⁴⁵ Bachtin 1988, s. 136.

¹⁴⁶ Ibid. s. 137.

utspelat sig i Öns relativa närhet. De angränsande hjortronmyrarna har även före nybyggandet beträts av torpare och ingått som en viktig del i deras årstidspräglade tillvaro. Ett exempel på denna cyklikshet i romanen märks i en av dialogerna mellan Claudette och farmor Anna. När flickan undrar var hon fanns innan hon föddes placerar Anna flickans jag som en naturlig del i detta kretslopp och svarar: ”du fanns i potatis som inte hade växt ut än men som skull bli och skull ätas upp å give näring åt mormora å mamma din. Å i höet som kon åt. Hon som födde en kalv som blev en ko som gav mamma din och dej mjölk. [...] He jer så man kan säej att du var både allomstans å ingenstans” (HJ, s. 26f.). Tidsupplevelsen delas av alla i ö-kollektivet och de följer samma rytm som djur, växter och natur, i en begreppsvärld som omfattar dem alla i samma oändliga tidsflöde. En variant av idyllens kronotop som också är relevant för *Hjortronlandet* är den som återfinns i provinsromangenren. Den uppmärksammar i större utsträckning jordbruksarbete och familjeliv. Om denna kronotop skriver Bachtin:

In the provincial novel the life process itself is broadened and made more detailed (which is necessary under conditions of the novel) and the ideological aspect – language, belief systems, ethics, mores – begins to assume a greater prominence [...]. [A]s in the idyll, all temporal boundaries are blurred and the rythm of human life is in harmony with the rythm of nature.¹⁴⁷

Ett exempel som åskådliggör idyllens och provinsromanens gemensamma rytm med naturen är beskrivningen av hjortronmyren, i romanen kallad slöjet. Här är människans och den nyckfulla naturens tid en och densamma:

Men så en sommar vart sjunde eller tionde år höll sig ovädren borta den känsliga veckan. Luften stod mild och stilla och lät snätterblommen sätta frukt och mogna.

Ett sådant år blev slöjet oigenkännligt, du såg inte marken för gulröda bär. Till och med småskogens lipande dropp upphörde; om sol eller icke – det slog upp ett sken från marken som för trollade allt.

Då kom barn och vuxna från Ön, det var ett liv och en lycka. Ingen hade ont av myggen. Om någon steg fel och blev gyttjig till knäna skrattade han salig. Bären var skimrande fuktiga – människorna måste föra en handfull till läppar och Kinder och mumla väna ord. Hur mild och härlig var icke tillvaron en sådan dag. (HJ, s. 202f.)¹⁴⁸

¹⁴⁷ Bakhtin 1981, s. 229.

¹⁴⁸ Som ofta använder Lidman sig av antitetiska inslag för att sammanföra kroppsligt och andligt, lågt och högt. Här, liksom på flera håll i romanen, sammanbinder Lidman det på ett sätt som gör att motsatserna nästan förväxlas i samröret med varandra.

Den enskilda människans tidsupplevelse skiljer sig inte åt från kollektivets utan följer hjortronmyrens intervall. Den cykliska förbundenheten med platsen, som är så typisk för idyllkronotopen, förstärks dessutom av att berättandet innehåller både akroni och iteration.¹⁴⁹ I beskrivningen av myren anges inte några personer eller någon exakt tid eller plats, och att det berättade inträffar med en återkommande intervall, skänker texten en temporal cirkulär struktur som understryker det rumsliga.

I *Hjortronlandets idyllkronotop* ingår emellertid också den kronologiska, historiska tiden. Fastän den är svår för läsaren att arrangera lämnar den kvar vissa spår i texten. Berättelsen utspelar sig mellan 1923 och 1938 och saknar direkta tidsangivelser för berättelsens händelser. Romanen har snarast en episodisk struktur där avsnitt ofta läggs till utan att haka i varandra sinsemellan. Att Ön har genomgått en viss förändring under den tid som romanen utspelar sig, framgår av andra tidsmarkörer på platsen. Exempelvis beskrivs i inledningen hur Claudette nydöpt bärts in i huset efter att ha färdats från kyrkan med häst och vagn, och när hon lämnar Ön i det avslutande avsnittet femton år senare, hoppar hon på en gul buss som ska föra henne till staden. En teknisk modernisering har alltså skett fastän den inte framträder så tydligt i skildringen av dem på Ön. För öborna sker modernitetsutvecklingen framför allt i en parallell samtidighet och visar sig endast vid några få tillfällen. Claudettes och de övriga barnens ungefärliga ålder i de olika kapitlen ger de enda ledtrådarna till när i den historiska tiden händelserna äger rum. I övrigt är det främst årstiderna och arbetet som utgör tidsmarkörer i romanen.

Detta organiserande av tid i *Hjortronlandet* är något som återfinns hos norrlandsförfattare verksamma före Lidman. Ett liknande grepp har Anders Öhman framhållit hos den tidiga Gustav Hedenvind-Eriksson som redan i debutromanen *Ur fallen skog* från 1910 låter det spatiala träda i förgrunden framför det kronologiskt temporalet. Ett dylikt fragmentariskt berättande kan enligt Öhman gestalta den ambivalens som moderniseringssprocessen i norr orsakade och som i någon mån kännetecknar den norrländska identiteten under 1900-talets första decennier.¹⁵⁰ Berättardraget hittas även hos Stina Aronson vilken Lidman uttalat beundrade. Genom sitt sätt att strukturera tid och rum i *Hitom himlen* verkar även Aronson problematisera det moderna samhällets linjära tidstolkning när romanens tid i hög grad skildras som cirkulärt förbunden med det omgivande landskapets årstider som ligger i linje med Bachtins idyllkronotop.¹⁵¹

Det krävs att den epokala kronotopen kombineras med ett kronotopiskt motiv på en mer konkret nivå i texten, för att en analys av särskilda textpassager ska kunna komma till stånd. I analysen av Hjortronlandet är

¹⁴⁹ Genette 1980 [1972], s. 79f., 116f.

¹⁵⁰ Öhman 2004a, s. 68

¹⁵¹ Jfr Nilsson Skåve 2007, s. 60–65.

mötet ett sådant centralt motiv och relevanta är speciellt de mer konkreta varianterna av mötet i form av vägens respektive tröskelns kronotop. De nyckelscener jag har valt att studera utspelar sig på eller i anslutning till vägen eller tröskeln. Alla är de laddade med (minst) två olika representationer av tid, Öns tidsuppfattning och Överhetens. I kontrast till Öns kollektiva tid är Överhetens moderna tid abstrakt och homogent enhetlig. Att den är mätbar med klocka, almanacka och pengar, leder till att individen kan förmå rikta blicken högre och längre än årstidscykeln.

I *Hjortronlandet* är det främst i mötena mellan öborna och Överhetens representanter som modernitetens tid kan urskiljas i texten. Det sker vid de tillfällen då myndighetspersoner besöker Ön, men också de gånger torparna själva lämnar platsen och besöker byn. Exempelvis är skolsalen en plats där barnens och skollärarinnans världsbilder skaver mot varandra. I skolan är tiden uppstyckad och de är individer som lärarinnan bedömer utifrån deras förmåga att inhämta modern kunskap. Ö-kollektivets kunskaper däremot värderas lågt. De olika tidstolkningarna, rösterna, behöver emellertid inte vara knutna till grupper eller individer som ställs mot varandra. De kan också förekomma inom en och samma individ. Exempelvis skildrar några av mötena, med vägen eller tröskeln som motiv, emotionellt laddade gränssituationer där de motstridiga rösterna speglar en karaktärs inre kris. Mötets kronotop blir på det sättet en gränszon i texten som dels kan åskådliggöra konkurrerande röster och den inbördes statusskillnad som råder mellan dem, dels kan utgöra en plats där nya meningsmöjligheter kan utvinnas, i spänningen mellan de motstridiga rösterna.¹⁵²

Mötet mellan öborna och Överheten

Det är oftast på Ön, på strimman av fast mark vid randen till myrlandet, som öborna och Överhetens olika språk och kulturer möts i romanen. Vid ett tillfälle kommer tre statstjänstemän på inspekitionsbesök till Ön. Den sista familjen att inspekteras är Nordmarks, den fattigaste av torparfamiljerna, och det är detta möte som i det här avsnittet kommer att undersökas närmare. I romanen har inspektörerna dessförinnan besökt Claudettes föräldrar och Skrottars-familjen som intar diametralt olika hållningar till statens representanter. Franz bockar och bugar för det beröm han får för sitt slit: ”De klappade honom på axeln och sa heder för sitt land, bevis för krontorparidéns bärighet [...] en sannskyldig pionjär, ett exempel att visa på för parasiter och kverulanter [...]” (HJ, s. 95). I Skrottars stuga däremot frågar sig inspektörerna om familjen verkligen är ”lämpliga innehavare av svensk kronojord. [...] nej men dessa käftar gick ändå för långt, hade något osvenskt över sig. De var inte fornöjsamma, de klagade och nedkallade skit över hela

¹⁵² Bachtin 1988, s. 162–165.

torparidén” (HJ, s. 96). De ”stjälpte ut några knatterskratt” och ”skrattade som om ingen överhet vore i stugan” (HJ, s. 97). Hos Nordmarks ändå, märks tydligast konsekvenserna av de rådande maktförhållandena mellan torparna och svenska staten. Särskilt intressant är att detta möte i romanen framställs i tre olika versioner och med tre olika berättargrepp. I den första återges repliker mellan Nordmarks och Överheten på ett till synes konventionellt sätt. I kapitlet därpå återges samma möte i form av en fiktiv rättegångsdialog mellan de båda parterna. Rättegångsdialogens sensmoral kan vidare läsas in i det efterföljande romankapitlet då karaktären Anna, berättar en vittersägen som allegoriskt kommenterar samma möte.

På tröskeln till Nordmarks kök

Den första versionen av mötet sker på vad som kan kallas en diegetisk berättarnivå, i den narrativa värld som är karaktärernas. Vid inspektionstillfället möts de två kollektivens världsåskådningar, bland annat genom hur de dialekta och rikssvenska stämmorna bryts mot varandra. När tre statstjänstemän, som i romanen ofta benämns ”den Treeniga Överheten”, kliver över tröskeln till Nordmarks kök för att inspektera hur de har fullföljt sina åtaganden, riskerar torparfamiljen att inte få fortsatt förtroende att arrendera statens mark. Överheten känner redan till att familjen saknar kreatur och väljer därför att hänvisa till just den punkten när de motiverar vräkningen.

- För ni har ingen ko, sporde En.

Då fräste Nordmark:

- Vi hava ju ingenting att säj till om. Herrarn kan ju gå å kox sjölv den däri fuse.

Herrarna blev vreda men gick – det luktade så unket och hungrigt i detta kök att de gärna ville komma ut och få frisk luft.

(HJ, s. 100)

Något som framkommer först senare i texten är att den synska Anna har ställt en av sina kor i Nordmarks tomma ladugård på sin väg hem från byn. Tack vare henne undgår familjen vräkning med en hårsmån. Fastän de fattiga torparna den här gången har trumf på hand, är det asymmetriska maktförhållandet ändå tydligt mellan öbor och Överhet. Det framgår bland annat av den korta ordväxlingen ovan mellan statstjänstemannen och Nordmark. Här varvas två inhemska dialekter/språk: rikssvenska och västerbottenbondska. Replikskiftet här och på andra håll i romanen speglar en kontrast vad gäller såväl språk som status när de båda kulturernas kunskapsystem ställs mot varandra. Fastän skiljelinjen går mellan två dialekter, och inte två skilda språksystem, är den hierarkiska principen i båda fallen jämförbara. Samtidigt vill jag återigen betona att riksveniska och dialekt på intet sätt ska tolkas som essentiella enheter. Definitionsgränserna mellan

begreppen saknar statiska konturer och ingår i en ständigt pågående förhandlingsrelation.¹⁵³

I fallet med *Hjortronlandets* gestaltning av mötet mellan Nordmark och Överheten, och sättet på vilket relationen mellan västerbottenbondska och riksvenskan skrivs fram överlag, rymmer en subversiv potential. I enlighet med Bachtin sker själva meningsproduktionen i en dialogisk korsning av motstridiga rörelsers ständiga förhandlande. I *Hjortronlandet* utgörs de dubbla rörelserna å ena sidan av riksvenskans sammanhållande men samtidigt begränsande (centripetala) krafter, å andra sidan av västerbottensdialektens frigörande, subversiva (centrifugala) krafter. Det kan beskrivas som en subversiv imitation i det att texten balanserar i spänningsfältet mellan de båda språken. Den bejakar både den underordnade kulturyttringen (dialekten) och det dominanta språksystemet (rikssvenskan) som med sitt skriftspråk möjliggör att den litterära texten blir tillgänglig även för läsare som inte har egna erfarenheter från platsen.¹⁵⁴ En svårighet till följd av det, ligger i att ge plats åt Nordmarks avvikande röst utan att därigenom öka läsarens avstånd till honom, förminska och exotisera honom. Texten undviker att onödigt öka avståndet till Nordmark och övriga öbor genom att tillämpa en långt driven dialogicitet i den meningen att i balansakten mellan skriftspråkets rikssvenska och dialekten talspråk, översätts kronotorparnas språk med en lyhördhet som gör att karaktärerna i hög grad i texten levandegörs. Språkvetaren Gun Widmark pekar på något liknande i sin stilstudie av Lidmans berättarteknik, när hon hävdar att Lidman återkommande tillämpar en särskild form av kollektivt *erlebte rede* som har ”inslag av både lyssnande och tolkande karaktär”, i syftet att uppnå en hög grad av autenticitet.¹⁵⁵

Lyhördheten märks också i hur karaktärerna framträder som komplexa individer, och inte endast som delar av ett kollektiv.¹⁵⁶ Exempelvis tillskrivs kronotorparna inte en förenklad offerroll. Det märks i att Nordmarkarnas oföretagsamhet ibland förargar de övriga på Ön. Särskilt flickan Claudette klandrar dem för att inte själva ta huvudansvaret för sina liv. Textens i grunden medkännande berättarton fördjupar karaktärsporträtten genom att den försöker belysa även det klandervärda. Om Nordmark berättas:

I hunger avlad jämväl sedan i alla sina livsdagar svälftödd kom
han aldrig att stå stadigt nog för att få sikte på sina plikter.
Framtiden såg han i korta bitar, från morgon till middag från
middag till kvällsmat. Hans livs mål var att en gång få äta så

¹⁵³ Jag kommer av praktiska skäl att använda mig av begreppen rikssvenska respektive dialekt/västerbottenbondska för att understryka skillnaden mellan dem, och benämna dem som olika ”språk”.

¹⁵⁴ Boehmer 2005, s. 159–170.

¹⁵⁵ Gun Widmark ”Att manipulera koden: Sara Lidman och modersmålet”, *Stilstudier*, Olle Josephson (red.), Uppsala: Hallgren & Fallgren, 1996, s. 46–65.

¹⁵⁶ Om risken att romantisera och homogenisera det subalterna subjektet, se bl. a. Ania Loomba *Colonialism/Postcolonialism*, London: Routledge, 1998, s. 235.

mycket falukorv han ville, men han drömde om det så hetsigt att han inte orkade vidtaga särskilda åtgärder för att nå målet. (HJ, s. 42)

De inledande ordens beskrivning av Nordmark kan föra tankarna till trosbekännelsen. Den tillför så sett en ironisk ton på grund av de lutherska idealen om självbehärskning och hög arbetsmoral. Den implicita referensen till kristendomen återfinns också i benämndet av Överheten som ”treenigheten”. Inte heller utgör dessa en treenig homogen grupp i Lidmans skildring utan individuella skillnader förekommer även bland dem. En av de tre besökarna visar sig nämligen ha haft sydsvenskt uttal, vilket framkommer när torparna senare samma kväll samlas hos farmor Anna och talar om dagens erfarenheter. De skrattar åt statstjänstemännens formuleringar och ”härmade de myndiga ’man kan ju inte belåna en annans egendom – det förstår ni väl’ de vände och vred på varenda stavelse de sagt. Den skorrande var roligast att apa efter” (HJ, s. 104). Även skorrandet, en enskild fonetisk detalj, utgör i sammanhanget ett viktigt betydelsebärande element. För öborna tycks det särskilt roligt att förlöjliga den som tydligast representerar det ”riktiga” Sverige söderöver. Läsaren får däremot aldrig höra honom, utan det refereras endast enligt ovan. Möjligen beror det på att skorrandet är svårt att översätta till skrift och att författaren därfor läter bli att ens försöka. Men kanske valet av fokalisering främst beror på just lyhördheten gentemot karaktärerna, att det är själva (ut-)talet, som är Ö-kollektivets primära språkform och att gestaltandet av skorrandet därmed får förbli hos dem, på deras textnivå. Lidman närmar sig människorna och deras byar *inifrån*, skriver Eva Adolfsson, ”från människornas tal”.¹⁵⁷ Det finns en tät förbindelse mellan Lidmans skriftspråk och det muntliga på så sätt att det skriftliga inbegriper och antyder en kommunikation med en delaktig lyssnare. Oavsett om den lyssnaren är en läsare eller en karaktär, finns lyhördheten där i texten. Det är en riktadhet som kan jämföras med Bachtins syn på språket som en ständigt öppen dialog av yttranden.

I den här textpassagen i *Hjortronlandet* avviker skorrandet från den riksvenska som kronotorparna är vana att relatera till. Även i relationen mellan rikssvenskt och sydsvenskt uttal råder således sammanhållande normerande (centripetala) rörelser respektive avvikande frigörande (centrifugala) rörelser. En viktig skillnad mellan skillnaderna kan dock vara att skorrandet utgör en *uttalsskillnad* i relation till rikssvenskan medan västerbottniskan utgör en *dialektal skillnad*. Det förra följer det normerande språksystemet, fastän själva uttalet skiljer sig åt. Det dialektala å sin sida avviker från rikssvenskans regelverk beträffande såväl uttal som ordförråd och grammatik. Däriigenom avviker öborna från normen inte endast genom att använda ett perfert

¹⁵⁷ Adolfsson 1991, s. 205.

språkbruk, utan genom att de som användare av en dialekt därmed konceptuellt *talar om* och *uppfattar* världen på ett alternativt sätt.

Maktasymmetrin som skildras i *Hjortronlandet* i mötet mellan öbor och överhet framträder på flera plan. Deras relation kan analyseras med kronotopen som verktyg, för att synliggöra inte endast karaktärernas relationer och inre medvetanden utan också berättarstrukturen.¹⁵⁸ Kronopens tidsrumliga dimension tillför berättartekniken ett djup som rör just det dialogiska tack vare att såväl konstnärliga som ideologiska, aspekter kan utvinnas ur texten. Mötet i Nordmarks kök ska här återges i en något längre tappning:

[Inspektörerna] citerade kontraktet. Och ni har icke uppfyllt någon av edra skyldigheter, alla rättigheter har ni begagnat er av, ja överskridit. Ni har förverkat arrenderätten och är egentligen skadeståndsskyldiga till Kronan enligt lagen om nyttjanderätt till fast egendom.

Då såg Hilda upp och sa:

- Vad begära Ni?

Det kom så enkelt att kronherrarna blev generade och backade ut från kraven för Kronans räkning.

- Åh inte mycket. Men exempelvis att ni skulle ha en ko.

Då vände sig Hilda mot den döda spisen och tänkte på den torra kon hon inte hade fått ha kvar i livet.

- För ni har ingen ko, sporde En.

Då fräste Nordmark:

- Vi hava ju ingenting att säj till om. Herrarn kan ju gå å kox sjölven däri fuse.

Herrarna blev vreda men gick – det luktade så unket och hungrigt i detta kök att de gärna ville komma ut och få frisk luft.

Treeniga Överheten gick till lagårn och pojkarna följde med alla fem. För att titta på herrarna, riktigt studera dem så man hade några att härma den kommande vintern.

I lagårn stod en ko. [...] (HJ, s. 99f.)

Den kronotopiska laddningen i mötet konstitueras av både replikskiftet och de berättande inslagen däremellan. Tillsammans åskådliggör de att det existerar flera tider samtidigt i texten. Laddningen skapas av själva friktionen i hur de samsas om utrymmet, liksom om själva utrymmet i tolkningen. Växlingarna av fokalisering är viktig av flera anledningar. För det första bidrar de smidiga berättarskiftena till en sorts demokratisering av berättarstrukturen, en balans mellan karaktärernas tolkningsrätt i det gemensamma tidrummet. Båda kollektivens röster ges utrymme tack vare textens sätt att glida till synes utan fogar mellan de olika positionerna på ett sätt som uppluckrar gränsen mellan

¹⁵⁸ Bachtin, 1988, s. 157.

karaktärer och berättare. Det är detta grepp hos Lidman som Maria Bergom-Larsson har kallat ”det flytande subjektet”.¹⁵⁹ För det andra har fokaliseringskiftena betydelse för karaktärsskildringen på såväl individ- som kollektivnivå. Dessa växlingar mellan karaktärernas intre medvetanden, friktionen mellan de karaktärsbeskrivande kronotopena, åskådliggör i sin tur den rådande hierarkin mellan de båda grupperna i den bakomliggande historiska kontexten. Den maktordningen är nämligen tydlig på ett innehållsligt plan, den demokratiserande berättartekniken till trots.

Hjortolandet har ibland fått benämningen kollektivroman, med motiveringen att det är gruppen män som fokuseras snarare än enskilda individer. Jag kan delvis hålla med, men ser det inte riktigt som en tillfredsställande beteckning. Det förekommer visserligen skildringar när kollektiva medvetanden ges enhetlig röst i texten, men dessa bryter på ett intressant sätt mot de individuella medvetandena, bland annat i form av fokaliseringskiften. I beskrivningen av mötet i Nordmarks kök växlar fokaliseringen mellan mor Hilda, statstjänstemannen, gubben Nordmark och de fem sönerna, mellan individers eller gruppars olika upplevelser av tidrummet. Det är upplevelser av tid och rum som ger avtryck i texten.

Det finns flera implicita tidmarkörer i skildringen av den grå stugans kök. Eftersom det är ett rum präglat av indirekta spår av karaktärernas ”levda tid”. Den unkna doften av hunger och nöd indikerar att män har vistats där lång tid, att rummet är litet och inte har vädrats, samt att de levde utan mat och andra förnödenheter. Det framgår när kronherrarna lämnar köket och såsom ett trehövdat subjekt tänker att ”det luktade så unket och hungrigt i detta kök att de gärna ville komma ut och få frisk luft.” Tiden komprimeras i rummet, och denna kronotiska energi gestaltar metaforiskt de tre statstjänstemännens intre medvetanden. Det skapas dessutom en betydelsebärande kontrastverkan mellan deras upplevelse av den unkna luften, av implicit tid som ackumulerats i köket, och den friska luften som väntar dem när de förflyttat sig över tröskeln ut ur den grå stugans kök. Kronotopen kan alltså fungera som stöd i analysen av berättarperspektivens inbördes relation och funktion. Ibland sker intressanta fokaliseringskiften mellan enskilda medvetanden och kollektiva, som är knutna till gestaltandet av tid.

Denna form av tidrumsligt medvetande ligger på en berättarnivå mellan den enskilde karaktärens medvetande och det diegetiska tidrum som delas av de medverkande karaktärerna. Det är en tids- och tankerymd som delas av några, men inte av alla, i textens kronotop. Den treeniga Överheten ikläds rollen som *ett subjekt* i textpassagen. Deras upplevelse av mötet i Nordmarks kök återges alltså med *ett medvetande*, bestående av den egna kulturens kollektiv.

Även de fem sönerna utgör ett motsvarande kollektivt subjekt när fokaliseringen ligger hos dem i utdragets sista rader: ”[...] och pojkarna följe med alla fem. För att titta på herrarna, riktigt studera dem så man hade några

¹⁵⁹ Bergom-Larsson 1976, s 123–144, Holm 1998, s. 93.

att härla den kommande vintern” (HJ, s. 100). Även här syns en betydelsebärande relation mellan olika tidrum, i form av en korsning där den historiska tiden och karaktärernas subjektiva tider möts. Det är denna dubbeltid, skriver Jay Ladin, den att vi å ena sidan tenderar att tolka tid och rum som faktiska entiteter, å andra sidan tolkar tid och rum via våra sinnen och personliga erfarenheter, som sammantaget konstituerar den litterära kronotopen: ”The interdependance of chronotope and character grows out of the fact that although we think of time and space as objective ontological facts, we experience them phenomenologically”.¹⁶⁰ I textutdraget skapas en kronotopisk laddning i relationen mellan karaktärernas subjektiva upplevelse av tid och den mer objektiva, historiska tiden i romanen. Tiden förtäts således i beskrivningen av pojkarnas iver att samla händelser som de tänker sig kunna spela upp i minnet längre fram, så att de något litet kan lysa upp mörkret och förkorta tidsupplevelsen av den långa vinter som är i annalkande. Att den lilla pojkgemenskapen delar gemensamma erfarenheter, värderingar och upplevelser av tid, visar dessutom att skiljelinjen mellan de *kollektiva* perspektiven inte endast går mellan kollektiven. I det här fallet skär den tvärs igenom kollektivet, mellan de olika generationerna.

Rättegångsversionen

Familjen Nordmark som i det föregående avsnittet fickstå som representanter för hela torparkollektivet har huvudrollen även i *Hjortronlandets* därför följande kapitel, som kommer att behandlas härnäst. Ännu tydligare än i det föregående riktas intresset mot betydelsen av röst och makt i förhållandet mellan Överheten och öborna Nordmarks. Även i det här fallet undersöks maktförhållandet mellan torpare och överhet genom att de ställs som kategorier mot varandra. Det kan beskrivas som en form av en strategisk essentialism i det att en grupp tillfälligt homogeniseras av analytiska skäl, med syftet att synliggöra de marginaliseras underordning som grupp.¹⁶¹

Berättargreppet är nu ett annat vilket antyds i kapitlets inledande rader: ”Protokoll fört över skuggan av rättegången mellan Överheten, nedan kallad De ansvarskänrande (*Da*) och Nordmarkarna, nedan kallade De odugliga (*Do*)”. En förflyttning sker till en metadiegetisk nivå i form av en rättegångsliknande dialog mellan statens representanter och familjen Nordmark. Också den här scenen kan beskrivas som ett exempel på mötets kronotop. En särskild betydelse har det också att avsnittet i romanen är förlagt till en annan textnivå än de intilliggande avsnitten, så till vida att det inte utspelar sig i själva diegesen. Avsnittet blir ett inlägg i diskursen om relationen mellan kulturell över- och underordning, men skrivet i en annan sorts genre; i rättegångsprotokollets form. Protokollet som genre har en linjär karaktär vilket något som bland annat riktar uppmärksamhet mot

¹⁶⁰ Ladin 1999, s. 223.

¹⁶¹ Om ”strategisk essentialism”, se vidare avsnittet ”Representation och etik”.

föreställningen om den moderna kulturens strävan att förenklat dokumentera sin omvärld.

Att kapitlets protokoll förs ”över skuggan av” den rättegång som inspekionsmötet beskrivs som, tyder på att det handlar om en parallel, och dold, dimension av mötet i Nordmarks kök. I denna skugga finns något hittills outtalat, osynligt, som utforskas med andra stilistiska medel än de som förekommer i den föregående beskrivningen av mötet. Framställningen ändrar karaktär och närmar sig dramats form, och från att tidigare ha återgivit kontrasten mellan västerbottensbondska och rikssvenska, frysas tiden i berättelsens skeende och en dialog lyfts ut som ikläds en helt annan och mer homogen språkdräkt: replikskiftet mellan Da och Do sker på en sorts formell riksvenska med ett poetiskt anslag. I den dialogiska dragkampen diskuteras ”De odugligas” existensberättigande:

Da [...] Ni borde fråga varför ni alls är födda.

Do Det gör vi ju också dagligen. Gör ni?

Da Vi är ju de självlärda, hur skulle vi kunna ta oss tid till sånt.

Do Oh ännu några, vars levande vi måste begrunda!

Da Men varför arbetar ni inte?

Do Oss fattas överskottet, startkraften, den lilla grundplåt som giver arbetsglädje i ränta. Vårt underskott är grundmurat, vi hungrade redan i fosterstadet, våra förfäder var alla hungriga i alla sina livsdagar. Ni kan packa i oss en säck med råg för varje ryggkota – det kan inte mätta den ärvda hungern. [...]

Da Ni är en black om foten på framåtskridandet...

Do ... att det icke råkar i sken.

Da Vi vill bygga ett konserthus.

Do Ge oss ett dragspel.

Da Vi vill inrätta en docentur i dialektforskning.

Do Ge oss ting att nämna.

Da Vi måste anslå medel till fortsatt forskning i tbc.

Do Mura oss en kakelugn.

Da Ni är kulturens värsta fiender.

Do Vad är kultur?

Da Dikning såväl som diktning – allt sådant som lämnar bestående resultat.

Do Men hur skulle kulturens män veta att de är stora om inga små funnes till jämförelse? Var skulle de egentliga spotta sitt medfödda förakt om inte på oss? Var skulle de barmhärtiga göra av sin ömkan om icke vi vore? För vem skall edra resultat bestå?

Da Om åtminstone ni inte förökade er. Läte bli att avla fler hungerspöken och oduglingar.

Do Livet gör så många barn det behöver och frågar inte efter lämpliga bukar.

Da Där finns en diktare – men en diktare för stor för ord.
Kanske skall han frälsa världen. Vi förbidar alla den dag då han
via våra ord kastar till oss en skymt av fullkomligheten. Ingen
vet om han någonsin kommer att sänka sig till det men om om...
Dock måste ju diktaren leva medan han väger helig tystnad mot
jordiga ord. Vad vi är villiga att offra under väntetiden, det
kommer ni och kräver – ni som är magar från huvud till fot.
Do Med oss är det omvänt. Vi är diktare för små för ord. Våra
upplevelser ryms i knapparnas ögon. Vi står så nära ingentinget
att vi rysligt kan höra dess mörker prassla. I jämförelse med det
är vårt knappa liv strålande och väl värt att vi för dess skull er
smälek fördräger. (s. 101f.)

Om det i förra textexemplet finns en koppling till trosbekännelsen i rytm och ordval när det beskrivs hur Nordmark var ”i hunger avlad” (HJ, s.42), finns det i rättegångskapitlet en formmässig likhet med husförhör av katekesen. Också här kan Överhetens lutherska moralsyn skönjas i de underliggande meningsslagen. Men när berättandet lyfts till en metadiegetisk nivå, skild från intilliggande avsnitt, möjliggörs också en alternativ dialog mellan de båda parterna där maktförhållandet inte är lika konkret som i diegesen. Narratologiskt kan dialogen beskrivas som ett akroniskt inslag. Här finns inte några som helst tidsreferenser.¹⁶² Själva diegesens tid upphör, och i det akroniska mellanrum som uppstår skapas en kronotopisk förtätning av tiden och rummet som sammantaget kan betraktas som en komprimerad version av hela romanens tematik. Själva kompositionen som sådan bryter mot den traditionella linjära tidsuppfattningen med följden att det spatialas roll kommer i förgrunden på bekostnad av själva diegesens temporalitet.¹⁶³ Emellertid kan man säga att det i detta utsnitt som dialogen utgör, förekommer ett slags internt tidsförlopp i form av dialogens linjära karaktär, trots att det tidsförloppet i sig inte ingår i den narrativa verklighetens tänkta kronologi. Med Genettes term är kapitlet en variant av repetitivt berättande, då det till skillnad från *iterationen* är flera scener i romanen som alla skildrar samma händelse. Likt iterationen fyller den dock funktionen att bromsa tiden. Da-Do-dialogen blir till en växlande körsång mellan två kollektiv i ett samhälle där Da-stämman eftersträvar en assimilering av Do-stämman. Båda definierar sig som varandas motsatser och deras skilda världsåskådningar visar sig i vad de vill att samhället ska prioritera. När Da-kören vill bygga ett konserthus och satsa på tbc-forskning näjer sig Do-kören med att begära ett dragspel och en murad kakelugn. Det abstrakt visionära och finkulturella ställs mot det konkret vardagliga och folkliga. Texten belyser därigenom en kontrast mellan de båda kultursystemen, mellan kulturens ”diktare” och kulturens ”dikare”.

¹⁶² Genette 1980 [1972], s. 116f.

¹⁶³ Emellertid kan man säga att det i denna ”bild” som dialogen utgör, förekommer en intern temporalitet.

Berättandets antitetiska inslag visar på motsatser såväl som motstridigheter hos respektive part. Det märks exempelvis i stilblandningen av högt och lågt inom en och samma replik. Det tillför dialogen ett visst mått av ironi så tillvida att en kollision av motstridiga rörelser inträffar i den stilistiska framställningen: De två körernas välformulerade repliker inleds på varje rad med Da och Do, som med sin återkommande rytm och allitteration kan leda tankarna till ett jollrande barnspråk. Konkurrerande krafter förmedlas således av *båda* kollektivens röster. Dialogen sträcker sig över drygt två sidor och utgör en effektfull stilkontrast till de omgivande kapitlen. Genom att ”rättegången” lyfts till en abstrakt nivå utanför specifika tids- och rumsbestämningar, kan de båda parternas utgångslägen tyckas vara neutraliserade. Dels ges de till synes språkligt och stilistiskt lika villkor för att föra en diskussion om makt och rättvisa, dels ges de likvärdiga förkortningar, Da och Do, och utjämnar den maktordning som de utskrivna orden ”De ansvarskännande” och ”De odugliga” annars skulle ha tillskrivit parterna. Tack vare denna gestaltning av mötet, i ett abstrakt, akroniskt utsnitt, kan flera textnivåer synliggöras samtidigt, vilket sammantaget komplicerar helhetsbilden. För det första bottnar avsnittet i diegesens verklighet, den aspekt av texten som är knuten till den diskursiva kontexten.¹⁶⁴ För det andra är dialogen skriven i ”skuggan” av fiktionens riktiga möte, för att avtäcka underliggande meningslager i Nordmarks underordning gentemot kolonialmakten. Nordmarks röster kan omöjligt göra sig hörda. Avståndet är stort mellan dem och statens representanter. Men fastän de är ”diktare för små för ord”, så små att deras ”upplevelser ryms i knapparnas ögon”, kan textavsnittet bli en plats där deras röst kan representeras, tack vare den poetiskt laddade gestaltningen. Det kastar ljus mot den så viktiga undertexten, den att Nordmarks underordning är förankrad i ett historiskt skeende som delvis förklrar deras förlamande självbild och att varför de ser sig själva som paria. Samtidig med denna vetskaps representeras i texten Nordmarks röst som språkligt jämbördig med motparten, vilket å sin sida bidrar till att minska avståndet, främmandeskapset, mellan över- och underordnad. Texten möjliggör en ökad förståelse för deras situation, och ger dem viss upprättelse. På så sätt kan Da-Do-dialogen tack vare sitt poetiska anslag i viss mån förskjuta gravitationen i riktning mot det röstlösa kollektivets fördel, och förstärka de subversiva rörelserna i dialogen, utan att detta för den skull överskuggar de många komplexiteter som texten samtidigt innehåller.

¹⁶⁴ I diegesen skulle dialogen aldrig ha kunnat äga rum, ens språkligt sett. Nordmarks skulle inte ha haft tillgång till de språkliga koderna, vare sig det rikssvenska eller det poetiska. Jfr Ania Loombas retoriska fråga: ”In what voices do the colonised speak – their own, or in accents borrowed from their masters?”. Se Loomba 1998, s. 231.

Den allegoriska versionen

En tredje gestaltning av mötet mellan Nordmarks och statstjänstemännen kan hittas i kapitlet som följer efter rättegångsprotokollet. Rättegångsdialogens sensmoral kan nämligen utläsas i scenen då farmor Anna, på en *intradiegetisk* nivå, återberättar en vittersägen som allegoriskt speglar samma möte.¹⁶⁵ Sedan Överheten tidigare under dagen har dragits vid näsan gläds torparna stort och samlas samma kväll i Annas stuga, i utkanten av Ön, på gränsen till myren. Farmor Anna innehär stora tysta livskunskaper och utom hörhåll kallas hon i bland för ”Trollan” av såväl öbor som bybor. Ett sådant ambivalent förhållningssätt till det övernaturliga åskådliggör enligt Chakrabarty att gränsen är vag mellan så kallade moderna och subalterna kunskapsystem. Den västerländska moderniteten har inte lyckats utplåna spåren från alternativa tankevärldar, utan de två är istället verksamma samtidigt parallellt och överlappande.¹⁶⁶ Mot bakgrund av vad Chakrabarty skriver kan skildringen av farmor Annas kunskaper om det övernaturliga ses som en form av modernitetskritik. Bland annat vädjar Anna på kvällen att de ska undvika att slå ihjäl grodor på sommaren och förklrar det med att berätta om sin mor som lurades ner i underjorden av en vittergubbe. Där hade modern träffat en kvinna som ätit av en vittras mat och sedan dess endast en dag per år fått återvända ovan jord, men då som en groda. I skenet av eldstaden återger Anna vitterkvinnans ord:

Å ifjolomsommarn var he bara ogjort att du int skull ha dräpt
mej med lien då du slog en åkerren. Men du var galant å lät bli å
he ska du hava tack för. Man jer rädd om live fast man bara jer e
vitter. (HJ, s. 109)

Med sägnens hjälp förmedlar Anna budskapet att ömsesidig respekt bör råda mellan människa, djur och naturens osynliga väsen.¹⁶⁷ Genom speglingen i den mänskliga världen, rymmer även vittervärlden maktförskjutningar och ett förslavande och förminskande av andra. Mot bakgrund av Överhetens besök samma dag tycks Anna dessutom hävda att precis som ett litet vitterväsen har ett värde som bör värnas, har den enklaste kronotorpare ett oantastligt människovärde, hur obetydligt dennes liv än förefaller för de stora mäktiga. Annas berättelse rymmer innebördens att det kan existera parallella förståelser av världen, som är samtidiga med den moderna och mer rationella, och som

¹⁶⁵ Vitterväsen kallas också ”vittra” och räknas i den nordiska folktron till ”de osynliga”. Vittra lever under jord och ser ut och klär sig som människor, och är ett slags spegelbild av människornas liv. De sägs ha egen vitterboskap och är knutna till gårdarna. Exempelvis ger vitterkon alltid mjölk, men aldrig mer än vad som behövs i hushållet. Se Bengt af Klintberg, *Svenska folksägner*, Stockholm: Pan, 1972, s. 28.

¹⁶⁶ Chakrabarty 2000, s. 106-113.

¹⁶⁷ *Sägnen* skiljer sig från *sagan* i det att den förra förankras till en specifik plats och har vissa sanningsanspråk. Den ger sken av att återge levande människornas verklighet. Se vidare af Klintberg 1972.

också de spelar roll i människors liv. Vidare beskrivs hur torparna ”ryste och trivdes vid fasans rand” (HJ, s. 108), vilket speglar deras kluvna förhållningssätt till såväl Anna som den osynliga vittervärld hon levandegör för dem. Anna avslutar berättelsen om moderns besök i underjorden med att denna fått med sig ett par stickor, och att de förvandlats till silverskedar när hon väl var hemma igen. Skedarna är nu i Annas ägo och grannarna trängs för att se dem. Den förtrollande stämningen bryts så av grannfrun Stinas skepsis:

- Å hedenna vill du vi ska tro, sa Stina, hon hade ett tunt skikt av spotskhet över en djup räddhåga.

Då sa Anna med ryggen vänd emot henne.

- Visst inte då! Jag bara dikta ihop en ravelbit för att eggas med dej.

Stina bullrade lättad ”he var väl he ja försto”. Men

Nordmarkarna hade fattat kärlek till vittra och sa åt Stina att inte lägga sez i det där.

Claudette såg att Anna hade talat sanning och förnekat sig bara därfor att hon höll sez för god att gräla med Stina. (HJ, s. 109)

Medan grannfrun tycks vackla i tron, bejakar Nordmarkarna fullt ut Annas alternativa världsbild. Kanske är de extra mottagliga för hennes berättelse en sådan här dag. Intressant är också att endast barnbarnet Claudette uppfattar farmor Annas egentliga ståndpunkt: ”att Anna hade talat sanning” och att de osynliga väsen som finns runt omkring oss existerar oavsett om vi tror på dem eller inte. Beträffande det moderna samhällets begränsade utrymme för det övernaturliga, skriver Chakrabarty: ”[...] the gods and other agents inhabiting practices of so-called ‘superstition’ have never died anywhere, but are existentially coeval with the human and, think from the assumption that the question of being human involves the question of being with gods and spirits.”¹⁶⁸ Chakrabarty efterlyser i de västerländska moderna samhällena en ödmjukhet inför alternativa världsåskådningar och menar att människors kunskapsystem från andra tider och platser måste betraktas som lika giltiga och komplexa som det människan lever efter här-och-nu. Minoritetens kunskaper om världen omkullkastar i praktiken den västerländska modernitetens linjära verklighetsuppfattning när den endast ger utrymme för rationella slutsatser som länkar i en rak utvecklingskedja. En tidsuppfattning som istället ger utrymme för roterande rörelser och ”korsningar” inkluderar synen att flera samtidiga utvecklingsförflopp påverkar varandra i en ständigt pågående dialog.¹⁶⁹ De underordnade kulturernas värden måste således erkännas för att belysa att många skiftande mänskliga erfarenheter ingår i modernitetens (och moderniteternas) historia. I likhet med Chakrabarty

¹⁶⁸ Chakrabarty 2000, s. 16.

¹⁶⁹ Ibid., s. 100–113. Chakrabarty kallar dessa ”korsningar” för ”time knots”. Om tiden som en komplicerad roterande kropp. Se även Bachtin, 1988, s. 261.

understryker också historikern Rauna Kuokkanen nödvändigheten i att vara öppen för underordnade kulturers kunskap om världen. Hon förespråkar en ömsesidig ödmjuk hållning till andras kunskaper om världen, men påpekar samtidigt problemets komplexitet: "The gift of Indigenous epistemes must be recognized, accepted, and respected even if it might not be possible to fully grasp and contain it. Asking for a full comprehension may not only prove impossible but also represent a colonizing, totalizing attempt to contain the other."¹⁷⁰

Annas vittersägner fyller i det sammanhanget en viktig funktion i romanen. De belyser det berikande med de lokala kulturinslagen, och att de inte endast tillhör det förflutna. Hon tillskriver dem en meningsskapande funktion i bredare bemärkelse i suget, eftersom människans kunskap om vem hon är även grundar sig i berättelser och myter om det förflutna. De kan inte avfärdas som falska eftersom de ingår i ett moraliskt värdesystem som man i just den kulturen förväntas att respektera och dra lärdom av. Vittersägningen kan dessutom, såsom en av många stämmor i den dialogiska skärningspunkten, utgöra en subversiv kraft i förhållande till det rationella kunskapsystemets sammanhållande, centripetala krafter vars modernitetsdefinition diskvalificerar kunskaper av sådant slag.¹⁷¹

Sagoinslagen visar även på en förbindelse mellan *Hjortronlandet* och tidigare norrländsromaner där de muntliga berättardragen har fått ta väsentlig plats. En intertext som kan nämnas är Pelle Molins "Historien om Gunnel" ur *Ådalens poesi* (1896). Novellen utgör enligt Anders Öhman en allegorisk skildring av hur Norrland har exploaterats av dem i söder, och innehåller berättelsen om hur "sagofolket" i norr med kunskaper om andra verkligheter än den rationella, inte visas respekt utan i stället förminskas och beskrivs leva i "obygden". Öhman knyter också allegorin till hur den norrländska litteraturen kategoriskt har förminskats i litteraturhistorieskrivningen under tidigt 1900-tal.¹⁷² Farmor Anna i *Hjortronlandet* skulle så sett kunna vara en representant för det muntligt berättande "sagofolk" som likt Gunnel i Molins novell har erfarenheter av skogens icke-rationella väsen, och som inte ges ett tillräckligt erkännande. *Hjortronlandets* många muntliga berättardrag som framträder på textens olika plan, kan således fylla en subversiv funktion.

De tre undersökta gestaltningarna belyser mötet mellan öborna och Överheten utifrån olika håll. Deras röster möts i en dialog präglad av en maktbalans, och i samtliga fall har språket en stor betydelse. I de två första versionerna är de båda kulturernas representanter synliga så tillvida att de båda får komma till tals i ett replikskifte. I den tredje versionen, i vittersägningen, förekommer däremot ingen dialog i direkt verbal bemärkelse. Där är

¹⁷⁰ Rauna Kuokkanen, "Toward a New Relation of Hospitality in the Academy.", *The American Indian Quarterly*, 2003:1, s. 285.

¹⁷¹ Sägnens subversivitet kan sägas ligga även i dess dialektala framställningssätt.

¹⁷² Öhman 2004b, s. 8–13.

Överheten frånvarande så till vida att deras röster inte återges på ett direkt sätt. Indirekt berörs dock förhållandet mellan parterna på flera nivåer. Annas sägen, som berättas som en monolog, innehar i bachtinsk bemärkelse en hög dialogisk densitet. Bland annat kan maktrelationen i sägningen allegoriskt överföras till den mellan människa och vitterväsen, vilket blir till en påminnelse om att positionerna för centrum och periferi är godtyckliga, och därmed föränderliga.

Mötet på vägen. Vägen som gränsplats

I en roman är *vägen* en plats där människor oftast möts av en slump, menar Bachtin. Ofta har de vitt skilda sociala och geografiska bakgrunder, vilket på många andra platser hade kunnat utgöra ett hinder för att de skulle ha kommit i kontakt med varandra.¹⁷³ I *Hjortronlandet* är vägen en sådan tillfälligheternas mötesplats som inbegriper gestaltandet av hur flera medvetanden överlappar varandra. Bland annat exemplifieras det av mötet mellan kronotorparna och en förbiäkande fiskförsäljare. Vägen kan också vara den gränsplats där olika förståelser av världen uttrycks inom en och samma individ. Båda aspekterna kommer att behandlas närmare i det här avsnittet.

Tidsupplevelsen på vägen skiljer sig, som nämnts, från den dominerande romanstrukturen, idyllens epokala kronotop.¹⁷⁴ På vägen som gränsplats är den cykliska, kollektiva tiden i stället uppstyckad och väcker karaktärernas medvetenhet om att det finns andra förståelser av världen än den egena. Den enskilda människans ambivalens kan därmed komma till uttryck även när inget fysiskt möte äger rum mellan Öns och modernitetens representanter, vilket åskådliggörs i gestaltningen av den sexårige Claudettes reflektioner när hon för första gången åker på vägen mellan Ön och byn Eckstråsk. I beskrivningen av hur hon upplever tiden ”på gränsen” som vägen utgör, synliggörs hennes inre kluvenhet. Byns linjära och ”riktiga” tid är en tydlig kontrast till Ö-tiden som hennes medvetande annars är förankrat i:

De for så tidigt om morgonen att det inte hunnit bli varmt.
Claudette satt i rysljuset och tänkte, snart börjar det, hittills har ingenting varit riktigt Riktigt men snart börjar det Riktiga. Hon suckade och skalv på lastvagnsflaket.

Claudette såg i vägen, hur gruset tycktes rinna bakåt, särskilt när hon kisade. Hon såg förbi öungarna, hästen och sitt eget barnaskap. (HJ, s. 52)

Hon ser fram emot att se allt det nya, och de sista två meningarna är extra betydelseladdade i sammanhanget. Från flaket tittar hon bakåt i riktning mot

¹⁷³ Bachtin 1988, s. 152f.

¹⁷⁴ Bachtin 1988, s. 136.

stugorna de lämnar och när hon kisar och fyller ut synbilden med eget tankeinnehåll, blir följdten att hon varseblir en alternativ tidsuppfattning. Enligt den ”rinner” gruset bakåt i riktning mot Ön därifrån de kom. Därigenom hamnar Ön linjärt långt bakom den plats dit de är på väg. I riktning framåt ligger byn som en Öns motpol, en plats som har uppnått en högre nivå på den moderna utvecklingsskalan. Förutom sitt här-och-nu, varseblir hon en mer abstrakt världsuppfattning som hon känner en dragning till.

Detta existentiella dilemma är tydligast i skildringen av Claudette. Hennes förnimmelse av att åka på vägen, som återgavs ovan, innefattar inte bara ett möte mellan Öns och modernitetens olika tider, utan av detta följer också ett möte i karaktärens medvetande mellan upplevelsen av hennes individuella tid i relation till den stora, historiska tiden. När flickan ser ”förbi öungarna, hästen och sitt eget barnaskap” ser hon förbi ökollektivet som hon tillhör, förbi arbetshästen som är faderns och patriarkatets statussymbol och förbi barnaskapet in i det framtida vuxenlivet. Till skillnad från öborna i stort som främst definierar sig i relation till en tidsuppfattning som präglas av nuets och det förflutnas cirkularitet, och ser sig som en ouplöslig del av kollektivet, anammar Claudette i textutdraget en abstraherad linjär tidsuppfattning och betraktar sig i första hand som en individ med blick mot en framtid som i stor utsträckning är hennes egen.

Fiskhandlaren och hans dotter. Indiven och den dyrbara tiden

Den enskilda individens möjlighet att påverka sin egen framtid är ett tema som framträder på andra håll i romanen, inte minst i avsnittet då kronotorparna möter en fiskförsäljare från kusten som en sommarkväll stannar sin bil på Ön. I likhet med i exemplen om Claudette och Skrattar-Jani blir vägen här till en plats där olika tidsuppfattningar möts, men denna gång handlar det om gestaltningen av ett fysiskt möte mellan mäniskor. Bilen i kombination med vägen och den framrusande tiden blir starka modernitetssymboler som framträder extra tydligt i kontrast mot öbornas livshållning. Med sina konnotationer till teknik och snabbhet är bilen ett färdmedel mot framtiden som lämnar det förflutnas attribut bakom sig. På Ön stannar vanligtvis inte bilar, utan de sällsynt passerande bilisterna, ”farande från en värld till en annan” (HJ, s. 121), tittar istället målmedvetet rakt fram utan att ägna de anspråkslösa stugorna något intresse. Det har öborna uppriktig förståelse för då ”de visste att de var oegentliga” (HJ, s. 121). När så en strömmingsförsäljare med sin dotter en dag parkerar på grusvägen intill Öns stugor, får dessa därför öbornas storörgda uppmärksamhet. Denne man ägnar sin dyrbara tid åt just dem. ”Han hade också såna mängder med fisk att öarna måste skratta åt det obegripligt myckna som så utan förvarning kommit till dem en ringa aftonstund”. I sin beundran anser de honom vara ”den avundsvärdaste man de hade sett, Överhetsmännen icke undantagna” (HJ, s. 122).

Kontrasten är stor mellan det sätt på vilket öborna förhåller sig till Överheten vid deras inspekitionsbesök och till fiskhandlaren, vilket har att göra med hur de olika maktförhållandena skiljer sig åt, trots att de i båda fall representerar moderniteten. Avståndet mellan överordnad och underordnad förefaller vara mindre i detta möte än i det som diskuterades i föregående avsnitt. I skildringen av mötet på vägen märks en ambivalens hos såväl öborna som fiskhandlaren, trots att texten först verkar återge ett enkelt motsatsförhållande mellan de okritiskt beundrande och den beundrade. En anledning till att mannen är mer avundsvärd än andra besökare från den stora världen, kan vara att han delger dem delar av sin livsberättelse – och att det i den finns beröringspunkter mellan hans och deras. När det framgår att också han har erfarenheter av ett liv i samhällets periferi, blir han för öborna inte endast en uppnåelig symbol för utveckling och framgång, utan en människa av kött och blod möjlig att identifiera sig med. Öborna tycks inte uppvisa något agg mot mannen som i deras ögon innehåller en högre status än dem, utan visar främst en undergiven beundran. Att öbornas reaktioner är inkonsekventa visar en motsägelsefull hållning till moderniteten överhuvudtaget. Det kan i sin tur förklaras av den dubbeltolkade innebörd i moderniteten som enligt Marshall Berman medför moderniteten en inre kluvenhet hos den enskilda människan. Å ena sidan representerar den en förändring och en hoppfull framtid, å andra sidan lurar i moderniteten farhågan att det man älskar och har för alltid ska försvinna.¹⁷⁵ För öborna representerar fiskförsäljaren moderniteten som möjlighet och hopp, medan Överheten står för moderniteten som hot.

Moderniteten som möjlighet kan skönjas i skildringen av ö-kollektivets medvetanden när fiskförsäljaren demonstrerar vad den moderna, kapitalistismen kan erbjuda både dem och honom. I denna föreställning om moderniteten är bilen en vedertagen symbol **för** individens frihet att röra sig och göra nya upptäckter. Fiskhandlarens bil blir således ett monument över möjligheternas modernitet. Öbornas respekt riktas mot honom från deras självdefinierade underlägsna position: ”Tänk att få vara en Havets Man, dessutom hava en bil att färdas uti från värld till värld” (HJ, s. 122). Hela ö-kollektivets uppskattning återges i en och samma röst. Det förstärker den kollektiva upplevelsen av tid som är direkt knuten till upplevelsen av platsen, vilket belystes ovan av torparen Janis kommentar på väg till potatissättningen i byn. Åter igen är ”det flytande subjektet” rörligt skiftande mellan olika berättarpositioner.¹⁷⁶ Fokaliseringsskiften kan ske horisontellt mellan karaktärer, andra gånger vertikalt mellan berättarnivåer när gränserna mellan direkt tal, indirekt tal och berättare överskrids. En sådan smidig perspektivflyttning sker bland annat när öborna, upprymda över att få ett besök av fiskhandlaren från den ”egentliga” världen, beundrande tänker:

¹⁷⁵ Berman 2012 [1982], s.21f.

¹⁷⁶ Bergom-Larsson 1976, s. 123–144, Holm 1998, s. 93.

”måtte Klaodätte bli länge borta så de fick ha honom kvar. Hon hade måst springa ned på myran och tigga pengar till strömming av Franz, som alltid bar plånboken på sig” (HJ, s. 123).

Berättarinstansen flyter knappt märkbart från den kollektiva röstens fritt indirekta tal i den första meningen till en förklarande och extradiegetisk textnivå i den andra. Ö-kollektivets medvetande i en röst signaleras även i stavningen av Klaodätte, som är ”öarnas” egen och inte berättarens. Detta exemplifierar hur det muntliga språkelementen smidigt flätas samman med skriftspråket och tillför en konkret närvoro i texten av den lokala platsen och dess karaktärer. Samtidigt finns berättarröstens närvoro markerad även där, i berättandets distansering till indirekt tal som märks i valet av pronomen och tempusform i ”så *de fick* ha honom kvar”.

Förutom att den moderna tidens mäts med armbandsuret, som mannen otåligt tittar på när Claudette dröjer (HJ, s.124), mäts den dyrbara tiden även i pengar. Fiskförsäljaren kommer från den stora världen vid kusten och hans dagsfärsk havsfisk kan man inte byta sig till. Den måste köpas. Varor och tjänster ingår i ett penningsystem som med sina abstrakta siffer-symboler står i kontrast till den konkreta byteshandeln som annars ofta förekommer på Ön. Mannen och dottern ändemot verkar i tanken redan vara på väg från Ön och in i framtiden. Det gäller framför allt den unga flickan. Hon sitter slött kvar i bilen utan att lätsas om de nyfikna öbarna.

Öns yngre ögon kretsade kring henne, tiggde en blick av henne,
men hon hade ingen över.

Hon läste *Hela Världen* och slet med ett tuggummi för att få
tiden att gå här i ovärlden.

Plötsligt dängde hon tidningen ifrån sig, öppnade bildörren och
tittade ut.

– Är det meningen att vi ska bosätta oss här färsan? sa hon på
förföriskt näbbig finsvenska.

– Hör på den, sa havsmannen förfört. Hon trivs bara när hjulen
rullar.” (HJ, s. 123)

Med uttrycket ”att få tiden att gå” beskrivs hur detta barn av den nya tiden betraktar Öns tidrum som något statiskt, en ”ovärld” som är den riktiga världens motsats. Först när de åker därrifrån kan tiden åter fyllas med *riktig* mening. Textens hänvisning till tidningen *Hela Världen* ställer implicit frågan vilka platser som kvalificerar att ingå i uttrycket ”hela världen”, då det enligt flickans definition inbegriper andra viktigare platser i världen vilka omskrivs i tidskriften.¹⁷⁷ Det ligger dessutom en ironisk effekt i att tidskriftstitelns innehörd markerar en allomfattande inkludering medan flickan från den moderna världen tolkar *Hela världen* på ett exkluderande sätt. Åter igen

¹⁷⁷ *Hela Världen* var en veckotidskrift som under bl.a. 1930-talet gavs ut av Åhlén & Åkerlund och innehöll bl.a. kulturhistoriska artiklar och reseberättelser.

understryks att en rangordning av platser och kulturer utifrån en kolonial och eurocentrisk kultursyn, är livskraftig också i en svensk nationell kontext.

Gränsen mellan de båda kulturerna som möts vid vägen utgörs inte endast av en mental barriär, utan den utgörs även av en fysisk, i form av bilens plåtdörr och fönsterglas. Dörren blir en skyddande gräns mellan det civiliserade och det primitiva, och genom dörrrens fönsterglas tigger öbarnen förgäves en blick av flickan. Hennes far, å sin sida, rör sig tämligen obehindrat utanför bilen. De olika generationerna har skilda förståelser för öbornas livserfarenheter. Öns kultur är på utdöende. Att dottern trivs bara när ”hjulen rullar”, visar att hon är präglad av det industrialiserade samhället som snart har glömt sitt kulturella föräldraarv. Fastän mannen innehar en kulturell mellanposition är avståndstagandet till öbarna ändå tydligt. Olikheterna mellan deras båda världsåskådningar framgår inte minst när fiskaren berör generationsskillnaderna mellan honom och dottern:

- ... men när man haft de som jag i barndomen vill man ju att ens egen unge ska få det bättre.

De tillstädesvarande föräldrarna kände sig träffade som av en fråga: vad gör ni för edra barn, ordnar ni det så att de ska få det bättre? [...]

Han stod lutad mot bilen med armarna utbredda längs balken. Öarna greps av häftigt medlidande. Tänk att han som var så stor hade tvingats att vara lika fattig och föraktad som de. Så orättvist som livet ändå kunde vara mot somliga, de upprördes å hans vägnar. Dessvärre var det för sent att trösta honom och ingenting hade de att skänka honom men de hoppades att han skulle känna deras deltagande. (HJ, s. 124)

Öbornas tankevärld innefattar inte en utvecklingslinje av det slag fiskförsäljaren beskriver. För dem är det norm att barnen tar över efter föräldrarna och att den yngre generationens arbetssysslor inte skiljer sig nämnvärt från föräldrarnas. Den här mannen, dock, ser för sin inre syn sitt barn i framtiden leva ett annorlunda och bättre liv än det han själv levde, i enlighet med den överordnade kulturens syn på tid och progression. Jämförelsen mellan synsätten medför att öborna ”översätter” sig själva till att överensstämma med de överordnades definition av dem som obetydliga och nedvärderar sitt eget sätt att tolka världen.¹⁷⁸ I en sådan position kan de inte lätt göra motstånd. Deras reaktion hänger samman med synen på fiskhandlaren som sin egen lyckas smed och synen på modernitet som möjlighet. Den dominanta kulturens ideal är de eftersträvansvärda. I det här avsnittet tar det sig till och med uttrycket att torparna tycker synd om denne man som en gång har varit lika obetydlig som de. De hade gärna velat skänka honom något till

¹⁷⁸ Paralleller kan här dras till Frantz Fanons idéer om hur de koloniserade ”översätter” sig till att överensstämma med maktens definition av dem.

tröst, men hade inte någonting att ge. ”[M]en de hoppades att han skulle känna deras deltagande” (HJ, s. 124).

Trots att texten tycks återge öbornas odelade beundran för mannen, innehåller texten markörer som komplicerar den bilden. De pekar i riktning mot en underliggande kritik, som inte är lätt att urskilja på karaktärernas egen textnivå där deras underifrånbeundran verkar intakt. Om vi ändå förflyttar oss från diegesens och studerar texten närmare utifrån berättarens textnivå, kan uppenbara sprickor framträda som visar på att ambivalenta röster är i rörelse i öbornas möte med fiskförsäljaren och hans dotter.

”oh ljuva dröm, oh milda småll i världen”. Dubbelheter på textens mikronivå

I avsnittet om mötet vid vägen förekommer på flera håll textuella markörer som problematiserar bilden av öbornas förhållningssätt mot de tillfälliga besökarna. Gestaltningen av deras reaktion rymmer en ambivalens som vittnar om att ett subtilt motstånd ändå existerar. I följande exempel studerar jag detta nivån för textens minsta beståndsdelar. Betraktade utifrån ett mer strukturellt (lingvistiskt och fonologiskt) perspektiv, kan några av de motstridiga meningarna framträda tydligare. I textutdraget nedan beskrivs till att börja med hur torparnas beundran för besökarna är kopplad till möjligheternas modernitet, samt hur denna beundran är parad med känslor om deras egen obetydighet och självskuld. Detta påminns torparna om också när de ser sig själva i ljuset av fiskhandlarens tydliga modernitetsattribut såsom bil, pengar och linjär tid:

[Frida] spanade utefter odlingsvägen, men ingen penninghämterska syntes till. Mannen såg på klockan och började tala igen. Hans dotter hade slämtat igen bildörren så att det huggit till i öarnas hävdelsegropar: oh att en dag just så sitta i en bil och smålla igen dess dörr mittför näsan på någon, på många, oh ljuva dröm, oh milda småll i världen... (HJ, s. 124)

Öborna värderar högt det skarpa, låga ljudet av dörrrens småll samtidigt som de plågas av sin egen litenhet. Emellertid finns här också inbäddat en ironisk dubbelhet, som möjligen riktar sig mot modernitetens attribut samt dottterns beteende som beskrivs dessförinnan, i citatets avslutande formulering. Motståndet i form av ironin är en av flera röster i texten. I öbornas utrop ”oh ljuva dröm, oh milda småll i världen” förekommer en dubbelriktad dialogicitet som kan urskiljas på ord- och fonemnivå.¹⁷⁹ Jag vill uppehålla mig något där. Frasen består helt och hållet av tonande fonem, vokaler och tonande mjuka konsonanter, som ger formuleringen en mjuk helhetsklang. I uttrycket förekommer också allitteration i upprepatet av *v*, *l* och *m*. Samtidigt rymms i

¹⁷⁹ Formuleringen ”oh ljuva dröm, oh milda småll i världen” kan dessutom leda tankarna till intertexter som Nils Ferlins ”Barfotabarn” och Pär Lagerqvists ”Ångest ångest är min arvedel”.

uttrycket antitetiska, och dubbelriktade, rörelser som strävar i riktning från samma helhet. Inte minst gäller det relationen mellan orden *milda* och *snäll*. Å ena sidan är *m* och *l* fonem som med sin tonande mjukhet för de båda orden samman i, med Bachtin, en sammanhållande centripetal rörelse. Samtidigt fungerar relationen mellan orden avvikande och frigörande, centrifugalt, eftersom det i relationen finns särskilda inslag som tycks motsägelsefulla och som rör sig i motsatt riktning utåt. Ordkombinationen kan beskrivas som en allitterativ antites, i det att spänning skapas mellan dem på grund av att de drar åt olika håll. Allitterationen är den sammanhållande kraften, antitesen den separerande. Dels är det de separata ordens semantiska innebördar som drar isär dem, dels är det de kontraster som är knutna till ordet *snäll*. I stället för det av läsaren förväntade ordparet *mild* och *snäll*, vilka lätt tolkas som besläktat synonymer, presenteras det kontrasterande paret *mild* och *snäll*. De motstridiga, antitetiska rörelserna uppstår av att *snäll* och *snäll* innehållsmässigt kontrasterar varandra å ena sidan medan de å andra sidan är uttalsmässigt till förväxling lika. Det skapas härigenom ett slags främmandegöring som vidgar yttrandets mening.

Tillsammans fyller ljudbilderna en sammanhållande funktion, då de de facto är mer lika än olika. Både ”m” och ”n” är båda nasala och tonande och de skiljer sig åt endast av en liten uttalskiftning. Denna ”stämma” i form av ordens mildhet, de mjuka vokalerna i kombination med de tonande konsonantljuden *m*, *l*, och *d*, uppväger den semantiska ”tolkningsstämmman” som betecknar ett kallt, hårt ljud – ett avståndstagande.

Textutdragets språkligt finkorniga dialogicitet menar jag illustrerar kronotorparnas dubbelbottnade förhållningssätt till fiskhandlaren. Språkets sammanhållande centripetala rörelser överensstämmer med karaktärsnivåns skildring av öbornas beundran, medan de frigörande centrifugala, ironiska i sin tur representeras av hur berättarinstansen planterar korn av avståndstagande i framställandet. ”Avståndstagandet” ersätter dock inte ”beundran”. Båda två samsas i texten då de framträder på olika diegetiska nivåer. I min förståelse av öbornas känslokomplex, som i texten återges med detta spänningsfält av stämmor, förekommer tillräckligt många gemensamma och försonande komponenter för att en ”försonande beundran” ska väga över i skildringen av mötet. En analys av textens språkligt-strukturella nivå pekar, som jag ser det, mot att öborna i sin ambivalenta belägenhet förmår uppriktigt beundra fiskhandlaren, och i viss mån förstå honom, trots de orättvisa olikheterna som också finns inbyggda i skeendet på stället. De ifrågasättande inslagen kan ses som en kompletterande markering från berättarinstansens sida, och som gestaltar möjligen även en annan underliggande medvetandenivå hos karaktärerna. Avsnittet visar hur gränserna mellan den privilegierade (fiskhandlaren) och den marginalisrade (öborna) är porösa och att den ambivalens som uppstår mellan dem i mötet är ett resultat av de maktförhållandena som är sprungna ur svenska statens koloniala strävanden.

Gestaltandet av mötets underliggande lager av ambivalenser, här i textens mest finkorniga element, illustrerar än en gång komplexiteten i mötet för båda parter. De ser sig själva i den andra samtidigt som där finns oöverstigliga skillnader.

Samtidigheten på myren

I romanens nästkommande kapitel skildras vad som händer samtidigt en bit därifrån. Fokus förflyttas från mötet vid vägen till en plats bortom civilisationens gräns, till myren där Franz står och gräver. I detta parallella diegetiska tidrum utspelas en av romanens viktigaste scener. Här blir Claudette varse faderns vrede mot *platsen* såväl som hans mänskliga villkor i ett större perspektiv. Flickans sinnesämning växlar från att i gråtande självömkan ha lämnat *vägen* ”nu när människor från Världen var där”, till att en stund senare se sig själv, fadern och de övriga vid vägen i en annan dager. När hon ser fadern på avstånd ropar hon på honom:

[Men] mannen lyssnade inte efter annat än det tjaskande lätet
som torven gav ifrån sig när den höggs lös och slängdes upp.
Han var arbetslak. Myren var hans fiende, den han slaktade
skovelvis, dag för dag. Det gällde att öppna myrens ådror, få
dess sjuka vatten att strömma undan. Här skulle bli en gräsvall så
hård att den bar häst och slättermaskin. [...]
Det är detta som kallas att slita ont. Den som sliter så ont kan
omöjlichen också ha kraft att vara snäll tänkte Claudette. Det är
alltså så här pappa Franz har det för det mesta. (HJ, s. 126f.)

En stund står hon stilla och betraktar hans vrede innan hon framför sitt ärende. När Franz inte hittar sin plånbok blir han strax rasande. Han ”sparkade omkring de prydligt upplagda torvkokorna och gick tillbaka till skoveln. Han tog den och började slakta i dyn igen. Det suckade och tjöt om redskapet” (HJ, s. 128). Franz gräver, utan några pengar i sikte, utan några ”slumrande miljoner” i sikte och han ser ingen annan utväg än att fortsätta efterleva Överhetens tvingande regler. Trots sitt strävsamma slit är han fjärrad till myren och det hopplösa grävandet. Betraktande fadern når Claudette en plötslig insikt om hans livssorg. Hon tycks där inse det oerhörda om platsers samtidigheter och om människors parallella och orättvisa livsvillkor. Förskräckt och gråtande springer hon därifrån:

Oh stackars pappa! Där stod hela den lätsinniga Ön och
flabbade tillsammans med någon lating medan pappa,
ensammast av alla människor, fick slita så ont. Hur kunde det få
vara så att på en och samma gång några människor bara stod och
hade det bra medan andra fick fara illa.

– Tänk om någon dör just nu? Har sitt allra ohyggligaste gräsligaste ögonblick nu?! Samtidigt som några gräsligt rika och lyckliga dansar i långa sidenkjolar! [---]

Pappa Franz är utan glädje.

Claudette blev tung och trött av den plötsliga insikten. Hon föreställde sig det som en slags torka i kroppen, en osämja mellan lederna.

Att inte hava glädjens smorning. (HJ, s. 128f.)

Franz blir således mer begriplig för dottern Claudette efter deras möte på myren. När hon ser honom på den plats som präglar hans värld, och abstraherar bilden av den grävande fadern till att ingå i en *hela världens* dialog av samtidiga människoöden, förstår hon bättre hans vrede och hans oförmåga att känna glädje. Dotterns bevitnande av hur fadern sliter ont utan hopp och livsglädje, blir en erfarenhet som gör *kroppsligt ont* även för henne, ”en slags torka i kroppen, en osämja mellan lederna”. Detta kan ställas mot vad öborna uppe vid landsvägen samtidigt lyssnar till, återgivet i föregående kapitel. Där berättar fiskförsäljaren: ”– Ja en annan har fått slita hund i sin dar må ni veta. Börja med två tomma händer och jobba sig upp precis från botten. Han såg förebrående omkring sig, han tänkte inte obedda förlåta sin barndoms nöd” (HJ, s. 124).

De båda avsnitten är placerade bredvid (efter) varandra och kan förstås som parallellscener. Claudette är inte längre vid vägen och hör fiskförsäljarens ord men hon förstår ändå att villkoren för de båda männen inte är desamma. För fadern har inga möjligheter funnits att ”jobba sig upp” utifrån sin plats, hur exemplarisk kronotorpare han än må ha varit. Att ”slita hund” och ”slita ont” blir därför inte synonymer. Att ”slita ont” innebär inte endast att slita fysiskt hårt, utan har den avgörande konsekvensen att man inte når ett resultat av självförverkligande, utan att man statiskt sliter *ur* sig, gräver ur, den egna inre livsglädjen - allt medan hjulen, på andra håll, rullar.

Claudettes insikt är svindlande för henne. Hon inser att människor lever sina liv parallellt, med olika och orättvisa förutsättningar, och att människors liv är sammanflätade, trots sina olikheter – eller kanske just därför. Flickans insikt om människors samtidigheter kan sägas illustrera en historiesyn där kulturer och människor inte existerar isolerade från varandra utan interagerar och till och med förutsätter varandra, kanske just på grund av sina så olika livsvillkor: ”Hur kunde det få vara så att på en och samma gång några människor bara stod och hade det bra medan andra fick fara illa. / – Tänk om någon dör just nu? Har sitt allra ohyggligaste gräsligaste ögonblick nu?! Samtidigt som några gräsligt rika och lyckliga dansar i långa sidenkjolar!” (HJ, s.128f.). Hennes reflektioner rör människors förhållanden i ett större perspektiv, det att några har det bra på andras bekostnad och att alla människors historier ytterst sett ingår som visserligen olika men samtidiga delar av en gemensam helhet. Texten förmedlar i det här avsnittet hur

människors och kulturers historier är tätt sammanflätade och det rimmar sätillvida med den syn på modernitet och historieskrivning som Bhambra framhåller.¹⁸⁰ Dessutom förstärker romanens själva komposition Claudettes insikt genom att de båda händelsernas lik- och olikheter sidoställs. Romanavsnittet om flickan och fadern på myren representerar mot denna bakgrund en samtidig verklighet till den som rullas upp i det föregående. Så som en spegelbild av modernitetens fiskförsäljare och hans dotter står de där, Franz och Claudette, på den till synes ändlösa myren.

Silverfiskar och silverpenningar

I romanens ovan nämnda avsnitt ställs alltså fiskförsäljaren och Franz mot varandra som ett slags spegelbilder. Men parallelliteten mellan dessa modernitetens och Öns olika representanter tränger djupare än så. Relationen problematiseras ytterligare genom att deras positioner, identiteter, inte endast sidoställs utan även till viss del sammanblandas i texten. Det görs dock utan att de förlorar sin särart, det vill säga utan att någon av positionerna riskerar försvinna och uppgå i den andra. Fastän fiskhandlaren och Franz aldrig möts i berättelsen, leker texten med de bådas likheter och olikheter i förhållande till modernitetens pengar och vad som kan köpas för dem. I sammanhanget spelar det antitetiska en framträdande roll. Det framgår bland annat när öborna storögt lyssnar på strömmingsförsäljarens tal om den lukrativa fiskförsäljningen.

Oh lättförtjänta pengar! [...]
– Det var bara att skyffla in...
Det sa han som om det gällt att mocka en gödselräんな – och så
gällde det dessa silverfiskar som ännu skimrade i solen [...]”
(HJ, s. 122)

Högt blandas med lågt. Silverslantar byts mot silverfiskar. Även dessa förefaller nämligen vara varandras spegelbilder och bära likartat symboliskt innehåll. Det belyses bland annat i letandet efter Franz plånbok, som så olämpligt är försvunnen när Claudette hade velat köpa av den dagsfärskan fisken. ”Plånboken var som en kotte i en skog av bedrövelser” (HJ, s. 131). Hela syskonskaran engagerar sig i letandet och klimax nås i kontrasten som framträder mellan de olika *platser* Claudette och bröderna väljer för sitt letande. Claudette riktar till slut blicken uppåt och tar bibliskan till hjälp i letandet trots att hon inte känner sig riktigt bekväm med den.

Men hur gjorde man då man bad? Måste man ställa sig på knä?
Hon såg sig förläget omkring efter en lämplig vrå. [...] Hon
knäppte händerna och stödde dem mot spänkkorgen. Nu stod hon
som de bedjande negerbarnen i Barnens Vän, tidning från

¹⁸⁰ Bhambra 2009, s. 143f.

söndagsskolan, som Greta visat henne. Men vad skulle hon säga.
(HJ, s. 130f.)

Hon inser att hon inte kan några böner som är lämpliga i denna stund, endast de påklistrat inlärda Fader Vår och ”gudsomhaver”. Lika påklistrade är de för henne som hon antar att de är för de Afrikas barn hon associerar till, vars plats inte heller självklart harmonierar med inlärda bibliska böner. Hon skäms över sin förmätenhet och tillrättavisar sig med ett annat bibliskt uttryck: ”Herren låter sig inte gäckas”. Dock förflyttas hennes tankar snabbt därifrån när hon avbryts av Svens skrik:

- Jag ha fonne plamboka, ja hitta na! I mockaränna där låg hon!
Han for som en vädervisp utför odlingsvägen med Tore hack i
häl och den dyngdrypande penningpungen som ett segertecken i
nypan. (HJ, s. 131)

Platserna skiljer sig således drastiskt åt för var Claudette och Sven letar. Claudette blickar mot det himmelskt abstrakta. Brodern Sven blickar nedåt mot det mest konkreta, kroppsligt och djuriskt låga. Den ironiska dubbelheten, som här gör sig påmind, tillför texten en mångdimensionell innehörd som blir särskilt tydlig mot bakgrund av romanens koloniala tematik i stort. Textens antitetiska stildrag visar sig även i speglingen mellan å ena sidan strömmingsförsäljarens tidigare beskrivning av inskyfflandet av fisk och pengar, och å andra sidan beskrivningen av hur Franz samlade slantar kan skyfflas in, rent konkret, ur lagårdens gödselränna. Franz skyfflande i myren, dock, är en tröstlös sysselsättning som för individen inte ger resultat av samma slag. För honom är det inte tal om samma lättförtjänta pengar. Spelreglerna är inte desamma för dem båda. De två männens olika förutsättningar åskådliggör moderniseringens baksida, den att den egendomslösa som inte har något kapital att satsa inte heller har samma möjlighet att höja sig ur sin fattigdom, utan förblir beroende av den med pengar. Vad själva sättet att berätta bidrar till är dock att visa på att beroendet är ömsesidigt och deras positioner sammanblandas, liksom positionerna för högt och lågt, abstrakt och konkret.

Förutom att den sammanblandningen kan skönjas på ett innehållsligt plan, märks kontrastspelet också i relationen mellan den innehållsliga nivån och den mer strukturella stilnivån. När det beskrivs hur pojken Sven ”som en vädervisp utför odlingsvägen” triumferande håller den ”dyngdrypande penningpungen som ett segertecken i nypan”, tillämpar hon stilmedel, såsom rytm och allitteration, som placerar den språkliga gestaltningen högt ovan stanken av det konkret skildrade. I den dialogiska relationen mellan det ädla silvret i kontrast till den motbjudande djurspillningen smittar motsatserna varandra med sitt respektive innehåll. Silvermyntet har sin förrädiska baksida lika väl som gödseln har sin livgivande. Därigenom signalerar texten å ena sidan en mätkritik, å andra sidan illustreras att Öns och modernitetens olika

värdesystem inte kan ställas mot varandra på ett linjärt hierarkiskt sätt. Begreppsparens motsatsförhållande utgör bara en första förutsättning. I den dialogiska korsningen av meningar rymmer den dubbelriktade relationen mellan två beteckningar (tecken) som var för sig rymmer dubbla rörelser. Det är denna form av dialogicitet som i sin tur öppnar upp för en vidare mening i textavsnittet. Silverfiskarna och silverpenningarna bär var för sig på både för- och nackdelar, både höga och låga konnotationer, och speglar sig härligenom i varandras innehölder.

Bibliska spegelbilder. Den bibliska intertextualiteten som subversiv imitation

Romanens antitetiska rörelser utgör en viktig grundstruktur som åskådliggör sammanflätandet av kontraster. Vi har sett att texten inte stannar vid att peka ut antitetiska betydelser, utan att meningar också kan studsa tillbaka och sammanblanda de motsatta positionerna innehördsmässigt tack vare de flerbottnade konnotationerna. Denna form av dubbel parallellitet mellan fiskförsäljaren och Franz tar sig uttryck även via *den bibliska intertextualiteten*, bland annat beträffande silverfiskarna och silverpenningarna. Dessa bildar ett slags metaforiskt tvillingpar som bär sin mångbottnade innehörd i sällskap med sin andra hälft. I skildringen av mötet på vägen är det därmed fråga om både en *växling mellan* och en *förväxling av* fiskar och pengar.

Den bibliska intertextualitetens dialogiska rörelser kan ses som en variant av en subversiv imitationsstrategi, som Elleke Boehmer har visat är kännetecknande för många postkoloniala författare.¹⁸¹ Likt Bachtins dialogicitet är den subversiva imitationens grundläggande drag det ständiga pendlandet mellan sammanhållande och frigörande meningspoler som uppstår av de motstridiga rösternas samtidighet. I just det här exemplet gäller den subversiva imitationen en hel narrativ struktur i texten, nämligen hela skildringen av mötet mellan kronotorparna och den förbiåkande fiskhandlaren från kusten. Här förekommer en indirekt parallellitet mellan å ena sidan fiskhandlaren, å andra sidan Jesus, människofiskaren.¹⁸² Pojken Hadars fråga till strömmingsförsäljaren är belysande i sammanhanget: ”När ni fingo så mycket fisk – brusto edra nät då?” (HJ, s. 123). Hadar tycks förväxla ”havsmannen-bilägaren-strömmingsförsäljaren” (HJ, s. 122) med en modernitetens Messias som kommit för att frälsa dem med sitt överflöd. Speglingen och förväxlingen förstärks ytterligare när mannen strax därpå är på väg att åka och Frida står där med tomt fat, ännu väntande på dottern med plånboken:

¹⁸¹ Boehmer 2005, s. 159–170.

¹⁸² Bibeln. Se Matt: 4:19.

Fridas hand vajade till och solen blinkade i bleckfatet. Han mindes igen varför han väntat. Han tog fatet och körde in det i en strömmingsback. Om han gjorde det mest av otålighet eller för att han var frikostig var inte lätt att avgöra. Men när han räckte fatet till Frida så visade det sig att hon fått mer än någon av de andra, de som hade betalat. [...] [Havsmannen] hade plötsligt mycket bråttom och körde från Ön under folkets tysta jubel. (HJ, s. 125)

Den subversiva imitationen ligger i samtidigheten av de kontrasterande värdesystem som kan tillskrivas fiskhandlaren och jesusgestalten. Fiskförsäljaren representerar en kapitalistisk modernitet, medan Jesus representerar en tidlös hållen generositet gentemot sin medmänniska. Fastän fiskförsäljarens världsbild är färgad av den kapitalistiska moderniteten, skänker han alltså Frida generöst med fisk, hon får till och med mer än övriga, innan han skyndar sig därifrån. När fiskhandlaren skänker Frida rikt med fisk ställs dessa två värdesystem mot varandra. Hos mannen framträder en påtaglig ambivalens, som i texten gestaltas av sammanblandningen av fiskhandlaren och jesusgestalten. Men de två uppgår inte i varandra, ingen av dem förlorar sin särart och särskilda plats. Tolkningen rör sig snarare ryttlande mellan de två parallella positionerna.¹⁸³

Parallelten till Nya testamentet är tydlig, med den avgörande skillnaden att fisken inte kommer från Genesarets sjö och det heliga landet, men väl från kustlandet och Bottniska viken. Inslagen från den dominanta kulturens kristet-religiösa berättelser överförs till, och blandas med, den lokala platsens hedniskt präglade kultur. Positionerna för centrum och periferi överförs till att gälla relationen mellan Västerbottens kust- och inland. Den subversiva imitationen, i form av dessa komplexa både-och-speglingar mellan direkta och indirekta meningslager i texten, problematiserar i sin tur de etablerade makthierarkierna. I själva skildringen av relationen mellan den specifika platsens kontext och den generellt vedertagna bibliska berättelsen ifrågasätter *Hjortronlandet* centrums överordning över periferin.

Kristendomen fyller en viktig strukturell funktion som motbild till Öns hedendom. Som redan har framhållits, är mätkritiken inte alltid av konfrontatoriskt slag som i fallet med öbornas möte med den dogmatiska Överheten. Intertextualiteten mellan skildringen av mötet på vägen och den bibliska liknelsen om Jesus och fiskarna bör snarare tolkas som att den kritiska udden inte är riktad mot själva bibeltexten och kristenheten utan mot modernitetens och det moderna samhällets rätfärdigande av att rangordna människors olika kunskapsystem.

¹⁸³ Liknande dubbelheter med bibliska inslag diskuteras också i avsnittet ”Kvinnan som kristusgestalt. Subversiv imitation och genus”.

Orsaken bakom fiskhandlarens plötsliga generositet är oklar. ”Om han gjorde det mest av otålighet eller för att han var frikostig var inte lätt att avgöra” (HJ, s. 125). Emellertid kan man snarare än ”antingen eller” tolka det som om han var *både* otålighets och frikostig, så till vida att handlingen bringar i ljuset en ambivalens inför de olika värderingar som här möts. Medan ”otåligheten” beskriver en sida av hans moderna jag som räknar tid i pengar, representerar ”frikostigheten” en förmåga hos honom att identifiera sig med den fattiga Frida. Frikoftigheten kan åskådliggöra att medmänsklig empati har ett särskilt värde i sig som inte är möjligt att mäta på samma värdeskala som det moderna penningsystemets. Kapitalismen är i så fall för honom inte det enda rådande värdesystemet, och styr i detta fall inte hans handling. Att han ger Frida generöst med fisk skulle ändå kunna ha flerbottna bakomliggande orsaker. Å ena sidan betraktar han måhända Frida som den andra, marginaliseraade, och idkar av den anledningen välgörenhet utifrån sin position som överordnad. Å andra sidan kan den generösa gesten samtidigt kan förklaras av att det finns lager inom honom som kan identifiera sig med hennes utsatthet och att hon inte kvalificerar sig att tillhöra moderniteten. I textavsnittet kan även utläsas en etisk aspekt om att i mötet med den andras ansikte, på ett förintellektuellt plan, ta ansvar för den andra. Ansvaret ligger i att omrikta sitt begär efter kontroll över henne till ett begär efter att istället minska hennes utsatthet.¹⁸⁴ Fridas ansikte framkallar så sett fiskhandlarens etiska handlande som därmed går tvärt emot det som var syftet med hans besök, nämligen att tjäna pengar. Fastän fiskhandlaren glimtvis identifierar sig med Fridas och de övriga öbornas utsatthet kvarstår ändå det så viktiga avståndet mellan dem som subjekt, bland annat manifesterat imannens hastiga avfärd som om han själv var förvånad över sitt handlande: ”han hade plötsligt mycket bråttom och körde från Ön under folkets tysta jubel” (HJ, s. 125).

”och solen blinkade i bleckfatet”. Samspelet mellan kroppsligt och andligt

Det har framgått att gestaltningen av fiskhandlarens generösa handling innehåller bibliska referenser samt att den uppvisar ett komplext samspel mellan jaget och den andra. Men även *tecknet* som föranleder mannen att förse Frida med strömming, nämligen det att ”solen blinkade i bleckfatet”, är något som kan studeras närmare. Åter igen finns paralleller till en kristen-religiös kontext, som den här gången även aktualisrar relationen mellan kroppsligt och andligt. Det som för mannens tankar tillbaka till Fridas tomma fat är nämligen solens reflektioner i blecket – såsom ett tecken ovanifrån – och det är därefter som han, likt en jesusgestalt, förser den hungriga med fisk.¹⁸⁵ Textutdraget återges här igen för tydlighetens skull:

¹⁸⁴ Jfr Hjorth 2015, s. 68f., 232.

¹⁸⁵ Jfr Bibeln, Matt.14:17–21.

Fridas hand vajade till och solen blinkade i bleckfatet. Han mindes igen varför han väntat. Han tog fatet och körde in det i en strömmingsback. Om han gjorde det mest av otålighet eller för att han var frikostig var inte lätt att avgöra. Men när han räckte fatet till Frida så visade det sig att hon fått mer än någon av de andra, de som hade betalat. [...] [Havsmannen] hade plötsligt mycket bråttom och körde från Ön under folkets tysta jubel. (HJ, s. 125)

I skildringen av mötet spelar den antitetiska relationen mellan högt och lågt en viktig roll, liksom förekomsten av andra delvis indirekta motsatspar såsom ljus och mörker, mättnad och hunger, himmel och jord. Lidmans beskrivning av solstrålarna i det svarta blecket kan ses som influerat av berättelsen om religionsfilosofen Jacob Böhmes (1575-1624) mest kända uppenbarelse. Tack vare en *solstråles reflektion i ett tennfat*, nåddes han av insikten om vari världens visdom bestod och ”nu kände han sig med ens försatt i ett högre själstillstånd, utrustad med så underbar inre klarhet, att han tyckte sig kunna skåda tingens innersta väsen”.¹⁸⁶ Ljusets reflektion i det mörka tennfatet uppenbarar för honom att en ny harmoni i världen är möjlig. Böhmes dialektiska världsuppfattning handlar om att harmoni kan uppnås endast genom en interaktion mellan Gud och de människor han skapat, med dem som både är en del av honom själv och samtidigt distinkt separerade från honom. Så kan exempelvis inte ljuset existera utan sin motsats mörkret, inte kärleken utan vreden.¹⁸⁷

Sverker Sörlin har påtalat likheter mellan Lidmans etiska förhållningssätt och vissa religionsfilosofer från 1600-talet. Han nämner inte Böhme, men däremot andra tänkbara influenser som Joachim di Fiore och Thomas Müntzer, två kyrkliga tänkare som i likhet med Böhme ofta verkade i utanförskap då de utmanade sin tids etablerade normer. Gemensamt för dem alla är att de hade en tro på en kreativ gemenskap grundad i de lokala livsvillkoren. Om Sara Lidman skriver Sörlin: ”I bakgrunden skyntar också det kristna fattigdomsidealet, Jesus själv som förebild”, och menar vidare att Lidmans etiska livshållning överhuvudtaget är ”omöjlig att begripa utan den religiösa kontexten”.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Martin Lamm, *Swedenborg: En studie öfver hans utveckling till mystiker och andeskådare*, Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1915, s.60.

¹⁸⁷ Denna dubbelhet hos Böhme har behandlats av bland andra Anders Tyrberg, då med avseende på hur Böhmes världsåskådning kan kopplas till Torgny Lindgrens författarskap. Tyrberg ger också en kort översikt över Böhmes lära. Se Tyrberg 2002, s. 307–313. Även Magnus Nilsson har studerat hur motsatsernas samspel hos Böhme kan relateras till Torgny Lindgrens författarskap. Se Magnus Nilsson, *Mångydigheternas klarhet: om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, Växjö: Växjö University Press, 2004, s. 149.

¹⁸⁸ Sverker Sörlin, ”Plats och värld hos Sara Lidman”, *Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991*, Stockholm: ABF, 1991, s. 47.

Att Lidman influeras av Jacob Böhmes idéer under skrivandet av det senare Jernbaneposet är tämligen klart. Titlarna *Vredens barn* och *Lifsens rot* har båda viss anknytning till hans texter och Birgitta Holm har funnit att Lidmans kontakt med Böhmes skrifter i slutet av 1970-talet fylde en förösande funktion för författaren under den tiden.¹⁸⁹ Emellertid kan denna textpassage i *Hjortronlandet* vittna om att Böhmes idéer lämnat spår redan tidigt i Lidmans författarskap och att textens stråk av mystik även det rymmer en vädjan om ett etiskt handlande i mötet med medmänniskans utsatthet. Detta etiska kan aldrig komma inifrån subjektet själv utan kommer med nödvändighet utifrån, i det här fallet via ett ljusblänkt i blecket som får fiskhandlaren att se Fridas ansikte som på nytt, och ansvarsfullt agera därefter.

Varken i textavsnittet om mötet på vägen eller på annat håll i *Hjortronlandet* märks dock en strävan hos Lidman att söka efterlikna den bibliska berättarstrukturen som ett slags ideal. De båda jämförande meningsstrukturerna överensstämmer inte helt, och texten gör alltså inte heller anspråk på det, men intertextualiteten mellan å ena sidan skildringen av fiskförsäljaren, å andra sidan dels bibelns liknelseberättelse om Jesus, bröden och fiskarna, dels beskrivningen av Böhmes uppenbarelse, ger romantexten en mångtydig innebörd. Karaktärer och händelser är mer än vad de först förefaller vara, tack vare de koder som bibelstrukturen tillhandahåller. Detta intertextuella spel bidrar till att vi kan betrakta fiskförsäljaren som dels en enkel fiskare med sina kvaliteter och brister, dels en människa som står i samröre med något större.

I Böhmes lära är vreden den första som måste förenas med sin motsats kärleken för att människans ska nå högre principer och komma närmare Gud. Det antitetiska mellan mörkret, vreden å ena sidan, och ljuset, kärleken å den andra, kan därför också förstås som en dubbelriktad relation. Om vi överför denna till *Hjortronlandets* skildring av torparen Frantz vrede över den tröslösa dikesgrävningen på myren, i parallellscenen till den om fiskhandlaren, verkar den endimensionella destruktiva vreden vara det som ännu är den styrande principen för Franz. Interrelationen mellan det motsatspar som enligt Böhme är grundläggande för såväl Gud som människa – vreden och kärleken – är något som Franz inte förmår förnimma. Att Frantz inte inom sig kan ge plats åt vredens motsats är, som redan nämnts, något som upprör dottern på djupet: ”*Pappa Franz är utan glädje*” (HJ, s.129).

Parallelrt och överlappande med denna motsatsrelation finns också oppositionen mellan det kroppsliga och det andliga. Claudettes insikt att fadern förefaller leva utan glädje och kärlek till sig själv och sina medmänniskor får konkret kroppsliga konsekvenser för dottern. ”Claudette blev tung och trött av den plötsliga insikten. Hon föreställde sig det som en

¹⁸⁹ Holm 1998, s. 418f. Holm skriver: ”Om enhetligheten skriver Böhme: ”Derför hafve vi sagt, mer än en gång, att vreden är en livets rot: och om den utan Ljus är, så är den icke Gud, utan helvetisk eld: men om derutinan Ljuset skiner, varder den Paradis och Fröjerike”.

slags torka i kroppen, en osämja mellan lederna./ *Att inte hava glädjens smörning*" (HJ, s. 129, min kursivering). Smörning rymmer här en tvetydighet som vidare kan återkopplas interrelationen mellan kroppsligt och andligt: Å ena sidan kan det innehålla en smörning av friktionen mellan lederna och en uppmjukning av kroppen, i det att glädjen, *kärleken*, lindrar osämjan, *vreden*. Å andra sidan kan det innehålla en smörning i form av religiös och andlig frälsning, i det att kärleken och vreden, ljus och mörker, himmelskt och jordiskt, inom människan möts.

Textens skildring av mötet mellan fiskhandlaren och Frida är ett exempel på hur skeendet på stället i texten rymmer flera meningslager som sammantaget ger en mer komplex bild av skeendet än vad som först anades. Här liksom, i mötet på vägen överlag, sidoställs och synliggörs kontraster, medan polariseringen mellan dem framstår som problematiskt. Den kluvenhet som medföljer går att finna i beskrivningen av både öborna som grupp och bland karaktärerna som individer. I texten kan det ta sig uttryck i form av subversiv imitation som förstärks av exempelvis antitesen, vilket är fallet i gestaltningen av silverfiskarna och silverpenningarna. Frågor väcks som rör mötet mellan jaget och den andra, om vari den oumbärliga ambivalensen består. I samtliga fall är det den dubbelriktade dialogiciteten, även på språkets mikronivå, som synliggör de kontrasterande meningarnas samtidighet.

Mötet på gränsen till myren. Kvinnan och moderniteten

Den subversiva imitationen som subtil textstrategi förekommer också på andra håll i romanen, ofta också då med den bibliska intertextualiteten som struktur. I det här analysavsnittet kommer detta att undersökas utifrån skildringen av relationen mellan kvinnan i periferin och den svenska moderniteten. Särskilt fokus ägnas en annan betydelsefull scen i romanen; det sista mötet mellan flickan Claudette och farmor Anna utanför den gamla stugan på gränsen till myrlandet. Till skillnad från i avsnittet ovan är textens kritiska udd riktad inte endast mot koloniala utan också mot samtidiga patriarchala maktstrukturer. Dessutom är den överordnade parten i den här scenen representerad endast indirekt, i form av en intertextuell parallellism, vilket behandlas i nästkommande avsnitt om kvinnan som kristusgestalt. Inledningsvis kommer analysavsnittet att kort uppehålla sig vid relationen mellan de båda kvinnokaraktärerna för att sedan övergå till att fokusera på den subversiva strategins mer formella komponenter i skildringen av Anna och Märit och vilka implikationer dessa medför.

Att det är de kvinnliga karaktärerna som framträder tydligast i *Hjortronlandet* har flera före mig framhållit. Birgitta Holm beskriver romanens centrala plats, Ön, som "ett hedniskt matriarkat" och för Eva Adolfsson är Ön det gränsland beläget mellan civilisation och vildmark,

mellan manligt och kvinnligt språk och handlande, där kvinnorna framträder som starka subjekt.¹⁹⁰ Romanens kvinnoporträtt rymmer en stor variationsrikedom och speglar olika förhållningssätt till hur det kan vara som kvinna från periferin att konfronteras med den svenska moderniteten. I vissa av porträtten överdrivs deras karakteristika. Ett exempel är det av tiobarnsmamman Stina som har en auktoritet bland torpare och bybor. Öppet ifrågasätter hon statens företrädare, som lärarinnan och prästen. Ett annat exempel är hennes begåvade dotter Märit som väljer att vara hemtrakten trogen i stället för att följa lärarinnans råd att fortsätta studera. Märit är den karaktär som vid sidan av farmor Anna mest symboliseras platsen och livet vid myren, och i likhet med den gamla går också Märit så småningom under. Frida, Claudettes mor, lever sitt liv som kuvad och närmast osynlig, men är tillräckligt vågad för att namnge sin dotter efter en karaktär i en fransk kärleksroman. Av öborna kallas flickan Klaodätte eller bara ”Kladda”. Hon älskar att lära, läsa och skriva och bryter senare upp från Ön. Sitt största stöd har hon i farmodern Anna som ju mer än någon annan står som representant för den lokala platsens kultur.

Anna är en karaktär som har stort inflytande på många. Som framgått är männskor, djur och natur enligt hennes världsbild ouplösligt förbundna med varandra och hon vördar människolivet bland annat genom att bistå traktens födande kvinnor. Anna tycks leva efter ett motto som Lidman senare i sitt författarskap skulle beskriva med ordet *sam-vett*. I romanen *Järnkronan* (1985) skriver hon: ”[...] att det fanns ett sam-vett i naturen som höll ihop allt, att träd, vatten, myra björn ekorre kråka och sork alla visste om varandra? ständigt hälsande till varandra i ett ouphörligt godkännande utan grymhet och utan nåd. Att det fanns ett sam-vett? Att varje enskild varelse löd en lag som utgick från det hela. Att allt levande höll ihop genom tusen strider och smekningar”.¹⁹¹ Annas kunskaper om relationen mellan männska, djur och natur skulle kunna betecknas som subalterna. De är knutna till den lokala kulturen och erkänns inte något större värde i det moderna samhället som alltmer tar över.¹⁹²

Anna beskrivs genom Claudettes och andras ögon som full av kontraster. Ofta ses hon som en livsbringande ängel, men i bland också som en skräckinjagande häxa med övernaturliga krafter. I många avseenden överensstämmer inte hennes världssyn med statens kristet-patriarkala världsbild. Det sista mötet mellan Anna och Claudette äger rum när flickan kommer hem från sin sista skolavslutning, nedstämd efter att ha fått orättvist låga omdömen av lärarinnan. Anna ropar henne till sig:

¹⁹⁰ Holm 1998, s. 142, Adolfsson 1991, s. 212–216.

¹⁹¹ Sara Lidman, *Järnkronan*, Stockholm: Bonnier, 1985, s. 91.

¹⁹² Jfr. Chakrabarty 2000, s. 111–113.

Den gamla satt på marken bakom sin stuga och gjorde ingenting, bara pratade med ripan. Det hade kommit en vit ripa från skogen för några dar sedan, hon följde Anna som en tam höna.

Gumman frågade ingenting om skolavslutningen, hon satt och mumlade vardagligt om myrjord och färlort till blomstergödning, om såpa hon behövde för att tova sockor. (HJ, s. 183)

Anna och Claudette har därefter ett förtroligt samtal och flickan blir varse vilka erfarenheter som ligger bakom farmoderns livsval. Efter en stund avbryts de av att den vita ripan oroligt börjar trippa framför Anna.

– Du skulle ha ömsat färg du så här års, ripa lilla. I den spökdräkten bli du int gammal. Hon reste sig.

– Skull väl ha haft mej nalta myrjord innan he bli försent, sa hon likgiltigt och började gå mot skogen. Claudette kom efter.

– Får jag följa.

– Gå in och hjälp a’Frida iställe. Hon hukade iväg, utan att se åt sidan och Claudette blev stående att se efter henne. Nyss hade hon varit nära och mänsklig som ingen, och nu – så fort hon vände ryggen till blev hon skrämmande. Ripan dansade framför henne. Den var mycket vit. (HJ, s. 188)

Anna kommer inte tillbaka. Efter några dagars sökande hittas hon död, liggande i myren med ansiktet vänt nedåt mot marken. Gestaltningen av deras sista möte och Annas död anknyter på flera sätt till tematiken om kvinnan och moderniteten. Till att börja med representerar farmodern och flickan två olika förhållningssätt till den nya tiden. Det skrivs fram bland annat genom flickans kluvenhet, gentemot platsens kultur och, som här, gentemot farmodern som person. Att Anna är varm och mänsklig å ena sidan, mörk och skrämmande å den andra, gör att Claudette både beundrar och fruktar hennes till synes oförenliga kvaliteter. Det obegripliga med Anna förstärks ytterligare av att berättaren inte ger läsaren tillträde till Annas medvetande. Läsarens bild av henne baseras på hennes dialoger och andra karaktärers, inte minst Claudettes, upplevelse av farmodern. Med denna utifrånblick på farmor Anna upprättas en särskild, och respektfull, distans. Effekten blir att Annas ovanlighet understryks och ett mått av mystik omger henne, vilket kvarstår även sedan hon delgett sondottern sina mänskliga bakomliggande skäl till varför hon valt det liv hon lever. Claudette är den enda som får ta del av hemligheten. Allt sedan Anna som trettonåring i lönndom fött en död pojke ser hon som sitt uppdrag att hjälpa kvinnor i barnsäng, orolig för att det ska hända igen. ”Å på det viset fick jag klart för mej vad mitt liv skulle handla om. [...] Å jämt var det som om jag hade fött själv” (HJ, s. 186).

Deras sista dialog drivs framåt av Claudettes outtalade frågor, vilka farmodern tack vare sin synskhet kan läsa av. ”Hon frågade i tanken, munnen orkade inte ett ord. [...] Och Anna svarade på det osagda” (HJ, s. 184).

Samtalet utväxlas alltså i en alternativ kommunikationsform som också den går stick i stäv med modern rationalitet. Bland det sista Anna säger till sin sondotter är: ”Av alla dem som jag har fött är ingen så kär för mej som du, flicka” (HJ, s. 187). Därefter manar hon flickan till att inte svika sin inre röst: ”Har man en gång fått klart för sig vad ens liv handlar om då ska man vara där och kämpa. Med allt sitt väsen. Inte fuska i det som inte angår en” (HJ, s. 187). Farmoderns kärlek och råd till Claudette är något som ekar i bakgrunden i romanens slutrader. När flickan då lämnar Ön för att studera i staden innebär hennes bejakande av den nya tiden inte ett fullständigt förkastande av den gamla. Farmoderns platsbundna kunskaper är inte helt glömda, samtidigt som flickan inte heller glömmer Annas uppmaning att ta reda på vad det egna livet handlar om. Tack vare den ambivalensen tycks Claudette ha en beredskap att möta det nya utan att urskillningslöst uppslukas av den dominanta kulturens assimileringskrav. En mätkritik kan urskiljas i textens implicita fordran att det moderna balanserat måste bereda plats även för de gamla kulturernas inslag. Romanen slutar med att flickan förväntansfull kliver på en buss och lämnar Ön. Men det gamlas trygghet följer henne på vägen: ”Men Ön susade och viskade i bakhuvudet: jag skall alltid vara med dig” (HJ, s. 275).

Kvinnan och myren som motiv

I den nya tiden tycks det inte längre finnas utrymme för det Anna representerar och hon dör så småningom som hon har levat, i nära förbindelse med myren. Kvinnan som återvänder till naturen är ett återkommande motiv i skildringar av moderniseringen av Sverige, och därigenom ansluter texten till en redan befintlig tradition. Av romanens starka kvinnor är Anna inte den enda som går under på Ön. Det gör även Skrattars Märit som näst efter Anna är den som tydligast personifierar platsen. Hon har läshuvud, betraktas allmänt som traktens geni, men är inte intresserad av fortsatt utbildning trots lärarinnans övertalningsförsök. Efter avslutad skolgång nöjer hon sig med att arbeta som piga i grannbyn. I valet mellan Öns och Överhetens olika kunskapsystem väljer Märit alltså Öns, och på lärarinnans fråga om hon inte längtar någon gång svarar hon: ”Det är klart att om måndasmorronen så längtar man till lördaskvälln å när man är nederst i potatisbänken så vill man ju vara överst. Men hittills har det blivit lördag varenda vecka och jag har gräftat mig upp för varenda potatisbänk jag har börjat med så varför...” (HJ, s. 208).

Öns tidrum, som präglar Märit, är konstituerat av sysslor knutna till nuet och platsen och dess människor. Hennes syn på tid skiljer sig därmed från lärarinnans. När denna ser tiden som något som linjärt rinner *ifrån* en, ser Märit tiden snarare som något som oavsett vad som händer alltid finns där, att den kommer i riktning *till* en i en cyklik rörelse – exempelvis i form av de ständigt återkommande lördagskvällarna. Märits godhet, som bottnar i en kärlek till sig själv och sina medmänniskor, gör att hon upphöjs som en myrländets gudinna, och i motsats till ungdomarna omkring sig ”hade [hon]

allt och behövde dem inte, bjöd inte ut sig med miner om dyrhet” (HJ, s. 206). I stället ger hon av sig självmant på sitt porlande självklara sätt vilket gör att pojkkarna som delar hennes säng känner sig speciella och älskade. Med undantag av korta glimtar av mörker i hennes blick, kan man inte spåra ”någon inre osämja hos henne” (HJ, s. 209). ”Ingenting stannade som fråga i henne, hon hade inte ro att undra över något” (HJ, s. 215). Detta gör att hon tycks flyta omkring i det konkreta nuet utan något som helst ankare, och från detta tyngdlösa tillstånd nedsjunker så Märit till botten.¹⁹³ Hon anses snart fördärvlig i bykvinnornas ögon och blir bortdriven efter en, som romanen kallar det, ”underförstådd rättegång”.

Märit vik hädan med dina tänders vita lågor! Drag åstad till de portar där skökorna sitta.

Men jag vill inte sitta i portar. Jag vill räfsa och mjölka och väva.

Vi haver du förfört våra ynglingar och jungfrur?

Jag tog hans glädje och ledde den till min glädje och vi blev saliga båda.

Den som icke med längtan tjänar har icke rätt till salighet.

Saligheten kom till oss, ändå, för ingenting.

Du tog den, du stal den, du syndade!

Vi älskade.

Åter smädar du, tar höga ord i din låga mun.

Vem har rätt till älskogsord?

Den som av längtan sömmat en helighets kåpa kring kärleken.

Kärlek är finast som naken.

... otålig och trolös och elak mot barn.

Varför ska man vara tålig och trofast och...

Ja, varför ska man sörja för barn, du Märit? Här bland träskens där hjortron aldrig tryter och solen evigt varmer!

Jag är en hjortronsol och det dejligaste barn. (HJ, s. 212f)

Annelie Bränström Öhman har framhållit att hela avsnittet om Märit genomsyras av en sagoton med bibliska förtecken, som tillför bilden av Märit generella drag som gör att Märitgestalten lyfts upp ur Öns kollektiv och blir till ”en sagoprinsessa i fattigdomens förskingring”.¹⁹⁴ Samtidigt skymtar också Märits inre mörker som visar på hennes komplexa dubbelhet.¹⁹⁵

Dialogen är romanens andra rättegångsliknande protokoll mellan representanter för Överheten och Ön, och passagen om Märit har flera

¹⁹³ Om Märit och hjortronmyren som varandras ”speglingsar och antiteser” i romanen, se även Holm 1998, s. 144–146.

¹⁹⁴ Bränström Öhman 2008, s. 61.

¹⁹⁵ Bränström Öhman diskuterar i sin analys *Hjortronlandets* Märitgestalt i relation till kärleksmotivet i Jernbaneböckerna. Se Bränström Öhman 2008, s. 60–68.

stilistiska likheter med den i dialogen mellan Da, ”De ansvarskännande”, och Do, ”De odugliga” (HJ, s. 100ff.). I båda fallen råder i replikskiftet en rösternas kamp, om ordens såväl som handlingarnas innehörder. Två tankesystem konfronteras. Här är Märit den fördömda som i likhet med Nordmarks lever enligt normer som inte överensstämmer med Överhetens moralsyn. Om domen över Nordmarks är en följd av koloniala maktstrukturer som handlar om kultur och klass, är domen över Märit grundad på ett sammansatt kolonialt och patriarkalt förtryck som handlar om synen på kvinnan. Emellertid tycks öbornas fördömanden av Märit vara av ett annat slag än bybornas. Även på Ön beklagar man visserligen Märits leverne, men man oroas för henne på liknande sätt som över hjortronmyrens ojämna överflöd: ”om hon kund hushållera nalta med sig” (HJ, s. 215). I romanens värld görs en tydlig skillnad mellan Öns och bybornas sätt att förstå kvinnans sexualitet och heder. Det är en skillnad i tolerans som kan förknippas med den nya tidens prägling av en patriarchal kristendomstolkning, och dess hårdare fördömande av en utagerande kvinnlig sexualitet.

Från att ha älskats av alla fördöms Märit av dem från byarna runt omkring. Det växelvisa upphöjanget och nedsänkandet av ”hjortronsolens” Märit återkommer i romanens skildring av själva hjortronmyren. Å ena sidan visar stormyren, det så kallade storslöjet, på sådan livskraft emellanåt att öborna då frågar sig om dess heliga kraft egentligen kommer av rent guld som återspeglas djupt nerifrån marken: ”Säg om he finns guld nån kilometer ner?! / – Så att den här glansen bara skulle vara som nå slags återsken?! Eller va man ska kalla ne” (HJ, s. 203). Å andra sidan beskrivs myren som illaluktande och sank, och för varje steg ”lika styvbarnsaktigt klängande” (HJ, s. 201). Snätterblommorna fryser oftast i förtid, sviker sina löften och myren är till och med dödsbringande med sina frestande myrhål.

Märits dubbelhet skildras på ett annorlunda sätt än flickan Claudettes. Medan Claudette lever med sin ”inre osämja” dagligrörelsen under sin uppväxt, innebär kluvenheten för Märit att hon faktiskt ”klyvs” mitt itu i ett antingen-eller-förhållande till platsen. Till en början upphöjer Märit platsen till något heligt, och det är och för människorna på platsen som hon lever. Men kort före sin död i lungrot ser Märit på sitt liv på Ön med nya kritiska ögon. Öns ”sagoprinsessa” blir dess fördömare. Plötsligt förbannar hon sin tidigare blindhet och anser hon att Öns ”[a]lla människor är som utspridda slashinkar” (HJ, s. 247). Hennes tidsförståelse förändras och hon fantiseras om en framtid på en annan plats än Ön. Märits dubbelhet är av destruktiv karaktär, i det att den till synes endimensionella kärleken övergår till en lika endimensionell vrede. Hennes kärlek till platsen är så sett en omkastning av torparen Franz vrede över myrens eviga bojar som tidigare diskuterades. Båda uppslukas av ett tärande enkänslot tillstånd. Ingen av dem förmår förena kärleken och vreden, eller tvärtom, så att där råder en konstruktiv, samtidig närväro av de två krafterna. Franz mjuknar lite i slutet, och i Märits fall är det först när hon är

döende som öppenheten för det nya väcks och frågor om ”den stora världen” stannar kvar i henne. Hennes sista ord blir: ”Jag undrar...” (HJ, s. 254). I likhet med Annas död i myren kan den unga starka Märts död förstås som en gestaltning av hur kvinnan och naturen inte ges en självklar plats i den nya tid som är i antågande. Anna och Märit representerar olika sätt att vara kvinna, men inget av sätten överensstämmer med de normer som följer med moderniteten. Båda blir därmed till ett slags platsens martyrer.

Inte minst farmor Anna, med sin komplexa dubbelhet, bär släktskap med andra kvinnliga karaktärer i svensk 1900-talslitteratur. Som Anna Williams har visat skildrar både Agnes von Krusenstjerna och Moa Martinson kvinnor som tar sin tillflykt till naturen och går under efter möte med moderniteten.¹⁹⁶ I Elin Wagners *Vinden vände bladen* (1947) återfinns en feministisk samhällskritik i skildringen av den mytiska jättemön Ana. Förutom namnet, har Ana det gemensamt med *Hjortronlandets* Anna att hon i brytningen mellan tradition och modernitet återvänder till naturen för att sluta sitt liv.¹⁹⁷ Som Peter Forsgren har uppmärksammat är kopplingen till kristna bibelmotiv en bärande struktur i *Vinden vände bladen*, vilket också det är att jämföra med skildringen av Anna i *Hjortronlandet*.¹⁹⁸ Det är något jag strax återkommer till.

Texten går i dialog med flera tidigare författarskap när Sara Lidman problematiserar dikotomiseringen av manligt-kvinnligt, kultur-natur, stadsland. Förutom de redan nämnda finns beröringspunkter också med Stina Aronson. Också i dennes *Hitom himlen* skildras moderniteten i relation till en norrländsk periferi utifrån ett kvinnligt perspektiv, där kvinnor sinsemellan intar olika hållning till den nya tiden. Åsa Nilsson Skåve skriver att det hos Aronson ”är kvardröjandet och förankringen i det gamla samt själva uppbrötet och dess problematik som står i fokus, mer än framkomsten och mötet med det nya.”¹⁹⁹ I likhet med Aronson utforskar Lidman också moderniteten genom kvardröjandet i periferin och hur det brytningskedet så småningom pekar vidare mot det kvinnliga subjektets uppbrrott.

Att kvinnan inte ges tillträde till moderniteten hänger samman med att hon har förknippats med det som moderniteten vänder sig emot: det gamla, primitiva och perifera. Det hänger också samman med konflikten mellan manligt och kvinnligt.²⁰⁰ Den dominerande föreställningen om modernitetens

¹⁹⁶ Anna Williams, *Tillträde till den nya tiden: fem berättelser om när Sverige blev modernt*: Ivar Löf Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson, Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2002, s. 102–112, 217–222. Williams diskuterar bl.a. Krusensternas *Fröknarna von Pahlen* (1930–35), och Martinsons *Drottning Grågyllen* (1937), *Vägen under stjärnorna* (1940) och *Brandliljor* (1941).

¹⁹⁷ Peter Forsgren, *I vansklighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wagners smålandsromancer*, Göteborg: Makadam, 2009, s. 205f.

¹⁹⁸ Ibid. s. 203–207.

¹⁹⁹ Nilsson Skåve, 2007, s. 14f.

²⁰⁰ Se t.ex. Lisbeth Larsson, ”Modernismens kvinnliga avantgarde: om utanförskaps betydelse för konst och konstnär”, *Tvärsnitt*, 1997:1, s. 30f. Se även Williams, 2002, s 220ff.

subjekt, skriver Lisbeth Larsson, är att det är en *man* vars rörelse är riktad från byn i periferin mot staden i centrum och dess teknologiskt högtstående kultur. Detta i sin tur tenderar att i litteraturen kontrasteras mot det kvinnliga som antingen rör sig i riktning mot det gamla, till naturen, eller – om hon ändå skulle inträda i det moderna – beskrivs som ett passivt subjekt,²⁰¹ alternativt som en den modernistiskemannens musa. I den modernistiska litteraturen finns många exempel på kvinnan som död eller försunnen. Larsson skriver att kvinnan ”vilar namnlös, som en dold integrerad kropp i den manliga historien”²⁰²

Romanens farmor Anna är så betraktat en anomali mot bakgrund av den svenska modernitetens kunskapsideal. Hennes död och återgång till naturen kan läsas som att kvinnan av den lokala kulturen måste offras för de manligt präglade modernitetssträvandena. Annas död innebär en stor förlust, men i sorgen efter Anna ses hennes frånvaro ändå inte som slutgiltig. Det framgår i passagen när Anna efter några dagar väl hittas och beskrivs som ett med platsen, myrlandet:

Hon låg med ansiktet mot marken och hennes kropp gjorde inte mer väsen av sig i omgivningen än en vindfälla.

När hon var funnen och igenkänd mindes många att de hade gått förbi det stället men trott att den mörka högen var något trädskrot. Hon som kunnat skrämma så när hon levde var fullständigt ofarlig som död. Barnen rörde vid hennes struma som om det varit svampen på en murken björk - ingen uppfattade henne som liket efter en människa. [...]

Torparna ordnade med begravning men det skedde som på låts, som när barnen lekte med vedtränen. Hemligen trodde de länge att Anna levde och skulle visa sig endera dagen.

Saknaden kom så småningom, inte som sorg med tårar men som en hunger i minnet. Det fanns ingenting att värma tanken vid [...] ingenting att undra över, glädjas åt. Ingen var som kunde berätta om vitter och gammalt härefter. (s. 199)

Att begravningen ”skedde som på låts” och att torporna tror ”att Anna levde och skulle visa sig endera dagen” (HJ, s. 199), tyder på att den gamla betraktas som mer än en vanlig människa. Likt en kristusgestalt skulle hon mycket väl kunna återuppstå igen. Tomrummet hon efterlämnar kommer för öborna att successivt fyllas med inslag från den nya civilisationen, förmedlade av såväl kyrka som stat. Förändringen påskyndas då inte längre kunskaperna om det förflutna kan bereda något motstånd.

Motivet med kvinnans återvändo till naturen stämmer emellertid inte in på skildringen av Annas sondotter Claudette, en annan centralgestalt i romanen.

²⁰¹ Larsson 1997 s. 26–35.

²⁰² Ibid., s. 29.

Som redan framgått är hon den karaktär i *Hjortronlandet* som i berättelsens slut rör sig i riktning mot staden och moderniteten. Med andra ord finns skilda rörelser och hållningar till den nya tiden representerade i romanen. Men en gemensam nämnare för de tre kvinnoporträtten är att Anna, Märit och Claudette alla avviker från den tidiga 1900-talslitteraturens konventionella berättelse om mänskans möte med moderniteten, nämligen den som återger det manliga subjektets erfarenheter.

Kvinnan som kristusgestalt. Subversiv imitation och genus

I *Hjortronlandet* utmanas på olika sätt den svenska moderna kulturens etablerade föreställningar om manligt och kvinnligt, högt och lågt. I gestaltningarna av både Anna och Märit opererar den subversiva imitationen genom bibliska konnotationer och problematiserar gränserna mellan den lokala hedniska kulturen och den dominanta kristna som Överheten representerar. Gällande flickan Märit rör det främst synen på hennes kärleksliv. Enligt byborna, som här står för modernitetens kristna patriarkat, är det för en ung kvinna en fatal synd att leva ut sin sexualitet. Att leva ett syndfullt leverne är något som, likt det djävulska, måste utdrivas med korsets hjälp. ”[V]ik hädan med dina tänders vita lågor!” (HJ, s. 212). Mot detta står öbornas odelade dyrkan av henne. När Märit har drabbats av tuberkulos fortsätter de att högaktningsfullt begråta hennes öde: ”Hon är för god åt oss, egenteligen” (HJ, s. 215). I skildringen av öbornas bild av Märit blir hon snarare till en martyr som offras för sin gränslösa människokärleks skull, likt Jesus. I stället för sig själv ärar hon andra i det att hon förmår andra människor att älska sig själva i hennes sällskap.

En dubbelhet innehåller även hennes båda namn, Märit och *hjortronsol*, det senare är det hon ger sig själv i ”rätegången” som citeras ovan. Namnen förenar var för sig innehörder av jordiskt och himmelskt, lågt och högt. *Hjortronsol* rymmer en hänvisning till den jordnära platsen såväl som till den himmelska. Namnet Märit kan ses som en svensk variant av Maria, och namnet Märit sammanblandar därmed det lokala med det mer generella, bibliska. På så vis bär Märitkaraktären visst släktskap med den bibliska Mariagestalten. Sammanblandningen förstärks av att namnet kan hänvisa till både jungfru Maria och skökan Maria Magdalena, vilket även det bidrar till att problematisera vedertagna gränser mellan högt och lågt, gott och ont. Därmed grumlas även gränsen mellan de för Överheten så viktiga begreppen madonna och hora.²⁰³ I likhet med jungfru Maria föder också Märit en son. Gossen är helgonlik, ”så märitisk att man inte kom åt att kila in domen nånstans” (HJ, s. 229). Dessförinnan görs ytterligare en koppling till det bibliska i beskrivningen av Märits ”kärringgrimma” som såg ut som ett kors i hennes

²⁰³ Om riskerna med att se Märit som en blandning mellan ”Den lyckliga horan” och bibelns Maria Magdalena, se Bränström Öhman 2008, s. 61.

annars så bleka ansikte (HJ, s. 226).²⁰⁴ Mot bakgrund av hur byborna och Överheten fördömer hennes gränslöst generösa kärlek, verkar hon bära sin graviditet och sitt öde som ett kors på väg mot sin alltför tidiga död.

Den subversiva imitationen i form av bibliska referenser förekommer också i skildringen av farmor Annas sista möte med barnbarnet, som tidigare redogjorts för, och som föregår den gamla kvinnans död på myren. Annas koppling till kristusgestalten kan hittas i textens beskrivning av mystiken kring henne, av att hon med utgångspunkt från sitt liv i skogen bär på en outgrundlig visdom om människans liv och död så att hon för många tycks övermänsklig. Denna koppling kan utläsas som en subversiv strategi genom att, så som Boehmer har beskrivit den, de jämförande elementen framträder i de underliggande meningslagren.²⁰⁵

Farmor Annas särskilda kunskaper om naturen och skogens osynliga väsen står till en början som en motbild till modernitetens kultur och kristna ideal. Denna motbild blir synlig i textavsnittet bland annat tack vare att *den vita fjällripan* kan ses som en imitation av *den vita duvan*, en symbol som är förknippad med den svenska hegemoniska kulturen. Sambandet är inte utskrivet i texten men den associativa kopplingen är påfallande. När Lidman gestaltar hur Anna ledsagas i övergången från liv till död av skogsripan upprättas en metaforisk relation mellan ripan i texten och duvan som symbol. Det gör att den senares symboliska laddning också tilldelas den vita ripan. Utifrån det kan paralleller dras mellan de narrativ som de representerar: å ena sidan romanens berättelse om Annas död och förväntade återkomst, och å andra sidan den moderna kristna kulturens beskrivning av Jesu död och uppståndelse, där duvan står som symbol för den helige Ande och del av Treenigheten.²⁰⁶ Denna meningsförskjutning, eller meningstillförsel, möjliggörs när den dominanta kulturens symbol ersätts med en närliggande symbol som härrör från den lokala platsen, den vita ripan. När det koloniala kunskapsystemet sammanlänkas med det lokala som är knutet till den underordnade, hedniska kulturen på Ön, kan nya innebölder skapas i det tolkningsutrymme som den subversiva imitationsstrategin frammanar i texten.

Emellertid grundar sig parallelliteten inte endast på en likhetsrelation, utan också på en olikhetsrelation mellan ripan och duvan, och de narrativ som de representerar. Likheterna består bland annat av att de båda är fåglar av samma storlek, form och färg samt av deras roll som följeslagare till en individ som går mot sin död. I båda fallen har individerna övernaturliga förmågor och verkar för andras väl, och deras omgivning tror på deras återuppståndelse och förening med en större helhet; jorden respektive himmelen. Just detta, deras olika *platsförankring*, utgör den viktigaste olikheten. Till skillnad från den vita

²⁰⁴ Ordet ”kärringgrimma” betecknar pigmentförändringar i ansiktet som kan uppkomma under graviditeten.

²⁰⁵ Boehmer 2005, s. 163ff.

²⁰⁶ Se Bibeln, Joh. 20:22.

duvans hemvist, himmelen, hör romanens ripa hemma i de västerbottniska fjäll- och skogstrakterna. Den konkreta, lokala platsen ställs så vid sidan av det himmelskt abstrakta, universella. Hjortronmyren och himmelen speglas i varandra.²⁰⁷ Relationen av likheter och olikheter mellan de båda narrativen är vad som möjliggör en tolkningsförsökutning, och det visar att den subversiva imitationen på det sättet har en potential att via språket belysa, och indirekt uppvrärla, den underordnade kulturens särart och kunskaper. Genom detta kan även Anna, kvinnan från periferin, ges ett slags upprättelse.

Speglingen av elementen sker i båda riktningar. De mänskligt jordnära elementen i Annas karaktär reflekteras i Jesus, vars kroppsighet därmed betonas, och det upphöjda, himmelska reflekteras i Anna. Så betraktat kan Anna, utan att förlora sin personlighet eller lyftas ut ur den berättelse hon ingår i, tolkas som en kristusgestalt. Ulf Olsson har i en analys av Birgitta Trotzigs *De utsatta*, beskrivit hur *figuran* fungerar som en ingång till texten, en strukturell stabilitet för en texts olika meningsläger.²⁰⁸ Figuran blir, skriver Olsson, ”en knytpunkt för textens olika tidsskikt och antar en förmedlande roll”²⁰⁹ då den binder diegesens historiska karaktär till den historiske Kristus såväl som till den återuppståndne. Romantexten pekar ut en annan text, bibeltexten, och hämtar därur ett betydelsesikt som upphäver karaktärens förankring i en specifik tid och plats utan att den förlorar sin särart.²¹⁰ Den tillskriver karaktären, i det här fallet farmor Anna, en roll som, i någon mening både jordisk och himmelsk, samtidigt.

Ur ett feministiskt perspektiv kan det figurativa hos Anna bli än mer laddat om den kombineras med delar av den vita duvans symbolik. Duvan rymmer nämligen innehörder som överskrider den kristendomstolkning som Överheten representerar: Förutom ”den helige ande”, ”renhet” och ”segern över döden”,²¹¹ kan duvan även beteckna Den stora modern och Himmelsdrottningen, en innehörd som bland annat återfinns i den katolska kyrkans dogm om Marie Himmelsfärd. Enligt denna något omstridda dogm uppgår Maria såsom himmelsdrottning i samma helhet som den heliga treenigheten.²¹² Med tanke på att Annas namn dessutom associerar till Jesu mormoder är den alternativa kvinnliga treenigheten en tolkning som fungerar

²⁰⁷ Denna dubbelt i relationen mellan hjortronmyren och himmelen återfinns också i den akroniska beskrivningen om hjortronmyren i avsnittet ”Öns och modernitetens tider”.

²⁰⁸ Ulf Olsson, *I det lysande mörkret: en läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm: Bonnier, 1988, s. 49. Olsson tillämpar figurant utifrån Erich Auerbachs förståelse av figurabegreppet, som denne diskuterar det i essän ”Figura”, *Scenes from the Drama of European Literature. Theory and History of Literature, Vol 9*, Manchester: Manchester Univ. Press, 1984, s. 11–78. Jag fördjupar inte analysen av det figurala inom ramarna för den här analysen, men ser i Olssons studie av det figurala i Birgitta Trotzigs *De utsatta* paralleller mellan karaktären Jakobine och *Hjortronlandets* porträttering av Anna, som möjliga att utveckla vidare.

²⁰⁹ Ibid. s. 56.

²¹⁰ Ibid. s. 49–57.

²¹¹ Jean Campbell Cooper, *Symboler*, London: Thames and Hudson Ltd, 1978, s. 37f.

²¹² Maria Schottenius, *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kersstin Ekmans berättarkonst*, diss. Stockholm: Bonnier, 1992, s. 334f.

subversivt. Så kan skeendet på stället i texten tillskrivas ytterligare meningsaspekter i och med att ripan intar platsen som symbolisk duva. Flera dialogiska röster i beskrivningen av Annas död utmanar därigenom den överordnade kulturens koloniala och patriarkala tolkning av kristendom, när den framhåller den ouplösliga förbindelsen mellan kvinnligt och manligt, kroppsligt och andligt. I det aktuella textexemplet opererar i stället två antitetiska meningsstrukturer parallellt och sammanflätat. Å ena sidan finns det som faktiskt står utskrivet i texten, nämligen den vita ripan, farmor Anna och hjortronmyren, å andra sidan den indirekta meningsstrukturen som representerar kristendomen, moderniteten och det manliga. Det är annorlunda uttryckt det *sätt* på vilket de två meningsstruktureerna samtidigt överensstämmer och *inte* överensstämmer, som genererar det subversiva tolkningsutrymme i texten där farmor Anna, som jordemor och Moder Jord, tillåts ta plats bredvid kristandomens människoson och Fader Vår.

*

De möten och textpassager som har behandlats i analyskapitlet om *Hjortronlandet* visar alla på olika verkningar av moderniteten på en plats i Sveriges utkant under tidigt 1900-tal. Analysen visar hur kluvenheten inför moderniteten återges i texten i den direkta handlingen såväl som på ett indirekt sätt, genom den språkliga gestaltningen av människornas liv på Ön. Begreppspar som centrum och periferi, kolonisatör och koloniserad, relaterar till varandra på ytterst komplexa sätt, och förhållandet mellan dem innehåller ofta sprickor och olika mått av ambivalens. Genom att peka på textens öppna dialogicitet i mötesskildringarna synliggörs några av de röster och samtidiga meningar som kan knytas till det aktuella skeendet på stället. Ibland fyller deras samexistens en tydlig subversiv funktion.

Analysen kretsar kring maktförhållandet mellan två kollektiv, öborna och Överheten i form av statens representanter, och i sammanhanget spelar förhållandet mellan språk och plats en central roll. Det subversiva kommer till uttryck bland annat genom att motstridiga röster framträder på olika narratologiska nivåer, också i form av alternativa berättargrepp, så som protokollets eller sagans form. Det andra mötet återger relationen mellan öborna och en fiskhandlare vars erfarenhet av en modernare livsituation bryter mot torparnas mer traditionella. Relationen rymmer en ömsesidig ambivalens vilken framträder inte minst i de underliggande lagren av texten. Den sista delen av analysen utgår från mötet mellan två som båda representerar samma underordnade kultur, flickan Claudette och farmodern Anna, med en sidoblick mot en tredje kvinnlig karaktär i romanen, Märit. De tre kvinnorna framvisar olika hållningar till moderniteten och den plats som utgör berättelsens centrum. Här framträder komplexiteter i relationen mellan den gamla och den nya tiden genom underliggande och intertextuella stämmors samspel i texten, inte minst genom den bibliska intertextualiteten som del i en subversiv textstrategi.

Samtliga gränssituationer belyser från olika håll det mänskligt problematiska i att leva i den tid av förändring som berättelsen bottnar i. Även om texten och språket förankras i en specifik plats i Västerbottens inland, aktualiseras romanen samtidigt frågor om modernitet, makt och kvinnors självständighet på ett generellt plan.

Språk och identitet i *Med fem diamanter*

Med fem diamanter (1964) är Sara Lidmans sjätte roman. Den skrevs till stora delar under de ett och ett halvt år (1962-1963) som författaren tillbringade i Kenya och skildrar den koloniserade mänskans strävan efter självrespekt och rättvisa. Med sig i bagaget till Kenya hade Lidman sina erfarenheter från Sydafrika där hon hade tillbringat en tid några år dessförinnan. Vistelsen i Sydafrika hade fått ett dramatiskt slut. Hon utvisades i februari 1961 på grund av att hon hade inlett ett kärleksförhållande med en svart man, ANC-aktivisten Peter Nthite, och därmed brutit mot apartheidlagen "The Immorality Act".²¹³ Den racism hon mötte i Sydafrika och sedan skrev om i *Jag och min son* (1961) skiljer sig dock från den hon skildrar i *Med fem diamanter*. Medan de sydafrikanska apartheidlagarna uttryckligen legitimerade de vitas överordning gentemot de svarta, skildras i *Med fem diamanter* hur en kolonial maktordning fortsätter att reproduceras på en mängd olika sätt trots en nyvunnen nationell självständighet och hur nykolonialismen i dess spår präglar de svarta till ett fortsatt liv under ras- och klassförfryck.

Romanen kretsar kring den unge kikuyun Wachira som i sin kärlek till Wambura sliter hårt för att tjäna ihop till brudgiften, av svärfadern bestämd till sex getter. Från att först ha arbetat som *boy* på kolonialhotellet i hembyn Kirima beger han sig till Nairobi sedan han på hotellet oskyldigt har anklagats för att ha stulit en ring med fem diamanter. Att spara pengar till brudgetterna visar sig vara en praktisk omöjlighet i de nya tider som råder. När Wachira av brodern Thiongo senare uppmuntras att satsa deras gemensamma mark på kaffeodling och projektet sedan går i stöpet, försämrar deras livsvillkor ytterligare. På romanens slutsidor skildras hur Wachira i ett förvirrat tillstånd av missriktad frustration dödar sin bror Thiongo i tron att det är dennes fel att hans liv präglas av till synes evig fattigdom.

Med fem diamanter har flera tematiska likheter med *Hjortronlandet*. Båda behandlar kolonialismens verkningar och har i förgrunden en ung mänsk från en fattig by i världen, en mänsk som i en historisk brytningstid kämpar för ett egenvänt liv. Till skillnad från i mottagandet av *Hjortronlandet* var kritikerkåren delad till *Med fem diamanter*. Flera ansåg att den i likhet med *Jag och min son* inte nådde upp till samma höga nivå som de fyra första romanerna. Bland annat ansågs intrigens otydlig och de många antydningarna vara en brist, och somliga framhöll att Lidmans språkkonstnärliga uttryck kom bäst till sin rätt mot en hemtam nordsvensk fond.²¹⁴ Andra var mer positiva, lyfte fram värdet av den koloniala kritiken och såg hennes de tysta antydningarnas teknik som något intresseväckande

²¹³ Raoul J. Granqvist, "Sara i Kikuyuland", *10-tal*, 2010:2-3, s. 66–71.

²¹⁴ Holm 1998, s. 269. Till de mer kritiska hörde bl.a. Stig Ahlgren, Olof Lagercrantz och Erna Ofstad.

och konstnärligt egenartat.²¹⁵ Till senare litteraturforskare som lovordat romanen hör Helena Forsås-Scott som ansåg att *Med fem diamanter* innehåller en ”stilistisk sofistikation som överträffar allt man kan finna i Sara Lidmans tidigare böcker” och att Lidman i den ”lyckas förena en angelägen antikolonial tematik med stora konstnärliga ambitioner”.²¹⁶

Språket, och bristen på språk, är en tydlig tematik i romanens skildring av det koloniala och det traditionella förtrycket. Det förekommer, som jag ser det, tre viktiga textlager som alla knyter an till språk- och identitetstemat. För det första återfinns flera skilda språk på romanens ytliga textnivå, på själva boksidorna. Romanen berättas visserligen på svenska men dessutom finns det insprängt ord och uttryck på såväl engelska och kiswahili som de lokala språken kikuyu, kamba och luo. Språken visar på maktförhållanden mellan de kulturer och människor som skildras och intressant nog finns även några ord på författarens egen västerbottniska dialekt att hitta i texten. För det andra är språktematiken tydlig på själva diegesens tematiska textnivå. I romanens värld representeras den framför allt av bröderna Wachiras och Thiongos olika språkintresse. För det tredje kan språkets tematik urskiljas mer implicit i romanen. Det sistnämnda kan åskådliggöras bland annat via stilfigurer som metaforer och metonymier som med sin associativa kraft öppnar upp för mångtydigheter. De tre ovanstående språknivåerna är här förstås separerade av enbart analytiska skäl, för att de samtidiga funktioner som ryms i texten bättre ska kunna utredas och åskådliggöras. I själva verket kan de i praktiken inte särskiljas linjärt utan är sammanflätade i vad som blir till en dialogiskt sammansatt helhet.

Det här analyskapitlet syftar till att undersöka några funktioner den komplexa språktematiken kan fylla i skildringen av den koloniserade människans situation i den tid som berättelsen är försänkt i. Det rör sig dels om att diskutera maktrelationerna mellan de språk som förekommer i romanen samt om vilken språksyn som texten som helhet kan sägas representera. Detta relaterar vidare till den representationsproblematik som diskuterats ovan och frågan vem som kan representera vem. Huvuddelen av analysen kommer att på ett mer textnära sätt att cirkulera kring tre valda möten som har det gemensamt att protagonisten Wachira inte själv deltar i samtalena utan endast avlyssnar *andras* ord. Jag undersöker på vilket sätt dessa möten belyser huvudkaraktärens existentiella ambivalens i en tid då modernitetens nya värden kolliderar med de lokala kulturernas traditioner i Kenya, och hur den ambivalensen kan kopplas till hans problematiska förhållande till språket.

Grundläggande här, liksom i övriga analyskapitel, är antagandet att innehåll och form är tätt sammanlänkade i Lidmans texter. Språkets indirekta betydelse lager så som antydningar, drömmar och sagoinslag kan förstås i dialogisk relation till andra språkliga komponenter inom och utom texten.

²¹⁵ Ibid. Mer positiva var t.ex. Sven Lindqvist, Carin Mannheimer och Agneta Pleijel.

²¹⁶ Helena Forsås-Scott, *Swedish Women's Writing 1850-1995*, London: Athlone, 1997, 198ff.

Dialogicitetens samtidighet av röster kan fungera som en subversiv strategi som ifrågasätter tolkningar av verkligheten som har etablerats av kolonialmakten. I romanens kontext handlar det om det brittiska styrets fortsatta påverkan på Kenyas självbild. Analysen kommer därför också att undersöka hur kritiken mot en mental kolonisering framträder i form av olika strategier i texten.

Med fem diamanter utspelar sig alltså i en gränsperiod mellan två tids- och världsuppfattningar som är samtidiga och interagerande. Den ena är den traditionella nedärvda synen på tid som råder bland kikuyuerna i byn Kirima. Den andra är den tidsuppfattning som representeras av den brittiska kolonialmakten med monopolanspråk på modernitet och utveckling. Som Gurinder Bhambra har visat blir konsekvensen av en sådan eurocentrisk universalism att icke-europeiska utvecklingsprocesser betraktas som endast andrahandsformer av modernitet och till att kulturers i grunden sammanflätade historier riskerar osynliggöras.²¹⁷ Med en eurocentrisk tidsdefinition osynliggörs fölaktligen också människors ambivalenser i sådan en interkulturell miljö.

Ambivalansen är påtaglig i de nyckelscener som jag valt att analysera. De äger rum på särskilda kronotopiska gränsplatser på eller i anslutning till *tröskeln* eller *vägen*, platser utifrån vilka skeendet på stället kan studeras ytterligare.²¹⁸ Innan textanalysen av de tre mötena tar vid vill jag först ge en historisk och litteraturhistorisk bakgrund till romanens tillkomst samt närmare diskutera språkens interrelationer.

Kenya, Sverige och det litterära samtidsklimatet

I *Med fem diamanter* beskrivs ett Kenya på väg att nå självständighet efter sex decenniers brittiskt kolonialvälde. Självständighetskampen, den som kallas *uhuru*, är emellertid något som mestadels skymtar i romanens bakgrund. Den långvariga brittiska kolonialismens effekter däremot är påtagliga och de många åren av brittiskt förtryck finns inbäddade på berättelsens alla nivåer.²¹⁹ Romanens tidsspann, de fem sista åren före självständigheten 1963, ligger tidsmässigt nära det kollektiva trauma som hade ägt rum några år tidigare i form av det blodiga Mau-Mau-upproret 1952-53. I texten görs flera hänvisningar till upproret och dess betydelse för karaktärernas personliga vägval. Bland annat framkommer det att de båda bröderna förlorade sin far i Mau-Mau-kriget.

Krigets omfattning och efterverkningar var enorma. Bland andra har historikern Caroline Elkins i sin *Imperial Reckoning. The Untold Stories of Britain's Gulag in Kenya* (2005) visat på det brittiska styrets systematiska våld

²¹⁷ Bhambra 2009, s. 1f., 34-55.

²¹⁸ Om tröskeln och vägen som kronotopiska motiv, se Bachtin 1988, s. 152–160. Se även Bruhn 2005, s. 198–202.

²¹⁹ Granqvist 2011, s. 91–104.

och utrensningsmetoder samt på deras ansträngningar för att senare dölja dessa utrensningar.²²⁰ Mau-Mau-gerillan, som mestadels utgjordes av Kenyas största folkgrupp kikuyu, den som romanens Wachira tillhör, mötte en brittisk armé överlägsen vad gäller vapen och resurser. När väl upproret efter nästan två år hade slagits ned, upprätthöll britterna sin makt med grymma metoder. Kikuyuer som misstänktes vara anhängare till Mau-Mau-rörelsens idéer fördes utan rättegång till så kallade rehabiliteringsläger där de utsattes för förmedring och tortyr, och dödssiffran var hög.²²¹ I *Med fem diamanter* synliggörs minnet av Mau-Mau-kriget bland annat i porträttet av mannen Ngete som kommer tillbaka till hembyn Kirima efter flera år i läger, svårt traumatiserad (MFD, s. 192).

Sara Lidman förberedde sig inför romanskriavandet genom att studera swahili och kikuyu, historiska dokument och rättegångsprotokoll. Inte minst innebar arbetet en mängd möten med mänskor främst från byarna runtom i Kikuyuregionen. Det var tack vare det nära samarbetet med vännen och skolinspektören Wambui som Lidman gavs möjlighet att lära känna mänskor och den lokala platsens kultur. Lidman knöt även kontakter med politiskt högt uppsatta och under sin vistelse fick hon bland annat tillfälle att träffa Wambuis släkting Jomo Kenyatta, kikuyuledaren som tillbringat sju år i fängelse och vid självständigheten 1963 blev Kenyas förste president. Även andra personer ur landets nya mätskikt ingick i Lidmans kontaktnät.²²²

Lidman var väl insatt i teorier om det koloniala förtryckets mekanismer. Hon hade sett det på nära håll i Sydafrika. Med sin vän Nadine Gordimer, som Lidman hade lärt känna i Sydafrika och som även besökte henne i Kenya, diskuterade hon både Frantz Fanons teorier och den afrikanska kvinnans situation. ”Det är svårt att tänka sig någon annan som på samma sätt hade kunnat vara spjärn och spegelbild för den andra”, skriver Holm om de båda författarnas vänskap och inspirationsutbyte.²²³ Men romanen skrivs framför allt i nära kontakt med vännen och kärlekspartnern Eskil Almgren. De håller en tät brevkontakt och många romanutkast utbytes mellan dem under denna tid.²²⁴

Några månader före utgivningen av *Med fem diamanter*, i januari 1964, recenserade Lidman för *Dagens Nyheter* den svenska översättningen av Frantz

²²⁰ Caroline Elkins, *Imperial Reckoning. The Untold Stories of Britain's Gulag in Kenya*, New York: Henry Holt, 2005, s. 31–61.

²²¹ Ibid. s. 62. De fruktade förhörsmetoderna gick under benämningen ”screening”. Caroline Elkins beskriver hur den ända in på 2000-talet benämns endast med fiendens språk och accent, och inte på modersmålet kikuyu då ordet ”screening” ses som synonymt med det brittiska kolonialstyret under Mau-Mau-konflikten.

²²² Holm 1998, s. 250–256.

²²³ Holm 1998, s. 222, 250.

²²⁴ Forskningsarkivet/Handskriftsavdelningen Umeå Universitetsbibliotek, ”Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923–2004)”, Manuscript och egna verk: B2:11-12. Se även Holm 1998, s. 256f. och Granqvist 2011, s. 99.

Fanons *Jordens fördömda*.²²⁵ Förutom att det i Lidmans roman finns kopplingar till Fanons tankegods kan intertextuella spår även knytas till Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958), som hade utkommit några år tidigare. Parallelerna finns även i form av direkta referenser till Achebe, bland annat i romanens slutskede när Wachira förlorat all självaktning och tänker för sig själv: ”Nu hade allt fallit sönder och han visste inte vems fel det var” (SIH, s. 243). *Med fem diamanter* kan betraktas som ett inlägg i samma antikoloniala diskurs som den som Fanon och Achebe var delaktiga i, men därutöver riktar Lidmans roman en kritik mot de patriarkala maktstrukturerna – i såväl de koloniala som de traditionella kulturernas kunskapsystem.

Med fem diamanter hör till de av Lidmans romaner som ägnats förhållandevis lite uppmärksamhet. På senare år har Raoul Granqvist i några artiklar fördjupat sig i hennes båda afrikromaner men dessförinnan har *Med fem diamanter* mest behandlats mer summariskt i texter av kortare format.²²⁶ Enligt Granqvist har Lidmans båda romaner om Afrika bemötts alltför ”stivmoderligt” av litterära kollegor och kritiker.²²⁷ Möjligt kan även den svenska samtidskontexten ytterligare belysa den behandlingen av *Med fem diamanter*. Lidman skrev den i en brytningstid, både historiskt och litteraturhistoriskt, då nya tendenser kunde skönjas i det svenska litteraturlandskapet. Ifrågasättanden gjordes av det så formmedvetna 1950-talets estetik och under samma tid ökade även intresset för dokumentärskildringar, och det skedde på viss bekostnad av de skönlitterära genrerna. 1960 utkom bland annat Per Wästbergs reportageböcker om hans tid i Rhodesia, *Förbjudet område* samt *På svarta listan*, och i takt med ifrågasättandet av kolonialismen som maktsystem utvecklades flera svenska författare i samma riktning.²²⁸ Genreskiftet skulle Lidman själv komma att bidra till ett par år senare med reportageböckerna *Samtal i Hanoi* (1966) och *Gruva* (1969). Komplikationer av det litterära skiftet kommer att diskuteras mer i kommande analyskapitel, men tills vidare räcker det att påminna om att Lidman i sällskap med andra samtidiga författare sökte alternativa metoder till fiktionen för att beskriva samtidens orättvisor. Det är alltså i början av detta händelserika 1960-tal som Lidman skriver *Med fem diamanter*, en roman som hon själv beskrev som sin dittills mest anspråksfulla.²²⁹

Den koloniserades tillstånd och motstånd

Som redan nämnts syns det i *Med fem diamanter* tydliga tankespår av Fanons idéer om den koloniserade människans inre tillstånd. I berättelsen återges hur

²²⁵ Holm, s. 258.

²²⁶ Se t.ex. Ulla Torpe, ”Internationalisten och imperialisten Sara Lidman”, *Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991*, Stockholm: ABF, 1991, s.54–70, Bergom-Larsson 1976 och Adolfsson 1991.

²²⁷ Granqvist 2011, s. 103.

²²⁸ Agrell 1993, s. 90. Se även Holm 1998, s. 248.

²²⁹ Bergom-Larsson 1976, s. 131.

hennes psyke stegvis bryts ned till den grad att självbilden präglas av kolonisatörens definition av henne som ett objekt och hur detta övergår till en självdefinierad sanning.²³⁰ Fanons *Svart hud vita masker* behandlar i grunden sådana symptom av självkomplex i form av paranoia och känsla av underlägsenhet. Han uppmanar till motstånd mot dessa symptom och visar att den ömsesidiga relationen mellan koloniserad och kolonisatör konstitueras av en ambivalent strävan efter bekräftelse hos den andra.²³¹ Enligt Fanon innebär den dubbelheten att den svarta människan ”som är slav under sin mindervärdighet och den vite som är slav under sin överlägsenhet agerar i enlighet med en neurotisk orienteringslinje”²³². Men inbyggt i ambivalensen finns det potentiella motstånd som Fanon förordar och som måste väckas för att jaget ska lyckas återerövra bilden av sig som ett självständigt subjekt.

Olika sätt att förhålla sig till ambivalensen och den förvrängda jagdefinitionen märks främst i karaktärsskildringen av bröderna Wachira och Thiongo men även av kvinnor som Wambura och Mary. För den koloniserade kvinnan är den underordnade positionen än mer utsatt på grund av det dubbla förtrycket som koloniala och patriarchala krafter sammantaget utgör. Ytterligare en aspekt är, som Chandra Talpade Mohanty tydligt har visat, att ”kvinnan från tredje världen” tenderar att betraktas som ett enhetligt och dubbelt underordnat subjekt av den privilegierade och oftast väldemande betraktaren från väst.²³³ En sådan homogenisering tenderar att tysta de många individer som egentligen ingår i och konstituerar den sociala gruppen i fråga. Det är därför viktigt, skriver Paulina de los Reyes, att söka blottlägga och förstå även dessa tystnaders motstånd. De kan ta sig en mängd uttryck.²³⁴ I likhet med karaktärsteckningarna överlag visar kvinnoporträtten i *Med fem diamanter* på viljan att belysa den heterogenitet som rymmer bland de koloniserade kvinnorna som grupp betraktad. Således problematiseras den socialt konstruerade idén om henne som något homogent. Det exemplifieras i romanen av bland andra Wambura och Mary som intar två helt olika positioner i relationen till den patriarchala maktens representanter, trots deras snarlika sociala bakgrund, men variationen gäller förstås även de manliga subjekten i texten.

Ett tema i romanen är att förgivettagna normer för hur individer förväntas vara beroende på kultur- eller könstillhörighet begränsar människans frihet. Gränserna för individens frihet kan även beskrivas med utgångspunkt från språket. En avgörande aspekt i det avseendet är att orden har en inneboende dubbelriktadhet. När språket beskriver den koloniserade kvinnan på ett pluralistiskt sätt bidrar beskrivningen, eller representationen, till att

²³⁰ Endast en (1) därför recensent (i *Clarté* nr 1, 1965) uppmärksammade att romanen kunde relateras till Fanon och ses som en illustration till *Jordens fördömda* (1961). Se Holm 1998, s. 270.

²³¹ Fanon 2011, s. 143, s. 192f.

²³² Ibid., s. 67.

²³³ Mohanty 2003, s. 17ff.

²³⁴ Paulina de los Reyes (red.), *Postkolonial feminism 2*, Stockholm: Tankekraft, 2012, s. 161–170.

innebördens av den sociala kategorin ”den koloniserade kvinnan” omförhandlas. I ett första led konstrueras själva kategorin eller idén om den koloniserade kvinnan med hjälp av den språkliga beskrivningen, för att i nästa led också konstruera bilden av den enskilda individ som ingår i kategorin. Det sker i en hermeneutisk rörelse som Ian Hacking har kallat ”the looping effect”.²³⁵ Det anknyter till Spivaks idéer om representation, strategisk essentialism, och det ansvar det innebär att litterärt representera mänskans situation. Människan får inte reduceras till att vara endast ett exemplar av en kategori människor. Hon måste bli betraktad om och om igen som en specifik individ och skildringen av henne måste förankras i just hennes historiska kontext för att därifrån kopplas till den generella nivån för att vi ska ges en chans att förstå henne och hennes situation.²³⁶ Elisabeth Hjorth skriver: ”Synen på språket som bärare av essentiell mening ger begreppen sken av att representera något reellt och fast, oavsett vad de hänförs till. Mot denna syn kan ett konstruktivistiskt perspektiv [...] sägas stå, vilket istället innebär en syn på språket där mening uppstår i användandet och har en diskursiv prägel. Språket är i någon mening materiellt. Ord har, enkelt uttryckt, stor känslighet för makt.”²³⁷ I romanen *Med fem diamanter* förekommer exempel på underordnade subjekt som inte överensstämmer med den representativa bilden för gruppen. I vissa fall skildras det som en motståndakt, ibland som en ren överlevnadsstrategi. Dessutom uttrycks motståndet inte alltid direkt bokstavligt utan kan då skönjas i textens många antydningar och täta undertext.

Språkliga hierarkier, den hybrida språkzonen och författarens ambivalenta position

I *Med fem diamanter* kan många språk som på olika sätt relaterar till varandra urskiljs. Fastän själva romanspråket är svenska förekommer det ord och uttryck på flera andra språk (engelska, kiswahili, kikuyu, luo, kamba). Lidmans sätt att nära sig de skildrade karaktärernas specifika kulturella kontext och särskildheter beskriver Raoul Granqvist som en ”transliteration”. Genom att vrida och infoga olika lokala språkelement i romanen, härrma och parafrasera, försöker Lidman gestalta det mångkulturella på platsen och förmedla de kontextuella förhållandena så lyhört som möjligt.²³⁸ Det är eniktig iakttagelse.

Detta särskilda samspel av språk i texten kan, som jag ser det, i sin tur göra att texten på sina håll blir till ett slags ”hybrid språkzon” där språkens samtidiga närvaro i texten möjliggör ett särskilt tolkningsutrymme. Det språk

²³⁵ Ian Hacking *The Social Construction of What?*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1999, s. 34, 59.

²³⁶ Jfr Spivak 2012, s. 97f.

²³⁷ Hjorth 2015, s. 47.

²³⁸ Granqvist 2011, s. 95. Se även Granqvist 2010, s. 66–71.

som Wachira och de flesta karaktärer talar i diegesens värld är kikuyu. Det är också benämningen på den folkgrupp som är Kenyas största. I sammanhanget kan nämnas att de lokala språken kikuyu, luo och kamba är kursiverade i texten medan så inte är fallet med kiswahiliska ord som memsab (frun), bwana (herren) och shamba (mark, trädgård). Inte heller kursiveras engelskan eller de få västerbottniska ord som förekommer.²³⁹ Den ”hybrida språkzonen” blir en textuell mötesplats som gestaltar mötet mellan männskor i texten samt det mellan karaktärer och läsare. Med det i beaktande kan paralleller också dras till det Mary Louise Pratt har kallat kontaktzon. Pratt beskriver kontaktzon som ett socialt utrymme där kulturer möts och sammanlänkas, i interrelationer som ofta kännetecknas av asymmetriska maktrelationer.²⁴⁰

I själva berättelsen är det relationen mellan kikuyu och engelska som är den mest framträdande. Som Granqvist har uppmärksammat märks i skildringar av de vistas dialoger hur Lidman parafraserar koloniala uttryck som hon antagligen mött i brittiska tidningar samt att kolonisatörens strategier i Kenya och i Västerbotten är nära besläktade. Det rör sig om ”ett kolonialt mediespråk som lika väl hade kunnat gälla tvångsförflyttningar i övre Norrland av småbönder eller torpare”, skriver Granqvist. I *Med fem diamanter* rör det sig istället om hur staten med våld tvingat till sig jordägande kikuyuers mark.²⁴¹

Beträffande studiet av språkens relationer i romanen måste de förstås mot bakgrund av den historiska aspekten. Frågan om maktrelationerna mellan kulturer och deras språk spelar en avgörande roll. Engelskans högre status i förhållande till de afrikanska språken måstestå i förgrunden, det vill säga hur de asymmetriska maktrelationerna har uppkommit och upprätthållits. Afrikanska språk i de forna brittiska kolonierna har historiskt negligerats till förmån för engelskan och inte minst gäller det användandet av skriftspråk. Under moderniseringen och självständighetsprocesserna i exempelvis Kenya har engelskan konkurrerat ut de lokala språken inom såväl administration, skol- och rättsväsende som kultur och litteratur.²⁴² På vilka sätt författare har förhållit sig till detta har däremot varierat.

Den kenyanska författaren Ngugi wa Thiongo hör till dem som förordar den form av global litteratur som innebär att man som afrikansk författare skriver på sitt lokala afrikanska språk och att översättningar i stället bör göras mellan språken. Ngugi diskuterar i sin *Decolonizing the Mind. The Politics of Language in African Languages* (1981) dels den ouplösliga relationen mellan språk och kultur, dels relationen mellan de afrikanska språken och engelskan.

²³⁹ I originalutgåvan från 1964 finns ingen ordlista med uttryck på de lokala språken. I utgåvan från 1967 finns en ordlista med några av de främmande ord som förekommer i texten, men långt ifrån alla. Se Sara Lidman, *Med fem diamanter*, Stockholm: Bonnier, 1997, s. 227ff.

²⁴⁰ Pratt 2008 [1992], s. 7f.

²⁴¹ Granqvist 2010, s. 70. I Östafrika bjuder dock kiswahilin engelskan ett visst motstånd som lingua franca.

²⁴² Raoul J. Granqvist, ”Translation as an emancipation act”, *Neither East Nor West: postcolonial essays on literature, culture and religion*, Kerstin Shands (red.), Huddinge: Södertörns högskola, 2008, s. 29–41.

Medan Ngugi skriver: "Language as communication and as culture, produce each other. [...] [It] is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world".²⁴³ Ngugi wa Thiongo är av meningen att en författare inte redan i tanken ska behöva filtrera sina erfarenheter genom ett språk som inte är ens modersmål. Om kolonialismens förtryck innehåller vapen och kanoner utgörs imperialismens förtryckarmedel främst av språket och utbildningen, hävdar han. Om det förra kontrollerar kroppen, kontrollerar det andra själen: "Language was the means of the spiritual subjugation".²⁴⁴ Som en motståndskraft till denna form av mentala kolonisering skriver han sedan 1979 inte längre på engelska utan på sitt hemspråk kikuyu.²⁴⁵

Här skiljer sig Ngugi wa Thiongo något från en annan inflytelserik afrikansk författare, Chinua Achebe, som har förordat en mer reformistisk och liberal syn på relationen mellan engelskan och afrikanska språk, och vars position Ngugi wa Thiongo i sin bok ställer sig mer kritisk till. Engelskan uppfattas av Achebe som en ännu oumbärlig förutsättning för att texten ska nå ut till en bred internationell läsekrets. Det finns fördelar med att som subaltern författare skriva på engelska för att därigenom kunna påverka förhållandena i hemlandet och bidra till att på sikt uppvärdra det lokala språkets status. Men Achebe använder inte engelskan reservationslöst. Den hybrida positionen kan också ses som en möjlighet. I en essä från 1975 skriver Achebe:

So my answer to the question *Can an African ever learn English well enough to be able to use it effectively in creative writing?* Is certainly yes. If on the other hand you ask: *Can he ever learn to use it like a native speaker?* I should say, I hope not. It is neither necessary nor desirable for him to be able to do so.

[---]

I feel that the English language will be able to carry the weight of my African experience. But it will have to be a new English, still in full communion with its ancestral home but altered to suit new African surroundings.²⁴⁶

Med sin roman *Things Fall Apart* (1958) ifrågasätter Achebe eurocentrismen på flera textuella plan i syfte att inifrån förskjuta rådande maktpositioner. I artikeln "Translation as an emancipatory act" (2008), tar Granqvist upp hur *Things Fall Apart* blir till en alternativ motberättelse till den vedertagna

²⁴³ Ngugi wa Thiongo, *Decolonizing the Mind: the Politics of Language in African Literature*, London Currey, 2005 [1981], s. 16.

²⁴⁴ Ngugi wa Thiongo 2005, s. 9.

²⁴⁵ Ibid., s. 1–3. Se även MSC Okolo, *African Literature as Political Philosophy*, Dakar: CODESRIA Books, 2007, s. 35–77.

²⁴⁶ Chinua Achebe, "The African Writer and the English Language", essäsamlingen *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Henemann Educ., 1975, s. 100, 103. Beaktas bör att debatten som refereras är flera decennier gammal.

beskrivningen av koloniseringen av det nigerianska Igboland.²⁴⁷ I motberättelsen ingår också den särskilda modifieringen av språken igbo och engelska i *Things Fall Apart*, samt de intralingvistiska relationerna, ordens utåtriktade meningar som kan referera till fler än en kontext.²⁴⁸ Det är textstrategier som kan skönjas också i *Med fem diamanter*.

En tredje hållning, en som skiljer sig något från både Ngugis och Achebes, är den att såsom en radikal motståndskraft låta bli översättningar från de lokala språken till engelska överhuvudtaget. Carli Coetzee diskuterar frågan ur ett nutida sydafrikanskt perspektiv i en artikel från 2013. Hon liknar de afrikanska minoritetsspråken vid kolonier, en form av *platser* som har utnyttjats till fördel för dem vars modersmål är engelska och vars överordnade position därigenom befästes. På så vis upprätthålls, och ökar, den asymmetriska maktbalansen genom att översättningar endast sker i en riktning – från periferi till centrum. En vägran att översätta från de afrikanska språken till engelska skulle enligt Coetzee vara ett sätt att destabilisera det engelska språkets hegemoniska ställning.²⁴⁹ Det överensstämmer så till vida med Abram Swaans tankar om språkens godtyckliga maktrelationer som diskuterades i kapitlet om *Hjortronlandet* och relationen mellan rikssvenskan och västerbottniskan. Engelskans överordning i det här fallet bestäms så sett av hur många av de underordnade språkens användare som talar det, snarare än av hur många faktiska förstaspråksanvändare som engelskan har.²⁵⁰

Samtliga tre hållningar är relevanta med avseende på den språksyn som kan utläsas i *Med fem diamanter*, och på hur relationen mellan språk och plats är central för förståelsen av Lidmans författarskap överlag. Till att börja med kan tankegångar i linje med Ngugi wa Thiongos och Carli Coetzees spåras även hos Lidman så till vida att även hon framhåller varje språks särart och ouplösliga förbindelse med platsen. Modersmålet är för Lidman, skriver Sverker Sörlin, knutet till subjektets identitet och tolkning av världen: ”[Lidman] har en egen idé om språket som bärare av värden: om inte uttrycksmedlen bevaras går också värdena om intet. [...] Ett språk har framträtt ur umgången med jorden, vattnet och himlen. Vissa saker är bara möjliga att säga på det språk som är platsens eget”.²⁵¹ Sörlins iakttagelse om platsens betydelse hos Lidman går i linje med Lefebvres platsdefinition som innebär att plats refererar till så mycket mer än bara det geografiska och bokstavligen.²⁵² Men hos Lidman finns som sagt också likheter med Achebes ännu mer ambivalenta hållning. Så som engelskan för Achebe fyller en viktig funktion för att nå en läsekrets utanför den egna kulturen, tycks Lidman ha

²⁴⁷ Granqvist 2008, s. 35f.

²⁴⁸ Ibid.

²⁴⁹ Carli Coetzee, “To Refuse Containment, To Resist Translation”, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 2013:3, s. 383–401.

²⁵⁰ Swaan citerad av Casanova 2013, s. 379–399.

²⁵¹ Sörlin 1991, s. 39.

²⁵² Lefebvre 2000, s. 1–3.

förhandlat med sig själv om tillämpandet av rikssvenskan i sina romaner om Västerbotten. Dialektala inslag förekommer visserligen men hon utgår ifrån och tänjer på den dominanta kulturens språk och drar nytta av dess ställning och räckvidd för att kasta ljus på de orättvisa förhållanden som den egna kulturen lever under. Ord och uttryck på det lokala språket kan dock flätas in i det dominanta språkets berättarflöde på ett sätt som tillåter ett samtidigt utrymme i texten för de olika kulturernas språk på ett normöverskridande sätt. Denna mimicrystrategi, eller subversiv imitation som jag med Boehmer hellre benämner den, har det redan getts exempel på i analyskapitlet om *Hjortronlandet* men det finns också i förhållandena mellan svenska, engelska, kiswahili och kikuyu i *Med fem diamanter*.²⁵³ Som redan nämnts innebär strategin att texten imiterar den dominanta kulturens språk och symboler, förskjuter dem något från dess etablerade position och kan därigenom även förmå att något förskjuta deras innehörd. De motstridiga rörelserna, eller rösterna, i texten utmanar den etablerade makten i en rörelse *från* dess tolkningscentrum samtidigt som en rörelse också sker i riktning *till* detsamma, i det här fallet till det koloniala, eurocentriska kunskapsystemet.²⁵⁴

Påfallande i *Med fem diamanter* är att de olika språken som samsas i textavsnitten inte endast är de språk som i den historiska verkligheten relaterar till varandra i närhet, så som kikuyu och engelska, utan de är språk vars kultur- och platstillshörigheter i verkligheten är på stort geografiskt avstånd ifrån varandra. De textavsnitt där detta förekommer skapar ett slags hybrid språkzon som innehåller språkens interrelationer på såväl den diegetiska som berättarens extradiegetiska textnivå. Detta kommer snart att belysas närmare.

Till skillnad från Ngugi och Achebe undersöker Lidman i sin roman maktrelationen mellan engelska och det afrikanska stamspråket (kikuyu respektive igbo) och detta sker på svenska, det vill säga på ett språk som i sig står utanför den koloniala relation som undersöks. Emellertid kan svenska som språk inte helt ställas utanför skildringen och betraktas som ett transparent medium genom vilket berättelsen når oss. Relationen i romanen mellan kikuyu och svenska kan ur ett kolonialt perspektiv också den ses som en kommunikationsakt på ojämlika villkor eftersom den ingår i en kontext där den vita författaren från ”nord” skriver om de fattiga svarta i ”syd” för en publik i Sverige. Avståndet som råder mellan författare och karaktär gör att språken svenska och kikuyu är ojämlika. Detsamma gäller relationen mellan läsare och karaktär. Att den svenska läsaren sannolikt är vit och privilegierad medan kikuyukaraktären är svart och marginaliserad är ett antagande som inte får förloras ur sikte i förståelsen av texten, trots den hybrida språkzonens gränsuppluckrande funktion. I romanen etableras det emellertid en förbindelse mellan romanens kontext och den svenska läsarens, liksom mellan språket kikuyu och en specifik form av svenska, västerbottniskan. Det är en

²⁵³ Boehmer 2005, s. 159–170.

²⁵⁴ Ibid.

förbindelse och samhörighet som hänger samman med den konstanta spänningen i (o)likhetsrelationen mellan dem. Den hybrida språkzonen som återfinns i *Med fem diamanter* aktualiseras även frågan om Lidmans författarroll och det problem som Spivak uppmärksammat beträffande representationen av de underordnades röster. Kan en kenyansk ung mans erfarenheter av brittisk kolonialism på ett trovärdigt sätt förmedlas av en vit svensk kvinnlig författare och dessutom förmedlas med det västerländska språket svenska som medium? Är det överhuvudtaget möjligt om vi anser att olika platser förutsätter olika språk, som med sina särskilda referenssystem så nära det är möjligt kan beskriva det unika, komplexa kunskapsystem som språket är sprunget ur? Visserligen har Lidman erfarenheter av platsen som skildras. Hon skriver romanen i samband med sin ett och ett halvt år långa vistelse i Kenya men hon innehar här en utifrånposition till skillnad från den hon har i relation till *Hjortronlandet*. Texten väcker således frågor om vem som kan representera vem, och om Lidman överhuvudtaget kan ”förmedla utan att förråda” den andras röst, utifrån den utblickspunkt hon har i tillkomsten av den här romanen.²⁵⁵ Detta är problematiskt inte minst ur ett postkolonialt maktperspektiv som understryker vikten av författarens position i förhållande till det som skildras.

Ett sätt att förhålla sig till sin oundvikliga författarposition är att utifrån rådande förutsättningar använda medel tillgängliga för att synliggöra de orättvisor som föreligger. Den subversiva imitationen som textstrategi är ett sådant exempel, och strategin kan spåras också genom att romanen sammanlänkar inslag av lokala stamspråk och inkilade västerbottniska ord. På så sätt utövas en maktkritik på flera plan, dels i relation till den koloniala engelskan i själva diegesen, dels i relation till rikssvenskan som utgör det övergripande språket i berättelsen. Kritiken vetter således i riktning mot de överordnade kulturer som språken representerar: mot den brittiska kolonialmakten i Kenya såväl som mot den svenska kontexten, som också den rymmer koloniala strukturer i form av marginaliseringen av norra Sverige. Följande avsnitt kommer att ytterligare belysa språkens olika interrelationer i texten och på komplikationerna av att romanens röster kan förhålla sig olika till de underliggande maktrelationer som språken representerar.

Platsens betydelse för valet av språk

Av de många språk som förekommer i romanens textvärld är engelskans status högst. Platsen för var engelskan används blir även det av central betydelse då de alla på olika sätt är förknippade med de vita och deras överordning. Även när de koloniserade som står i berättelsens centrum använder engelskan på en

²⁵⁵ Om Lidmans strävan att ”förmedla utan att förråda”, se Madeleine Grives intervju med Sara Lidman. Se Grive 1991, s. 71–78. Birgitta Holm skriver att denna strävan hos Lidman var ”en formel som växer sig stark” under skrivandet av boken om Sydafrika, *Jag och min son*, det vill säga några år före *Med fem diamanter*. Se Holm 1998, s. 241.

sådan plats befästes de etablerade hierarkierna. Exempelvis återges boyarnas engelska ofta som knagglig, med enkel syntax och banalt innehåll i de vitas närväro. Det märks exempelvis i beskrivningen av trädgårdsmästaren Jims lojalitet mot det äldre vita paret med rosenträdgården. När paret, som av Wachira nyss serverats sitt te, uttrycker sina farhågor för ”barbariets stövlar” som de tror kommer att massakrera deras trädgård efter deras död svarar Jim med: ”memsab inte säga så...” [...] ”bwana och memsab aldrig dö...” varvid berättaren lakoniskt tillägger: ”Barfota Jim var så vältränad att han också grät vid detta te fastän han inte fick något. Wachira stod med torra ögon” (MFD s. 80f.).

Skildringen av Jims enkla bruk av engelska kan fylla flera funktioner. För det första kan det gestalta hur de vita betraktar dem och den roll de förväntas att spela, ett spel som Wachira till en början vägrar underordna sig. Det rör sig om en infantilisering inte endast av Jim utan av hela den kultur som han representerar. Infantiliseringen kan spegla hur Jim betraktar sig själv med den vites blick, översätter sig själv till att överensstämma med deras definition av honom i strävan att bli bekräftad av den andra.²⁵⁶ Men att språkbruket i någon mening tycks vara självvalt av trädgårdsmästaren kan också bero på viljan att hålla isär sina roller och just därför hålla isär språken. Isärhållandet av engelska och i det här fallet kikuyu har så betraktat med plats att göra. Betydelsen för *var* de olika språken används understryks. Det kan åskådliggöra ett behov hos den förtryckta att med språkens hjälp upprätthålla en viktig gränsdragning som möjliggör bevarandet av en sorts självaktnings och skulle kunna beskrivas i termer av Fanons ambivalens, Bachtins parodi eller Bhabhas mimicry, men gemensamt för dessa funktioner i texten är att de alla visar på att den koloniserades språkliga kluvenhet fungerar som ett slags överlevnadsstrategi i förhållande till det överordnade subjektet. Läst på det viset kan textpassagen om Jim förstås som en parodisk kritik till det vita parets närsynta och världsfrånvända hållning till de orätvisor som råder såväl inom som utanför trädgårdens gränser. Jims samtal med paret i rosenträdgården är ett exempel på platsens betydelse för valet av språk och det finns flera exempel. Ett annat är skildringen av ett getgille i Nairobi där Wachira deltar. Vid det tillfället talas det engelska trots att inga vita är närvarande.

Röken och ångorna från slakten lockade dit ströhundar. Och flickor av en sort som annars inte visade sig i dessa kvarter kom vacklande på höga klackar. Hundarna fick sparkar, flickorna blev bjudna på kött. De talade engelska så långt de kunde, modersmålet passade inte som språk i deras nya yrke. Männen föll in i slangen, förfädernas språk kunde sova hemma i byn. Boy och sköka var europeiska. (MFD s.88)

²⁵⁶ Jfr Fanon 2011, s. 107f.

I textavsnittet framgår tydligt isärhållandet av modersmålet och engelskan. Det bör dock påpekas att skeendet återges på svenska och att engelskan förekommer endast i några korta uttryck. Det som föranleder valet av språk och ordval är inte närvaren av den överordnade utan det är deras hela livssituation som sådan, knuten till platsen Nairobi. Gränsen mellan språken tycks också innebära en gräns mellan stad och landsbygd. Språkgränsen skulle kunna beskrivas som en barriär med funktionen att skydda deras minnen av sig själva som de var innan de kom till huvudstaden. Isärhållandet bidrar till att de överhuvudtaget kan uthärda på den plats de nu befinner sig.

Endast i undantagsfall växlar de över till modersmålets särskilda bildspråk och referenser. Det sker bland annat när de drabbas av sting av självkritik: ”Dödare var inte förälderna än att de kunde låna dem ett ordspråk, som nästan försvarade dem: När fågeln är trött sätter den sig i närmsta träd” (MFD s. 88). Modersmålets ordspråk tycks då bli till ett psykologiskt stöd när inte engelskan tillräckligt kan distansera dem från insikten om det råa liv de lever. Likaså är modersmålet tjänligt om missöden inträffar som påminner dem om hembyn. Så till exempel återges hur en bror och syster av misstag träffas vid ett gille:

Brodern rasade. Hon förlösar min rikedom! Jag som trodde att
hon var hemma och grävde i shamban! Vem vill ge mig
brudboskap för en sådan där!

De andra sjöng:

Syster vår moders dotter,
fäst ditt förkläde noga
kring din stolthet
fäst ditt förkläde noga
kring dina bröders rikedom!

Sedan gick man tillbaka till uppstyld engelska och en annan dam tröstade den bedragne brodern så att han glömde vad han skulle ha fått för sin syster. (MFD s. 89)

Hedersförtrycket finns inbäddat i det traditionella bylivet och sången de sjunger upprepar uppmaningen att upprätthålla könshierarkierna. Växlingen mellan språken sker när karaktärerna i tanken återvänder till platsen för hemmet och de värden som är knutna till modersmålet, inklusive den så förslavande traditionen som rör brudboskap. Det livet är långt ifrån idylliskt men blir en trygg kompass att navigera efter för att bevara självrespekten i storstaden. Emellertid utgör hembyns språk endast fragmentariska inslag i texten, små påminnelser om en fjärran tillvaro. På så vis förefaller modersmålet otillräckligt för att beteckna storstadslivets erfarenheter.

Diskrepansen mellan språk, plats och identitet framkommer tydligt i beskrivningen av Wamburas tillämpning av modersmålet under sitt besök i Nairobi. Hennes språk blir fattigt och platt när hon för Wachira beskriver

hemförhållandena, kanske för att just platsen för hennes berättande inte överensstämmer med den plats som orden refererar till. Den rumsliga skillnaden mellan platserna för den berättande och det berättade tycks alltför stort. Den fragmentiseringen hos henne tar sig uttryck av en osammanhängande meningsbyggnad och monotona klichéartade uttalanden. Ord som ”fasansfullt” och ”ohyggligt” samsas med de återkommande ”ruskigt” och ”vore väl ändå det värsta” (MFD s. 153-157).

Wachira märker hur ”[h]ennes ordförråd hade blivit som agnar i torka, mängder av förstorande och förminksande bestämmningar till en avsikt som skrumpnat” (MFD s. 153). Hennes bristande språkhantering gör att Wambura för en stund förminksas i hans ögon. ”Nu kastade hon byaskvaller som ägg uppefter cementen” (MFD s. 153). ”Wachira stod och såg på henne. Hade deras by alltid varit så ondsint och dum eller hade den blivit sådan därför att Wambura inte längre älskade honom” (MFD s. 157). I det avsnittet blir Wamburas språk till ett ordflöde som rinner i satser utan punkt och styckesindelning, oreflekterat och med inskränkta fördömanden. Det kontrasterar dels mot Wachiras idealbild av henne, dels mot deras liv i den traditionella byn. Avsnittet visar också distansen som uppstått mellan dem på grund av hans erfarenheter av det moderna och urbana Nairobi där han nu lever. Wamburas språkbrist i Nairobi kan ställas mot hennes språkliga kvickheter på hemmaplan. När Wachira vid ett senare tillfälle hemma i byn provocerar henne med ogrundade anklagelser ger hon snabbtänkta svar som vänder udden mot honom själv utan att hon med ord blir anklagande (MFD s. 254).

Var och hur deras röster kommer till uttryck är alltså av stor betydelse. Deras kärleksförhållande, liksom deras språk, skiljer sig alltså tydligt åt beroende på om de befinner sig i Kirima eller i Nairobi. Förutom att textexemplen om rösterna från getgillet och Wamburas byskvaller visar på relationen mellan språk och plats, visar de även på den smärtsamma relationen mellan det traditionella och det moderna samt att det trygga bylivet även rymler mindre smickrande inskränktheser. Wachiras reaktion på skvallret åskådliggör att den förändring av samhället i stort, den modernisering som den brittiska kolonialismen medfört och som lett till att han lämnat byn för arbete i Nairobi, ändå har vidgat hans synfält och kunskaper, fastän han inte kan formulera det i ord. Konsekvensen blir att distansen mellan de båda älskande förstärks.

Upprätthållandet av språkliga hierarkier

Makthierarkin mellan det engelska språket och den lokala kikuyun är något som upprätthålls av såväl vita kolonisatörer som en del koloniserade, och i romanen förekommer karaktärer som inte självklart tillhör någon av kategorierna. Den nyrike kikuyun Njoroge är ett släende exempel. Efter några år i London har han kommit hem och övertagit stora markområden för att odla

och exportera kaffe i moderniseringens nya anda. Han föraktar sitt modersmål lika väl som han föraktar sina landsmän och kulturella rötter. Att Njoroge okritiskt anammar den vites normer kan läsas mot bakgrund av Fanons idéer om hur den svarta människans mindervärdeskomplex har skapats ur maktrelationen mellan vit och svart, och naturaliseras i det kollektiva medvetna. Självmedvetandets begär efter tillträde i den vita världen är ett begär som kan missriktas mot de egna så länge drivkraften är att bekräftas genom den vitas definierande blick. Det är den med makt som definierar vad som är eftersträvansvärt.²⁵⁷ När Thiongo och Wachira besöker Njoroge i ärendet att köpa kaffeplantor visar sig deras olika ståndpunkter bland annat genom att Njoroge ”hälsade på engelska och fick svar på kikuyu” (MFD, s. 226). Dessförinnan hör de Njoroge säga till sin vite förman, väl medveten om de två bröderna som närmar sig:

Det här med andelsföreningar som nu är den stora flugan, sa Njoroge. Det är ingenting för Kenya än på länge. In fact, det här folket är actually inte mycket för det.

[...] Well well sa den vite och skruvade sig som en boy inför bwanas världsåskådning.

[...] Jag som själv är afrikansk är den förste att skämmas när jag tänker på hur det här folket burit sig åt. Inte bara under Mau Mau actually utan i alla tider. Och du kan tro mig. Jag känner dom.

Jag vet vad som rör sig i dom. De har ingen självvaktningsfaktiskt. Därför kan de göra vadsomhelst mot varandra. En karl kan slå ihjäl sin bror som ingenting i det här landet. (MFD, s. 225)

Njoroges koloniala attityd förmedlas av att hans repliker, som återges på svenska, blandas upp med den imperialistiska engelskan. Texten framkallar illusionen att Njoroge konsekvent talar engelska, fastän engelskan de facto är närvarande med några få uttryck i det svenska berättarflödet. Njoroges ”svengelska” blir meningsbärande för den svenska läsaren eftersom texten tycks förhandla mellan å ena sidan troheten till den kenyanska kontexten, å andra sidan tilltron till språkets (här: det svenska språkets) möjligheter att förmedla bilden av Njoroge som en förtryckande kikuyuer. I linje med Bhambras tankar åskådliggör avsnittet även att moderniseringprocessen i en europeisk kultur, så som den brittiska, inte vore möjlig utan beroendet av andra kulturers historia, i det här fallet det koloniala Kenyas många lokala kulturers.²⁵⁸ Deras komplext sammanflätade historier genom åren av över- och underordning präglar deras utveckling även efter självständigheten.

För de båda bröderna är Njoroge inte att föredra framför en vit kolonisatör. Han är varken bättre eller sämre. Hans drivkrafter är helt enkelt desamma som för andra kaffeplantageägare som endast har den egna vinsten för ögonen.

²⁵⁷ Jfr Fanon 2011, s. 67f., 143, 193.

²⁵⁸ Bhabha 2009, s. 1f. Se även s. 145f.

Fölkligt fokuserar avsnittet lika mycket på klassperspektivet som rasfrågan. Texten idealiseringar på intet sätt de svarta som grupp utan pekar återkommande på att maktmissbruk inte är avhängigt ras eller etnicitet utan att det är andra identitetstillhörigheter som påverkar. Njoroges sätt att primitivisera sitt eget lands befolkning är ett exempel på det. När han lättvindigt och generaliseringar menar att en svart ”karl kan slå ihjäl sin bror som ingenting i det här landet” rimmar ordens innehörd med den vita kolonisatörens syn på den svarte mannen som primitiv. Utalandet pekar dessutom mot Wachiras väldsdåd i slutet av romanen. Den kunskap som kommer läsaren till del om det trauma som drabbar Wachira och slutligen orsakar brödramordet vittnar dock om något annat.

Vitheten som konstruktion blir alltså tydlig i fallet Njoroge. Den hänger samman med synen på modernitet och att det engelska språkbruket definieras tillhöra ett modernare samhälle. I Njoroges förhållande till den vite förmannen på kaffeplantagen är det Njoroge som intar rollen som bwana och förmannen rollen som boy. Den så kallade vitheten går hand i hand med maktutövning. Det är också vad som kan utläsas i Wamburas kommentar om Njoroge: ”Njoroge då som är svart som folk i ansiktet och har en själ så vit som den värsta muthungu [...]” och angående utsikterna för nästa generation konstaterar hon att ”dom pratar engelska med barnen så de blir väl helvita med tiden” (MFD s. 155). För henne och övriga i Kirima sätts likhetstecken mellan det engelska språket å ena sidan och vithet och makt å den andra.

Uppluckrandet av språkliga hierarkier

Romanen beskriver hur hierarkier mellan språk upprätthålls, men där finns också exempel i texten på hur gränser mellan språk och kulturer utmanas och överskrids. Det skildras sällan explicit, på den diegetiska nivån i texten, men ändå kan gränsöverskridanden urskiljas implicit, med hjälp av berättarens rörelsefrihet mellan olika uttrycksformer. Mitt i berättandet infogas ord och uttryck på lokala språk som tänjer på gränsen för det dominanta språkets tolkningsföreträde. På så sätt kan berättarformen förstås som subversiv.²⁵⁹ Att som Lidman representerar den underordnade med hjälp av subversiv imitation kan läsas mot Spivaks diskussion om den subalterna röstens begränsade möjligheter att kunna komma till uttryck och på allvar bli lyssnad på. Stilgreppet att luckra upp språkgränserna blir en strategi som strävar efter att utöka de möjligheterna.

I romanen förekommer också språk som var för sig kan anses perifera, så som swahili, kikuyu, kamba och luo. Ett annat exempel på textens experimenterande är det mellan Wachiras modersmål kikuyu och författarens eget modersmål, den västerbottniska dialekten. Fastän romanspråket är (riks-)svenska finns de båda lokala språken insprängda på flera håll i romanen, kikuyu på flera håll och västerbottniska i några fåtal. Ett slående exempel är

²⁵⁹ Boehmer 2005, s. 159–170.

när språken vid (åtminstone) ett tillfälle förekommer i samma scen och att de skilda orden dessutom då uttalas av samma romankaraktär, nämligen av Wachiras mor. I skildringen av Wachiras och Wamburas avfärd från Kirima till Nairobi kommer modern springande efter dem när de är på väg till busstationen och vill skicka med en bananstock. Då Wambura inte har kraft att bära den och det enligt traditionen är kvinnans lott att bära, tänker modern till en början att hon måste ta med sig bananerna tillbaka.

Wachira lyfte upp bananstocken på moderns rygg och hon började gå hemåt med många välsignalser, men vände och kom åter efter dem. Aterere! Om hon följe dem till bussen, de skulle ju inte gå hela vägen, bananerna kunde få åka på golvet i bussen[...]. Hon spottade och skrattade åt sin egen rådighet.

Wachira gick först, Wambura steg åt sidan och saktade sina steg så att modern kunde gå närmast efter sonen.

När de kom till bussen såg de en kvinna kliva på med en tupp under armen och Wachiras mor började klaga över vilken usel mor hon var som inte tänkt på att skicka en höna med dem; en man lyfte upp en get på bussen och förstärkte jämmern: åtminstone kunde hon väl ha skickat storgrannsvarttuppen med dem när hon nu inte hade någon get, fick han någonsin något kött i det syndiga Nairobi, sonen hennes? (MFD s. 120f.)

Uppluckrandet av gränser understryks av berättarperspektivet. Som så ofta i berättandet är fokaliseringen flytande, liksom gränserna mellan inre och yttre, mellan tankar, repliker och yttre skeenden. Förutom att det skapar ett högt berättartempo, som för att förstärka brådskan vid busshållplatsen, medför det också en osäkerhet för var gränserna går mellan karaktärer och berättare, mellan direkt och indirekt tal. I skildringen av brådskan på vägen och deras avsked på Kirimas busstation delger modern dem sin oro, och under loppet av några rader låter berättaren henne använda ”aterere！”, kikuyu för ”hörpå！”, insprängt som ett inledande utrop i moderns indirekta tal, fragmentariskt återgivet i det i övrigt riksvennska berättarflödet. Och lite senare, mitt i moderns självkritiska ojande vid bussen använder hon det västerbottniska ”storgrannsvarttuppen”, vars grammatiska konstruktion är typisk för författarens hemtrakt: ett rationaliseraende i form av adjektivattribut staplade efter varandra framför substantivets kärna.²⁶⁰ Förutom att ordkonstruktionen kan gestalta det hektiska tempo som skildras på platsen, kan de båda lokala orden åskådliggöra det talspråkliga, intima tilltalet mellan närliggande som delar samma lokala kultur och språk, visa på en särskild nerv i relationen mellan karaktärerna som tycks vara universell, och som därför kan

²⁶⁰ Se Westin, Gunnar & Westerlund, Ernst (red.), *Västerbotten*, 1954, Umeå: Västerbottens läns hembygdsförbund, 1954, s. 111, 114, 122. Exempel som ges på sammansättningar med adjektiv före substantivet är t.ex. ”främnenöga” (främmande ögon) och ”nemstgrann” (närmaste grannen).

vidareförmedlas till den svenska språkiga läsaren. Att berättaren sätter både kikuyu och västerbottenbondska i munnen på samma karaktär och i samma scen, gör att spänningen komprimeras, eller förhandlandet om man så vill, mellan likheter och olikheter mellan de kontexter som språken representerar. Den hybrida språkzon som upprättas i texten genererar effekten att de kikuyutalande karaktärerna subjektifieras ytterligare. De lokala språkinslagen i romanen fyller en viktig intimiseringande funktion såtillvida att den samtidiga närvaren av såväl kikuyun (karaktärernas modersmål) och västerbottniskan (författarens modersmål), ditplanterade av berättaren, kan göra att denna samtidighet sippar över från diegesens nivå till en vidare tolkning av den. Den hybrida språkzonen, i form av de båda språkens och kulturernas samexistens i texten, blir till ett smörjmedel mellan de kulturella kontexterna när skildringen av kikuyukulturen ska överföras till den svenska läsarens begreppsvärld. Det frammanar ett slags språkens systerskap mellan Wachiras kikuyu och Lidmans eget lokala modersmål.

En annan likhet är att de båda betraktas som perifera och underordnade i relation till ett dominant språk. Texten minskar avståndet mellan de båda kulturernas kunskapsystem när det upprättas paralleller till den svenska kontextens motsvarande maktspänningar mellan centrum och periferi. Maktförhållandet mellan platserna by och stad, mellan Kirima och Nairobi, förefaller inte helt olikt det mellan Ecksträsk och kuststaden Skellefteå som kan urskiljas i *Hjortronlandet*. Förlaktligen tycks föreställningen om en storgrannsvartupp i Kirima, Kikuyu, Kenya, fullt godtagbar trots den rumsliga skillnaden till ordets ursprungliga hemvist Ecksträsk, Västerbotten, Sverige.

Den ambivalens som individen kan uppleva när samhället förändras i grunden är vad kapitlets resterande analysavsnitt kommer att cirkulera kring. Wachiras identitetsproblematik kan delvis placeras i mellanrummet mellan by och stad, mellan tradition och modernitet. Det är en modernitet med brittiskt koloniala förtecken som förtrycker men som också erbjuder nya kunskapsvyer. I romanen framgår vid åtskilliga tillfällen att Wachira i stället för att formulera *egna ord* om denna ambivalens avlyssnar och anammar *andras ord* till den grad att de blir vägledande för hans handlande. Tjuvlyssnandet leder till att Wachiras världsbild utmanas och blir i förlängningen avgörande för hans hela livssituation. I det följande har jag valt att utgå från tre sådana gränssituationer som fungerar som tematiska ingångar för textanalysen. Vid det första tillfället avlyssnar Wachira, stående på tröskeln till matsalen, det vita parets samtal som rör en stöldanklagelse riktad mot honom. Den andra gränssituationen utspelar sig långt senare, under eukalyptusträdens vid vägen i byns utkant, där han avlyssnar ett par kvinnors förtroliga samtal som rör äktenskapets förpliktelser. En tredje episod som skildrar en central vävpunkt för huvudkarakturen äger rum på Njororges kaffeplantage där Wachira dagarbetar. Där råkar han en dag höra samtalet

mellan två andra dagarbetare som spekulerar i huruvida Wachira har lurats av sin bror Thiongo eller inte beträffande brödernas misslyckade kaffesatsning. Samtalet leder till att Wachira åter hamnar vid eukalyptusträdens, denna gång för att invänta broders ankomst.

Samtalet i hotellmatsalen. Definitionen av det egna jaget

De älskande i det stadiet tror inte att något ont kan hända dem. De är ur stånd att göra varandra illa, och med den makt de har kan världen i övrigt inte rå på dem. [...] De tar avsked leende, utan föreställningar om frånvarons innehåll. De tänker inte på varandra, de oroas inte, de svävar. Om de i sitt högmod tänker på något alls är det på kärleken själv, hur den är.

Wachira befann sig i detta gudomliga tillstånd när han såg en man i ett helt annat stadium utsättas för en skymf. Det var Oxen, värden på hotellet, där Wachira arbetade. (MFD, s.11)

Romanens inledande rader ger en bakgrund till Wachiras inre när han på tröskeln till hotellmatsalen råkar avlyssna samtalet mellan bwana (husbonden), memsab (frun) och den sexårige sonen. Det är en händelse som får avgörande betydelse. Paret talar om en saknad ring med fem diamanter som sonen tror att Wachira har stulit. Memsab anser anklagelsen ogrundad och vill i uppfostringssyfte att sonen ska be Wachira om ursäkt medan bwana, Oxen kallad, skummar av raseri för att hans hustru vill ”förödmjuka honom och hans son inför en inföding” (MFD, s. 12). Det antyds att memsab (frun) misstänker att maken gift sig med henne endast för pengars skull och en prestigefyllt kamp uppstår där Wachira fungerar som slagträ.

Luften gick ur sufflén. Oxen: nu får du välja!
Wachira som inte hade märkt att han brände händerna på formen ställdes den sjunkande plommmonsufflén i serveringsrummet och gick ut, bort från Hotel The White Flamingo utan att tänka på arbetslösheten i Kirima eller på att Wambura väntade barn.
(MFD, s.12)

Efter att ha hört deras dialog märker han att han bränt sig, och i takt med att sufflén sjunker går luften också ur honom, och han går förvirrad därifrån. Flera konflikter presenteras på de inledande sidorna. Förutom den mellan vitas och svartas över- och underordning och den mellan man och kvinna presenteras också en konflikt mellan två olika tolkningar av kärlek. Å ena sidan en abstrakt, idealiserad beskrivning av kärleken som något tiden inte rår på, å andra sidan en kärlek som i allra högsta grad är förankrad i en given plats eller tid. Wachiras tolkning i inledningskapitlet överensstämmer med den

första medan den andra representeras av det grälande paret i matsalen. Romanens inledande rader återger Wachiras föreställning om sin och Wamburas osårbarhet och tron att de kanstå utanför de världsliga problem som omger dem. Även inledningskapitlets rubrik ”Världens herre” speglar detta. Hans irrationella reaktion på parets samtal visar på den förvirring han upplever när dessa två föreställningar om kärlek kolliderar.

Kollisionen kan belysas ytterligare om man betänker *hur* det berättas. Det inledande stycket är en akroni, det vill säga en skildring som inte förankras till en specifik tid eller till specifika subjekt. ”De älskande i det stadiet tror inte att något ont kan hända dem” (MFD, s. 11), kan fylla åtminstone två funktioner i texten. Dels ges en mer generell bakgrund till kapitlets och hela romanens fortsatta kärlekstematik, dels pekar akronin på konflikten mellan de två tolkningarna av kärlek: kärleken som tidslös respektive kärleken som tids- och platsbunden. Det är den senare definitionen som romanen i stort skildrar och som varje människa i praktiken är underordnad. Konflikten synliggörs när det inledande akroniska berättandet avlöses av det tidsbundna i romanens andra stycke, ”Wachira befann sig i detta gudomliga tillstånd när han såg en man i ett helt annat stadium utsättas för en skymf” (MFD, s. 11). Konflikten intensifieras ytterligare eftersom akronin skapar en pausering och en förtätning av tiden i rummet, på den tröskel där Wachira samtidigt tar plats. Däriigenom knyts denna konflikt till en specifik individ, Wachira, och det sätt på vilket dennes inre kluvenhet manifesteras i skildringen av gränssituationen. Hans kärleksdefinition kontrasteras skarpt inte endast mot det vita parets relation utan också mot den problematiska vardag han och Wambura upplever efter den ödesdigra tröskelsituationen. Emellertid kan den kärlekssynen bidra till att begripliggöra hans irrationella handlande och naiva verklighetsuppfattning i romanen överlag. Lika lite som Wachira kan förklara sin kärlek i ord, lika svårt har han att sätta ord på sitt agerande på tröskeln till matsalen. Wachira gör vissa tafatta försök att förklara sig för Wambura men erfar att ”[d]et går inte att förklara hur det inte stämmer” (MFD, s. 17).

Han skulle ha berättat det för henne om natten, men i det stadiet när man ständigt får nya insikter och ens språk är det vanliga tafatta kan man förtiga ömtäliga skäl utan att bli misstrodd. Så han sa att han hade en brännblåsa och måste se sig om efter ett annat arbete. Och Wambura sa inte: alla avundas er som får tjäna på hotellet. Hon sa: du som är så vacker kan få arbete var du vill. (MFD, s. 12f.)

Fastän skildringen av samtalet inte är akronisk beskriver ändå textutdraget samma kärlekstolkning som i inledningen. Wachira finner inte ord och därfor hänvisar han i stället till det konkreta synliga tecknet som är resultatet av vad som skett, nämligen *brännblåsan*. Denna orsakades av att han obekvämt å sina egna och bwanas (den vite herrns) vägnar alltför länge tvekat på tröskeln med plommmonsufflén i händerna. Wachiras avsaknad av *språk* kan därmed också spegla avsaknaden av *förståelse* för det egna agerandet och vidare den inre

kluvenhet som uppstår när kärleken som idé och kärleken som praktisk erfarenhet blir oförenliga. Det är en identitetsproblematik som löper genom hela romanen. Med avstamp i den viktiga inledningsscenen kommer jag närmast att diskutera Wachiras förhållningssätt till språket överhuvudtaget, i synnerhet mot bakgrund av brodern Thiongos. Därefter undersöks Wachiras hållning till de ord han råkar avlyssna av de vitas samtal om honom och dess konsekvenser och vidare hur han förhåller sig till de faktiska ord som betecknar honom själv. Att hans namn ”Wachira” senare blir synonymt med ”Med fem diamanter” får konsekvenser för hur han sedan definierar sig själv och världen. Emellertid ska jag närmast börja med att kommentera vilken funktion *tröskeln* som plats har för förståelsen av tematiken om språk och identitet.

På tröskeln

Med fem diamanter skildrar landet Kenya på tröskeln till *uhuru*, politisk självständighet, i en tid då flera afrikanska länder frigjorde sig allt mer från de europeiska kolonialstaterna. Mot den bakgrunden skildras så några enskilda människors belägenhet, och då speciellt protagonistens utveckling och ambivalens. Wachira står på tröskeln mellan skilda kulturer och språk, mellan tradition och modernitet, mellan by och stad. I textens värld berättas detta framför allt utifrån huvudkaraktärens medvetande på tröskeln mellan inre och yttre, utifrån gränspositionen mellan det egna jaget å ena sidan och den andra och världen omkring, å den andra. Som redan har kommenterats befinner sig Wachira i inledningsscenen i ett gränstillstånd mittemellan vad vi kan kalla kärleken som idé och kärleken som praktisk verklighet. Vad som dessutom kännetecknar hans position är bristen på ett verbalt språk med vilket skulle kunna beskriva dessa olika ”verkligheter”.

Förutom i kapitlet ”Världens herre” återfinns tröskeln i andra viktiga avsnitt, bland annat i samband med potatisgillet då Wambura sitter på tröskeln till Wachiras cementskrubb och då ayan (barnflickan) senare kliver över tröskeln till de vitas hus. En tröskelsituation beskrivs också när Wachira ser en jämnårig indisk pojke i Nairobi slum sitta på tröskeln till sitt hem. Deras ögon möts och Wachira tolkar hans bönfallande blick innan han sedan vänder blicken från honom och från ”det stumma samtalet”. Tröskeln blir en dynamisk gränsplats där dialogiska relationer mellan yttranden eller händelser är i ständig rörelse, ofta i form av gränsöverskridanden mellan individens inre värld och yttre.

Enligt Bachtin är psyket ett gränsfenomen. Människan är involverad i två samtidiga relationsaktiviteter, dels den intersubjektiva mellan individer, dels den mellan psyket och omvärlden. Det innebär föreställningen att individens Psyke inte endast är en intern aktivitet utan ännu mer en *social* enhet som tack vare sin öppenhet mot världen formas socialt och ideologiskt i möten med

andra.²⁶¹ Så betraktat blir tröskelsituationen på romanens första sidor ännu mer betydelsebärande då den både bokstavligt och symboliskt utgör en gräns mellan olika världar. För det första åskådliggör tröskeln gränsen mellan två konkreta platser med olika social laddning. I inledningsscenen rör det sig om matlagningsköket som är boyarnas region och matsalen som är förbehållen de vita på hotellet. Tröskeln belyser den intersubjektiva relationen mellan honom och det vita paret, en relation som är knuten till den historiska koloniala kontexten som romanen i sin helhet bottnar i. För det andra gestaltar tröskeln den enskilde individens medvetande som balanserar mellan den inre och yttre världen, där det inre skeendet ytterst beror av den andras respons, utifrån. Om subjektet som gränsfenomen har Bakhtin i en av sina tidiga texter skrivit:

A single consciousness is a contradiction in terms. Consciousness is essentially multiple.

I am aware of myself and become myself only while revealing myself for another, through another, and with the help of another.

Separation, dissociation, and enclosure within the self as the main reason for the loss of one's self. Not that which takes place within, but that which takes place on the *boundary* between one's own and someone else's consciousness, on the threshold.²⁶²

Romanens inledande textavsnitt återger en kris inom Wachira som initieras när hans medvetande möter den andras ansikte och ord. Tröskelns funktioner som gränszon dels mellan individer, dels mellan individens inre och yttre värld, kan belysas genom Fanons psykoanalytiskt färgade tankegods om den koloniserades gränstillstånd, vilket nämnts tidigare.²⁶³ Med utgångspunkt från romanens två brödragestalter kommer jag närmast diskutera hur jagets ambivalens kan ta sig olika uttryck hos det koloniserade subjekten, och vidare diskutera språkets betydelse i det avseendet.

Det koloniserade subjekten och tillgången till språket

I det första kapitlet ”Världens herre” framgår inte endast Wachiras hållning till kärleken utan också hans hållning till språket. Denna skiljer sig från brodern Thiongos. Den nyfikne storebrodern betraktar kunskaper om språket, inte minst engelskan, som nyckeln till ett bättre liv medan Wachira till en början är både den sorglöse och språklöse som endast på ett intuitivt plan inser språkets viktiga symboliska betydelse, i bemärkelsen talandets, läsandets och

²⁶¹ Bakhtin 1981, s. 259–422. Se även Caryl Emerson, ”The Outer Word and Inner Speech: Bakhtin, Vygotsky, and the Internalization.”, *Critical Inquiry*, 1983:2, s. 245–264.

²⁶² Citerat av Emerson 1983, s. 257. Den text som här citeras är ur ett av Bachtins tidiga verk. Hans senare texter skiljer sig något från teorierna i dessa.

²⁶³ Fanon 2011, s. 107–113, 143, 192.

skrivandets. När Wachira lämnar hotellet Den Vita Flamingon väntar han sig klander av brodern, men i stället svarar Thiongo: ”Den där juvelen var stulen i vilket fall som helst. Det borde man slänga dom i ansiktet när dom klagar alltför högt” (MFD, s. 15f.). Berättarens beskrivning av Thiongos utredning bestående av ”korta sågande satser” illustrerar hur språket tematiseras på flera samtidiga nivåer i romanen, dels på karaktärernas diegetiska i Thiongos kritik mot de orättvisa maktförhållandena som ytterst ligger bakom anklagelserna mot Wachira, dels på berättarens extradiegetiska nivå i beskrivningen av språkets kvaliteter i Thiongos ”sater”.

Thiongo är den intellektuelle brodern som förhör Wachira på engelska glosor och själv vettigrt läser med kulspetspenna i hand: ”Thiongo kisade på Wachira med sina ansträngda ögon, det var ofta svårt att avgöra om den blickens vassa ljus kom från mödan att få syn på något eller av vrede över vad han såg” (MFD, s. 14). Här beskrivs även Wachiras beundran för sin storebrors kunskaper och på Wachiras fråga varför han läser även sådant han inte tycker är bra, svarar Thiongo: ”För språkets skull. [...] Men ibland undrar jag om alla dessa omvägar nånsin ska föra mig dit” (MFD, s. 14).

Långt senare i romanen skildras hur bröderna övernattar i Thiongos bil utanför huset i byn. Då tematiseras på ett mer implicit sätt den språkliga ambivalensen och brödernas olika tillgång till språket. Att Thiongo jämför den nyinköpta bilen med den gamla tidens ”pojkhydda” signalerar att det är en gränsplats som skildras. Bilen som modernitetssymbol sätts i relation till traditionens hydda, kolonialspråket till hemkulturens, vuxenlivet till barndomen. Thiongo är den som talar mest den natten. Deras nattliga samtal berör fadersrelationen och barndomen, och Thiongo delger brodern förtroenden om livskriser, reflekterar över tillståndet i landet och om sina planer att åka till England och studera tillsammans med Dr Kanti Patel hans indiske chef och, som det visar sig, pojkvän. Att han av Wachira mestadels får sömniga svarscommentarer kan illustrera deras olika tillgång till språket överlag. Under samtalet i bilen befinner Wachira sig i ett tillstånd mellan dröm och vakenhet, och tycks ha svårt att förstå allt brodern säger. Detta gränstillstånd igenkänns från romanens inledande tröskelsituation och är signifikativt för hans verklighetsuppfattning i romanen i stort. Thiongos använder ofta ett mer komplext och bildrikt språk än Wachira, som tolkar det antingen bokstavligt eller missförstår på grund av att han fäster uppmärksamhet på andra betydelser. Wachira tolkar Thiongos ord utifrån ett referenssystem som är knutet till sin egen konkreta värld och att Thiongo mellan raderna anförtror brodern sin homosexuella läggning går honom därför helt förbi.

Wachira log åt regnet, åt broders ansträngningar att meddela sig. [...] ... efter ett par hotellgräl, sa Thiongo. Du vet väl själv hur en memsab ser ut när hon säger att *boyen* inte kan tas emot som gäst, doktorn får förstå. [...] Men [Kanti] gav memsaberna i

receptionerna en ordentlig omgång innan vi gick därifrån. Och sen vi skaffat den här vagnen slutade vi besvära hotellen.

Wachira småskrattade, han hade också slutat besvära hotell och memsaber. Och Thiongo var ödmjuk som om det legat hån i Wachiras skratt [...] (MFD, s. 233f.)

Det finns en djup klyfta mellan såväl deras språk som deras världar. Med små medel skrivs det fram att de båda bröderna tolkar det sagda olika. Wachira refererar till sina egena upplevelser av hotell och memsaber och inte till det för honom så främmande att Thiongo och Kanti Patel kan vara ett älskande par. Inte heller förstår han den bakomliggande orsaken till att Thiongo inte hade vågat låna en tusenlapp av Kanti till kaffeodlingen ”förrän härom dan när de äntligen kunnat tala om allt” (MFD, s. 234). Broders underliggande budskap går Wachira förbi. ”Språkbristen” hos Wachira kan gestalta diskrepansen mellan de båda brödernas olika verklighetsuppfattningar. Den yngre broders avsaknad av ord representerar också en diskrepans mellan karaktärs- och berättarnivå, mellan vad huvudkaraktären vet och vad berättaren vet. Sprickan mellan dessa textnivåer förstärks än mer då Thiongo talar om hur den egna marken, shamban, skulle kunna bli en framtida inkomstkälla genom kaffeodling:

Det enda som grämer mig nu, det är att jag inte insåg då – att vi hade allt från början – utan jag envisades med att tro att jag var ett köpt får. Vi var som två fattiga som inte vet att det finns en dyrgrip i huset.

Hur mycket fick du för den?

För vad?

Dyrgripen.

Det var en bild. Vad du måtte vara sömnig. Du hör inte på vad jag säger. Men nu när allt rett upp sig för mig, när jag vet ända in i märgen att jag är godkänd som jag är, tror jag att jag förstår dig bättre. Åtminstone förstår jag varför jag var så kärv mot dig i många år. Det var inte av hat, tvärtom.

Du var väl missouri, o.k., sa Wachira.

Nej jag var bitter och grälsjuk och ensam. Och nu! Jag är inte rädd för någon. Allting ordnar sig. Jag är lycklig. (MFD, s. 234f.)

Wachiras självbild och bristande tillgång till språk kontrasteras mot Thiongos verbalitet och vakenhet. Bland annat märks det i hur han i sin drömvärld tolkar Thiongos användning av ordet ”dyrgrip” så bokstavligt i utdraget ovan. Förmågan att förstå denna språkliga abstraktionsnivå ska visa sig vara betydelsefull. Ordet ”dyrgrip” som ”språkligt tecken” kommer senare att fungera som en sorts katalysator i Wachiras olycksbådande tolkning av

ordet.²⁶⁴ Den självreflekterande Thiongo å andra sidan förmår att i ord definiera sig själv som bland annat svart, som homosexuell och som lycklig. Han har aktivt ifrågasatt kolonialmakternas stereotypa synsätt och erövrat bilden av sig själv som ett älskande och älskat subjekt i linje med det subjekt som Fanon talar om.²⁶⁵ Men hans förhållande till den brittiska kolonialmakten är ambivalent. Tillgången till deras språk kan bidra till att han erövrar en självständig röst i offentligheten. Engelskan fyller därigenom den dubbla funktionen att *samtidigt* vara förtryckande *och* frigörande. Thiongos position anknyter i det avseendet till den som Chinua Achebe förespråkar i diskursen om afrikanska språkars relation till kolonialspråk, en ambivalent relation som förstås hänger samman med hur modernitetens olika uttryck drabbar den enskilde.

Under det nattliga samtalet i bilen förenas tillfälligt de bådas språkvärldar, i gränslandet mellan dem. När Wachira där drömmer om hur ”han började springa uppför ett berg som hette Kilimanjaro...” sammanblandas drömmen suggestivt med Thiongos röst: ”... om det inte vore så många detaljer, så många grammatikregler och paradigmer att klättra sig igenom innan man kan få en överblick” (MFD, s. 240). Även två olika föreställningsvärldar möts. Å ena sidan uttrycker Thiongo, bokstavligen, sin strävan efter att förstå *logos*, i form av språk-systemet såväl som samhälls- och kolonialsystemet. Så till vida representerar han en tämligen idealistisk hållning när han vill hitta ett livets grammatik och facit. Å andra sidan delges Wachiras medvetande som präglas av en platsbunden metaforik om berget och det synfält som väntar när man väl nått toppen. Visserligen är det inte deras förfädars gudaberg Kere-Nyaga han drömmer om utan ett ännu högre och mäktigare, Kilimanjaro. Dock rör han sig inom gränserna för det kulturellt begripliga. Wachira tycks eftersträva att från Afrikas högsta berg äntligen kunna orientera sig. I skildringen av Wachiras gränstillstånd mellan sömn och vakenhet, dröm och verklighet, kombineras hans eget perspektiv med brodersns. Fastän de båda drömmer om ”individens frihet” fyller Wachira uttrycket med den egna personliga lyckan medan broder diskuterar det som ett abstrakt generellt begrepp. Deras språkliga abstraktioner och förklaringsmodeller vetter i olika riktningar. I textens sammansmältning av deras ”drömmar” frammanas en syntetisering av såväl deras olika språk som deras identiteter i det att Thiongos intellektuella position (språkets regler och systematik) paras med Wachiras mer känslomässiga och traditionella (berget Kilimanjaro).

Moderniteten och individens frihet

Det är en samhällsomvälvande period som utgör romanens fond. En konkret bild av denna brytningstid tränger fram i kapitlet ”Valet”, en två sidor kort beskrivning av hur landets självständighet, *uhuru*, firas på Nairobiis gator.

²⁶⁴ Se avsnittet ”Samtalet på kaffeplantagen”.

²⁶⁵ Fanon 2011, s. 192–197.

Många är de kvinnor som dansar och sjunger den folkvalde president Kenyattas namn och uttrycker hopp om en ny kenyansk modernitet (MFD, s. 192f.). Det blir en historisk ögonblicksbild som läggs till berättelsen i övrigt, och med den suggestiva berättartonen i behåll. Den upprätthålls bland annat tack vare berättandets flytande subjekt.

[...] sången som tänjde melodin en ton högre och ännu en högre tills den brast i kvinnornas gälla hilrilhilrilhilrilhilriii

Nakna fötter stampade. Hör ni oss, våra förfäder, hör ni vår lycka, ni som dog för oss, för denna mark, ni som är vår jord, vår yttersta mor, blygs inte längre för det levande släktet. Kenyatta, vår far, har besegrat alla våra fiender, Mze har återvunnit våra fäders jord. [...] Åra vare våra förfädernas gud som bor i Kere-Nyaga! [...]

Det var kvinnorna som hade herravället över dessa söndagsvägar och klådde upp en turist om han försökte stjäla deras skugga med kamera. (MFD, s. 193)

Som Granqvist har visat intar de båda bröderna Wachira och Thiongo olika förhållningssätt till den nykoloniala ordning som stundar. Eftersom Wachira inte lyckas frigöra sig från de gamla tankemönstren förblir han fast i en sorts kolonial position medan Thiongo skrivs fram som en mer postkolonial medborgare i det nya Kenya vars kamp mot överheten enligt Granqvist kan förstås som en medveten motståndsstrategi.²⁶⁶ Den yngre brodersnaiva sätt i den nya ekonomiska ordeningen framkommer bland annat när han inför en hemresa till byn lockas av de många marknadsstånden han passerar och köper en röd klänning till Wambura i stället för de brudgetter han är skyldig hennes far: ”[H]an skulle *uppvakta* henne till sådan hjärtklappning att.”²⁶⁷ (MFD, s. 112). Han förlorar sig i lockropen om att snabbt konsumera de få kontanter han äger och har svårt att navigera i gränslandet mellan de båda tankesystemen, det traditionella respektive det moderna kapitalistiska.

En konsekvens av förtrycket är, enligt Fanon, att den koloniserade nedvärderar den egna kulturens värden och uttryck och upphöjer den koloniala moderna kulturens. I likhet med Claudette i *Hjortronlandet* som fängslas av moderna kunskaper, lockas Thiongo av den moderna engelska kulturens. Thiongo gör det på ett intellektuellt plan och ser främst det engelska språket som en nyckel till ett rikare liv. Förutom att han lockas till England för att där kunna få studera, kan en annan anledning till flytten vara att hans homosexualitet inte fördöms på samma stigmatiserande sätt i metropolen London som i Kenya. Också Wachira lockas av de vitas kulturella värden men på ett mer till synes oreflekterat och intuitivt sätt. Köpet av en vacker men opraktisk klänning till Wambura är ett exempel och stölden av en Mozartskiva

²⁶⁶ Granqvist 2011, s. 91–104.

²⁶⁷ Meningen är ofullständig i originaltexten. Det är inte ett ovanligt grepp hos Lidman.

hos en memsab är ett annat. De vackra tonerna från Mozarts 24:e symfoni liknar han vid kärleken till Wambura och vill därför ta med den musiken till henne. Skivan förstörs dock i solen och liksom i fallet med klänningen förlorar den sin skönhet när den övergår från att representera Wachiras dröm till att placeras på en ”plats” i vardagen.

Brödernas olika förhållningssätt är relevant för studiet av romanens språktematik. Medan Thiongo lockas av den moderna kulturens ordrika uttryck lockas alltså Wachira i exemplet ovan av det ordlösa i form av musik. Beträffande stölden av Mozartskivan kan avsnittet dessutom anknyta till diskussionen om värderingen av de vitas respektive de svartas kulturella uttryck. Härvidlag rymmer avsnittet flera betydelsemöjligheter. Ett sätt att förstå det är att skivstölden exemplifierar att Wachiras värderingar om de vitas musik är ett resultat av ett slags mental kolonisering, så till vida att Wachira på grund av sin underordnade position värderar de vitas kulturella uttryck och ideal på grund av dess höga status. En annan möjlig tolkning, och den som för mig är mest trolig, är att texten upphöjer Mozart till att representera det universellt vackra, som kan tilltala alla, oavsett tid och plats eller förkunskaper. I sin analys av romanen skriver Birgitta Holm att just ”Mozarts 24:a” är känd för att vara en av hans mest emotionellt laddade och sammansatta, och att avsnittet kan därför läsas som en gestaltning av Wachiras ideala och omöjliga kärlek.²⁶⁸ Min tolkning är i linje med Holms, men det föreligger vissa risker med en sådan tolkning. För det första kan man läsa det som att Wachira påtvingats en västerländsk definition av skönhet och att den lokala kulturens musikaliska uttrycksformer (som också de ges plats i berättelsen) indirekt förminskas. För det andra finns risken att Wachiras icke-reflekterande handlande tolkas som ”primitivt” och därmed överensstämmer med kolonisatörens stereotypa bild av honom som svart man. Det som talar mot det är att det ”primitiva” emellertid beror på den förälskelsens blindhet som måste betraktas som just universell och i alla kulturer förekommande. Det är därför rimligt att förstå Wachiras Mozartpassion som en gestaltning dels av en människas intuitiva längtan efter skönhet och kärlek, och viljan att fånga denna skönhet som inte kan förmedlas i ord, dels av musiken som ett gränslöst språk som till skillnad från tal och skrift inte kräver översättning i ord. I romanen har Mozarts musik poetisk potential att kommunicera denna abstrakta skönhet bortom språkets konventionella gränser.

Att Wachira sedan misslyckas med att förmedla Mozarts skönhet till Wambura blir vidare en illustration av att han i praktiken inte förmår frigöra sig från den koloniala ordning han lever i. Han är ännu mer bakbunden av systemet än Thiongo. Emellertid framställs de två brödernas hållningar inte som varandras renodlade motsatser. Ambivalensen präglar även Thiongo. Trots dennes kritik mot förlegade inslag i den traditionella kulturen riktar han mot berget Kere-Nyaga en gammal bön på kikuyu morgenon efter att ha sovit

²⁶⁸ Om Mozart och kärleken till Wambura, se även Holm 1998, s. 263.

i bilden med Wachira (MFD, s. 242). Thiongos mer postkoloniala hållning problematiseras även i det att hans tilltro till modernitetens möjligheter till självförverkligande också den innehåller ett drag av naivitet. Thiongo tänker mer långsiktigt än brodern och vill förändra inifrån det mäktssystem som har ärvts av kolonialmakten, men alltför sent framgår att den rådande samhällsordningen, lokalt såväl som globalt, har dubbla måttstockar. De som en gång varit kulturellt, ekonomiskt eller på annat sätt diskriminerade löper stor risk att diskvalificeras även fortsättningsvis. Romanen kritiserar på så sätt den kapitalistiska världssättningen som gynnar de redan rika och etablerade, trots de moderna slagorden om ”individens frihet”. I det avseendet är Thiongos drivkraft att jämföra med torparen Frantz situation i *Hjortronlandet*. Spelreglerna för de marginaliseringade skiljer sig från de redan privilegierades förutsättningar. Thiongo och Wachira ges inte tillträde till ”modernitetens möjlighet” och brödernas kaffesatsning blir till en återvändsgränd.²⁶⁹ När de väl satsat sina pengar i kaffeprojektet nås de av nyheten att de europeiska aktörerna omformulerat spelreglerna genom att besluta dra ner kaffeimporten från Kenya. Investeringen tillintetgörs (MFD, s. 278).

”Vems är felet?” är en fråga som ekar vidare på romanens resterande sidor. En av systrarna lägger skulden för misslyckandet på de brasilianska kaffeodlarna: ”Bara för att Brasilien var först tror hon sig ha alla rättigheter” (MFD, s. 279). Det visar åter igen hur berättelsen anknyter till Fanons idéer om hur koloniserade subjekt riktar förakt mot varandra i stället för mot den verkliga källan till orättvisan, det vill säga de (före detta) kolonisatörer som skapat förutsättningarna för de orättvisa maktförhållandena. Att systemet dessutom använder det feminina pronominet *hon* om den brasilianska rivalen belyser en annan maktaspekt av skeendet. Redan när shamban med majs ersätts av kaffeodlingar några månader tidigare, planteras i texten en förståelse av de kapitalistiska ovanifrån direktiven som något maskulint kodat. Systrarnas själva skötsel av plantorna har däremot feminina konnotationer. De erotiska undertonerna pekar på ett redan från början ojämligt maktförhållande mellan parterna vilken får sin gestaltning i relationen mellan den anlitade agronomen Kariuki och de kärlekstörstade flickorna. Bland annat berättar Kariuki för dem hur det usla kaffet i Brasilien inte alls är av samma kvalitet som det i Kenya. Utan att flickorna någonsin har sett kaffebönor tidigare sjösätts kaffesatsningen och underliggande skildras detta som en förförelseakt. ”Men hans tänder var betryggande kelsjuka, mjälla som majskorn under riviga blad, och ögonen glömde inte ett andetag att flickkinder är det mjukaste som finns. [...] Och tillbaka till flickorna: odlare som kunnat få de vanliga hushållsväxterna att grönska så vackert – hur skulle inte de små kaffeträna resa sig och skjuta skott under deras händer. Han skulle komma och känna på de små buskarna i olika stadier... [...] O mer... viskade flickorna” (MFD, s. 230). Att kaffeplantorna som kapitalismens fallossymboler blir till en ironisk

²⁶⁹ Om modernitetens dubbelhet av möjlighet och förlust, se Berman 2012 [1982], s. 21f.

metaforik för nykolonialismens fortsatta exploatering av tredje världen, blir smärtsamtydligt också när den läshungriga systern Mary senare visar sig vara gravid och ger upp sin strävan att studera vidare (MFD, s. 271).

Romanens kritik mot det villkorade frihetsbegreppet märks även i skildringarna av de hushåll där Wachira arbetar. Flera av memsaberna, de vita husfruarna, utmålas som i olika grad hycklande. Deras eventuella omtanke om den svarta boyen handlar mest om dem själva. Memsaberna namnges inte vilket förstärker avståndet mellan dem och Wachira, och det förstärker även det romanens underifrånperspektiv som sätter periferins röster i centrum. Så är fallet i första kapitlet där kvinnan försvarar Wachira mot stöldanklagelserna mest för att ställa mänen mot väggen angående hans kärlek till henne (MFD, s. 11f.). Så är också fallet med en memsab i Nairobi som köper honom en europeisk servitördräkt eftersom ”memsab var en modern människa och trodde på individens frihet. Den där arabiska dräkten som var så vanlig i Öst-Afrika kom henne att tro att hon hade en slav framför sig” (MFD, s. 29). En tredje memsab som är blind för sin egen koloniala position är den kvinna vars ring Wachira slutligen stjäl. Hon har flytt moderniteten i väst för ett Kenya som hon idealiseras och Wachira är hennes första boy. ”[H]on tvättade sin själ i Afrikas oskuld” (MFD, s. 205) och deklarerade för honom: ”Ni har allt. Det är vi som är arma. Måtte åtminstone en kontinent i världen få hållas obesmittad av mammons ande, det är det enda jag ber om” (MFD, s. 203). Fastän några beskrivs som mer välmenande än andra har memsaberna gemensamt att de betraktar Kenya och dess urinvånare med en förminskande blick. Den västkritiska kvinnan är inget undantag. De vitas syn på modernitet och frihet beskrivs i romanen med andra ord som både naiv och närsynt.

De koloniserades bristande tillgång till modernitetens mer positiva sidor, så som individens möjlighet till självförverkligande, är ett genomgående mönster. Som textexemplen ger prov på skildras den exkluderingen ibland implicit, som en för huvudkaraktären ordlös och svårgreppbar erfarenhet, och ibland skildras den desto mer uttalat. Oavsett vilket, visar brödernas olika förhållningssätt till den europeiskt kodade moderniteten på att den medför en ofrånkomlig inre ambivalens.

Namn, identitet och ansiktets öppenhet

En människas namn har stor betydelse för hennes identitet. Namnet och dess relation till det subjekt som det refererar till är så till vida viktig för förståelsen av romanen. Det viktigaste exemplet är hur rubriken ”Med fem diamanter” kan ses som ett alias för huvudpersonen Wachira, och hur det kan tolkas mot bakgrund av den sociala och historiska kontext som skildras. Namnet ”Wachira” betyder på kikuyu ungefär ”en man som granskas, synar, dömer”.²⁷⁰ Det reflekterar väl huvudkaraktärens tröstlösa sökande men ett som aldrig resulterar i några svar. Thiongos namn å sin sida är det namn som i

²⁷⁰ Granqvist 2010, s. 71.

romanen traditionserligt går i arv till familjens äldste son. Följaktligen ger Wachira och Wambura sin förstfödde namnet Thiongo och kallar honom dessutom för *far* och *farfar*. Det pekar vidare mot en generationsöverskridande tillämpning av namnen som sammanlänkar det förflyttna med nuet och framtiden samt att den enskilde tillskrivs en identitet som sträcker sig bortom den egna kroppens gränser och subjektivitet. Dessa aspekter framkommer bland annat i episoden då Wachira på kaffeodlarnas andelsförening ska skriva under köpeavtalet av kaffeplantorna. Det blir något högtidligt för honom att skriva just sitt namn.

[O]mbudsmannen gav [Thiongo] ett papper att underteckna. Nej
det är min bror som ska stå för odlingen, sa Thiongo och gav
Wachira sin penna – och medan han ritade sitt namn blev han
nästan allvarlig: *Wachira son av Thiongo* – när han lämnade
tillbaka pennan märkte han att hans hand varit stadig. (MFD, s.
223)

Här ska framhållas två aspekter som både står i konflikt till och länkar samman varandra. Den första är hur Wachira förhåller sig till sitt eget namn och dess förankring i en historia. Han försöker leva upp till de förpliktelser som namnet representerar och blir förvånad över att handen är stadig. Han anser sig inte förtjäna sitt namn. För det andra är namnsigneringen viktig då den också representerar ett brott mot traditionen. Att kunna skriva och ha tillgång till ett språk som representerar moderniteten innebär i denna nya tid att vara ”civiliseras”. Att *skriva under* med sitt traditionsburna namn innebär dessutom att han accepterar att vara delaktig i den satsning som anses bidra till landets moderna framtid.

Frågan om namn och identitet aktualiseras också i skildringen av *Uthio*, Wamburas förkrympta bror och skyddsling. Pojken har flera namn, ett på kikuyu, ett kristet och ett smeknamn. ”Med tiden blev hans ansikte så betecknande för byborna att de kallade honom *Uthio, Ansiktet*” (MFD, s. 168). Många bybor besöker honom för att lätta på sina bördor. Han varken förvånas eller anklagar någon och ”däri bestod lättningen att tala med honom” (MFD, s. 170). Det framgår inte om han fullt ut förstår vad de berättar i de många biktexempel som återges, men pojken ger tröst. Kanske är det på grund av de ”smärtans spår som stannade i hans ansikte” (MFD, s. 168). Namnet *Uthio, ”Ansiktet”*, speglar hans jag och identitet eftersom det i sin tur speglar hans interaktion med andra. Men eftersom *Uthios* ansikte är öppet och föränderligt i samklang med dem som anförtror sig åt honom, tycks han därmed sakna stabila jagkonturer. På så vis påminner han om den kameleont som de unga pojken leker med i närheten av honom (MFD, s. 169). Å ena sidan kan han beskrivas som identitetslös då hans ansikte är ett med världen och hans jag inte kan definieras och isoleras från de andra med ett *namn*. Trots sina flera namn är han samtidigt namnlös. Å andra sidan är det just

identitetslösheten som definierar honom. Han blir *någon* först i relation till *de andra* i sin omgivning. Kärlekshistorien berättas med sagans förtecken och utgör ett eget kapitel i romanen. Det har tolkats som en gestaltning av Lidmans olyckliga kärleksaffär med den gifte Eskil Almgren som pågick vid tiden för romanens uppkomst. Ansiktet har också setts som en beskrivning av den så svåra författarrollen.²⁷¹ Likt Uthios roll i romanen innebär det även för författaren att söka osynliggöra sig själv till förmån för det skildrade.

Avsnittet om Wamburas handikappade bror Uthio väcker också frågor om namnet, subjektiviteten och det etiska i mötet med den andras ansikte. Ansiktets utsatta öppenhet innebär ett ansvar hos den som möter det. Jaget måste respektera den andras ansikte som tillhörande en annan än en själv och inte förgripa sig på det.²⁷² I romankapitlet om Fågel och Ansiktet framgår att Uthios ansikte är av ett annorlunda slag. När bybor uppsöker honom för att anförtro sig, beskrivs hur Uthios ansikte absorberas av de andras berättelse och att de i honom ser endast sig själva. De andras ansvar gentemot honom saknas. Han reduceras, och reducerar sig själv, till att vara en spegel av dem han möter samtidigt som han upphöjs för sin särskilda förmåga att inte vara ett självständigt subjekt. Den andra delen av kapitlet beskriver hur Uthio intar en motsatt roll. En dag får han syn på Fågel, en papegoja vars kärlek han därefter lever för att vinna. Fågel tillhör kaptenen som bor på hotellet och Uthio älskar den på avstånd intill självutplåning. När Fågel med sin kapten flyttar därifrån förlorar Uthio viljan att leva. Eftersom Fågel inte speglar sig i honom på det sätt som krävs för att hans jag ska bestå, i linje med dialogicitetens oumbärliga adressivitet, leder det till att Uthio slutligen tillintetgörs (MFD, s. 168-191). Att han går under blir en naturlig följd av att han inte är ett subjekt ens inför sig själv. När den han definierar sig genom inte längre bekräftar honom upphör också han i viss mening finnas till. Oavsett hur man väljer att tolka avsnittet rymmer det den återkommande frågan om det etiska ansvaret i mötet med den andra människans sårbarhet.

Namnet som en viktig skillnad mellan jaget och världen är relevant även med avseende på romanens rubrik. ”Med fem diamanter” är det öknamn Wachira ges efter att ha anklagats för stölden av ringen och till en början tycks öknamnet inte beröra honom mycket. Med tiden fräter det allt mer på hans självbild. Det avgörande skiftet sker när han fem år efter anklagelserna faktiskt stjäl en ring och sedan inser att den är utan värde. Han identifierar sig då med ringen, ett värdeförlöst ting, och betraktar sig därefter som ”ryggradslös”. Objektifiering av det egna jaget gestaltas i avsnittet om Wachiras besök i guldsmedsaffären. Gränserna uppluckas mellan Wachira och ringen i samband med att den indiske guldsmeden ger sin dom.

²⁷¹ Kapitlet ”Fågel och Ansiktet” har av flera ansetts vara en omskrivning av det olyckliga triangelförhållandet mellan Sara Lidman, Eskil Almgren och dennes hustru Grete. I sina brev kallar Lidman honom ofta just ”Fågel”. Se t.ex. Holm 1998, s. 265f., Granqvist 2011, s. 99ff.

²⁷² Jfr Hjorth 2015, s. 68f.

Söner och sonsöner börjar trängas kring honom, de talar på sitt fjärran knattrande modersmål, de ser på ringen, de ser på Wachira, de ser på varandra. [...] Den gamle sätter ett förstoringsglas för ögat och tar *Detta Enda Lilla Bevis* med sina rödkantade naglar och ser på det. Och fnissar som en tändsticka mot plånet. De andra börjar skratta och elden är redan på väg mot honom, ohejdbart. *Han läggs tillbaka på disken framför sig själv* av indiern som hållit honom mellan tummen och pekfingret i fem år och fyra barn.

Glasbitar gosse. Du får en femma om du vill, säger han och tar fram en smutsig sedel.

Wachira griper efter sitt namn för att stampa ut det men han får fatt i femman och backar ut och det är ändå för sent, hettan har redan hunnit in i honom. (MFD, s. 209f., mina kursiveringar)

Wachira sätter hela sin identitet och framtid till ringen, ”Detta Enda Bevis”, för att han inte ska ha förödmjukats förgäves under de fem år som gått. Förödmjukelsen och uttrycket ”Detta Enda Lilla Bevis” hänvisar också tillbaka till inledningsscenen och till det övergripande kärleksmotivet. I ordstriden mellan memsab och bwana kräver hon ”ett enda litet bevis” på att hans kärlek är äkta och att han inte gift sig för hennes pengars skull (MFD, s. 12). När Wachira ”läggs tillbaka på disken framför sig själv” efter att indiern har ”hållit honom mellan tummen och pekfingret” speglar det hans upplevelse av de senaste årens förtryckande järngrepp. Till synes på grund av hans utsatthet och språklöshet sker en subjektsupplösning som gestaltas genom gränsuppluckringen mellan den inre världen och den yttre. Det aktualiseras åter igen synen på subjektet som gränsfenomen som existerar endast genom den andras bekräftelse av honom som subjekt: ”The very being of man (both external and internal) is the deepest communion. To be means to communicate... To be means to be for another, and through the other, for oneself”.²⁷³ I relation till romanens kontext kan det kopplas till hur mänskiskan påverkas psykologiskt av att systematiskt objektifieras och fråntas sina mänskliga egenskaper. Som redan nämnts riskerar den koloniserade att betrakta sig själv utifrån, som något smutsigt och värdelöst. Det leder till en alienering från det egna jaget som vidare fungerar som en överlevnadsstrategi i det koloniala maktsystemet.²⁷⁴

Gränsuppluckringen mellan Wachira som subjekt och ringen som objekt är en gestaltning av en sådan jagalienering. Den sker i och med att han anammar i det här fallet guldsmedens beskrivning av honom som ett värdelöst jag. Att guldsmeden dessutom är indier belyser ytterligare en asymmetrisk maktrelation i Kenya, den statusskillnad som råder mellan grupperna indier

²⁷³ Emerson 1983, s. 257.

²⁷⁴ Fanon 2011, s. 67, 111ff., 143.

och kikuyuer. Wachiras reaktion i form av självförakt överensstämmer med det Fanon har kallat ”underdånighetens psykos”.²⁷⁵ Öknamnet som speglar kolonisatörens föreställning om den svartas skuld och bristande moral blir till en sanning för honom själv.

Romanen belyser bland annat detta problem – att den som *bär* namnet inte är namnet utan bär det som *ett (språkligt) tecken*. Så till vida har tolkningen av subjektet att göra med synen på språk över huvud taget. Bachtinforskaren Caryl Emerson har redogjort för hur Bachtins i sina tidiga texter, såg på det språkligt yttrande som utåtriktat och öppet och något som ontologiskt rymmer en generell, relativt stabil sida såväl som en specifik, diskursiv sida. Bachtin tar avstånd från den konventionella indelningen av språktecknet i *langue* och *parole*. I stället för Saussures ”abstrakta objektivism” eller det motsatta, en receptionsteoretisk ”individualistisk subjektivism”, framhåller Bachtin att de båda ytterligheterna måste syntetiseras för att ett ords meningsskapande ska äga rum. Inte endast de språkliga aspekterna *langue* och *parole* är inblandade i meningsskapandet utan det är frågan om flera samverkande koordinatorer vars interrelationer innebär att ords innehörder aldrig kan fixeras. Emerson skriver: ”[...] the sign is external, organized socially, concretely historical, and, as the Word, inseparably linked with voice and authority”.²⁷⁶ Beträffande öknamnet och romantiteln ”Med fem diamanter” kan detta tolkas som ett språktecken som i relation till det som tecknet refererar till (subjektet Wachira och romanen som helhet) alldeles tydligt ges sin komplexa mening först i ett dialogiskt samröré med framför allt en större historisk kontext som blottar ideologi och maktrelationer.

Den formella sidan av namnet är alltså något som ges mening i relation till andra subjekt. I spänningen mellan dem utgör *jaget* den dynamiska instansen och *den andra* utgör den stabila. Pendlandet mellan ”stabila” och dynamiska poler konstituerar även relationen mellan jaget och den andra. I ett tillstånd av subjektsupplösning, som det Wachira beskrivs uppleva i guldsmedsaffären, accepterar han den andras objektifierande blick på sig själv eftersom den fyller en livsviktigt stabilisering funktion. Visserligen förtvingligas han – men han existerar.

Det utbyte av yttranden som görs i guldsmedsaffären illustrerar att subjektet inte kan existera helt självständigt. Jaget befinner sig i ständig interaktion med andra i en dialogicitet som rör förhandlandet av såväl själva meningsskapandet av sig själv som av ord och deras referenter i allmänhet. Bachtinforskaren Michael Holquist skriver: ”Dialogism is based on the primacy of the social, and the assumption that all meaning is achieved by struggle”.²⁷⁷

Guldsmedsepisoden samt romanens nästkommande avsnitt skildrar hur Wachira i avsaknad av både språk och människovärde förlorar kampen om

²⁷⁵ Fanon 2007, s. 55.

²⁷⁶ Emerson 1983, s. 248.

²⁷⁷ Michael Holquist, *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 2002, s. 39.

meningen med sig själv. Han överger den konventionella ”stabilia” verklighetsuppfattningen och det beskrivs i de nästkommande avsnitten hur han betraktar världen närmast psykotiskt. Det tillståndet kan ses som ett resultat av det dialogiska förhandlandet mellan aktörerna i affären och att gränsen mellan honom och andra subjekt grumlas. Meningen med, och *värdet av*, Wachira fastställs till att vara nästintill intet.

I den koloniala kontext som skildras kan namnet *Med fem diamanter* i sammanhanget även fylla något av en *eponymisk* funktion när det betecknar de livsvillkor Wachira lever under. Eponymen som begrepp omfattar relationen mellan en individs biografi och ett större kollektivs berättelse eller ett mer allmänt fenomen. Så definieras exempelvis Odysseus utifrån sina reseäventyr, Oidipus utifrån sitt begångna fadersmord och sin moderskärlek.²⁷⁸ Läst på det sättet blir ”*Med fem diamanter*” inte bara ett namn på Wachira som enskilt subjekt med sina specifika upplevelser utan ett namn på en större berättelse om ett generellt fenomen. ”Eponyms are spectacular reminders that the name of every person is first of all a sign, something standing for something else than it, in itself, is not”.²⁷⁹ I enlighet med det kan den koloniserade Wachiras livsberättelse tolkas som lika determinerande som Sofokles ödestragedi. Till skillnad från Oidipus öde styrs Wachiras visserligen inte av gudars makt men väl av kolonialismens orimliga logik vars konstruerade regelverk påtvingar honom ”ett öde” som verkar omöjligt att undvika. Hans *namnbyte* i guldsmedsaffären innebär att han med Fanon översätter sig till det objekt som kolonialmakten representanter redan betraktar honom som, detta eftersom jagets identitet måste bekräftas av ett annat subjekt för att över huvud taget ”existera”.

Straff och brott, skuld och moral

Förutom att *Med fem diamanter* drar uppmärksamheten till frågor om relationen mellan namn och identitet, aktualisrar namnet och romantilen även begrepp som skuld, brott och straff.²⁸⁰ I sin artikel ”Vem är tjuven? Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya” skriver Raoul Granqvist om hur romanens skuldtema kan länkas till författarens egen biografi. Enligt Granqvist kan *Med fem diamanter*, i likhet med romanen *Jag och min son*, ses som ett ”rättegångsprotokoll i fiktionens form” där ”författarrösten tar sig friheten att agera både åklagare och försvarsadvokat”.²⁸¹ Av betydelse även för den senare romanen är förstås att Lidman dessförinnan hade bevittnat en omfattande rasdiskriminering i Sydafrika och att hon hade egna erfarenheter av apartheidlagarnas konsekvenser. Lidman förklrar sig själv skyldig till stölden av diamantringen i romanen då hon, liksom övriga i väst, har levt på att fattiga

²⁷⁸ Jfr Holquist 2002, s. 130f.

²⁷⁹ Ibid., s. 131.

²⁸⁰ Se t.ex. Holm 1998, Adolfsson 1991 och Granqvist 2011.

²⁸¹ Granqvist 2011, s. 91.

människor i exempelvis Kenya har exploaterats under lång tid.²⁸² Granqvists iakttagelser är viktiga och utgör en bakgrund till det mer textorienterade perspektiv som jag själv tillämpar. Medan Lidman i *Jag och min son* sökte utforska skuldproblematiken utifrån den svenska exploaterörens jag-perspektiv undersöker *Med fem diamanter* frågan utifrån ett extradiegetiskt berättarperspektiv med fokaliseringen oftast hos den unge kikuyun Wachira. Romanen skulle kunna beskrivas i termer av *brott och straff*. Dostoevskijns roman med samma namn som ingående utforskar en mördares inre kval vore i sig en intressant intertext, men som jag ser det är det mer träffande att här utgå ifrån den motsatta kausalitetsordningen – *straff och brott*. I *Med fem diamanter* föregår straffet brottet. Det är inte något juridiskt utdömt straff som åsyftas i sammanhanget, utan snarare textens skildring av den förtrycktas upplevelse och svårdefinierbara känsla av att ständigt behäftas med skuld och bestrafning. Den koloniserade människan påverkas psykologiskt av det systematiska förtryck hon utsätts för genom att fråntas sina mänskliga attribut.²⁸³ Det upplevda straffet som huvudkaraktären Wachira genomlever på grund av det koloniala förtrycket utmynnar slutligen i att han begär ett *brott*, ett brödramord som kan ses som en konsekvens av det för honom outtalade, oförklarliga *straffet*. Den absurd straff-och-brott-logiken kan i likhet med den tidigare nämnda eponymen föra tankarna till antikens tragedigenre. Drag av dramatisk ironi är tydliga då Wachira likt en Oidipus förblir blind för de bakomliggande orsakerna till det som sker. Varför och av vem skulden och straffet har utdömts, och hur man kan undgå det, är frågor som Wachira ställer sig, men inte är förmögen att fullt ut besvara.

Skuldbegreppet har historiskt sett alltid har varit vagt och mångtydigt, skriver David Graeber, och just därför äger begreppet en väldig kraft. Dess flexibilitet ligger bland annat i att det bottnar i *moral* oftare än i *ekonomi*. Att tolkningsföreträdet av skuld dessutom är föränderligt gör att begreppet är omvärdat av en sorts ”moralisk förvirring”.²⁸⁴ Graeber gör en distinktion mellan förpliktelse och skuld, där den första i högre grad är kontextbunden och personligt knuten medan skulden dessutom kan kopplas till ett generellt plan. Än mer överförbar och ”objektiv” blir skulden när den abstraheras till att gälla pengar. Pengar äger enligt Graeber ”förmågan att göra moralen till en opersonlig, matematisk uträkning och kan därigenom rätfärdiga saker som annars skulle framstå som skändliga”.²⁸⁵ I *Med fem diamanter* står Wachira i (moralisk och ekonomisk) skuld enligt både kolonialismen och hemkulturens patriarkalism. Svärfadern begär sex getter i brudpris i en förändringens tid då pengar har intagit en viktig roll i utbytet av tjänster och de ytter förutsättningarna gör att det för Wachira är nästan omöjligt att bli skuldfri. Det

²⁸² Ibid. *Rättegången* utgör för Lidman inte endast en metafor, skriver Granqvist, utan fungerar som en bokstavlig process och plats som författaren besökte under sitt arbete med romanskriplantet.

²⁸³ Fanon 2011, se t.ex. s. 107–113.

²⁸⁴ David Graeber, *Skuld: de första 5000 åren*, Göteborg: Daidalos, 2012, s. 14f.

²⁸⁵ Ibid. s. 20.

som fjättrar honom är bland annat det faktum att pengar abstraherar de kontextuella aspekterna, det vill säga de specifika förhållandena som är avgörande för varför hans situation är som den är. Skulden översatt till pengar medför att ”[i]ngen hänsyn behöver tas till den andra partens förmåga att betala tillbaka. Man behöver inte räkna på de mänskliga effekterna. [...].”²⁸⁶ Graeber ställer för sammanhanget angelägna frågor om skuld och ömsesidighet: Måste alltid en skuld ”regleras”? Om den inte *går* att betala tillbaka kan den då kallas för skuld? Kan alla mänskliga relationer, exempelvis den mellan barn och föräldrar, verkligen reduceras till ”transaktioner”?

I anknytning till *Med fem diamanter* kan frågor ställas hur skuldförhållandet mellan kolonisatör och den koloniserade bör beskrivas. Kan något överhuvudtaget definieras som ”skuld” när skulden på grund av kollisionen mellan de båda kultursystemens ”transaktionssystem” inte är möjlig att översätta? Gällande Wachiras mer konkreta skulder väcks även frågan om Wachira kan anses skyldig till stöld enligt en kapitalistisk systemlogik om han stjäl en ring som är *värdelös*. Var går i så fall gränsen mellan ekonomisk och moralisk skuld? Eftersom skuldbegreppet är flexibelt speglar romanen också ett slags ”moralisk förvirring” då skuldefinitionen inte är något objektivt i sig som penningbegreppet ibland vill ge sken av utan kontrolleras av dem med samhällelig makt, det vill säga dem som är lojala med de koloniala värderingarna.

Skuldetematiken sätter fingret på konsekvenserna av den kolonialismens modernitet som inte alls inkluderar de lokala kulturernas levnadsvillkor i en moderniseringprocess utan värderar sin omgivning utifrån en europeiskt kodad måttstock. Med sin belysning av den komplexa relationen skyldig-oskyldig, skuld-moral kan romanen sägas skildra ett samhälle vars ekonomiska system konstitueras av ”moralisk bankrott”. En liknande kritik riktas även mot traditionella kulturinslag. Ett åskådligt exempel är Wachiras skuld för brudpriset. För hur definieras begreppen skuld och moral när kärleksrelationen reduceras till att vara en transaktion från en man till en annan, när han ställs i skuld till en man på grund av sin kärlek till dennes dotter och när hennes värde översätts till getter eller pengar? I nästa kapitel kommer det koloniserade subjektet att behandlas med utgångspunkt från några av romanens kvinnliga karaktärer. De innehar en position som dubbelt underordnade i ett samhällssystem där rådande krafter starkt begränsar deras möjligheter till ett självständigt identitetsskapande.

²⁸⁶ Graeber 2012, s. 20.

Samtalet under trädet. Drömmen om den jämlika kärleken

Romanens kvinnoporträtt exemplifierar hur kvinnors underordnade position kan se väldigt olika ut. Här framträder en mångfald kvinnor som har olika tillhörighet beträffande kultur, klass och ålder. De flesta av dem är kikuyuer men de patriarchala maktstruktureerna återfinns även bland de brittiska paren ur övre medelklassmiljö som Wachira tjänstgör hos. Då det främst är Wachiras erfarenheter som skildras och via hans medvetande berättelsen förmedlas, ges övriga karaktärer ett begränsat utrymme i texten. Detta gäller också romanens kvinnor. Föreiggande avsnitt aktualiseras frågor om makt, och uppmärksamhet riktas särskilt mot koloniserade kvinnors subjektspositioner i ett samhälle där deras röster ges begränsad plats offentligt.

Den koloniserade kvinnan som begrepp är förstås inte enhetligt. Mångfalden av positioner och erfarenheter har historiskt alltför ofta förbisets av västerländska betraktare av kvinnor i tredje världen i stort. Den privilegierades blick har tenderat att betrakta denna stora grupp monolitiskt i stället för att beakta kvinnors så många skiftande erfarenheter. Det kan vara en förklaring till att kvinnors hållning till den koloniala och patriarchala makten skiljer sig åt.²⁸⁷ I *Med fem diamanter* kan olika ståndpunkter skönjas och många av de kvinnor som skildras uttrycker ett slags motstånd mot det förtryck som utövas mot dem, även om detta oftast framkommer filtrerat genom den manlige protagonistens medvetande. I det följande ska jag med utgångspunkt från en andra nyckelscen analysera hur texten skriver fram denna maktkritik. I bland framträder den på diegesens textnivå, ibland på den extradiegetiska, och ibland döljer den sig även i mer subtila textlager.

Trädet vid vägen

Som tidigare har uppmärksammats förekommer flera exempel i romanen då Wachira råkar avlyssna andras samtal och därefter reviderar sin förståelse av världen. Tröskelscenen i romanens inledning är ett sådant, och ett annat är en scen närmare slutet av romanen då Wachira för en stund har flytt hemmet och ligger på rygg i det höga gräset under ett eukalyptusträd. I hemlighet avlyssnar han där ett förtroligt samtal mellan två kvinnor som stannat en stund för att vila sina ryggar. Platsen för samtalet förtjänar att kommenteras ytterligare, då platsen förstärker intycket av att samtalet är avgörande för huvudkaraktärens livsval. För det första är detta i närheten av den plats där Wachira och Wambura första gången träffades vilket blir en viktig vändpunkt i hans liv. För det andra är detta den plats där han i slutet av romanen invänder sin bror inför deras sista, fataла möte.

²⁸⁷ Mohanty 2003, s. 17–32.

Trädet är laddat med symbolik och några aspekter kan vara särskilt belysande. Inte minst är trädet som en bild för upplysning, vilket står att finna i bibelns beskrivningar av Livets och Kunskapens träd i paradiset, men även i senare berättelser om exempelvis Newton och Siddharta Buddha.²⁸⁸ Trädets stam förbindet det låga med höga, jord med himmel, rötter med krona, och trädet som helhet kan även symbolisera ”den kvinnliga principen”. Trädet är enligt den tolkningen en världens mitt i form av den ”[d]en stora moderns närande, skyddande, försörjande aspekt, livmodern och kraften hos de outtömliga och befruktande vatten hon styr”.²⁸⁹ Sådana aspekter tillför ytterligare betydelse till platsen för Wachiras avlyssnande av kvinnornas samtal.

Samtalet under trädet äger rum vid vägen, som i likhet med tröskeln i romanen i stort fungerar som eniktig bachtinsk gränsplats.²⁹⁰ Vägen som kronotopiskt motiv hyser och synliggör enligt Bachtin flera samtidiga, och ibland motstridiga, kronotoper i texten, vilket samtalet under trädet är exempel på. Vägens och tröskelns kronotop, såsom de ofta framträder i romanen, möjliggör också en *tjuvlyssnandets position*. Så var fallet i romanens inledningskapitel där Wachira avlyssnade det grålande paret och så är fallet även här. I Bachtins romanteori innehålls tjuvlyssnarrollen ofta av ”skälmen” eller ”tjänaren”, med andra ord inte olik den roll Wachira ibland har i romanen.²⁹¹ Tjuvlyssnandet fyller en gränsöverskridande funktion i en roman genom att det specifika (privata) och det generella (offentliga) sammanförs till ett gemensamt textutrymme där skilda stämmor kan konfronteras. I det här fallet kan kvinnornas beskrivningar av sina erfarenheter via tjuvlyssnandet abstraheras och i viss grad generaliseras så att de blir tillgängliga och meningsfulla för protagonisten Wachira. Han kan relatera de andras sinsemellan motstridiga *yttra* ord till sitt eget privata *inre* liv och därigenom nå nya insikter.

Kvinnorna med veden

Det är kvinnornas samtal om relationen mellan man och kvinna som förmår öppna Wachiras ögon för vilka kulturburna könsroller som råder. Där, vid vägen under trädet, förstår han att traditionens bördor vilar tungt även på kvinnans axlar. De två kvinnorna, en yngre och en äldre, samtalar om slitet med att förse make och barn med mat och omtanke och om smärtan att se de små svälta, i värsta fall dö.

[...] Och ingen hjälp från karln.

Vad är det för språk, sa den gamla. Hjälp från karln! Är han då din medhustru?

²⁸⁸ Cooper 1986, s. 210.

²⁸⁹ Ibid.

²⁹⁰ Vägen som gränsplats har diskuterats mer ingående i analyskapitlet om *Hjortronlandet*.

²⁹¹ Bachtin 1988, s. 46–53.

Han är det elakaste barnet [...] Varför ska han skyddas för allt olämpligt?

Därför att han är man, säger jag dig.(MFD, s. 270)

Den yngre berättar vidare hur hon dagen innan har fått stryk av maken för att vedhämtningen tagit för lång tid. ”Han var hungrig bevars” (MFD, s. 270). När hon då beklagade sig hos fadern hade även han tagit till våld, efter att först ha klandrat henne.

Och far sa: han betalade sex getter för dig och nu är du olydig.
Om du inte sköter dig kan din man kräva igen getterna. Ska du
förlösa min rikedom? Så slog far mig också. Varför ska jag
leva?

För att behaga din man. Det är livsuppgift nog. Det finns ingen annan för en kvinna. [...] Om du förstod hur känslig en man är. Hur gnäll och småaktighet förstör hans lust. Och om han inte mer vill, det är en straffdom. Det är som torka, N’Gomas gissel. Boskapen dör. Jorden spricker. N’Giria gläfsar som hundar från underjorden.²⁹² Hela naturen beror av detta, att mannen vill.

En barkflaga blåste ner. Sårskorpa.

Wachira började darra medan kvinnorna teg. Det här angick honom, som om han varit en man med ryggrad och hållning.

Den äldre började igen, vänligare. Hela felet är ju att en man nuförtiden inte har boskap till mer än en hustru. Det var lättare att vara kvinna förr. Man kunde hjälpas åt att dölja det svåra för mannen så att han inte behövde bli fornärmad. En man på min tid det var något att bäva för. Det var något. En man.

Och Wachira fick bråttom hem för att upprätta Wambura. Han sprang lika fort som en gång för länge sen när han sett Oxen förödmjukas, Wambura, Wambura. (MFD, s. 271)

Textpartiet är belysande i flera avseenden. För det första ger det en kulturell kontext till kärleksskildringen i romanens förgrund. Här beskrivs hur hembyns traditionella bojar präglar både mäns och kvinnors livsvillkor och hur den patriarchala maktordningen sedan många generationer är naturaliserad och nästintill oemotsagd. Vidare framgår det hur dessa könsroller traderas inte minst av de underordnade kvinnorna själva vars jagdefinition är helt avhängig en sådan världsbild. Visserligen ifrågasätter den yngre kvinnan den rådande normen men det skymtar inte minsta möjlighet för henne att kunna bryta sig loss från den utan att hon därigenom riskerar att bykollektivet, såväl kvinnor som män, vänder henne ryggen. För det tredje speglar kvinnornas samtal att de lever i en brytningstid som innebär att de måste förhålla sig till flera samtidiga

²⁹² N’Goma betyder ungefär ”dödens gud” på kikuyu, N’Giria betecknar en stor gräshoppa med tjutande läte. Törstens sång, strax före regntiden. N’Giria symboliseras även fertilitet och välgång och brukar kopplas till den manliga sexualiteten. Se Lidman 1967 [1964], s. 237ff. Granqvist ger en

och till synes oförenliga samhällsordningar, den traditionella kulturens å ena sidan och den nya koloniala kapitalismens å den andra. Det gäller bland annat den skilda synen på ekonomi och ägande som den äldre av de två hänvisar till: ”Hela felet är ju att en man nuförtiden inte har boskap till mer än en hustru” (MFD, s. 271). Det traditionella paradigmet, som exempelvis inbegriper myter om N’Goma och N’Giria, krockar här med ett nyare som i högre grad understryker individens självständighet och som representerar modernitet och utveckling. Den ambivalens som framkallas i den skärningspunkten kan synliggöra att de tidigare förgivettagna livsmönstren inte är de enda möjliga, och de medför också en identitetsproblematik som påverkar på djupet den enskilda självbilden såväl som bilden av den kultur hon lever i.

En dialog av talande och tystade röster

Romanavsnittet rymler flera motstridiga meningar om hur ett idealt kärleksförhållande bör se ut. De två bykvinnornas kontrasterande röster är de enda direkt återgivna och av dessa får den äldre av dem sista ordet i det som Wachira hör av deras dialog. Men i texten finns fler röster än så. Förutom karaktärernas kan också berättarens röst skönjas, en politiskt-ideologiskt färgad röst som tar ställning för den yngre och som signalerar en vidare komplexitet som inrymmer såväl kvinnosom mansperspektivet. Det kan spåras från hur berättarens röst framträder i romanen i sin helhet, men också hur romanen anknyter till den historiska kontexten. Avsnittets röster drar åt olika håll: berättaren och den unga kvinnans å ena sidan och den gamla kvinnans å den andra, samt övriga meningar som rör sig inom eller utanför texten. Texten uttrycker följdaktligen inte någon enhetlig mätkritik. De olika rösternas positioner motsäger ibland varandra, och ibland samverkar de. Det illustrerar hur heterogena de underordnades positioner kan med andra ord vara att det inte finns någon enhetlig subaltern röst.²⁹³

Förutom att mätkritiken i texten uttalas genom karaktärernas direkta röster kan kritiken även uttryckas i form av indirekta stämmor i texten. Dessa kan synliggöras först om man närmare studerar relationen mellan rösterna, det vill säga inte endast *att* det förekommer en mängd röster i det dialogiska rummet som tjuvlyssnandet under trädet utgör, utan *hur* rösterna förhåller sig till varandra och vilka implikationer det medför. Bland annat kan texten innehålla tysta men samtidigt närvarande stämmor som Wachiras och Wamburas är exempel på i utdraget ovan.

Wachiras ordlösa delaktighet under tjuvlyssnandet märks bland annat i fokaliseringsskiften mellan kvinnornas dialog och hans samtidiga inre reflektioner kring sitt förhållande till Wambura. Här, som så ofta i romanen, ges Wamburas direkta röst däremot inte plats. Berättelsen fokaliseras sällan genom henne. I den mån Wambura kan betraktas som en huvudkaraktär, är det filtrerad genom Wachiras medvetande som hon främst framträder i texten.

²⁹³ Se t.ex. Mohanty 2003, s. 17–32.

Romanens Wambura tycks konstrueras av honom. Exempelvis ligger han vid ett par tillfällen med slutna ögon och föreställer sig hennes inre liv, vad hon tycker och tänker om honom. Han ”pådyvlade henne tankar” (MFD, s. 113). Det sätt på vilket Wambura representeras i romanen kan tolkas på olika sätt. Till att börja med kan valet av berättargrepp kritiseras i det att det reproducerar ett normativt gestaltningsätt genom att valet av manlig fokalisator inte möjliggör en tillräckligt rättvis representation av kvinnorösterna. Men just det berättargreppet kan även tolkas som en del i gestaltandet av kvinnans marginalisera röst och av det begränsade handlingsutrymme hon har i det samhälle som skildras. Så betraktat kan berättarperspektivet anses innehålla samtidiga rörelser till och från det normcentrum som det innebär att texten har en manlig huvudkaraktär. Å ena sidan kan berättargreppet vara ett slags strategiskt val, då det minskar risken att dess budskap skall reduceras till vad som på 1960-talets hemmaplan ofta kallades en ”kvinnofråga”. Å andra sidan kan samma berättargrepp samtidigt fungera som en medveten feministisk kritik, i det att kvinnans tystade röst därmed synliggörs just mot bakgrund av konventionen att ha en manlig protagonist. Det riktar uppmärksamhet mot att själva berättandet och fokaliseringen innehåller ett maktutövande, för sett ur ett maktperspektiv är det naturligtvis av stor vikt vems eller vilkas röster och meningar som ges utrymme. I scenen under trädet representeras Wambura i stället av en ung kvinna som tycks ha intagit en radikalare motståndsposition än Wambura i och med att hon med egen röst formulerar förtrycket. Den unga namnlösa kvinnan blir så sett en representant för det inifrån kommande motstånd som berättarrösten tycks efterlysa bland kikuyukvinnorna som grupp.

Wambura själv skildras som lugn och vänlig och besvärar inte Wachira med frågor om Nairobi. Hon har följt de gamlas råd. Men genom att behandla honom som en idealiserad man förminskar hon honom. Att som i Wachiras fall inte uppmärksamas i sin nöd som människa utan i stället bli upphöjd som en ofelbar *man* innehåller i själva verket att han reduceras som människa. Idealiseringen verkar sådana gånger stå som en mur mellan dem. Tack vare samtalet under trädet förstår Wachira varför hon behandlar honom som hon gör, till skillnad från deras första kärleksår, *på den tiden*, som var mer sorglös och jämlig. När han efter avlyssnandet springer från platsen tycks syftet vara ett annat än fem år tidigare då han bränt sig på plommonsufflén och rusat från hotellet. Till skillnad från då reagerar han inte i syfte att upprätta *mannens* heder utan nu gäller det *kvinnans*. Denna parallell gör att skildringen av kvinnornas samtal vid trädet framträder som en stark syskonscen till den inledande tröskelscenen i vilken Wachira upplever sig som osårbar i sin kärlek och manlighet. Men trots de senaste fem årens erfarenheter förmår Wachira inte heller den här gången i ord förmedla till Wambura den nyss erhållna insikten om vad deras kärlek skulle kunna vara.

Maskulinitetens sår

Textutdraget om samtalet under trädet tillhandahåller såväl direkta som indirekta tankebryggor till den så avgörande händelsen i romanens början. Dels beskrivs hur Wachira efter att ha hört kvinnornas ord springer lika fort som då ”när han sett Oxen förödmjukas”, dels ges en viktig ledtråd dessförinnan i den korta beskrivningen av hur en barkflaga dalar ner från eukalyptusträdets stam. Det snabba fokaliseringskiftet från kvinnan och vidare till Wachira, är något diffust. Om fokaliseringen där emellan kort ligger hos berättaren är oklart och berättargreppet bidrar därmed till att upplösa gränsen mellan karaktärer och berättare. Implikationen blir att det flytande subjektet också understryker parallelliteten mellan händelserna och de erfarenheter som är knutna till de båda platserna.

[...] Hela naturen beror av detta, att mannen vill.
En barkflaga blåste ner. Sårskorpa.
Wachira började darra medan kvinnorna teg. Det här angick
honom [...]. (MFD, s. 271)

I det tysta ekot av kvinnornas ord framträder Wachiras tysta darrningar desto tydligare. Hans kroppsliga reaktion kan ses som en tyst motreplik till den gamla om att mannen är alltings nav och hänger samman med barkflagan. Barkflagan som lämnar stammen likt en sårskorpa för tankarna tillbaka till inledningsscenen och det brännsår Wachira fick när han höll den heta plommonsufflén, den där ödesdigra dagen fem år tidigare. Då liksom nu rivas upp hos Wachira ett sår som kan representera det ok av socialt tvingande manlighetsideal han lever under. Det blir ett slags maskulinitetens sår, som hos honom har gett kroppsliga såväl som själsliga ärr. Till brännblåsan, och såret som inte vill läka, refereras det till även på andra håll i romanen och motivet kan ses som en symbol för Wachiras och Wamburas relation och framtidsutsikter, bland annat när de samma kväll försonas och samtalar för första gången på länge, nästan som *på den tiden*.²⁹⁴ Wambura frågar om uppbrötet från Hotell Flamingon, om brännblåsan och öknamnet, och säger att hon en tid hade misstänkt det värsta (MFD, s. 226f.). De når varandra en stund, men såret inom honom finns kvar. I det aktuella avsnittet antyds sedan att den kärleksakt som följer på samtalet samma kväll inte fullföljs. Wachiras tillfälliga impotens kan representera den maktlöshet och handlingsförlamning som han upplever. Ett slags symbolisk kastration.

Det är symptomatiskt att Wachira själv inte uttalar ett enda ord under trädet fastän kvinnornas ord i högsta grad har med hans liv att göra. Det är alltså inte via hans direkta språk som textens meningar förmedlas, utan via det indirekta språket, närmare bestämt i den mångstämmighet som utgörs av relationerna mellan bland annat kvinnornas röster, berättarens, Wachiras och Wamburas.

²⁹⁴ Om brännblåsan som återkommande rivas upp, se t.ex. MFD, s. 23.

Men mening skapas också i sambandet mellan den metaforiska parallelen mellan ”barkflaga” och ”sårskorpa”, och den metonymiska meningens rörelse från ”sårskorpan” och tillbaka till Wachiras sorglösa kärlekstillstånd på tröskeln till hotellmatsalen i inledningsscenen.

Dessa indirekta rösters funktion i texten kan ses i en större helhet. Det enskilda ordet bär på mening av ett slag som inte kan infångas lika effektivt med ett direkt, bokstavligt språk. Istället återges alltså en blixtsnabb association (från barkflaga till sårskorpa) i Wachiras medvetande, vilken refererar till hans irrationella handlande på hotellet och dess långtgående konsekvenser. Metonymiskt refererar ”sårskorpan” tillbaka till allt det grumligt outtalade och smärtssamma som hänt sedan dess, som han har svårt att i ord *formulera* men som han inte kan låta bli att *känna*. Det metonymiska berättandet kan därmed erbjuda ett alternativt sätt att förmedla hur Wachira ”drabbas” av denna starka insikt samtidigt som det också gestaltar dennes avsaknad av ord att beskriva densamma. Metonymin kan förstås som ett exempel på berättarens försök att med språkets medel ändå omfamna karaktärens inre föreställningsvärld som något bortom det bokstavliga språkets räckvidd.²⁹⁵

Det är först efter att ha *känt* som han tycks *förstå*. Först efter avlyssnandet av kvinnornas ord och sammanlänkandet till de egna erfarenheterna förmår Wachira identifiera sig med Wambura och se de genomgripande strukturer som i mångt och mycket styr deras liv. Tyvärr leder inte denna glimt av insikt till att deras relation på djupet förändras. Hennes underdåligitet i kombination med hans ambivalens och oförmåga att vare sig leva upp till manlighetsidealen eller tillräckligt ifrågasätta desamma, utgör ett fortsatt hinder för att de ska kunna nå varandra. Det blir ett slags kortslutning som i mångt och mycket är en konsekvens av den modernitet som bryter fram i det i övrigt så traditionellt präglade livet i byn.

Traderingen av könsroller

I romanens Kirima tycks könsmaktordningen vara skriven i sten. Isärhållandet och statusskillnaden upprätthålls genom en tydlig arbetsfördelning och genom ceremonier såsom manlighetsriten och brudgiften. Traderingen av könsroller åskådliggörs också av hur man enligt kikuyutraditionen betraktar de nyfödda barnen som inkarnationer av äldre generationers far- och morföräldrar. Namnet på äldste sonen går i arv. Det åskådliggörs i brevet till Wachira om Wamburas nedkomst där det står att ”Thiongo, din far, blev född med frid” (MFD, s.94). De båda bröderna Thiongo och Wachira misslyckas båda med att infria byns förväntningar på dem som män. Genom att inte fullfölja manlighetsriten respektive brud giften ifrågasätter de var för sig den rigida könshierarkin: Thiongo genom att bejaka sin homosexualitet och sin vilja att omforma samhället i ny jämlikare riktning, Wachira genom att med sina

²⁹⁵ Om metonymiskt berättande, se även avsnittet ”En brand, ett träd, en sten”.

handlingar inte prioritera de traditionella värdena, om än inte lika konsekvent och artikulerat som brodern. Bland annat trotsar Wachira könsnormerna i Nairobi när han insisterar på att bära den tunga bananstocken som annars Wambura som kvinna förväntas bära på ryggen (MFD, s. 120). Inte heller är han villig att begära getter av systern Annas älskare (MFD, s. 252). I samvaron med de andra boyarna i huvudstaden ogillar han den ofta rådande jargongen, som gör att ”tungan [...] svällde av karlprat som inte kunde spottas ut och inte sväljas” (MFD, s.101), men han har ändå svårt att helt ta avstånd från densamma. Fastän han förefaller kritisk även mot den egna kulturens förtryckande inslag framgår inte att han djupare analyserar dess verkningar. Han förblir oförmögen att se utanför ramarna för det komplexa maktsystem som han lever i.

I romanen reproduceras de traditionella könsrollerna inte minst av de kvinnliga karaktärerna. Thiongos mor är ett exempel och den gamla vid vägen ett annat. Inte heller trotsar Wambura själv faderns lag. Hon blir exempelvis förnärrmad när Wachira vill göra kvinnosysslan att bära bananstocken och ger efter först efter att Wachira har tagit till sitt ”läga säkra vapen – befallningen” (MFD, s. 124). Hon vet sin plats, och därför går de inte jämsides. Han går före, hon efter och Wachira ”kände hur hon rann efter honom så mjukt som vattnet bär en kork i rännsten” (MFD, s. 124). Hon fullgör sin plikt för attmannens liv ska vara så bekymmersfritt som möjligt. I detta avseende skiljer sig som sagt inte kvinnans roll i Kirima från flera av romanens vita memsabers.

Kvinnliga strategier för överlevnad och motstånd

Det förekommer flera kvinnogestalter som i olika mån gör motstånd mot såväl den koloniala makten som den traditionella kulturens. Några utmanar tydligt de begränsande könsnormerna, såsom systern Mary och den prostituerade Wacu, ”Den Råa”, vilka jag snart återkommer till, medan andra plikttroget fogar sig, så som Wambura. Hon liksom en del övriga kvinnliga karaktärer är förhållandevis tysta subjekt i texten. Tystnaden kan emellertid också den innehålla inslag av motstånd. För att bli varse tystnadens motstånd måste man enligt Paulina de los Reyes vända ”blicken mot hur makt utövas inom ramen för vardagliga interaktioner, normalisering praktiker, kunskapsproduktion och subjektiveringsprocesser”, och inte reducera motstånd till ett enhetligt begrepp som förekommer endast i kollektivt organiserade former.²⁹⁶ I takt med att det uppstår olika sätt att utöva makt, uppstår också en mängd olika positioner möjliga att utöva motstånd ifrån. För att förstå motståndets dynamik måste man söka svaren i de grundläggande orsakerna bakom dessa tystnaders uppkomst, något som kan vara ytterst komplext. de los Reyes fortsätter: ”Insikten om att tystnader kan förstås som ’ett skydd mot makten’, med Foucaults ord, inbjuder också till en kritisk reflektion över begäret efter en

²⁹⁶ de los Reyes 2012, s. 163.

talande subaltern som kan förkroppsliga en artikulerad motståndsstrategi".²⁹⁷ I linje med detta kan romanen som helhet representera en sådan subversitet där dialogicitetens form av adressivitet avgörs av det underordnade subjektet. Det bemöter inte den överordnade andra med ett verbalt språk som efterfrågas utan genom sina många former av "tystnader", antydningar och indirekta röster som framträder på olika textnivåer (inklusive författarens egen röst). Tystnaden bör alltså ses som *ett* av en mångfald sätt att reagera mot förtryck och försök att återerövra en subjektsposition, och med en lyhördhet för "tystnader" i texten kan man i bästa fall varse bli den nödvändiga mångfald av positioner som finns bland de underordnade som grupp.

Beträffande Wamburas tysta motstånd är det knappt märkbart i romanen. När det väl syns är det ändå inom ramarna för traditionens maktsystem och kan knappast benämñas som en medveten strategi utan tämligen oreflekerat. Hon är som hon förväntas vara. Med sitt följsamma sätt lever hon upp till de traditionstyngda normerna och låter inte mannen klandras, vare sig i ord eller i handling. Men vid ett tillfälle i romanens inledning ger hon indirekt uttryck för viss kritik. Det framkommer i återgivandet av en dröm, och skulle kunna ses som ett slags tyst motståndsakt.

Men i dagbräckningen när [Wambura] skulle gå hem sa hon: jag drömde att vi var på golfbanan och det var fullt med folk på vägen. Och du klätte av mig. Och när jag var helt naken var du borta, du och kläderna. Och jag visste inte var jag skulle gömma mig. (MFD, s. 13)

Inte heller i drömmen fördömer hon honom med direkta ord, men indirekt blir Wamburas dröm ändå till en subtil anklagan mot Wachiras agerande. När Wachira lämnar sin tjänst hals över huvud i inledningsscenen räddar han kanske bwanas ansikte, men på bekostnad av Wamburas. Utan att han inser det, förnedrar han henne när han väljer att inte förnedra den vite mannen. Drömmen kan ses som en illustration av hur hennes perspektiv osynliggörs, hur hennes röst är tystad och inte kan, eller får, uttryckas direkt utan möjligen med det indirekta språk som drömmen kan utgöra. Hennes självbild i denna tidiga dröm kan även jämföras med hur hon vid några andra tillfällen beskriver sin identitet som kvinna, den att hon "är bara som *han* drömmar mig..." (MFD, s. 75). Det är andras, här Wachiras, förväntningar som formar henne som subjekt. Drömmen blir i ljuset av det en alternativ uttrycksform med vilken hon kan förmedla ett slags motstånd. Emellertid kan Wamburas motstånd förefalla missriktat och motsägelsefullt eftersom kritiken gäller det faktum att mannen inte prioriterar att följa normen att betala brudgiften. Att hon inte tänker bortom den traditionella samhällsordningen belyser vilka begränsningar för både tanke och handling som också det traditionella maktsystemet upprättar i relationen mellan dem.

²⁹⁷ Ibid.

I Med fem diamanter är de underordnade subjekten många, och deras strategier för överlevnad och motstånd skiftar beroende på deras specifika kontext. En kvinnogestalt som till en början ifrågasätter traditionens normer är Wachiras syster Mary. I likhet med äldste brodern Thiongo har hon läshuvud och en stark vilja att bryta sig loss från det gamla. När Wachiras lön inte räcker till att bekosta hennes fortsatta skolgång, förtärs så småningom hennes ambitioner och i slutet av romanen är hennes sätt nästintill självtplånande. Det visar sig när Wachira efter att ha avlyssnat samtalet under trädet är på väg hem och möter sin syster Mary. Vid det laget har hon kapitulerat helt. Hennes tidigare attityd mot brodern är utbytt mot en underdålig vädjan om broders godkännande av hennes önskan.

Han blev hejdad i sin iver av Mary som mötte honom i solnedgången. Hon var vuxen och vacker och nytvättad med smorda ben. Hon ställde sig med sänkt ansikte i jämbredd med hans axel och flämtade utan att ha sprungit: jag vet inte om han är gift... men om så skulle vara säg honom att jag inte har något emot att bli den andra... om han skulle komma för att fria... Hennes bröst ömmade, luften darrade omkring dem, och doften av hennes trånat stack honom. Fanns det då ingenting annat ett litet honkön kunde vilja? (MFD, s. 272f.)

Broders fördömande tanke är hård och orättvis, särskilt när vi vet att Wachira tidigare känt skuld för att inte kunna betala hennes skolavgifter. Kontrasteffekten blir än större då han studen dessförinnan har fått insikt om kvinnans livsvillkor. Han återfaller till en närsynthet som gör att han inte lyckas överföra sina nyvunna insikter till Marys specifika situation. Han är oförmögen att se de underliggande orsakerna till hennes kapitulering.

Att Mary har siktat högt mot självständighet gör att fallhöjden blir desto högre. Det är en aspekt av Marys öde som har vissa likheter med *Hjortronlandets* Märit som också hon slukar nya kunskaper och anammar det språk som kolonialmakten tillhandahåller. Till skillnad från Mary väljer Märit visserligen självmant att stanna i sin västerbottniska hemby men ”går under” i hembyn också hon, efter att ha levat ut sin sinnliga kärlek och utan att intellektuellt ha fått komma till sin rätt.

En annan kvinnogestalt som utmanar traditionens förväntningar är den unga barnjungfrun, *ayan*, som Wachira en tid arbetar med i Nairobi. Hon har valt ett liv i Nairobi framför att stanna kvar i hembyn med en man och medhustru som trakasserar henne för att ha fått missfall. Även fadern och bröderna har förskjutit henne på grund av sveket mot maken, något som framkommer först senare. Wachira attraheras av kamba-ayans öppna och slagfärdiga sätt och de delar en natt tillsammans.²⁹⁸ Hans dåliga samvete leder därefter till att han väljer att se henne som Wamburas motsats. Han gör med Birgitta Holms ord

²⁹⁸ *Kamba* och *luo* är minoritetsgrupper som vid sidan av *kikuyu* finns representerade i romanen.

"den klassiska manliga tadelningen av drifterna, idealisering av den ena, förakt för den andra".²⁹⁹

Wambura. Wambura mer än någonsin. Det som hände i natt var ingenting. Det var ett skrovsmål, ja obetydligare. Tacksam för en sak: den här ayan kom honom att förstå hur outbytbart oersättlig. [...] En aya att bräcka andras ayor med. Som aya i stan hade hon inte sin like, garanterat, fastän han inte prövat någon annan, inte i nyktert tillstånd åtminstone. Att denna natt inte spelade någon roll. (MFD, s. 162f.)

Wachiras oreflekterade grymhet gentemot den unga kamba-ayan speglar en egoistisk syn på kärleken. Hans oförmåga att se henne som den komplexa mänskliga hon är, gör att hon underkastar sig till oigenkännlighet. Ayan faller tungt. Men "[h]on fick en sista hemlighet att delge Wachira och jagade honom./ Men innan hon hann ifatt honom förslöades hennes ögon, det gjorde henne detsamma, hon blev bara som något drömde henne. Och Wachira började be Wambura om förlåtelse i långa osammanhängande ramsor – att han inte varit hemma då och sett till att hon inte bar något tungt" (MFD, s. 166).

Avsnittet innehåller ovissneter, bland annat den om vilken ayans sista hemlighet är och om varför Wachira riktar sig till Wambura i tanken. Implicit antyds att ayan, som i romanen förblir namnlös, blivit gravid och sedan fått missfall. Återgivandet av Wachiras tankar om Wamburas eventuella missfall där hemma pekar också i den riktningen.³⁰⁰ I gestaltningen av Wachiras känslovärld vid det här tillfället tycks en sammanblandning av de båda kvinnorna ske inom honom. De sympatier han möjligen känner för ayan enkelrikas i stället mot Wambura, och han dömer dem kategoriskt olika.

Ayans självutplånande sätt påminner om den glimt som ges av den Mary som kapitulerat. Flickornas tidigare motstånd mot normerna undermineras när de har investerat hela sina jag i kärleken till mannen. Ayan hade visserligen vägrat låta sig objektifieras av sin make men i kärleken till Wachira förlorar hon sig själv. Att hon är intet utan den andras definierande blick framgår av att hennes ögon förslöas och att "hon blev bara som något drömde henne" (MFD, s. 166), ett självförminskande uttryck som även Wambura uttalar och som också därfor kan koppla samman de båda kvinnokaraktererna. Uttrycket beskriver att kvinnorna definierar sig i enlighet med den manliga blicken på ett sätt som motsvarar hur den koloniala blicken definierar den koloniserade.

En av de normbrytande kvinnogestalterna från hembyn skiljer sig från övriga. Det är den prostituerade Wacu, "Den Råa". Även beskrivningen av henne kännetecknas av ett slags tystnad. Vid de få tillfällen hon framträder i

²⁹⁹ Holm 1998, s. 264.

³⁰⁰ I ett tidigare romanmanuskript framgår att den unga ayans graviditet slutar i missfall. Se Forskningsarkivet/Handskriftsavdelningen Umeå Universitetsbibliotek, "Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923-2004)", Manuscript och egna verk, B2:11–12.

texten skrivas hon inte fram som ett eget, talande subjekt utan gestaltas endast utifrån Wachiras och berättarens perspektiv och då som en kvinna med stor integritet. Hon vägrar nämligen att inordna sig efter såväl traditionssamhällets som kolonialmakterns normer för hur en kvinna i hennes position bör vara. På getgillet i Nairobi förefaller hon i boyarnas ögon vara varken madonna eller hora, utan erhåller en viss respekt – som medmänniska.

[Wachira] visste inte hur han skulle hälsa på henne men hon tog honom enkelt i hand, utan påminnelse och utan skam. Där de andra åbäkade sig och gjorde våld på sig verkade hon befriad från varje tvång, all fräckhet. Hon var hemma, inte vilsekommen. Hon hade ingenting att förebrå någon, till och med de män hon legat under hade hela sitt människovärde kvar i hennes ögon.

Enligt gammal god sed tillkom brädden gammelmor. Nu gav man den åt Wacu. Och hon tog emot den så lugnt som om hon förtjänat en sådan hedersbetygelse. (MFD, s. 89)

Hon låter sig inte definieras av andra. Istället utövar hon en form av motstånd utifrån just sin underordnade position genom att varken döma sig själv eller de män hon har ”legat under”. Wacu har drag av Märit i *Hjortronlandet* på så sätt att de båda vägrar se sig reducerade till underordnade sexualiseraade objekt. I likhet med Märit kan Wacus ståndpunkt förstås som en tydlig kritik mot både den traditionella och den koloniala patriarkalismens narcissistiska begär efter den andra som avvikande och underlägsen.³⁰¹ Så betraktat är Wacus motstånd kanske vad Paulina de los Reyes skulle kalla ett exempel på epistemologisk olydnad, en strategi som förutom att dekonstruera maktens sanningar även kan rikta ljus mot den historiska kontext som har format det underordnade subjektet.³⁰² Sett i detta perspektiv representerar Wacus tysta motstånd en olydnadsstrategi som belyser hur de historiska omständigheterna ”ständigt återskapar o(jäm)lik subjektspositioner” och förutsättningar för hur mänskor döms och bedöms.³⁰³ Möjligtvis kan det synas orealistiskt att som dubbelt underordnad kvinna kunna inta en sådan utanförposition, med stoltheten i behåll och förskonad från den egna kulturens hårdaste fördömanden, men romanen visar ändå på den tänkbara *möjligheten* att inta den hållningen. Medan Mary, kamba-ayan och Wambura alla är fjättrade till det gamla maktsystemet representerar Wacu en något annorlunda inställning, trots sin låga statusposition. Ett första steg att bryta reproducerandet av ojämlika subjektspositioner är att utifrån just sin plats vägra att oreflekterat anamma naturaliseraade föreställningar, i det här fallet gäller det hur hon som prostituerad bör vara och betraktas. Oavsett om hennes agerande tolkas som ett medvetet motstånd eller som en ren överlevnadsstrategi, kan Wacu-

³⁰¹ Jfr de los Reyes 2012, s. 163.

³⁰² de los Reyes 2012, s. 15.

³⁰³ Ibid. s. 16.

karaktären fylla en subversiv roll i romanen, genom att vägra låta sig definieras av andra.

Potatisgillet. Sagan och det dubbla förtrycket

De svarta kvinnornas utsatthet för ett dubbelt förtryck av såväl traditionellt som kolonialt slag framkommer ofta på diegesens direkta språkplan. Likaså märks mätkritiken där. Men det har också framgått hur motståndet mot de förtryckande maktsystemen kan manifesteras på andra språknivåer. Ett annat sådant exempel är sagoformen. Enligt Lidman fungerar sagan i en roman som ett nödvändigt brott mot den ”episka lunken” men ska ändå indirekt vara knuten till huvudintrigen.³⁰⁴ Sagoavsnitt kan hittas på både berättarens extradiegetiska nivå, som i kapitlet ”Fågel och Ansiktet”, och karaktärernas, som i exemplet som följer. Den saga jag vill uppehålla mig vid berättas vid potatisgillet i Nairobi en kväll då de vita husägarna har åkt bort några timmar och anknyter till romanens tematik kring det dubbla förtrycket. Vid denna tid bor även Wambura en tid hos Wachira i huvudstaden.

Åter igen är platsen för händelsen viktig för helhetsförståelsen. Potatisgillet och sagoberättandet äger rum på tröskeln mellan platser förknippade med de vitas respektive de svartas värld, men också på en dialogisk plats av röster och språklig mångfald i form av kikuyu, luo respektive kamba. På grusgången mellan boningshuset och tjänstefolkets cementskrubbar gör de upp en eld sedan mörkret har lagt sig (MFD, s. 144). Scenen bär likheter med den i *Hjortronlandet* då torparna på Ön samlas vid eldstaden i farmor Annas stuga och hon berättar vittersägner för dem på kvällen efter Överhetens inspekitionsbesök. Platsen i värmen från en vedspis i ett kök i Västerbotten på gränsen mellan civilisation och myrmark är inte helt olik platsen i värmen från en eld på en grusgång i Nairobi, på gränsen mellan de vitas hus och cementskrubbarna.

Den gamla luo-ayans saga utspelar sig i hennes hemtrakter vid Victoriasjön och handlar om flodhästen, krokodilen och de förlorade flickorna. Ayan inleder med att understryka att flodhästen inte var den värsta av de två odjurena.

Vore flodhästen ensam herre i hemmasjön skulle hon för sin del inte tveka att gå ned och tvätta sig. Men det fanns ett annat kråk där som var livsfarligt för människor. Bara någon flicka som det inte gick att tala förfnuft med tog sig ut i det vattnet. En vart tredje år så där.” (MFD, s. 145)

Ayan berättar sedan om flickan som trots sin mors och småsyskons förebrårelser beger sig ut i vattnet för att rädda det gråtande barn som hon tycker sig höra där ute. Alltför sent inser hon att den flytande stock som kommit henne till undsättning i sökandet är ett värre monster än flodhästen.

³⁰⁴ Holm 1998, s. 264.

När sedan barnagråten förändras ”till ett fnissande skratt”, ”den stadiga stocken vänder upp buken” och hon ”inte längre vet vad som är upp och ned”, är hon förlorad för alltid och dras ned till odjurets skafferi fullt med ”flick-as”. Ayan fortsätter:

Deras behag är mitt liv, säger han och hugger till sig ett runt flickarsel från en, ett fullmoget bröst från en annan. Den som kan konsten att sammanställa ett verkligt skrovmal tar inte alla tillbehör från en och samma, kåkar han, ärlig i varje tand. De vanställda asen tjuter av smärta och skam, med skelettfingrar försöker de skylla såren efter det bortslitna köttet. Där sitter en på bara svanskotan, hon kan aldrig resa sig mer men svär och bedyrar: jag har allt mitt kvar, mig har han inte rört. Men se på henne [...] Så pekar de lemlästade på varandra i ett vanvettigt hopp att få dö i glömska. [...] Först måste man ruttna, annars smakar man inte, säger en tredje. Dig kommer han att skona ett par år, säger någon till den nya, så du hinner bli lagom skämd.

(MFD, s. 147f.)

I en innehållsrik analys beskriver Granqvist samma saga som en allegori för det traditionella, patriarchala förtrycket och som ”en uppmaning till Wachira att älska Wambura för den hon är och inte som ett redskap i ett traditionssystem där det gäller att tjäna ihop pengar i ett slavarbete för sex getter”.³⁰⁵ Också Granqvist framhåller Lidmans metonymiska berättande som ett väsentligt drag i romanen. Vad gäller analysen av sagan likställer Granqvist krokodilen med mannen av den lokala kulturen och knyter sagan till en tidigare scen i romanen där Wamburas klädnad (*kanga*) är broderad med ett ordspråk som kan tydas ha ett liknande budskap.³⁰⁶ Att sagans innehåll med sin miljö och sitt bildspråk är förbunden med den lokala kulturen, blir en påminnelse om att tanke och plats är tätt sammanlänkade, och sagan om flodhästen och krokodilen kan i enlighet med det i så fall ses som ett slags subaltern kunskapsform.³⁰⁷ Den förmedlar insikter om hur det är att leva på denna plats och gör det med ett uttryckssätt som skiljer sig från det konventionella, bokstavliga berättandet.

I min läsning ifrågasätter sagan inte endast det traditionella utan också det koloniala förtrycket av den koloniserade kvinnan. Därutöver visar sagan, betraktad utifrån en annan textnivå, att förtryck också kan utövas av dem, karaktärerna, själva. Både krokodilen och flodhästen utgör i sagan ett hot, som jag ser det. Medan krokodilen representerar den vite kolonisatören som lockar med lömska löften, representerar sagans flodhäst mannen av den lokala kulturen. Även den senare är farlig men ändå mer förutsägbar, för ”[v]ore flodhästen ensam herre i hemmasjön skulle hon för sin del inte tveka att gå

³⁰⁵ Granqvist, 2011, s. 97f.

³⁰⁶ Ibid. 91–104.

³⁰⁷ Se t.ex. Chakrabarty 2000, s. 111–113.

ned och tvätta sig” (MFD, s. 145). De flickor som lockas till Nairobi riskerar dock snart hamna i djup föredring, många av dem som exploaterade och prostituerade, vars kroppar blir ”avätta” sitt forna jag och sin människostolthet allt eftersom tiden går. Flickorna är underkastade dubbla förtryckarsystem och likaså är de kvinnor – och män – som sitter runt glöden i gruset och lyssnar till sagan. I sagan om flodhästen och krokodilen är sagoformen fyllt med ett innehåll som inte endast speglar det gamla livets världsbild utan också det nya livets. Så sett kan sagan förmedla kunskaper om den ambivalenta situation de nu befinner sig i, på gränsplatsen mellan det traditionellas tankevärld och den kolonialt moderna. Att karaktärerna tycks identifiera sig med de instängda flick-assen i sagan understryks av att det sker en sorts uppluckring i övergången mellan sagans textnivå och karaktärernas. Gränsen tycks alltså vara porös mellan de båda diegetiska nivåerna.³⁰⁸ Även i själva diegesens värld, där karaktärerna sitter i natten, kastar nämligen den dubbla makten sitt vaktande ljus över sina fångar och upprätthåller kontrollen över dem.

Aya satt tyst ett ögonblick. Utelampan ovanför köksdörren såg strängt på potatisätarna, ingen hade lovat dem att ha den tänd.
Längre bort var månen, den lynniga, man visste aldrig säkert när den var vän och när fiende. Den lilla gruppen slöt sig närmare varandra och glöden. (MFD, s. 148)

Deras utsatthet illustreras av dels *utelampans* förebrående sken på dem, som en förlängning av den koloniala blicken, dels *månen* som lyser från distans, som en representant för den egna kulturen, inte heller den att lita på. Här gestaltas hur de ständigt känner sig bevakade och anklagade av de vita såväl som av de traditionstrogna där hemma. Sagan handlar visserligen om den svarta kvinnans dubbla underordning men den kontext den berättas i tillför något ytterligare som visar på de förtrycktas ambivalens och egna mänskliga brister som blottas i den nya modernitetens tidevarv.

Att även människorna runt lägerelden har en inneboende potential att förtrycka sin nästa framgår explicit av den andra sagan som berättas på gillet av boyen Kamau,³⁰⁹ och det framgår dessutom implicit när de äter den svartbrända potatisen.

³⁰⁸ Om uppluckring mellan diegetiska gränser, se t.ex. Immi Lundins analys av Eva Adolfssons *I hennes frånvaro*. Se Immi Lundin, *Att föra det egna till torgs: berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfssons debutromaner*, diss., Lund: Lunds universitet, 2012, s. 182–217.

³⁰⁹ Den andra sagan är också belysande i sammanhanget. Den handlar om hur boyen Kamaus farfar upprättade sin heder genom att döda sin bwana sedan hans hustru föredrande kallat honom *kvinna* i relation till den vite. Att farfadern sedanavrättades gjorde honom till martyr och till en riktig *man* i de anhörigas ögon. Hedersproblemmet framkommer också i dispyten mellan Wachira och Kamau om maktordningen mellan deras kulturer kikuyu respektive kamau.

Wachira tog ut den särskilda potatisen blåste på den, flyttade den från hand till hand för hettans skull och gav den åt aya.

Erokomo! Hon flagade av den och månen sprack fram under sotet. De rös till åt den häftiga vitheten. (MFD, s. 148)³¹⁰

De ryser åt det vita innanmätet som visar sig under det svartbrända potatisskalet.³¹¹ Sagans underliggande innehörder speglas tillbaka *på dem*, där och då. Texten blottlägger således de förtryckande mekanismer som även de lokala kulturerna bär på, den potentiella ”vitheten” som rymts hos dem alla oavsett etnicitet och kön. Precis som det svarta potatisskalet döljer det vita köttet, lika ”vita” och mänskligt bristfälliga kan de själva innerst vara. Att ayan dessutom ”flagar” av potatisen är ytterligare ett exempel på hur textens meningar sträcker sig både framåt och bakåt i handlingen, mot barkflagan i slutet av romanen och sårskorpan i dess början.

Inte minst bidrar uppluckringen av textnivåerna till gestaltningen av att de som skildras är en del av detta komplexa maktsystem och att de medverkar till att befästa hierarkier, så exempelvis mellan dem som sitter runt elden. I likhet med de lemlästade flickasen som pekar finger åt varandra i sagan, står inte heller de själva utan skuld. Sagan slutar med att berätterskan tar flodhästen i försvar. Krokodilen, det vill säga den vite kolonisatören, är istället det största hotet.

Aya knaprade i sig av det vita mjöliga potatisköttet. Sådan är han. Om inte han vore skulle vi alla kunna bada i Victoriasjön. För det säger jag er – flodhästen han äter inte folk, inte flickor ens. Han är verkligt bra, fastän han är så ful i mun.

De fick varsin sötpotatis. De mumsade och hummade och gladdes åt att sitta på det torra med en skenbart farlig månkoka i näven, oförförda och dödliga. (MFD, s. 148)

Beskrivningen av hur de mumsar på varsin ”skenbart farlig månkoka i näven” gör gällande att den natur- och traditionstrognan månen inte är så illa i jämförelse. Men det slutar inte där. Ordet för potatis, ”månkoka”, blir ännu mer lagrat med innehörd om man betänker att ordet ”koka” också kan betyda hudinfektion och böld – eller *brännblåsa* – vilket återkopplar sagan till den hopplöshet som är forbunden med det variga brännsår Wachira ådrog sig vid berättelsens början. Sagan och den kontext som omger sagoberättandet beskriver på så vis ett (heders-)förtryck som vetter i flera samtidiga riktningar och de socialt tvingande maktordningar som styr deras liv. Samröret mellan textnivåerna aktualiseras åter igen när samkvämets en stund senare avbryts av barngråt inifrån huset. Den gamla ayan påminns då om sina plikter och går för att sköta de vitas barn.

³¹⁰ *Erokomo* betyder ”tack så mycket” på språket the luo. Se Lidman 1967 [1964], s. 237ff.

³¹¹ Den svarta potatisen och dess vita innanmätte, kan även ses som en inverterad bild av titeln till Fanons första bok, *Svart hud, vita masker* (1952).

Aya reste sig omständligt och torkade händerna på kjolen medan hon gungade igång marken. Aja baja, det där är ingen krokodil. Det där är ett levande gossebarn ska jag be att få tala om. Det där är Nel som drömmer något styggt. Nog ska aya köra bort vidundret som vill äta Nel. Var så säker. Aja baja mej. Och hon rodde in i köket, gruset stannade av så snart hon klev över tröskeln. (MFD, s. 150)

Övergången från sagoberättandet tillbaka den krassa ”verkligheten” markeras av barnets gråt inifrån huset. Barnagråten avfärdas som verklig och ayans ”aja baja mej” riktar plötsligt kritik mot henne själv, i ett språng från sagans hypodiegetiska nivå tillbaka till den diegetiska verklighetens. De båda länkas samman bland annat av verbet ”rodde” som minner om Victoriasjöns vatten och i gestaltandet av hur ayan lämnar bakom sig det kronotopiska ”tredje rum” av mångtydiga tolkningar som grusgången har utgjort. Att gruset inte når över tröskeln betonar skiljelinjen mellan å ena sidan sagoberättandets språk- och tankevärld och diegesens verklighet å den andra. Bortom den gränsen är spelreglerna annorlunda, därinne underordnar de sig ordlöst den koloniala världsbilden. Sagan och dess underliggande meningar stannar på tröskeln till de vistas rum.

Kärleken som en jämlig plats

Att kärleken spelar en huvudroll i romanen är tydligt, vilket Birgitta Holm och Annelie Bränström Öhman också lyfter fram i sina analyser av romanen.³¹² I förgrunden står den problemfyllda relationen mellan Wachira och Wambura, och i bakgrunden skymtar också den mellan Thiongo och Dr Patel.³¹³ Redan de inledande raderna vittnar om synen på kärleken som en plats där de älskande är osårbara: ”De älskande i det stadiet tror inte att något ont kan hända dem. De är ur stånd att göra varandra illa, och med den makt de har kan världen i övrigt inte rå på dem” (MFD, s. 11). Relationen stukas, som redan nämnts, av den sociala verklighet som de måste förhålla sig till, och romanen igenom försöker Wachira hitta tillbaka till den platsen, den tiden och det tillståndet då deras kärlek i någon mening var mer jämlig.

Ett återkommande problem i det sökandet tycks vara Wachiras rädsla att inte längre älskas som *människa* utan endast som *man*. Som Holm har registrerat, är kraven på manlig auktoritet i den traditionella kikuyukulturen som skildras inte olik dem som råder i de vita koloniala hushållen, vilket bland annat manifesteras i makten att befalla.³¹⁴ Men befallandet skapar klyftor mellan dem. När han vid ett tillfälle gör det nickar hon, ”men utan det odygdiga leendet som kommit hans hjärta att gnälla i munnen på honom. Det

³¹² Holm 1998, s. 260–264, Bränström Öhman 2008, s. 88–93.

³¹³ Kärleksrelationen mellan Thiongo och den indiske tandläkaren Dr Kanti Patel och dess betydelse för romanen behandlar jag dock inte närmare här.

³¹⁴ Holm 1998, s. 262.

var den där fromma lömska lydnaden som släktet ålade henne” (MFD, s. 118). Släktets krav gör honom osäker på hennes kärlek för honom som individ. Den paradoxen, det samtidiga förstorandet och förminkandet av den andra, är något som också Wachira gör sig skyldig till i sin kärlek till Wambura. När han i cementskrubbens mörker i Nairobi utmejslar en logik för att uthärda utbyter han Guds (Ngais) ansikte med Wamburas: ”Ngai hade inget ansikte för honom så han lät Wambura stå för meningen i mörkret./ Hon ville att han skulle ha det så här” (MFD, s. 197).³¹⁵ Sådana gånger upphöjer även Wachira den han älskar till att vara något mindre än hon är: en kärlekssymbol i stället för en mänsklig kropp med kött och blod med brister och förtjänster.

Enligt byns traditionella könsroller är avståndet mellan man och kvinna viktigt att upprätthålla. På bussen till Nairobi ser de hur ”[m]än och kvinnor talade om varandra i varandras närvaro, med ögon som blänkte av fiendskap och skratt. Samvaro var sammandrabbning, dessemellan värnade man avståndet, såg till att inte minsta vänskap smög sig in i förhållandet” (MFD, s. 123). Idén om den jämlika kärleken verkar omöjlig att praktisera utifrån ett ideal om könens isärhållande. Det försvårar samvaron av närliggande och tillit som Wachira så eftersträvar. Några år senare tycker sig emellertid Wachira se idén om den jämlika kärleken konkretiseras i bilden av ett äldre par som går sida vid sida under *uhuru*-firandet på Nairobi gator. Dem tycks inte världen ha ”lyckats slita isär” och Wachira tillskriver dem ett liv som han önskar vore hans (MFD, s. 201).

Och trots världens attacker mot dem hade de inte vänt den ryggen för att beundra ihjäl varandra utan försökte ta reda på hur tingen hängde ihop [...]. Wachira förföljde dem i timmar, de märkte det men lät sig inte oroa. De gick bredvid varandra fastän deras lantlighet i övrigt angav att hon bort gick efter honom. Deras kärlek föreskrev hur de skulle skicka sig; de hade upptäckt att det var lättare att samtala om de gick jämsides, därför gick de jämsides. [...] Hällning och gångart hade blivit samstämda hos dem [...]. (MFD, s. 201)

Avsnittet kan ses som ytterligare en variation på tjuvlyssnandets och tjuvtittandets kronotopiska motiv med funktionen att röster som annars inte skulle ha mötts ändå sammanförs i texten.³¹⁶ Precis som i fallet då Wachiras under trädet tjuvlyssnar på kvinnorna tillför Wachiras smyggettande på paret något väsentligt till hans förståelse av kärleken i allmänhet och den mellan honom och Wambura i synnerhet. ”Det var han och Wambura som gick där efter tjugofem års samliv” (MFD, s. 202). Exemplet med paret i Nairobi är symboliskt laddat och har uppmärksammats av flera.³¹⁷ I sin analys av samma

³¹⁵ För en mer nyanserad beskrivning av ”Ngai” som gudom i kikuyukulturen, se Granqvist 2011, s. 96.

³¹⁶ Om tjuvlyssnandets och tjuvtittandets kronotop, se Bachtin 1988, s. 48ff.

³¹⁷ Se Holm 1998, s. 262, Bränström Öhman 2008, s. 88ff., Granqvist 2011, s. 102.

textavsnitt drar Bränström Öhman en parallell mellan skildringen av kärleksparet i Nairobi och den kärlekens ”tillsammans-vision” som Lidman låter Anna-Stava senare uttrycka i Jernbaneserien. Båda textexemplens visioner knyter Bränström Öhman till drömmen om en modernitet med potential att rymma en jämlik kärlek, och som skulle kunna ta plats i offentligheten. Men medan kärleken som möjlighet kan spåras som en del av modernitetsvisionen i Jernbaneserien, förefaller den jämlika kärleken vara utan räckhåll för de två älskande i det skildrade Kenya.³¹⁸

Framtidsvisionen om den jämlika kärleken blir för Wachira en sorts *plats* som inte kan ockuperas av vare sig koloniala eller traditionella förtryck. En sådan tankens och kärlekens tillflyktsort, är även den en plats i minnet som Wachira och Wambura benämner *på den tiden*. Det betecknar deras första tid tillsammans när kärleken var blind och det praktiska livets problem på behörigt avstånd. De första årens kärlek är ett gemensamt erfarenhetsrum där de fortfarande kan mötas som jämlika älskande. Det visar sig bland annat när Wambura senare sitter med den förstfödde i famnen och har mottagit anklagande ord från Wachira och hon svarar honom: ”[...] du var lika döv som jag – *på den tiden*./ Hon började le över deras samfällda hänvisning, en hetare glans sköt genom amdiset” (MFD, s. 117). I det minnet möts de. Det kontrasteras mot det tillfälle då Wambura beskriver sig vara endast ”som Wachira drömde henne”, ett uttryck som återger en ojämlik kärlek som förslavar. Hon blir ingenting utan den andras definierande blick. Signifikant nog återfinns samma uttryck av självförminskaende om ”Ansiktet” (MFD, s. 190) och den svikna kamba-ayan i Nairobi (MFD, s. 166).

Den starkast skildrade platsen för jämlik kärlek är nog själva kärleksakten, så som den beskrivs under Wachiras och Wamburas första natt i Nairobi. ”Älskandes tidsförvirring när ett ögonblick varar i timmar. [...] all den ensamhet som trängdes i cementens porer skulle aldrig mer kunna komma åt honom” (MFD, s. 133). Där upplösas tid och rum, och kropparna förenas i en epifanisk klimax:

Det var hon som gick före, tog honom till sig, anvisade, bevekte,
förhärdade, styrde dem förbi de små topparnas kvickdöd, allt
skulle vara med, den minsta nagel måste förgås, uppge sig i det
stora molnet som skulle täcka Kere-Nyaga innan han lät det
brista. Han visste att hon skulle ge honom det hemliga tecknet
från *den tiden* – triumfen att få jaga det, vänta på det, nu var han
stark, kanske kom det heliga skriet inte förrän i gryningen, måtte
snatten vara alltid. (MFD, s. 134)³¹⁹

³¹⁸ Bränström Öhman, 2008, s. 88–96. Bränström Öhman gör iakttagelsen att platsen för kärlekens förebild, i form av det jämbördiga äldre paret, är Nairobi stadskvarter och inte den hemby, som Wachira och Wambura kommer ifrån. Också det understryker Wachiras ambivalens inför det moderna.

³¹⁹ Av texten framgår att Kere-Nyaga är benämningen på kikuyu för berget Mount Kenya.

Deras natt tillsammans, som skildras på två sidor, blir till en plats som förenar kroppsligt och andligt, belägen bortom sociala reglers räckvidd. Här tillåter sig kvinnan att ”gå före” och visa vägen och fastän skildringen förmedlas utifrån Wachiras perspektiv framgår det att Wambura som kvinna är självvallt aktiv och tar initiativ till att styra deras kroppar ”förbi de små topparnas kvickdöd” fram till andlighetens högsta topp, Kere-Nyaga. Visserligen kan kärleksakten skildrad som en jämlik plats bortom tid och rum tyckas vara en kliché, men skildringen balanseras ändå något genom det sätt gestaltningen av den ”tidlös” kärleken förankras i det specifika, i form av karaktärernas språk och tankevärld. Så är också *Kere-Nyaga* platsen för kärleksaktens klimax och inte ”sjunde himmelen” eller ens ”Mount Kenya”s. Det kan ses som ett exempel på hur det generella länkas samman med det specifika på ett sätt som Bränström Öhman har framhållit som typiskt för Lidmans stil, nämligen ”förmågan att se det unika i det allmängiltiga, snarare än omvänt”.³²⁰

Romanens ”platser” för jämlik kärlek som har diskuterats – kärleksakten, minnet av *på den tiden* och bilden av det gamla paret – har möjligt några gemensamma drag. Ett första kännetecken är avsaknaden av de direkta orden. Kärleksakten kan beskrivas som en ”plats” bortom det verbala språket, och i samstämmighet med det betraktar Wachira ordlöst bilden av de Nairobiparets tysta interaktion. ”De hade upptäckt att det var lättare att samtala om de gick jämsides” men för Wachira utgör de också exempel på en samhörighet *bortom* orden på ett liknande sätt som han betraktar minnet av sin och Wamburas kärlek *på den tiden*, och hans längtan att hitta svaret på frågan: ”Hur kommer man tillbaka till början av oss?” (MFD, s. 248). Minnesbilderna och kärleksakten kan i så fall ses som representationer av kärleken som en jämlik plats bortom orden. Det andra kännetecknet är att ”platserna” för jämlikhet utgör ett slags kryphål, eller ventiler, som tillfälligt fjärrmar subjektet från verklighetens tärande villkor. Det blir ett rum för respit. Men att platserna *inte* är förankrade i de rådande tidsrumsliga förhållandena gör dem just därför ohållbara. I samtliga fall bryts de skoningslöst mot en karg verklighet. Beträffande minnet av *på den tiden* och bilden av det äldre paret framgår att Wachira, trots inspirationen, i nästa tankeled återfaller till den gamla maktlogiken: Den längtan som bilden av det äldre paret väcker övertygar honom om att han nu ska göra sitt yttersta för att gifta sig med Wambura – genom att tjäna ihop pengar till brudgetterna. Han är med andra ord fortsatt snärjd i de traditionella tankestrukturerna.

Här aktualiseras åter bristen på språklig förmåga. Att formulera sin dröm är avgörande för individens, kvinnans såväl sommannens, möjlighet till ökad frihet. Den egna friheten ligger i att också erkänna den andras frihet, vilket för Wachira representeras av drömmen om en jämlik kärleksrelation. Beträffande kärleksakten i Nairobi avbryts drömmen tvärt när bwanas och memsabs bilutar och Wachira tvingas skynda ut ur cementskrubben för att öppna

³²⁰ Bränström Öhman 2008, s. 91.

grindarna åt dem, och han tänker: ”Tiden har fallit sönder härinne medan den rusar i ett sträck utanför grindarna” (MFD, s. 134). Känslan av vanmakt förstärks av den intertextuella kopplingen till *Allt faller sönder* av Achebe. Den blir en påminnelse om de större koloniala omständigheter som råder och det utopiska i jämlikheten mellan svarta och vita överhuvudtaget. Maktförhållandena tydliggörs bryskt av bilens signalhorn. Den vitemannens bil kan sägas stå för den modernitet som erbjuds endast de redan privilegierade. Vidare är modernitetens tidsbegrepp i scenen överordnat den tidsuppfattning som de älskande upplever i kärleksakten, den som ”faller sönder”. Det tycks vara när den ”moderna” verkligheten samt när bruket av det direkta språket återinträder, som drömmen om jämlighet slås i kras.

Samtalet på kaffeplantagen. Sökandet efter svar

Ett tredje textexempel på Wachiras tjuvlyssnande och anammande av andras ord står att finna i en av romanens sista scener, vilken leder vidare till mordet på brodern. Samtalet som han då råkar avlyssna inträffar kort efter att han och brodern nåtts av beskedet från Genève om Kenyas minskade kvot att exportera kaffe vilket lett till att all nyodling tills vidare förbjudits (MFD, s. 279). Den bakgrundens exemplifierar hur det självständiga Kenya i likhet med andra nya afrikanska nationer var underordnade en nykolonial ekonomisk ordning där det redan i själva premissernas utformning fanns orättvisor inbyggda. Beslut om landets framtid fattades på avstånd från dem som drabbades, som här i maktens korridorer i ett europeiskt Genève, och utifrån regelverk som tyckes justeras utifrån de redan ekonomiskt starkas intressen. I romanen framvisas det i skildringen av kaffeodlaren Njororges framgångar på bekostnad av de båda brödernas. Åter igen framgår tydligt skillnaderna i fråga om tillträdet till modernitetens möjligheter. Utan att ännu ha svaret ställer sig Thiongo frågan ”[h]ur det kan komma sig att en för nästan inget arbete lever i överflöd medan en annan ständigt släpar och ändå svälter. Jag vet inte än hur det hänger ihop. Men jag ska ta reda på det” (MFD s. 238). Frågan kan ses som en pendang till den som Claudette i *Hjortronlandet* formulerar när hon jämför faderns slit på myren med de mer privilegierades lättsamma tillvaro. ”Hur kunde det få vara så att på en och samma gång några människor bara stod och hade det bra medan andra fick fara illa. – Tänk om någon dör just nu? Samtidigt som några gräsligt rika och lyckliga dansar i långa sidenkjolar!” (HJ, s. 128f.).³²¹ För flickan i Västerbotten såväl som för bröderna i Kirima tycks frågan vara omöjlig att besvara på ett begripligt sätt. Wachiras sökande efter svar på vem som bär ansvaret är orörlöst och leder till en uppgivenhet som lamslår honom. Det är i det tillståndet som Wachira råkar höra två män på Njororges kaffeplantage samtala om honom och brodern. De spekulerar i varifrån

³²¹ Se avsnittet ”Samtidigheten på myren” i föregående analyskapitel.

pengarna egentligen hade tagits till den misslyckade kaffesatsningen som Thiongo hade hjälpt Wachira att sjösätta.

Och så hände det. Och det hände honom. En dag när han inte på länge frågat sig vems fel det kunde vara.

De såg honom inte bland kaffeträna. Och utan att höja rösten, utan illvilja eller deltagande, bara med det välmående som kommer av den sortens delade misstanke, berättade ett par karlar vems fel det var.

I början hade han skenet emot sig. För det var han som hade städat rummet. Så vad skulle dom tro. Men hur hade det gått sen? Om han hade varit *med fem diamanter* hade han köpt budgetter och kaffeplantor meddetsamma. Klyftigare är han inte. Men en förslagen tjuv gömmer *dyrgripen* länge så att alla har hunnit glömma. Och varför skulle Thiongo ha slutat just då om han inte varit byxis för något. Men låta sin bror gå med öknamnet och själv ta bytet. [...] Och låter några år gå så att alla ska ha glömt. Då kan man ge tillbaka lite åt bror som tack för att han... tusen hål som han inte får sätta nåt i... hade blivit så skamligt behandlad av min bror skulle jag slå ihjäl honom...

(MFD, s. 280f, min kursivering)

Det är inte Wachira som formulerar svaret på vems felet är. Orden är de två anonyma männen. Från att tidigare likt ett mantra återkommande ha uttryckt motsatsen, ”Thiongos fel är det inte” (MFD, s. 246, 253), eftersom han alltid ansett att ”Thiongo [...] var modellen för en bror och människa” (MFD, s. 46), anammar han där och då utan förbehåll de två männen sanning. Varför den vändningen sker kan förstås bättre om fokus riktas mot språkets betydelse för tolkningen av världen. I denna sista och starka scen spelar nämligen ordet *dyrgrip* en huvudroll. Med det ordet pekar texten tillbaka på den nattliga scenen i Thiongos bil då bröderna i olika tillstånd av vakenhet – och språklig ”medvetandegrad” – samtalar om politik, kaffeodling och andra framtidsutsikter. Som tidigare nämnts har Thiongo då insett att de kan betrakta den egna marken, shamban, som en inkomstkälla i stället för att fortsätta se sig själva ”som två fattiga som inte vet att det finns en dyrgrip i huset” (MFD, s. 234). I halvvaket tillstånd frågar då Wachira hur mycket brodern fick för *dyrgripen* varefter Thiongo svarar: ”Det var en bild. Vad du måtte vara sömnig” (MFD, s. 235). Ordet *dyrgrip* blir alltså det tecken som väcker till liv Wachiras hela tankekedja av felaktiga associationer och slutsatser. Tilltron till språket, andras språk, styr honom åter att handla. De namnlösa männen *ord* blir *hans*, rent konkret, i skildringen av hur orden tycks integreras med hans kroppsliga jag.

Vetskapen spred sig från mellangärdet ut i lemmarna, en så hård benstomme hade han aldrig haft som denna kännedom. Och

beslutet lika ofrånkomligt som kärlekens svar *den tiden*. Och en sista klagan: varför måste jag vilja ingenting annat, varför får vi inte vara små ännu några år på oxhuden i eighetens pojkhhydda, varför måste jag hinna upp tiden och stanna den.

Och benstommen växte ända ut till huden, det fanns inte en mjuk del i honom, allt var ben, allt stod i honom. [---] Ögonen hade hunnit längre i hårdhet än den omgivande huden. De var heta och stod ut så att ögonlocken sveddes och inte nådde över dem för en blinkning. (MFD, s. 282f.)

Han hårdnar ända inifrån benstommen av hetta och hat. Hans beslut är oåterkalleligt nu när han har hört svaret på frågan vems felet är. Han inväntar hämnden under eukalyptusträdens intill vägen, och i romanen är denna trädunge en symboliskt viktig plats. Det är här han träffar Wambura första gången och det är här han efter tjuvlyssnandet på kvinnornas samtal bättre förstår Wamburas bördor som kvinna. Men till skillnad från den gången då han nådde viktiga livsinsikter under trädet är nu insikten utbytt mot irrationella tankegångar. Kärleken är utbytt mot hat. Denna romanens slutsцен återger Wachiras letande efter ett lämpligt mordvapen, hans väntan på bilen och slutligen dödandet av den egna brodern.

Han stannade under träden som alltid vetat hur det måste gå, de bedyrade att hans svar var det enda.

Han fick leta länge. De såg ut som stenar, men när han tog i dem var de sladdriga som inälvor. Tills han bestämde sig för en och gjorde den och gav den hårdhet av sig tills den blev en fullkomlig sten. Han lutade sig mot en eukalyptus och trädet skalv av hans styrka.[...] Han skulle komma, det skulle ske, han var bortom trötthet och hunger, dag och natt.[...] Han inväntade bilen, Doktor Patels välbekanta Peugeot, och den dröjde ett dygn eller några.

Och den kom och han sprang ut på vägen och hejdade den med sin tomma hand. Det var Thiongo som körde. Han stannade alldelens bredvid honom och öppnade dörren och steg ut och log mot Wachira. Han föll för det första slaget. Glasögonen stänkte. Ett enda ljud, så obetydligt i sin förväntning att det lät som början till ett skratt hördes från honom. Och redan tvekade Wachira och ropade högt *acha! acha!* nej nej men hans arm och sten rusade av ett hat som inte längre berodde av honom. Wachira såg att han slog ihjäl sin bror och visste inte varför och det måste vara någon annan. (MFD, s. 282f.)

Textavsnittet tycks skildras inifrån Wachiras psykotiska medvetande som rör sig innanför och utanför hans kroppsliga jag. Det sker en subjektets upplösning som ligger i linje med vad Wachira genomlevde i

guldsmedsaffären då hans jag uppgick i den ring som visade sig vara utan värde. Här intar Wachiras jag, hans hetta och hat, i stället *stenen*, och blir ett med den. Den är inte hård av sig själv utan tycks honom först ”sladdrig[a] som inälvor” innan han ”gjorde den och gav den hårdhet av sig tills den blev en fullkomlig sten” (MFD, s. 282). Det verkar vara stenens ändamål som skapar den. Det förekommer här, liksom i själva dödandet av Thiongo, en perspektivväxling mellan Wachiras samtidiga distans och närhet till ”verkligheten” som gestaltar hans splittrade jagbild. Den splittrade jagbilden framträder bland annat i diskrepansen mellan Wachiras ord och handling. Orden, språket: *acha! acha!* nej nej står i konflikt till kroppen och handen med stenen som ”rusade av ett hat som inte längre berodde av honom” (MFD, s.283). Han kontrollerar inte sin kropps handlande.

Dödandet av brodern sker efter att en hatets eld har väckts inom honom och kroppsligt och bokstavligt har härdat honom till sten, allt inifrån benstommen ut till den annars så mjuka huden och det mordvapen som är en förlängning av hans jag. Som redan nämnts framkallas Wachiras våldshandling av de associationer som kan dras från ordet *dyrgrip* till ringen *med fem diamanter* och dess flerbottnade innehörd: För det första betecknar ”med fem diamanter” den ring vars värde hans egen bror estimerade till ”[e]ttusen, kanske två” (MFD, s. 16), och som han obefogat anklagades för att ha stulit. För det andra står det för den ring ”med fem diamanter” som han senare stal, vars glasbitar värderades till intet. För det tredje är ”med fem diamanter” en beteckning för honom själv, Wachira, ett de andras ord om honom som han så småningom definierar sig utifrån. Wachira blir en synonym till ”med fem diamanter” och ringens ringa värde blir detsamma som värdet av *honom själv*. I det här fallet betecknar ”med fem diamanter” i förlängningen inte endast den subjektsupplösning som Wachira upplever utan illustrerar också den koloniserade människans livsvillkor i vidare mening. Även andra människor löper risk att erfara den fanonska återvändsgränd som berättelsen om Wachira och ringen återger.

Att ordet ”*dyrgrip*” här fungerar som katalysator för agerandet är bara ett av flera exempel på ett återkommande estetiskt drag hos Lidman. Genom att lägga lager på lager av mening till skeendet på stället injiceras en mängd betydelser till det aktuella textavsnittet. Det skapas på det sättet ett säreget bilddjup till förståelsen av det som skildras. Något liknande återfinns i sättet på vilket eldmotivet används för att öka förståelsen för den frustration och maktlöshet som Wachira känner i slutet av romanen. När han får besked om ringens värde väcker det en hatets eld inom honom som har med hela hans identitet att göra. Eldmotivet är genomgående i romanens senare del och något som jag i följande avsnitt vill belysa närmare.

Hatets eld

Eldmotivet i stort, och inte minst den glödvita benstommens hetta, dyker upp i flera scener. Inte minst finns det uppenbara likheter mellan skildringen av det blodiga brödramordet och scenen som beskriver hur Wachira under sitt sista dygn i Nairobi blir vittne till en oskyldig mans död. Även det skeendet upplever Wachira som i ett psykotiskt tillstånd. Men för att bättre förstå denna händelse, och i förlängningen slutscenen, vill jag närmare undersöka de avsnitt som föregår det om mordet i Nairobi, bland annat scenen i guldsmedsaffären. Hur den förödande branden väcks i Wachira presenteras redan innan den indiske guldsmeden i ord ger beskedet om de värdelösa diamanterna. Som framgått är händelsen central även i studiet av namnets betydelse för identiteten, men för tydlighetens skull återger jag nyckelscenen igen men nu med fokus på eldreferenserna.

Söner och sonsöner börjar trängas kring honom, *de talar på sitt fjärran knattrande modersmål*, de ser på ringen, de ser på Wachira, de ser på varandra. [...] Den gamle sätter ett förstoringsglas för ögat och tar Detta Enda Lilla Bevis med sina rödkantade naglar och ser på det. Och fnissar *som en tändsticka mot plånet*. De andra börjar *skratta och elden är redan på väg mot honom, ohejdbart*. Han läggs tillbaka på disken framför sig själv av indiern som hållit honom mellan tummen och pekfingret i fem år och fyra barn.

Glasbitar gosse. Du får en femma om du vill, säger han och tar fram en smutsig sedel.

Wachira griper efter sitt namn för att stampa ut det men han får fatt i femman och backar ut och det är ändå för sent, *hettan har redan hunnit in i honom*.

Han går på gatan och allting är rött utom hans *benstomme som är glödande vit, den kokar hans kött* för att få det att lossna, för att äntligen bli av med allt mjukt. *Han stönar av hettan.* (s. 208f., mina kursiveringar)

Eldens destruktiva hetta gestaltas inte endast av vad som sägs utan också av själva språket som det uttalas på. Wachiras reaktion påverkas även av att det språk de talar är främmande för honom. Att indiernas språk framställs som vapeneld kan också belysa den ojämlika maktrelationen mellan indiern och Wachira, inte endast som individer utan även som representanter för de olika grupper de tillhör. Eftersom hierarkin mellan deras grupper har upprättats av kolonialmakten existerar redan initialt ett avstånd mellan dem som möjligent förstärker Wachiras upplevelse av absolut utsatthet. Indiernas ord, att de ”talar på sitt fjärran knattrande språk”, liknas vid en kulsprutas dödande eldgivning. När den gamle sedan ”fnissar som en tändsticka mot plånet” och de alla skrattar knattrande är ”elden [är] redan på väg mot honom.” Elden sprids

sedan till hans benstomme som ”kokar hans kött” och hela hans upproriska inre.

Språkets och ordens betydelse trär fram som något nära förbundet med Wachiras jagupplösning. Åter aktualiseras att jaget inte ges mening, eller värde, förrän det har bekräftats av den andra. Det rimmar med Bachtins idé om jagets relation till namnet och språktecknet, här refererat av Holquist: ”[T]he self is like a sign in so far as it has no absolute meaning in itself: it, too, (or rather, it most of all), is relative, dependant for its existence on the other. [...] A conventional sign is not a unitary thing but rather a differential relation between two aspects, a signifier and a signified. In this triad it is the relation that is absolute, not the elements.[...] Bakhtin’s metaphor for the unity of the two elements constituting the relation of self and other is *dialogue* [...].”³²² Wachiras reaktion efter beskedet i guldsmedsaffären om det egna jagets brist på värde står som exempel på denna viktiga aspekt av dialogicitet.

Eldmotivet utvecklas ytterligare i avsnittet som följer på besöket i guldsmedsaffären. Därefter pyr glöden mest under ytan innan den hårda, vitglödgade benstommen åter flammar upp i slutscenen. Innan jag återvänder till slutet av romanen vill jag uppehålla mig något vid det avsnitt som följer efter besöket i guldsmedsaffären. Det är romanens kanske snårigaste att följa. Efter beskedet om ringens värde berättas att Wachira ”springer, staplar, törnar emot människor” på sin väg därifrån och i skymningen kommer till utkanten av staden. Där ser han ett *träd* mitt på slätten. Trädets symbolik och dess betydelse för tidigare händelser i romanen bidrar ytterligare till scenens laddning. Wachiras kulturella tillhörighet och trosuppfattning tycks styra honom dit: ”I hettans yttersta nöd gick förfäderna till ett heligt träd och offrade till N’Goma och bad om regn. Han springer dit och börjar be om svalka, vatten” (MFD, s. 209).³²³ Han hänger sina kläder i trädet och hela natten ligger han naken, men ”[b]jenstommens hetta överösttar regnet” och den slicknar inte trots nederbördens. I det här tillståndet åkallar han N’Goma som för kikuyuerne är underjordens härskare och dödsgud, men också den som ”håller fast regnet” och därmed är förutsättningen för nytt liv. Natten som Wachira genomlever skulle kunna liknas vid en skärseld, men där kristendomens attribut är utbytta mot kikuyukulturens. Gränser av kulturförståelse kan delvis överbryggas av textens universella inslag. Dessa handlar om skildringen av människans utsatthet och ensamhet i världen oavsett kultur och religion, och kan skapa ett igenkännande som står över kontextbundna tillhörigheter. Det kan i texten spåras ett etiskt imperativ som handlar om att känna ansvar inför den andra, vars livssituation beskrivs. En etisk relation i det här fallet mellan Wachira och den som läser om honom kan till viss del upprättas med hjälp av att de igenkännbara inslagen i texten om människans utsatthet väcker en intuitiv förståelse för denna, trots de

³²² Holquist 2002, s. 35f.

³²³ N’Goma betyder ungefär ”dödens gud” på kikuyu. Se Lidman 1967 [1964], s. 237ff.

”oigenkännbara” kontextbundna inslagen. Den relationen innebär i så fall att en ökad förståelse av den andra också inbegriper en ökad förståelse om en själv och det egna ansvaret för den orättvisa som skildras.³²⁴ I romanens sammanhang har eldens och inte minst trädets symbolik en central roll i den gestaltningen. Gemensamt för de flesta kulturer är att trädet symboliskt länkar samman jord och himmel, mörker och ljus, liv och död.³²⁵ Trädet kan fylla funktionen att förstärka förståelsen av det som skildras eftersom det är laddat med många innehörder som är kulturellt gränsöverskridande och närmast allmängiltiga.

Den missriktade vreden

Skeendet under trädet fortsätter med att Wachira uttrycker en stark dödslängtan, men att döden ratar honom (MFD, s. 209). ”Så ligger han och skyler sitt kön med händerna medan fem års cement störtar som väggar av regn över honom innan det blir morgon” (MFD, s.210). Med hettan fortsatt bultande inom sig på morgonen tar han på sig de ännu våta kläderna och går tillbaka till staden, till synes i dvala, och med en fortsatt inre önskan att någon ska ”förbarma sig och släcka honom” (MFD, s. 210). Det som händer därefter återges utifrån huvudkaraktärens drömlika medvetande vilket medför att det ibland blir otydligt om det som sker inträffar i Wachiras yttre verklighet eller endast i hans inre.³²⁶ För att tydligt belysa dessa flytande gränser och fokaliseringens implikationer vill jag citera textpassagen i sin helhet.

Då kommer ett mord emot honom som en blåst, som en man, och gatan blir stilla av förvåning. Mordet böjer sig ned vid hans fötter och tar fast en sten och ilar vidare. Och Wachiras hetta ilar efter, in i stenen som ligger i den handen. Han vet vad den blåsten letar: anledningen, förklaringen till olyckan, den okände som i åratäl lett när han våndades, den som stulit flickan eller jobbet eller en oersättlig bussbiljett.

Wachiras hetta tränger in i stenen, han sugs efter, han måste vara ett med sig själv. Och nyfikenheten: att äntligen få se Ngais mening, oförrättens ansikte. Och han finner det och ropar högt och stenen slår tills det går sönder. Blod störtar ut och släcker stenen och skelettet kallnar.

Mannen reser sig och Stenen faller ur hans hand: han vänder upp sitt ansikte och det är fridfullt, självklart. Han har gett sitt enda svar. Ett ögonblick råder hämndens frid, så blir hans ansikte fuktigt och blågrått och besegrat som ett nyfött barns.

³²⁴ Se avsnittet ”Representation och etik”.

³²⁵ Cooper 1986, s. 210f.

³²⁶ Om porösa gränser mellan diegetisk och olika hypodiegetiska nivåer, se t.ex. Lundin 2012, s. 191–217.

Den slagne ligger på marken, orörlig, medan blodet fortfar att stöta sig ut ur ansiktet för att släcka också gruset. Det släcker hans ögon. Hans kläder försöker hålla fast hans liv, en ströjobbares paltar som han aldrig valt, nu vittnar de om hans gångart; den strida tuften av trådar efter en knapp, som omkom i en vild lek; skjortans reva som lockat en flickhand att känna på hans hjärta en andfådd kväll; hur trofast kläder kan förvånas medan kroppen saklöst uppger andedräkten.

Och skelettet är varken hett eller kallt, det känns inte längre. Allt är som det ska vara och likgiltigt. Han vill sova. Folk väsnas och polisen kommer. Wachira går emot konstaplarna för att säga som det är men ingen bryr sig om honom, att stenens hetta kommit ifrån honom. De tar den som styrde blåsten. (MFD, s. 210f.)

Till att börja med är textutdraget en gestaltning av Wachiras svåra identitetskris. Här skuldbelägger han sig själv för det mord han blir vittne till, ett mord som överensstämmer med Fanons beskrivning av hur den förtryckta och koloniserade människan riskerar rikta sitt hat mot sina egna. Det ger även en föraning om det brödramord som senare i romanen ska äga rum. Gestaltningen innehåller flera av Lidmans estetiska särdrag vilka tillför ytterligare meningslager till den koloniala tematiken om det förtryckta subjektets tillstånd. Som redan nämnts har gränsupplösningen mellan subjekten att göra med ovissheten om de olika språknivåernas interrelationer. Det rör sig om en dubbel osäkerhet i texten. För det första är det svårt att urskilja gränsen mellan karaktärens dröm och verklighet, om det som berättas sker inom eller utanför Wachira. För det andra är det svårt att urskilja gränsen mellan karaktärens och berättarens olika perspektiv. Dessa ovissheet möjliggör i sin tur flera tolkningar. Beträffande gränsen mellan dröm och verklighet framgår inte säkert om allt utspelar sig i Wachiras medvetande, i en drömlik föreställningsvärld som för honom inte kan särskiljas från den yttre verkligheten, eller om mordet faktiskt sker utanför honom i diegesens verklighet. Dessutom är det till en början ovisst om mordet begås av Wachira eller om han *bevittnar* detta brott men identifierar sig med gärningsmannen så till den grad att han upplever skillnaden upplöst mellan dem båda. I Wachiras medvetande är han själv den skyldige och denna gränsupplösning mellan subjektet och den andra, det vill säga mördaren, reflekteras även i textens komposition.

Närhet, distans och subjektets gränser

Osäkerheten i texten rör även själva fokaliseringen. Gränserna grumlas bitvis mellan Wachira och de övriga instanserna i skildringen, dels den agerande mannen och dels den dödande stenen som ”förmänskligas” av Wachiras inre hetta. Berättarskiftena innebär ett pendlande mellan å ena sidan karaktärens

närbild till det skilde (Wachira), å andra sidan till berättarens distans (mannen). Det flytande subjektet i texten och dess växling mellan polerna närbild och distans frammanar också en spänning mellan polerna för ”subjektblivande” och ”subjektupplösning” samt för det specifika och det allmäntliga. Implikationen blir att mannen med stenen i handen inte endast behöver vara ”mannen” eller Wachira utan även kan representera andra koloniserade subjekt.

Efter mordskildringen berättas det hela igen på berättarens avstånd. Wachiras jag framstår då som kluvet mellan närbild och distans till mördarens handlande. ”Mannen reser sig och Stenen faller ur hans hand”, och senare: ”Ett ögonblick råder hämndens frid, så blir hans ansikte fuktigt och blågrått och besegrat som ett nyfött barns” (MFD, s. 211). I stycket därefter beskrivs den döde mannen. Osäkerheten kvarstår huruvida det är Wachira eller berättaren som betraktar offret och återger (möjliga) minnesfragment ur den dödes levnadshistoria. Oavsett fokaliseringens exakta lokus förbyts den tidigare *distansen* till den okände mannen till *närbild* till densamme. Han blir mänsklig. Närbilden gestaltas genom de specifika klädesplagg som han bär vid sin död, de som omsluter hans kropp vid dödsögonblicket. Delar av citatet återges här igen.

Hans kläder försöker hålla fast hans liv, en ströjobbares palter
som han aldrig valt, nu vittnar de om hans gångart; den strida
tuften av trådar efter en knapp, som omkom i en vild lek;
skjortans reva som lockat en flickhand att känna på hans hjärta
en andfådd kväll; hur trofast kläder kan förvånas medan kroppen
saklöst uppger andedräkten. (MFD, s. 211)

Den dödes kläder är det enda som kan vittna om bärarens enkla liv som ströjobbare och som älskare. Dödsögonblicket skildras med en poetisk ton, som förmedlar vördnad och ansvar. I beskrivningen av den döende mannen sammanförs det konkret mänskliga och det abstrakt andliga – de trofasta klädesplaggen å ena sidan och andedräkten å den andra. Den senare kan vid närmare betraktelse just betyda andlighetens dräkt och klädnad i skepnad av människokroppen. Vidare är det genom de förmänskligade klädesplaggen som den dödes ”röst” återges. I vilken mån återgivandet sker via berättaren eller via Wachira är ibland oklart och det är denna rörelse mellan instanser som skapar en suggestiv ovissitet i texten.

Enligt ett bachtinskt synsätt upplever människan sig själv utifrån den egna kroppens unika position och synkrets men också utifrån den andras kompletterande syn på en. Jaget är inte fullständig utan den andras utifrånblick.³²⁷ I den senare delen av *Med fem diamanter* förekommer flera exempel där det sker ett slags upplösning av dialogicitetens upprättande av

³²⁷ Michail Bachtin, *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*, Gråbo: Anthropos, 2000, s. 25ff. Se även Holquist 2002, s. 35–37.

distans och närhet mellan jaget Wachira och den andra. Han tycks inta den andras kropp och synkrets, när han inte längre förnimmer de nödvändiga gränserna för jaget. Insikten att det kunde ha varit hans egen hand som hållit i stenen bidrar sedan ytterligare till Wachiras förlorade självaktning. Efter att ha bevitnat mordet förändras något inom honom. ”Han kom hem som en man utan ryggrad och Wambura märkte det inte” (MFD, s. 212). Återkommande därefter beskrivs hur han saknar ”märg” och ”stadga”, och inför sig själv är ”en man utan ryggrad”. Att han dessutom saknar ett språk för sina upplevelser ökar ytterligare avståndet mellan de två älskande. Hans frustration förblir oartikulerad. Han känner skuld för ett brott han inte begått eftersom han genomlider ett straff han inte på annat sätt kan förklara.

Som nämnts kan de flytande gränserna dels mellan individens dröm och verklighet, dels mellan fokalisatorer i skildringen av mordet i Nairobi, sammantaget spegla den koloniserade subjektets självutplånande gränstillstånd, som Fanon har beskrivit det. Att osäkerheten om de gränsdragningarna länge är rådande i texten, och endast ”klargörs” med antydningar, får åtminstone två implikationer. För det första leder det till att det är själva samexistensen av mångtydigheterna som ger texten dess prägel. För det andra pekar mångtydigheternas samexistens mot en gränsuppluckring mellan romanens båda mordscener. Båda implikationerna för med sig att Wachiras identetskris inte är en unik, specifik händelse utan kan reflekteras i en kolonial maktordning generellt. Genom denna form av inomtextuell dialogicitet framstår Wachiras upplevelser av mordet i Nairobi och av mordet på Thiongo som sammanblandade. Båda händelserna är han delaktig i utan att vare sig kunna kontrollera eller formulera vad som sker.

Eldmotivet är som redan nämnts en gemensam struktur för de båda skeendena. Men det finns ytterligare några sammanlänkande inslag som för samman de båda mordscenerna. Det ena är *stenen* som mordvapen och hur detta objekt drar subjektet till sig så att de två tycks sammansmälta till ett. Beskrivningen av Nairobi-mordet och hur ”Wachiras hetta tränger in i stenen, han sugs efter, han måste vara ett med sig själv” (MFD, s. 211) är att jämföra med när han inför mordet på brodern letar och ”gör” en sten att döda med. Efter att först ha upplevt stenarna som ”sladdriga inälvor”, kanske projicerade med blodiga minnen från händelsen i Nairobi, ”bestämde [han] sig för en och gjorde den och gav den hårdhet av sig tills den blev en fullkomlig sten” (MFD, s. 282).

En andra likhet med slutscenen är orsaken bakom våldshandlingen. I båda fallen framkallas själva dådet av den koloniserade människans sökande efter svar på vem som är den skyldige. ”Ett svar som försinkats i fem år tålde inte det minsta uppskov” (MFD, s. 282), tänker Wachira inför mordet på Thiongo och när mördaren i Nairobi i sitt febertillstånd äntligen tror sig se svaret på vems felet är, ”att äntligen få se Ngais mening, *oförrättens ansikte*” (MFD, s. 211, min kursivering), är det i skepnad av en förbipasserande okänd mans

ansikte. Dit projiceras all orättvisa. Först efter att ansiktet har slagits sönder kallnar äntligen mördarens eget skelett. Här, liksom i slutscenen, inser mördaren först när elden har släckts att det förenklade svaret inte är det rätta. Då är det för sent. För mördaren i Nairobi råder ”[e]tt ögonblick [...] hämndens frid, så blir hans ansikte fuktigt och blågrått och besegrat som ett nyfött barns” (MFD, s. 211). Efter mordet på brodern inser Wachira sitt misstag när han ser Kanti Patels reaktion på Thiongos död. Då först förstår Wachira deras kärlek. ”Och Wachira förstod varför Thiongo hade sagt: jag är lycklig” (MFD, s. 283).

En tredje parallell mellan scenerna är handlingens oförutsägbarhet, inslaget av *förvåning* hos de oskyldiga offren och den litterära gestaltningen av detta. Båda möter döden lika plötsligt och ovetande om varför och ”gatan blir stilla av förvåning” (MFD, s. 210) när mordet sker. Lika plötsligt dör Thiongo, mitt i ett leende. ”Han stannade aldeles bredvid honom och öppnade dörren och steg ut och log mot Wachira. Han föll för det första slaget. Glasögonen stänkte. Ett enda ljud, så obetydligt i sin förvåning att det lätt som början till ett skratt hördes från honom” (MFD, s. 283).

Skildringarna av de båda offrens dödsögonblick rymmer en intensitet som framkommer inte endast av samexistensen av de båda händelserna utan också av samexistensen, och kontrasteringen, av liv och död i texten. Mitt i beskrivningen av offren som levande älskande människor slås de till marken i ett slag. Som för att förstärka förvåningen fästs blicken extra länge på dem i gränsögonblicket då både liv och död är närvarande samtidigt. Således blir den okände mannen i Nairobi paradoxalt nog levande i berättelsen först i samband med sin död. Hans kläder ”försöker hålla fast hans liv [...] den strida tufsen av trådar efter en knapp, som omkom i en vild lek; skjortans reva som lockat en flickhand att känna på hans hjärta en andfådd kväll; hur trofast kläder kan förvånas” (MFD, s. 211). Offrens plötsliga förvåning inför döden förtätar tiden och rummet just där, på gränsen.

Samtidigheten av liv och död skapar en födröjande effekt i texten, ett kort fruset ögonblick av svävande pendling mellan närhet och distans, mellan det specifika och det generella. Det upprättar ett utrymme för reflektion. Å ena sidan ger justmannens anonymitet skildringen en allmängiltighet, å andra sidan kombineras det med de specifika detaljer som gestaltar honom till en individ i egen rätt. Och fastän det våld som såväl Thiongo som den okände mannen faller offer för kan betraktas som oförutsägbart och irrationellt, kan de till synes irrationella handlingarna bättre förstås mot bakgrund av den koloniala kontext som berättelsen bottnar i och av den fanonska logiken om den förtrycktas missriktade våldsytringar.³²⁸

I de två mordskildringarna står den andras ansikte i centrum för jagets handlande. Levinas etik, skriver Elisabeth Hjorth, är ”präglat av den mänskliga närvaron i form av den Andres ansikte, vars sårbarhet är grunden

³²⁸ Jfr Fanon 2007, s. 66.

för det etiska ansvaret”.³²⁹ Det är i mötet med den andras sårbara ansikte som jaget på ett förintellektuellt plan ställs inför ett etiskt val, det att antingen bemöta sårbarheten med igenkännande empati eller gripa till våld mot den öppna utsattheten. Dessa dubbla impulser hos jaget tar, menar Hjorth, Judith Butler fasta på när hon med stöd av Levinas vill undersöka varför vissa människors lidande värderas mer än andras. Båda impulserna konstitueras av rädsela och sårbarhet, hävdar hon. Den ena är rädslen för att själv bli dödad, den andra att behöva döda den andra. För att en människas lidande ska förstås måste rädslans impuls hävas genom att den ”gemensamma betingelsen sårbarhet” hos dem båda synliggörs. Inte förrän jaget känner igen den andra som mänskliga kan hon sörjas som en sådan.³³⁰

I skildringen av mordet i Nairobi är relationen mellan jaget och den andra komplicerad att utreda på grund av de uppluckrade gränserna mellan karaktärerna. Till att börja med förloras i texten det (etiska) avståndet mellan karaktären Wachira och mördaren genom att Wachira ser honom som en projicering av sig själv. När det hos mördaren – och därmed hos Wachira – väcks ett våldsbegär i mötet med den okändemannens ansikte, kan det förstås som en följd av att mördaren i ansiktets utsatthet inte ser en människas unika singularitet, vilket hade varit det etiskt rätta, utan ser ansiktet som en representant för alla dem som i jämförelse med honom är privilegierade. All frustration och orättvisa projiceras han därfor på den andras ansikte. Där tror han sig finna svaret, och ”äntligen få se Ngais mening, oförrättens ansikte” (MFD, s. 211). Illusionen spricker inte förrän den slagne framstår som en mänsklig i mördarens ögon, när den andras utsatthet förstås som gemensam med den egna. Den slagne mannen mänsklighet tränger smärtsamt fram, som citatet ovan visar, av den döndes kläder som ”försöker hålla fast hans liv” och av ”skjortans reva som lockat en flickhand att känna på hans hjärta en andfådd kväll” (MFD, s. 211). Tack vare att den döende gestaltas som en unik mänsklig med specifika såväl som allmänna erfarenheter, blir han möjlig att sörja.³³¹ I parallellscenen i romanens slut sker något liknande. Sorgen infinner sig allt för sent när Wachira ser utsattheten i Thiongos och Dr Patels öppna ansikten, och han förstår konsekvenserna av sin gärning. Sårbarheten i deras ansikten känner han igen i sig själv.

Medan det felriktade våldet släcker två människors liv i romanen, representerar det även att fler mänskor utanför texten, i världen, har dödats i spåren av kolonialism. Denna allmängiltiga aspekt av mordskildringarna tydliggörs genom gestaltningen av närlhet och distans, liv och död, med andra ord genom den förtätnings av tid och rum som texten tillhandahåller. Det blir till ett slags etiskt, analytiskt spann som återfinns på annat håll i *Med fem diamanter* såväl som i de två andra verk som min studie behandlar.

³²⁹ Hjorth 2015, s. 20.

³³⁰ Hjorth 2015, s. 87–91.

³³¹ Jfr Hjorth 2015, s. 90.

"En brand, ett träd, en sten". Det metonymiska berättandet

Den inre branden som Wachira upplever i Nairobi blir den nya referenspunkten i hans liv. Från att tidigare ha ansett det första mötet med Wambura vara hans tideräknings början, inleds en ny tid från och med den inre "eldsvådan". Han är häдан efter ljum och ryggradslös och utan livsglöd. Emellertid är han vid ett tillfälle nära att vakna ur sin destruktiva likgiltighet. Det sker sedan han återvänt till Kirima och Wambura exploderar i vrede över hur den berusade Wachira behandlar sin son Thiongo. "Gnistorna irrar framför honom, försvagas, om de ville komma in, ännu är det ett uns kvar av ögonblicket när han undrade om indiern skulle säga ett eller två – när han ännu kunde fatta eld – men allt ljummar, är aska och fänleende, och hur avundsvärd Wambura som kan glöda så" (MFD, s. 268). Gnistorna som tack vare Wamburas reaktion är nära att tända honom till liv igen falnar och likgiltigheten tar över. Även i skildringen av brödernas nattliga samtal i bilen dessförinnan, förekommer eldsmotivet i Wachiras tankar. Ett exempel är när han råkar nudda Thiongos hand och vidrör hans ring: "En het våg drog genom honom, skulle han fatta eld igen" (MFD, s. 239). Ett annat är när han återerinrar sig livet i Nairobi.

Men före eldsvådan [...] var det en intressant fråga om han skulle få tvåtusen eller en femma. En gång, en kort stund kan man vara så intresserad att man tycker sig ha levat för ingenting annat än detta ögonblick, dess besked. Efter svaret, när man brunnit och slocknat kan man inte ens klart minnas hur frågan löd. Nu gör det detsamma. (MFD, s. 239f.)

Gemensamt för Wachiras hänvisningar till det dygnet i Nairobi är att ord pekar tillbaka mot den inre branden på ett indirekt sätt. Genom en association kan det personliga traumat beskrivas med de enstaka orden, som utgör delar av en större helhet. Hans erfarenhet kläds inte i explicita ord, möjligent för att texten gestaltar den koloniserades psykotiska tillstånd *inifrån* och återger de tankefragment som för honom frammanar en helhetsbild av skeendet. Ett särskilt poetiskt laddat exempel förekommer i skildringen av familjens uppstart av kaffeodlingen. Brodern Thiongo är då på besök i hembyn och Wachira försöker dölja sin brist på entusiasm.

[...] [Thiongo] trängdes med Wambura kring Wachira, tävlade med henne om hans gunst. Det var lustigt. Hur angelägna de var om honom nu när han slocknat [...] Och Wachira spelade med, låtsades tro på kaffe och kärlek fastän han visste en brand, ett träd, en sten. (MFD, s. 232)

En brand, ett träd, en sten. De tre substantivens innebölder bär på mening av ett slag som överskrider gränserna för ett direkt, bokstavligt språk, ett språk som karaktären Wachira inte förmår använda. I stället refereras till

händelserna i form av en metonymisk beskrivning av hans tankar. Med hjälp av de tre orden associeras till en större helhet, nämligen till Wachiras ödesdigra sista dygn i Nairobi som inkluderar de tre momenten där branden, trädet och stenen utgör centrala inslag och som vidare representerar den koloniserades maktlöshet i stort. För det första hänvisar metonymin till hur hatets eld tänds i honom i guldsmedsaffären då hans människovärde slutgiltigt tas ifrån honom, för det andra hur han genomlider helvetets kval natten därpå under trädet på slätten, och slutligen hur han morgonen därefter blir vittne till hur mannen med stenen dödar en okänd broder. Metonymin refererar tillbaka till allt det grumliga, outtalade och smärtsamma som han tycks *förtränga* men som han inte kan låta bli att *känna*. Fastän erfarenheterna saknar glasklara språkliga konturer, är de få orden – fragmenten – tillräckliga som referenspunkter för att hela skeendet runt dem ska frammana en *känsla* som representerar den komplexa helheten. Det metonymiska berättandet som Lidman tillämpar här kan ses som ett försök att med språkets medel ändå omfamna något större och annars ogreppbart, som omfattar inte endast det faktiska skeendet utan den omkringliggande stämningen och komplexiteten bakom det irrationella händelseförloppet.

Samtidigt som det metonymiska stilgreppet erbjuder ett alternativt sätt att förmedla kan det även gestalta Wachiras brist på ord. Eftersom det främst är genom hans medvetande berättelsen återges förblir mycket outtalat i texten. Lika obegripligt och vagt som det tycks vara för honom, lika vagt förmedlas det i texten i form av det indirekta språket och det flytande subjektets skiftande fokalisering. Båda mordscenerna återges med ett språk fyllt av antydningar och vagheter delvis inifrån ett medvetande hos någon som förefaller oförmögen att dels skilja mellan dröm och verklighet dels skilja det egna jagets gränser från den andras. Ytterst gestaltar helheten runt *branden*, *trädet* och *stenen* Wachiras hopplösa tillstånd, att han har övergett sin självaktnings och synen på sig själv som subjekt, vilket ligger i linje med Fanons teorier om hur den koloniserade, så som en överlevnadsstrategi, definierar sig själv utifrån kolonisatörens nedslättande blick.

*

I analyskapitlet av *Med fem diamanter* undersöks relationen mellan kolonisatör och koloniserad utifrån det koloniserade subjektets perspektiv. Med utgångspunkt från huvudpersonen Wachira studeras en identitetsproblematik som bär tydliga spår av Frantz Fanons teorier om hur den koloniserade psykologiskt anpassar sig till att så småningom överensstämma med kolonisatörens syn på honom som ett underordnat och ofullkomligt subjekt. Romanen utspelar sig i en tid då gamla traditioner utmanas av nya moderna levnadsvanor som inbegriper en annan syn på ekonomi och på individens möjlighet till självförverkligande. Men till skillnad från i *Hjortronlandet* där de marginaliserade trots allt definieras som delaktiga i modernitetsprojektet, om än i periferin, är de marginaliserade i *Med fem*

diamanter i större utsträckning fortsatt betraktade som de andra, fastnaglade som objekt i en maktrelation som sedan länge etablerats av de brittiska kolonisatörerna.

Den existentiella ambivalens som det tillståndet innebär, skildras bland annat genom det sätt språket ges betydelse i texten. De tre mötesscener som analyskapitlet utgår ifrån har alla gemensamt att Wachira själv inte deltar med ord i samtalens utan lyssnar till och anammar *andras* ord om verkligheten och därefter agerar utifrån det. Mötena utspelar sig på kronotopiska gränsplatser där Wachiras fränvaro av språk möter andras verbala språk och där hans syn på sig själv i den koloniala kontexten ställs på sin spets. Tolkningar av de andras ord blir sedan avgörande för hans egen förståelse av världen. Analysen visar även på de komplexa maktrelationerna mellan de flera språk som förekommer på romanens olika textplan och på hierarkierna mellan dem som talar dessa språk. Bland annat kan närvaren av de engelska orden i texten förstås som ett symptom på den brittiska kolonialmaktens fortsatta inflytande på den nykoloniala maktordning som tog vid efter Kenyas självständighet.

Problemet med språk, plats och representation är centralt inte endast som tematik i romanen utan också med avseende på romanens tillkomst och författarens position i relation till det skrivna. Författarpositionens problematik i analysen återkopplas i analysen till Spivaks tankar om det etiska i att representera den andra. Det räcker inte att som författare agera utifrån sina egna föreställningar om den andras bästa, utan hon måste i sin strävan att skildra en främmande kultur och dess människor vara öppen för att förändras och lära av andra i mötet med denna annanhet. Men i det ligger även att författaren, liksom uttolkaren, av en bok därmed inte behöver *dela* den världsbild som skildras för att till viss del förstå och kunna förmedla kunskap om densamma. En sådan öppenhet kan läsas in i *Med fem diamanter*, men det är ändå oundvikligt att romanen präglas av de specifika erfarenheter Lidman har av att vara en privilegierad vit kvinna från Västerbotten. Författarens perspektiv kan aldrig vara transparent.

För att gestalta protagonistens inre medvetande så trovärdigt och respektfullt som möjligt tycks romanen söka alternativa berättarformer som skiljer sig från det bokstavliga, direkta språkets. Det görs i romanen med hjälp av medel så som metonymin, det flytande subjektet eller genom upprättandet av en hybrid språkzon. I texten framvisas på så vis en mångröstad dialogicitet i form av att flera meningar samexisterar i skeendet. Dessa estetiska inslag synliggör också det etiska imperativet som vetter i riktning mot läsaren. Romanens dialogicitet fyller därmed flera funktioner. Förutom att gestalta den enskilda ambivalenta inre, styr den även uppmärksamhet mot andra samtidiga meningslager från andra (koloniala) kontexter, bland annat den svenska, som kan länkas till de aktuella textavsnitten. De innefattar på så sätt frågor om skuld och självrannsakan i bredare bemärkelse.

Röst och ansvar i *Samtal i Hanoi*

Under hösten 1965 tillbringar Sara Lidman ett par händelserika månader i Nordvietnam. Sina erfarenheter återger hon senare i reportageboken *Samtal i Hanoi*, som utkom året därpå, 1966. Vid denna tid hade USA inlett intensiva bombningar i landet, och den pågående konflikten medförde att frågan om västmakternas exploatering av de fattiga delarna av världen debatterades i allt större utsträckning. Sara Lidman var bara en av många intellektuella som engagerade sig, och i just Vietnamfrågan kom hon att spela en betydande roll för att kritiken mot USA skärptes. Världsläget påverkade i hög grad även det svenska litterära landskapet, vilket bidrog till att litteraturen allt mer kom att politiseras. Nya experiment och berättarformer skapades och det dokumentära berättandet fick ett stort genomslag. I ett bredare perspektiv kan det ökade intresset för det dokumentära ses som ett led i en bredare kritik mot tidigare ideologiska och språkliga konventioner.³³²

För Lidman innebar reportageboken *Samtal i Hanoi* ett genremässigt brott mot vad hon tidigare hade skrivit. Från att ha undersökt sociala orättvisor i den skönlitterära romanens form, övergick hon nu till att skriva dokumentärt, vilket hon sedan höll fast vid under närmare ett decennium.³³³ Hennes internationella engagemang hade redan vid decenniets början resulterat i romanerna om Sydafrika (1961) och Kenya (1964), men det var i samband med reportageboken om Vietnam som hon nådde ut till en bredare publik. Hennes röst uppmärksammades även utanför Sverige, och i november 1965 medverkade hon vid ett tillfälle i Hanois radio.³³⁴ Efter hemkomsten till Sverige höll hon fortsatt många framträden och skrev också ett stort antal debattartiklar. När hon något år senare undersökte klassfrågan utifrån svenska gruvarbetares livsförhållanden i reportageboken *Gruva* (1968), var det också då med det dokumentära berättandet som grundläggande form.

Att *Samtal i Hanoi* är skriven som en dokumentär skildring ger texten särskilda förutsättningar och kvaliteter som skiljer den från de två fiktiva texter som behandlas i den här avhandlingen. Visserligen har de tre böckerna gemensamt dels att de alla ger utrymme åt röster från skilda platser i världen, som har innehåft en marginaliserad plats i den allmänna historieskrivningen, dels att de tar sin utgångspunkt i viktiga skeenden i sitt lands historia och så till vida gör anspråk på att skildra en verklighet. En viktig skillnad är emellertid hur texterna förhåller sig till den verklighet som skildras. Reportagegenren medför att uppmärksamheten i högre grad riktas mot

³³² Se t.ex. Olsson 2004, s. 12.

³³³ En distinktion mellan ”dokumentarism” och ”litterärt reportage” görs tydligare nedan, under rubriken ”Fakta och fiktion i det litterära reportaget”.

³³⁴ Fredrik Braconier, ”Sara Lidman i Hanoi”, *Sydsvenska Dagbladet*, 1966-10-08. Se även Holm 1998, s. 292f.

relationen mellan författare och läsare, och mot texten som trovärdig förmedlare av verklighetens röster.

Det här analyskapitlet undersöker skildringar av möten mellan berättaren och några av de människor hon träffar i Vietnam, människor som har olika erfarenheter av det pågående kriget. Jag intresserar mig framför allt för hur texten förmedlar samtidigheter av röster, explicita och implicita, och hur de anknyter till den koloniala tematik som texten bottnar i. Vilka implikationerna blir av att det handlar om ett dokumentärt berättande kommer också att beröras samt vilken etisk hållning som kan utläsas i texten och genom vilka litterära strategier den hållningen kommuniceras. Med mötet som grundstruktur för min läsning kommer jag även i det här analyskapitlet att utgå från några utvalda scener. Visserligen är mötesmotivet, sett som ett skeende på stället, centralt för alla tre analyskapitlen, men mötet i *Samtal i Hanoi* skiljer sig delvis från det i romanerna. I samtliga fall refereras det till ett möte i textens värld, men här pekar det vidare bortom texten på ett mer direkt sätt. Att mötet här förstår annorlunda har att göra med reportagets verklighetsanspråk. I sin studie *Det litterära med reportaget: om litterariteten som journalistisk strategi och etik* (2013) framhäller Anna Jungstrand att mötet utgör själva grunden för reportaget som genre, på så sätt att författaren utanför texten aktivt söker upp detta möte med det främmande, i en verklighet som inte kan kontrolleras på samma sätt som i romanens fiktiva verklighet. Dessutom påverkar reportagegenren förståelsen av texten som mötesplats mellan författare och läsare, i det att den verklighet som representeras i reportaget skiljer sig ontologiskt från den i de två romanerna.³³⁵

Med det verklighetsanspråket följer att författaren inte kan kontrollera platsen för det möte som ligger till grund för det skrivna reportaget på samma sätt som är fallet i de fiktiva texterna. Ändå kommer jag här, liksom i kapitlen om *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter*, att i hög grad diskutera mötet mellan karaktärer med avstamp från den plats där det äger rum, sedd som en kronotop i texten. Med andra ord finner jag kronotopen användbar även i reportageanalysen, utifrån antagandet att mötet även här blir till ett tidrum där människors olika röster kan gestaltas på ett förtästat sätt. Medan vägen eller tröskeln var de kronotopiska motiv som tillämpades i romananalyserna, är det i *Samtal i Hanoi* hotellfoajén och skyddsgropen, som utgör några av mötesplatserna. I kronotopens dialogicitet kan det förutom människors röster urskiljas andra, bland annat intertextuella röster, som tillför ytterligare meningslager till förståelsen av mötet.

En annan viktig aspekt av mötet i reportaget som genre är den framskjutna betydelsen av författarens subjektivitet. Det är författarens möte med annanheten i en historisk verklighet som är själva reportagets urscen, skriver Jungstrand, och det är författarens möte som i nästa led narrativeras,

³³⁵ Om mötet som reportagets grundsituasjon, se Anna Jungstrand, *Det litterära med reportaget: om litterariteten som journalistisk strategi och etik*, diss., Lund: Ellerström, 2013, s. 80–82.

transformeras, från den verkliga världen till textens värld. ”Mötet och subjektiviteten är i själva verket beroende av varandra för reportagets konstitution”, skriver hon, i det att ”subjektiviteten belyser mötet, mötet belyser subjektiviteten”³³⁶. Berättarens subjektivitet i *Samtal i Hanoi* är alltså det nav kring vilket analysen av mötet kretsar. Det är därför mindre intressant i vilken utsträckning mötesskildringen i reportaget kan betraktas som objektivt ”sann” eller inte, i relation till hur det verkliga mötet såg ut. Det intressanta för analysen ligger i hur texten gestaltar berättarens upplevelser och reflektioner av mötena, som i sin tur hänvisar till en verklighet utanför texten. Till det återkommer jag längre fram. Jag lutar mig i flera avseenden mot Jungstrand vars iakttagelser jag finner mycket användbara. Närmast vill jag placera Lidmans reportagebok i ett historiskt sammanhang samt diskutera boken utifrån en bredare litterär kontext.

Vietnam, det koloniala förtrycket och valet av modernitet

Det Vietnam som Lidman besökte 1965 var ett land med en lång historia av kolonialt förtryck bakom sig. Det hade lett till att ett mobiliserat och medvetet motstånd hade växt fram under en lång tid. Under nära tusen år, fram till år 938, var Vietnam en del av det kinesiska väldet, och självständigheten som därefter tog vid utmanades vid olika perioder under de århundraden som földe. I samband med den europeiska kolonialismens expansion i mitten av 1800-talet kom Frankrike att ockupera och så småningom att behärska området som motsvarar dagens Vietnam, Laos och Kambodja. Den franska ockupationen sträckte sig fram till andra världskrigets slut men med ett japanskt inflytande mellan 1940 och 1945.³³⁷

Efter krigsslutet tog konflikter vid i form av Indokina-kriget. Den vietnamesiska motståndsrörelsen under ledning av Ho Chi Minh med säte i norr utgjorde den ena sidan, och franska och brittiska trupper den andra.³³⁸ Redan i det läget bistod USA kontinuerligt Frankrike med en mängd vapen och materiel, men nio år senare, 1954, gick kommunisterna segrande ur striden. I fredsavtalet i Genève, bestämdes att demokratiska val skulle hållas två år senare, vilket med sannolikhet skulle ha enat landet under Nordvietnams Ho Chi Minh.³³⁹ Istället för att respektera fredsavtalet tillsatte USA en sydvietnamesisk regering med den USA-lojale Ngo Dinh Diem som premiärminister 1954. Fredsprocessen avblåstes. Under de följande åren uppträppades spänningarna, och den vietnamesiska gerillarörelsen, ofta kallad Viet Cong, hade då vuxit sig allt starkare. I december 1960 utbröt inbördeskriget med kraft.³⁴⁰ Efter John F. Kennedys död 1963, övertog

³³⁶ Jungstrand 2013, s. 81.

³³⁷ Hans Hägerdal, *Vietnams historia*, Lund: Historiska Media, 2005, s. 26, 161f, 205ff.

³³⁸ Ibid., s. 217ff

³³⁹ Ibid., s. 231ff.

³⁴⁰ Ibid., s. 233–242, 245–248.

Lyndon B. Johnson USA:s presidentskap och med Robert McNamara som försvarsminister och krigsstrateg inledde USA under de år som följe ett anfallskrig i såväl Nord- som Sydvietnam.³⁴¹ Då fredsavtalet slöts 1973 och de flesta av USA:s trupper lämnade landet hade ett strategiskt giftkrig förts mot människorna på den vietnamesiska landsbygden. Skogar och skördar hade tillintetgjorts, och många barn hade fötts med genetiska skador på grund av gifterna. Trots fredsavtalet 1973 dröjde det fram till april 1975 innan kriget i praktiken upphörde.³⁴²

USA övertog, kan man säga, rollen som kolonialmakt i Vietnam efter det att Frankrike dragit sig tillbaka 1954. I viss mån skilde sig USA:s maktsträvanden i Vietnam från den tidigare franska kolonialmaktens, liksom från den brittiska kolonialmaktens i Kenya, som tidigare har diskuterats. I USA:s fall skedde inte en migration till kolonin, eller ett införande av kolonialmaktens styre, rätts- och utbildningsväsen, för att därigenom upprätthålla makten, enligt den traditionella definitionen av kolonialism. Inte heller eftersträvades att kontrollera och assimilera den inhemska befolkningen och dess kulturella yttringar, på det sätt som hade skett under fransmännens kolonialism. USA:s imperialistiska strävanden var närmest släktade, men syftade till att behärska det främmande landets politik mer utifrån, genom att understödja en marionettregering som kunde främja USA:s ställning i regionen.³⁴³ USA:s efterkrigsimperialism handlade inte om att formellt ockupera det andra landets territorium och inkorporera det i den egna staten, utan om att långsiktigt upprätthålla makt i form av att påverka det landets inrikes- och utrikespolitik för egna intressen. Till saken hör också att Vietnams kommunistiska vägval ansågs vara ett stort hot mot det kapitalistiska samhällsideal som USA ville sprida i civiliserande syfte.

Både kolonialism och imperialism är tätt förbundna med modernitetsdiskursen. USA:s såväl som Frankrikes inblandning i Vietnam exemplifierar båda de västerländska stormakternas anspråk på att definiera vad som kännetecknar en modern stat, samt vilken form av förtryck av den främmande kulturen som kan rätfärdigas i vad man ser som det moderna civiliserandet av densamma. Också härvidlag finns skillnader mellan de tre kontexter som avhandlingen behandlar. Medan kolonisatörerna som skildras i *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter* främst utövar olika former av indirekt kolonialt våld i ett upprätthållande av rådande maktpositioner, är det i *Samtal i*

³⁴¹ Ibid., s. 254–262.

³⁴² Anna Larsdotter, *Kvinnor i strid*, Lund: Historiska media, 2016a, s.305f. Ca 150 000 barn föddes med allvarliga defekter orsakade bl.a. av de amerikanska giftangreppen med avlövningsgiftet agent orange.

³⁴³ Se t.ex. Boehmer 2005, s, 2f. Boehmer diskuterar definitionen av kolonialism och imperialism. Främst har imperialism associerats till de europeiska nationalstaternas expansionssträvanden på 1800-talet, men är en term som används om händelseförlopp med liknande strävanden, som skett senare. En allmän definition av imperialism står att finna i *Samtal i Hanoi* där det återges hur berättaren slår upp terminen i ett uppslagsverk och läser: ”[e]n stats strävan att utsträcka herraväldet utöver det ursprungliga maktområdet och bli en världsmakt [...].” Se SIH, s. 18.

Hanoi frågan om ett förtryck av krigsdimensioner, där det direkta, dödande våldet och dess konsekvenser är ständigt närvarande i reportagetexten. Alla tre verk skildrar ett systematiskt förtryck, på tre väldigt olika platser och i tre olika former, som alla ingår i en postkolonial diskurs. Som redan påpekats är det postkoloniala perspektivet inte begränsat till att omfatta en särskild tidsperiod eller särskilda geografiska områden, utan ordet postkolonial betecknar snarare en form av maktstrukturer som kan ta sig en mängd olika uttryck, även i vår tid. Det hänvisar till en generell process som, var den än äger rum, har vissa gemensamma drag, men som alltid bottnar i specifika förhållanden utifrån vilka processen måste tolkas. I *Samtal i Hanoi* handlar den processen om det ojämliga maktförhållandet mellan USA och ett Vietnam, ett land fjärran från stormaktens egna nationsgränser, och som man med väldssamma medel eftersträvar att kontrollera – och modernisera – utifrån de egna politiska idealen. Men i reportageboken är det inte fråga om endast den västerländska modernitetens närväro i Vietnam. Till skillnad från i *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter* framträder i *Samtal i Hanoi* inte bara en utan två tolkningar av modernitet – den eurocentriskt kapitalistiska å ena sidan och den vietnamesisk-kommunistiska å den andra. Visserligen gestaltas också här en brytningstid mellan ett traditionellt levnadssätt och ett nytt modernt, men i förgrunden står inte konflikten mellan det gamla och det nya, utan den mellan USA:s modernitet och Vietnams val av kommunistisk modernitet. Den kritik som skrivs fram i reportaget är tydligt riktad mot den västerländska modernitetens förespråkare som med våld påvingar landet sin ideologi. Det modernitetsalternativ som beskrivs i *Samtal i Hanoi* behöver dock inte likställas med dem som Sovjetunionen eller Kina representerar. Vietnams politiska väg kan istället tolkas vara en exemplifiering av den vision om modernitet som Frantz Fanon uttrycker i *Jordens fördömda*, från 1961, en text som Lidman var väl inläst på.³⁴⁴ *Jordens fördömda* fick stort genomslag, bland annat tack vare Jean Paul Sartre som i sitt förord beskrev hur tiden var inne för ”tredje världens förtryckta” att med våld göra uppror mot sina förtryckare i Europa. Senare forskning har nyanserat bilden av Fanon och beskrivit honom som en postkolonial tänkare som visserligen kunde försvara våldshandlingar men i grunden uttryckte visionen om att överskrida dikotomin mellan ”vi” och ”de andra”. ”Tredje världens vi” istället inkluderade alla de moderna männen, både inom och utom Europa, som ville förändra den eurocentriska maktordningen och verka för en ny global modernitet.³⁴⁵ Fanon förespråkade att denna nya politiska väg skulle grunda sig i en socialistisk

³⁴⁴ Bl.a. recenserade Lidman Fanons bok när den utkom på svenska i *Dagens Nyheter*, 1964-01-19. Se Holm, 1998, s. 258.

³⁴⁵ Erik Tangerstad, ”Vi i Tredje Världen. Fanons försök att grundlägga en global modernitet”, förd i *Jordens fördömda*, Frantz Fanon, Stockholm: Leopard, 2007 [1961], s. 26ff. Begreppet ”Tredje världen” (Tiers Monde) utvecklades i linje med ”det tredje ståndet” (Tiers État) med hänvisning till franska revolutionen. Det är något som fallit bort i översättningar till bl.a. engelska vilket därefter har lett till förskjutningar av begreppets ursprungliga innebörd. Se Tangerstad 2007, s. 20f.

värdegrund men att det nya måste frigöra sig från båda stormakternas konkurrerande syner på modernitet och utveckla ett eget alternativ. Oavsett i vilken grad Lidman påverkades av Sartre i sin tolkning av Fanon, är Fanons influenser på Lidman värt att beakta då det bidrar ytterligare till den sammantagna förståelsen av berättarens ställningstagande och av *Samtal i Hanoi* i sin helhet.³⁴⁶

Dokumentarismen och det svenska litterära sextiotsklimatet

I mitten av sextiotalet låg det politiska i tiden. Två viktiga ledord var medvetenhet och engagemang.³⁴⁷ För författarna handlade det om att medvetandegöra både sig själv och läsaren om de ojämlika förhållanden som rådde mellan dem med makt och dem utan, och uppmärksamheten riktades mot orättvisor såväl inom som utom landets gränser.³⁴⁸ Även ur litteraturhistorisk synpunkt var det en händelserik period. Inom svensk prosa utvecklades ett dynamiskt estetiskt landskap, i vilket det politiska och det dokumentära berättandet kom att spela en allt viktigare roll under årtiondets gång. Många författare ville utforska komplicerade begrepp som sanning och representation, fakta och fiktion, och ambitionen var att hitta effektiva metoder för att fånga verkligheten, försöka förstå och påverka den.³⁴⁹

Dokumentarism har kommit att användas som en paraplyterm för en mängd olika gener som i olika grad överlappar varandra; självbiografisk roman, dokumentärroman, litterärt reportage och rapportbok, för att nämna några. Ett kärnproblem är de många innehörder som rymms i ”dokumentera”, det ord som det härleds från.³⁵⁰ Fastän begreppet är svårdefinierat, och gränserna mot såväl ren fakta som ren fiktion är genomsläpliga, kan Rolf Yrlids definitionsförslag ge åtminstone en vägledning. Han beskriver dokumentarism som en ”sammanfattande benämning på en medieövergripande estetisk strävan att med hjälp av ett dokumentärt material skildra ett faktiskt händelseförlopp eller förhållande. [...] samtidigt som det har kvar sin autenticitet, genom arrangemanget och/eller genom att det kombineras med fiktiva partier, förläñas en ny innehörd, ofta av politisk natur.[...].”³⁵¹ Yrlids definition är allmänt hållen, vilket den ju måste vara, och kan även förstas som ett slags

³⁴⁶ Om spår av Fanons influenser i *Samtal Hanoi*, se även Holm 1998, s. 284.

³⁴⁷ Agrell 1993, s. 21. Dokumentarismen under 1960-talet var på uppåtgående också internationellt. Exempel på inflytelserika författare från Tyskland var Erika Runge och Alexander Kluge, från USA Truman Capote och Norman Mailer. Se t.ex. Peter Hallberg, ”Dokumentarisk berättarkonst. Om dokumentarism och ’fiktiv dokumentarism’ i amerikansk, tysk och nordisk litteratur”, *Romanteorie og romanalyse*, Odense 1977, s. 265.

³⁴⁸ Se t.ex. Olsson 2004, s. 41ff., 52.

³⁴⁹ Se t.ex. Johan Svedjedal, *Ner med allt! Essäer om svensk skönlitteratur ca 1965-1975*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2014, s. 64–67.

³⁵⁰ Svedjedal 2014, s. 65.

³⁵¹ Rolf Yrlid, ”Den undflyende dokumentarismen: en granskning av hur den svenska sextiotsdokumentarismen skildras i några litteraturhistoriska översikter och ett förslag till en definition”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1996:1, s. 87–98, 96f.

metodbeskrivning. Beata Agrell är en av dem som uttalat har beskrivit dokumentarismen i sådana termer. Hennes slutsats är att dokumentarismen som problemkomplex bör betraktas som en genreöverskridande metod med framträdande metafiktiva, historiografiska inslag.³⁵²

1960-talets ökade intresse för nya berättarformer hade många bakomliggande orsaker. En anledning som har framhållits var de kriser av politiskt och moraliskt slag som uppstod i kölvattnet av femtioalets utvecklingsoptimism. Det rörde sig bland annat om en ökad misstro mot de båda stormakternas världsbilder, den amerikanska imperialismen och den sovjetiska kommunismen, men också mot den svenska socialdemokratin.³⁵³ Rapporteringen av Vietnamkriget, det som i Vietnam kallas ”det amerikanska kriget”, och de intellektuellas inlägg i debatten hade stor betydelse för opinionen. Förutom Sara Lidmans bidrag, har Göran Palms ”Världen ser dig” (1964) och Göran Sonnevis dikt ”Om kriget i Vietnam” (1965) utpekats som viktiga texter i tiden.³⁵⁴ Hand i hand med det dokumentära, föredrog flertalet författare att använda det munliga ordet framför det skrivna för att öppet kunna ta politisk ställning. Åren i mitten av årtiondet har därför ibland kallats för ”strömkarträngens år”,³⁵⁵ men att det litterära skiftet skulle ha varit så dramatiskt har i efterhand ifrågasatts. Det har senare visat sig att det nya dokumentära skrivandet frigjorde en kreativitet bland författare, som tack vare dokumentarismen som metod ”återvann tron på realismen” och litteraturens förmåga att som konstform även rymma ett starkt politiskt engagemang.³⁵⁶ Således kunde man ytterligare problematisera relationen mellan språk, samhälle och verklighet, vilket i fallet Lidman passade väl in. Ledorden *medvetenhet* och *engagemang* behöver därmed inte hänvisa endast till det direkt samhälleligt politiska, utan syftar samtidigt på en ökad estetisk medvetenhet och strävan efter att bättre kunna gestalta tidens komplexa samhällsfrågor.³⁵⁷

Dokumentarismens roll i den svenska 60-talslitteraturen bör också läsas mot bakgrund av de litterära tendenser som föregick och var samtidiga med den dokumentära. En gemensam nämnare för dem var kritiken mot den högstämda modernistiska poesin, och dess ofta svårrenomträngliga symbolism som hade dominerat det litterära uttrycket sedan fyrtioalet. En reaktion mot modernismens estetik, var lanserandet av den så kallade nyenkelhetens poesi, i början av sextioalet. Den kännetecknades av ett

³⁵² Beata Agrell, ”Documentarism and Theory of Literature”, *Documentarism in Scandinavian Literature*, Poul Houe & Sven Hakon Rossel (red.), Amsterdam: Rodopi, 1997, s. 41f. Marianne Thygesen uttrycker något liknande i sin studie om Lidman och Myrdal. Se Marianne Thygesen, *Jan Myrdal og Sara Lidman. Rapportgenren i svensk 1960-talslitteratur*, Århus: GMT, 1971.

³⁵³ Olsson 2004, s.12, 39f. Olssons studie rör den svenska rapportbokens framväxt.

³⁵⁴ Se t.ex. Agrell 1993, s. 40, 238.

³⁵⁵ Ibid., s. 143. Uttrycket ”Strömkarträngens år” är myntat av Karl-Erik Lagerlöf i en återblickande text med samma namn från 1971, och avser mer precist åren mellan 1965 och 1967.

³⁵⁶ Yrlid 1996, s. 89f.

³⁵⁷ Agrell 1993, s. 41, 141.

vardagligt och skenbart enkelt språk, riktat direkt och okonstlat till läsaren.³⁵⁸ En annan litterär tendens var den som i ”den nya romanens” efterföld undersökte berättarens roll och den verklighetshärmande fiktionens, alltså realismens, möjligheter och begränsningar. Romantekniken innebar bland annat att återge en komplicerad verklighet genom att objektivt registrera verkligheten utan att tolka den.³⁵⁹ Formen skulle bland annat illustrera den upplösta tiden, och montage- och kollagetekniken blev ett återkommande grepp. Dessa författare intog en, med Agrells ord, seenderativistisk hållning utifrån vilken det utvecklades en fenomenologisk tankeform som blev en av de tongivande under decenniet. I litteraturdebatten diskuterades bland annat om denna textform överhuvudtaget kunde rymmas inom romangenrens gränser.³⁶⁰ Det rådde med andra ord redan i det tidiga skedet av sextioalet en genomgripande genremässig instabilitet. Genremässigt hade det överlag skett en intresseforskjutning från poesigenren till prosan, en tendens som hade inletts redan på femtioalet.³⁶¹ Från att under det modernistiska fyrtioalet ha innehåft en betydligt lägre status, började romanen vid slutet av femtioalet att alltmer inta rollen som den dominerande skönlitterära genren.³⁶²

Sextioalet kännetecknas sammantaget av två starka tendenser. Den första är den redan nämnda kritiken mot det modernistiska arvet, den andra är det medvetna återanvändandet av stildrag ur äldre litterära traditioner. För att tydligare ringa in sextioticslitteraturens karakteristika, använder Agrell termen ”repertoarestetik”, och med repertoar menar hon, med hänvisning till Horace Engdahl, ”ett förråd av material och tekniker” som kan fungera som en indirekt kod, ett sedan tidigare vedertaget ”poetiskt halvfabrikat”. Den koden blir vidare det igenkännande navet för textens kommunikativa funktion mellan författare och läsare.³⁶³ Typiskt för repertoarestetiken är att den är oren och öppen till både form och innehåll. Orena blandningar förekommer i texten vad gäller olika tiders och traditioners formspråk, men också vad gäller höga och låga ämnen.

³⁵⁸ Ibid., s. 156f. Förespråkare för det nyenkla var bland andra Sonja Åkesson och Göran Palm.

³⁵⁹ Ibid., s. 143. Berättaren i texten, berättelsen och dess karaktärer, förpassades allt mer till periferin. Berättelsen skulle i stället stå på egen ben med läsaren som huvudperson, då *läsanden i sig* skulle ses som den meningsskapande handlingen. Svenska författare som Torsten Ekbom, Per Olof Sundman, Sven Delblanc och PO Enquist influerades och experimenterade i en liknande anda en bit in på sextioalet, och ibland i den dokumentära romanens form.

³⁶⁰ Ibid., s. 34f. De franska idéerna om *le nouveau roman* hade lanserats under femtioalet av bl.a. Alain Robbe-Grillet.

³⁶¹ Se t.ex. Karl-Erik Lagerlöf (red.), *Femtioalet i backspegeln: ett urval essäer om svenska författare ur 50-talsgenerationen*, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1968, s. 5. Naturligtvis var 1950-talet också det en heterogen period fyllt av kreativt dynanande, sett i relief mot 40-talsmodernismen.

³⁶² Agrell 1993, s. 251. Experimenterande romaner av t.ex. Lars Gustafsson och Birgitta Trotzig tycktes bana väg för det nya. Även Lidmans *Hjortronlandet* bör nämnas i sammanhanget, som i fråga om form och innehåll också den pekade mot något alldeles nytt. Dess form har vissa repertoarestetiska drag, för att använda Agrells term, vad gäller romanens återbruk av förmoderna och modernistiska inslag i en helt ny tappning, parat med säregna stildrag.

³⁶³ Agrell 1993, s. 104ff.

Repertoarestetikens öppenhet innehåller i sin tur att texten är pragmatisk till sin karaktär, eller, med Agrell, har en riktadhet mot sin läsare. Till skillnad från fyrtiotalssmodernismens syn på den litterära texten som ett autonomt unikt verk, tas nu mer hänsyn till mottagarens meningsskapande funktion. Tilltalet, som konstnärligt grepp, blir redan i sin tillblivelse knutet till läsakten genom att tilltalet förväntar sig någon form av svar. Texten blir till en relationell process redan i fasen för dess tillkomst, och tillförs därigenom en annan estetisk dimension.³⁶⁴

Typiskt för sextiotsprosans repertoarestetik är kombinationen av det orena och det öppna som medför en fokusforskjutning i riktning mot läsarinstanse, och mot öppnenhetens rörelse utåt. Element ur tidigare litteraturtraditioner blir alltså de igenkännliga hållpunkter som krävs för att de nya samtida inslagen (som exempelvis det nyenkla eller det dokumentära) ska kunna kommuniceras. Men spelet i spänningsfältet mellan det igenkännliga och det främmande, tjänar också nya idémässiga syften. För, i stället för att spegla ett individuellt medvetande, som i modernismen, speglar den repertoarestetiska strukturen enligt Agrell ett ”kulturellt minne”, som blir mer omfattande och relationellt tack vare den receptionestetiska aspekten.³⁶⁵ Denna romanform menar hon är typisk inte endast för den första hälften av sextotalet utan även för den senare, som under ”strömkantringens år” visserligen ändrade riktning något, mot ett skrivande som på ett tydligare sätt var politiskt artikulerat, men fortfarande behöll det så viktiga läsartilltalet.³⁶⁶

Kunskapsteoretiskt innehåller repertoarestetiken alltså eniktig förskjutning av synen på både det egna subjektet och verkligheten. Rörelsen sker i riktning från ett *ego*-centrerat perspektiv med en ”självbespeglande blick” av subjektet, till ett mer *alter*-orienterat, det vill säga en subjektssyn som inbegriper det främmande hos den andra (som en förutsättning för subjektet att se sig själv). Ett *alter*-orienterat skrivande innehåller en ständigt rörlig positionsförflyttning, den mellan sig själv som subjekt och den andra, och grundar sig i antagandet att den verklighet som utforskas och som man själv är en del av, måste beskrivas från många håll samtidigt. Enligt Palm måste vi bli varse vår egen

³⁶⁴ Agrell 1993, s 104ff., 246. 1960-talet som litterär period har Agrell kallat ”eftermodernistisk” för att markera skillnaden, tidsmässigt och estetiskt, gentemot såväl modernismen som den senare postmodernismen. Postmodernismen skulle visserligen också komma att återanvända modernismens ”speglingstekniker”, men då i ett teoretiskt och textuellt språkspel som i betydligt lägre grad fokuserade på läspositionen. Till skillnad från modernisterna intresserade sig eftermodernisterna för det gamla genom att ”pröva och ompröva vad andra gjort” och ”[välde] inte ens [...] för att öppet hämma och efterbilda ‘auctores’”. Se Agrell 1993, s. 106, 246.

³⁶⁵ Agrell 1993, s. 42, 89.

³⁶⁶ Författares tendenser att söka nya litterära former, så som t.ex. Sara Lidman och Göran Palm då gjorde, var förstås inget nytt. Enligt Agrell bottnade möjligen ’det beryktade politiska brottet i 60-talets mitt’ mer på kritikerkårens bristande helhetsförståelse, än på de verksamma författarna. Se Agrell 1993, s. 232.

blick och jämföra med andras blickar för att förstå vår egen. Detta sker via perspektiv- och positionsväxlingar i själva skrivakten.³⁶⁷

Med avseende på detta kan en koppling göras till det flytande subjektet, som är ett typiskt berättartekniskt drag hos Lidman. Även gällande det alter-orienterade, finns det beröringspunkter mellan sextiotalets repertoarestetik och Lidmans sextiotalböcker i allmänhet, och *Samtal i Hanoi* i synnerhet. För det första kännetecknas även Lidmans texter av ”orena” blandningar gällande genrer, form och stil, och ett återbruk av gammalt som nytt, religiöst som profant, modernistiskt och förmodernt i kombination med nya stilgrepp. För det andra är hennes texter ”öppna” då där finns en riktadhet, ett tydligt tilltal, mot en läsare som inbjuds i meningsskapandet. Men, som redan nämnts, tycks Lidmans mångperspektivistiska utgångspunkt i högre grad vara förankrad i en mer materiell verklighet som snarare fokuserar på människans konkreta livsförhållanden, än en mer abstrakt filosofisk diskussion. Frågor om vilka maktordningar som i praktiken styr vårt seende, och om Lidmans uppmärksammande av den aspekten i det skildrade, gör att det kan upprättas en idéförbindelse mellan hennes litteratursyn och den som återfinns hos flera senare postkoloniala maktkritiker, som exempelvis hos den tidigare nämnda Spivak.

Det tydliga tilltalet i Lidmans texter, som inbegriper en alter-orienterad subjektsyn, är dock mer besläktad med Bachtins dubbelriktade dialogicitet än den seenderelativistiska. Trots sin heteroglossia och öppenhet gentemot läsaren, och trots sin decentralisering av tolkningsföreträdet, förskjuts meningsprocessen hos Bachtin inte lika långt i riktning mot läsarpositionen. Däri ligger också skillnaden i återbruket av den modernistiska självreflexiva metablicken. Samtidigt som Lidman tar avstånd från modernismens självbespeglande inåtvändhet, är förskjutningen i riktning mot läsaren inte lika radikal. Det är inte heller förvånande att Lidmans författarintention i texten är mer framträdande än i seenderelativisternas långt drivna receptionestetik. Att Lidmans angelägna röst ger avtryck i texten går hand i hand med det konkreta politiska engagemang som är en av drivkrafterna för hennes skrivande.

Boken, dess mottagande och dess politiska och estetiska aspekter

När *Samtal i Hanoi* utkom i oktober 1966, var det senare än beräknat. Ett år hade passerat sedan Lidmans vistelse i Nordvietnam. Att hennes manus hade fått ett ljumt bemötande av förlaget, och att ändringar gjordes in i det sista, kan ha bidragit till förseningen, liksom det faktum att andra uppdrag, så som muntliga framträdanden runt om i Sverige, tog hennes tid i anspråk.³⁶⁸ Möjligen hade det även att göra med den nya litterära formen. Att söka representera sina och de intervjuades erfarenheter av kriget med det dokumentära berättandet som metod, medförde nya utmaningar.

³⁶⁷ Agrell 1993, s. 148.

³⁶⁸ Holm 1998, s. 289f.

Representationsproblematiken, den Lidman själv formulerat som en strävan efter att ”förmedla utan att förråda”, aktualiseras nu på ett annat sätt i och med reportageboken.

Den grundläggande konflikten i *Samtal i Hanoi* är densamma som i *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter*; den mellan den starka och den svaga. Vad gäller verklighetsåtergivningen i *Samtal i Hanoi* följer kapitlen inte någon enkel kronologisk linje. Visserligen inleds boken med årets ankomst från Kina och berättarens första intryck av Vietnam, men i övrigt är det svårt att som läsare avgöra när de skeenden som sedan följer faktiskt äger rum i relation till varandra. Vidare skiljer sig avsnitten åt formmässigt. Besök och intervjuer på sjukhus, på fabrik, och vid krigsfronten, varvas med protokolliknande avsnitt med frågor och svar, och inslag av dikter. Yttre händelser varvas med berättarens inre reflektioner. I stort är reportageboken komponerad med kollageteknik, där berättaren i texten är delaktig i skeendet som en bland andra karaktärer. Både innehållsligt och berättartekniskt består *Samtal i Hanoi* av möten mellan röster. Om berättartekniken har Erik Zillén senare skrivit att ”författarrösten dels framträder självständigt, dels förmedlar, möter och förenas med de andras röster. [...] Den viktiga principen är att författarens röst i en rad olika former är interfolierad med de andras röster”³⁶⁹

När boken utkom var intresset överlag riktat mot det innehållsliga. Recensionerna från oktober 1966 dominerades av kommentarer som rörde det dokumentära stoffet, och slutsatsen om krigets meningslöshet. Kritikerkårens röster skilde sig emellertid åt när det gäller bokens ställningstagande för Nordvietnams kommunism samt vilken grad av kritik som skulle riktas mot USA:s inblandning. Boken tolkades på sina håll som en partsinlaga, och på så sätt kan sextioalets världspolitik spåras i recensionerna. I det borgerliga Svenska Dagbladet finner man ”exotismen” störande, liksom Lidmans naiva förhållningssätt till de vietnamesiska ”soldatgossarna” och svart-vita ”glorifiering och hjältdyrkan av Nordvietnam”.³⁷⁰ Fredrik Braconier i Sydsvenska Dagbladet skriver att ”’Samtal i Hanoi’ är en passionerad hyllning och kärleksförklaring till det nordvietnamesiska folket [...] men [d]e som tycker att de vet för lite om kriget i Vietnam och önskar få en objektiv bok för att bättرا på sina kunskaper bör välja annan litteratur än ’Samtal i Hanoi’”.³⁷¹ En recensent i det motsatta politiska läget var Sven Lindqvist, som i Dagens Nyheter diskuterar boken mot bakgrund av Lidmans tidigare samhällskritiska böcker om Sydafrika och Kenya. Han är en av få kritiker som uppehåller sig mer vid bokens språkliga kvaliteter, och framhåller att ”[h]ennes språk flödar av bilder som lockar på det nästan bortglömda hoppet om ett annat, friare och

³⁶⁹ Erik Zillén, ”Motstånd som litteratur: om Sara Lidmans dokumentärprosa”, *Literature as resistance and counter-culture*, András Masát och Péter Mádl (red.), Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies, 1993, s. 347.

³⁷⁰ Leif Carlsson, ”Månsken, gossar och krig”, *Svenska Dagbladet*, 1966-10-08. Se även Braconier 1966.

³⁷¹ Braconier 1966.

starkare sätt att leva.”³⁷² Sammantaget märks i mottagandet att *Samtal i Hanois* relation till samtidens verklighet får överordnad betydelse, medan textens inre estetiska kvaliteter, spelar en underordnad roll. Att Ingrid Segerstedt Wiberg i sin recension skriver att ”[b]oken saknar kanske en fast komposition, den gör mera tryck av att vara tillkommen under pressen av ett brådskande budskap”,³⁷³ kan tyda på att samtidiga kritiker ännu trevade sig fram i uttolkandet av de nya dokumentära genrerna vid denna tid samt att avsaknaden av tidsdistans till den verklighet som skildras, gjorde det svårare att bedöma det litterära reportaget som en språklig artefakt.³⁷⁴

Vad gäller samspelet mellan politik och estetik i reportaget är emellertid den tendensen hos samtidsskriften på intet sätt tidlöst beständig. Med Lidmans båda reportageböcker som exempel, har Zillén i en studie från 1993 diskuterat hur litterära reportage kan förstås olika beroende på när de läses och visat att samtidens läsare i högre grad tenderar att förstå reportaget utifrån det dokumentära budskapet i texten, medan den senare läsarens intresse i högre grad riktas mot de estetiska aspekterna, och hur dessa i sin tur kan belysa det dokumentära i texten.³⁷⁵ Zilléns slutsatser kan vara belysande mot bakgrund av kritikernas mottagande av *Samtal i Hanoi* hösten 1966. Bokens innehåll var då angeläget för många och media-rapporteringen av Vietnamkriget kunde nå ut via det visuella TV-mediet till människor på ett annat sätt än tidigare. De dagliga nyhetsskildringarna av vietnamesernas lidande bidrog till att kritiken mot USA snabbt växte, och i det avseendet låg Lidmans bok i linje med den växande hemmaopinionen. Samtidens tolkningar av boken bör även förstås mot den författarbiografiska kontexten och bilden av Lidman som opinionsbildare. Under den här tiden verkade hon offentligt mot USA:s inblandning i Vietnam, mot Sydafrikas apartheidssystem, och mot andra ojämlika maktstrukturer som grundlade klyftor mellan rika och fattiga. Det var en författarbild som troligtvis förstärkte att tyngdpunkten i bokens mottagande låg på det dokumentära innehållet.

Till skillnad från en del andra samtidiga reportageböcker är Lidmans inte endast historiska dokument över en förgången tid, utan enligt Zillén i högsta grad litterära verk. Det menar han beror på att det i dem finns estetiska mönster som förmår frigöra sig från det kontextbundna.³⁷⁶ Ett exempel är Lidmans mångperspektivering av röster som med konkretion och intensitet luckrar upp gränser mellan textens olika subjekt. Tack vare

³⁷² Sven Lindqvist, ”En löjlig människas dröm”, *Dagens Nyheter*, 1966-10-08. Lindqvist drar en parallell till Dostojevskijs novell ”Den löjliga människans dröm” som också den diskuterar den enskildes skuld i sina medmänniskors olycka.

³⁷³ Ingrid Segerstedt Wiberg, ”Samtal i Hanoi”, *Göteborgsposten*, 1966-10-08.

³⁷⁴ Jfr Agrell 1993, s. 232. Se även Zillén 1993, s. 346f.

³⁷⁵ Zillén 1993, s. 346–350.

³⁷⁶ Ibid., s. 349. Som motexempel ger Zillén Erika Runges *Bottroper Protokolle* (1968) som med en mer stringent dokumentär metod återger gruvarbetars röster, objektiverande författarhållning, men en text utan estetisk komplexitet. Med tiden övergår en sådan dokumentär prosatext enligt Zillén till att ”endast” bli ett socialhistoriskt dokument.

mångperspektiveringens ”kan sinnesintrycken med en sådan styrka tränga in i texten. Det resulterar i en konkretisering bort från den tidsbundna och politiskt kodifierade verkligheten och gör det möjligt för självständiga estetiska komplex att växa fram direkt ur det dokumentära materialet”.³⁷⁷ Vissa estetiska betydelsestrukturer kan så betraktat fylla funktionen att inte endast förstärka det innehållsliga, utan också att bidra till nya förståelser av det innehåll som skildras. Det kan göras genom att visa på motstridigheter i den dokumentära textens verklighetsbeskrivning, motstridigheter som kan bli synligare med hjälp av tidsdistansen, och eventuellt med hjälp av andra teoretiska perspektiv än de som finns tillgängliga i textens samtid. På så sätt, tänker jag mig, kan dessa estetiska betydelsestrukturer hos Lidman fungera som litterära strategier med en inneboende öppenhet mot nya meningsinnebördar. Att understryka de estetiska aspekternas betydelse för förståelsen av reportaget, leder vidare till diskussionen om hur det litterära reportaget som text förhåller sig till verklighetsbegreppet. Från att ha berört relationen mellan politik och estetik, kommer jag därför i nästa avsnitt att behandla en närbesläktad fråga, den om reportagets relation till fakta och fiktion.

Fakta och fiktion i det litterära reportaget

Som redan klargjorts kan reportaget ses som en av många undergenerer som rymmer under den breda benämningen dokumentarism. Dokumentarismen förstas i min analys som en form av genreöverskridande metod som inbegriper ett metafiktivt historiografiskt perspektiv, medan det litterära reportaget ändå omges av tydligare genrekonturer. *Samtal i Hanoi* betraktar jag som ett litterärt reportage. Reportagets urscen och främsta kännetecken är enligt Anna Jungstrand *mötessituationen*, det verkliga mötet mellan författaren och annanheten.³⁷⁸ Avgörande är också reportagets hantering av detta möte, och det sätt på vilket textens dokumentära anspråk samspelar med och understöds av olika litterära strategier. Detta skeende inbegriper även etiska aspekter, vilket kommer att framgå längre fram. Medan många har ansett reportaget vara en *hybridgenre* på gränsen mellan fakta och fiktion, ibland kallad ”faktion”, är Jungstrand en av dem som ser det resonemanget som en återvändsgräns.³⁷⁹ Ett sådant synsätt, menar hon, utgår lika väl från det felaktiga antagandet att begreppen fakta och fiktion opererar på samma nivå i texten och att det i grunden skulle finnas ett dikotomiskt förhållande mellan

³⁷⁷ Ibid., s. 350.

³⁷⁸ Jungstrand 2013, s. 31. Härvidlag skiljer det sig från exempelvis den närbesläktade essän vars angrepssätt är ett annat, prövande, och inte nödvändigtvis behöver utgå från upplevelsen av mötet. Se Jungstrand 2013, s. 244, 271.

³⁷⁹ Jungstrand 2013, s. 27f. *Faktion* myntades av John Searle, som i den ser en hybridstatus. Som Jungstrand kort beskriver den, påminner faktionen formmässigt om fiktionslitteraturens kategori och dess innehållsmässigt lutar den sig mot faktakategorin. Om dokumentär litteratur som ”faktion”, se även Agrell 1997, s. 43.

dem. Missförståndet kan förklaras av att faktabegreppet historiskt har utgjort en så stark komponent i förståelsen av dokumentarismen överlag, att det lett till att dess betydelsegränser med tiden har kommit att grumlas. Snarare än att beteckna det faktastoff som är verifierbart och ligger till grund för en text, har faktabegreppet ibland fått beteckna hela texten som sådan. En förståelse av begreppen där man sätter likhetstecken mellan fakta och sanning å ena sidan, och fiktion och osanning, å den andra, begränsar synfältet för tolkningen, och synliggör inte hur fakta och fiktion i själva verket samverkar i en text. Jungstrand efterlyser därför en mer nyanserad definition av begreppen, som framhåller att deras betydelser i stället är rörliga.³⁸⁰

Om man förstår *fakta* som det som refererar till något som existerar utanför texten, på en ontologiskt ”verklig” nivå, måste det särskiljas från när det som refereras tar plats i texten, och övergår till att fungera som ett inomtextuellt, diskursivt element.³⁸¹ *Fiktion*, i sin tur, är ett dubbelbottnat begrepp. Det kan förstås dels utifrån sin referentiella status av att *inte* beteckna något ”verkligt”, dels utifrån sin estetiseringe status som har att göra med hur det förmedlas i stil och form.³⁸² Det är när man sammanblandar de båda fiktionsaspekterna som problem har uppstått i bestämmendet av det litterära reportagens egenskaper, skriver Jungstrand, vilket hon menar ”har lett till en intellektuell motvilja mot genrer som behöver båda sin beskrivning” men som samtidigt behöver kunna särskilja dem.³⁸³ Jungstrands distinktioner, i kombination med Zilléns ovan nämnda observationer, kan underlätta förståelsen för varför mottagandet av sextioalets reportageböcker tenderade att inte i så hög grad fokusera på texternas litteraritet.

Om det dokumentära i texten i stället definieras som ett *verklighetsanspråk*, som är rörligt och varierande beroende på vilken typ av text det handlar om, ändras helhetsförståelsen av texten ifråga. Gällande *Samtal i Hanoi* ligger sanningsanspråket alltså någon annanstans än i frågan om de skildrade samtalens skett i den ordning som berättarjaget återger dem eller inte, eller om de skett exakt så som skildras. Inte heller är det absolut nödvändigt att veta om alla de poetiskt återgivna ögonblicksbilderna i *Samtal i Hanoi* ens har ägt rum så som skildras, eller om de snarare är resultatet av inre händelser hos berättaren. De blir inte mindre sanna om de istället förstårts som gestaltningar för något större än berättarens direkta, yttre upplevelse. Sanningsanspråket ligger så sett i textens strävan efter att så ”sant” som möjligt återge de konsekvenser som drabbar människor i krigets Vietnam under hösten 1965. Detta inbegriper också ett intresse för själva förmedlandet, eller berättandet,

³⁸⁰ Jungstrand 2013, s. 28.

³⁸¹ Ibid., s. 29.

³⁸² Ibid., s. 27.

³⁸³ Ibid., 28. Beträffande själva fiktionaliseringprocessen, det invecklade överförandet av de utomtextuella elementen, till en inomtextuell berättelsestruktur, tar Jungstrand stöd av bl.a. Wolfgang Iser och dennes syn på fiktionen som det kitt som i tolkningen fogar samman det utomtextuella med det inomtextuella. Se vidare Jungstrand 2013, s. 98f.

av detta ohyggliga. Så till vida kan fakta och fiktion omöjligt vara varandras motsatser, utan de fungerar i själva verket som varandras förutsättningar.

Det litterära reportagets sanningsanspråk uttrycker sig också genom de kontextuella kopplingar som kan göras. Till dessa hör den bakgrundskunskap som finns om Lidmans engagemang för Vietnamfrågan, de artiklar och de dagböcker som skrevs under hennes vistelse där, samt andra faktorer så som bokens fysiska utformning. Att det på baksidan av originalutgåvan finns en bild av Lidman och den 16-åriga Le Thi, vars ord dessutom citeras i bildtexten, höjer anspråket ytterligare. Likaså markerar författarens namnteckning i tryckt handstil, att det är hennes ”verkliga” upplevelser som återges mellan pärmarna. Med andra ord bidrar den yttre kompositionen av *Samtal i Hanoi* som fysiskt föremål till det höga sanningsanspråket, och med det följer även en viss förskjutning av det litteräras funktion i texten. Ju högre verklighetsanspråk, skriver Jungstrand, desto mer blir berättarteknik, stilfigurer och andra litterära element till en strategi som ytterligare underbygger det dokumentära och framhåller textens trovärdighet.³⁸⁴

För en djupare förståelse av reportageboken *Samtal i Hanoi* krävs det så sett att man tänker bortom den begränsande fakta-fiktionsdikotomin, och utgår från att det inte råder någon motsättning mellan fakta och dokumentarism å den ena sidan och fiktion och litteraritet å den andra. De återfinns snarare på olika nivåer. Om man, med Jungstrand, betraktar det dokumentära som ett anspråk manifesterat i paratextuella och andra kontextuella inslag, och det litterära som en oumbärlig strategi i texten, upprättar de sammantaget ett förtroende för författaren och dennas återgivande av ett verkligt skeende. Det litterära reportaget som genre bör således ses mot bakgrund av begrepp som funktion och kommunikation, i linje med Alastair Fowlers idéer om vad som ytterst konstituerar en genre.³⁸⁵ En sådan pragmatisk genreförståelse är en viktig utgångspunkt för min undersökning av hur möten i *Samtal i Hanoi* gestaltas.

Författarsubjektets kluvenhet

Det dokumentära anspråk som finns inbäddat i *Samtal i Hanoi* ger texten särskilda möjligheter och begränsningar som skiljer den från de två romanerna. För att närma mig svaret på vilka effekter det kan få för tolkningen, måste jag till att börja med beakta vad som karakteriseras berättaraget i det litterära reportaget och återkoppla till genrens förhållande till begreppet representation.

Som ett led i uppluckringen av fakta-fiktions-gränserna poängterar Jungstrand även betydelsen av hur reportagetexternas subjektivitet tolkas, och relationen mellan författaren och det skildrade. Hon ifrågasätter till att börja

³⁸⁴ Jungstrand 2013, s. 31f.

³⁸⁵ Se vidare Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford: Clarendon Press, 2002 [1982], s. 256–259.

med synen på författarsubjektet som en passiv och objektiv betraktare av det skedda, som riskerar att osynliggöra, och sammanblanda, de tre subjektsinstanser som faktiskt kan urskiljas: den explicite författaren, (den fysiska författaren), den implicite författaren (den bild av författaren som finns inskriven genom normer och värderingar i texten) och berättaren (den röst som utgör textens berättarperspektiv).³⁸⁶ Jungstrand poängterar att jaget i texten ”alltid är ett eko av tre, och således alltid måste betraktas som en konstruktion”.³⁸⁷ Hon utvecklar tanken genom att visa på att den tredje instansen, berättaren, i sin tur är tudelad. Å ena sidan återfinns i texten det hon kallar *det berättande jaget*, med viss tidsdistans till det skedda, å andra sidan *det upplevande jaget* som är närvarande i den mötessituation som skildras.

Att hålla fast vid författarens vittnesfunktion riskerar dessutom att försämra sikten (och lyhördheten) för reportagets urscen – mötet med annanheten.³⁸⁸ Det är nödvändigt, skriver Jungstrand, att ”rösten i texten alltid betraktas som en konstruktion [...]. Detta oavsett om berättarrösten i väsentlig mening sammanfaller med bilden av reportersubjektet, och om de normer och värderingar som berättandet producerar kan tillskrivas den verklige reportern”³⁸⁹ Att reportagets berättare alltid ska betraktas som separerad från den explicite författaren, medför att den förra måste likställas narratologiskt med en berättare eller karaktär i en skönlitterär text, oavsett om det är fråga om ett första- eller tredjepersonsberättande. För min analys är en distinktion mellan instanserna nödvändig, särskilt den mellan berättaren i texten och den explicite författaren Sara Lidman.³⁹⁰

Ett av det moderna 1900-talsreportagets typiska drag är att det ofta råder en skillnad i position mellan det upplevande jaget och det berättande jaget, så till vida att det förra saknar distans till det skedda, medan det berättande jaget tack vare en tidsdistans kan reflektera och reagera på det upplevande jagets erfarenheter. Denna skillnad, eller *dissonans*, bidrar också till att etablera berättarens trovärdighet i det att läsaren helt enkelt kan känna igen sig i eftertankens självrannsakan. Relationen mellan upplevande och berättande är inte polär, det handlar här inte om två skilda situationer, utan mer om en

³⁸⁶ Jungstrand 2013, s. 61. Jungstrand använder termerna explicit resp. implicit ”reporter”, medan jag föredrar ”författare”.

³⁸⁷ Ibid., s. 62. I en närmare diskussion om det moderna reportagets genre, kan man som Jungstrand gör zooma ut ytterligare och lägga till reportern som ”historisk genrefigur”, det vill säga en ifrågasättare av det gamla reportagets objektivitetsideal, en genrefigur som upprepas i olika skepnader i de konkreta texterna. Se Jungstrand 2013, s. 25, 62.

³⁸⁸ Ibid., s. 80.

³⁸⁹ Ibid., s. 30. Annika Olsson har i sin studie om den svenska rapportboken gjort ansatser att komma åt skillnaden mellan de två berättarinstanerna. Se Olsson 2004, s. 255f. Jungstrand finner dock att Olsson och andra trots allt fastnar i antagandet att det finns ”ett psykologiskt likhetstecken mellan reportern och jagets aspekter”. Se Jungstrand 2013, s. 30.

³⁹⁰ De gånger då min diskussion åsyftar författaren utanför texten, kommer det att skrivas fram med hjälp av författarnamnet.

glidande skala som den rörliga berättardiskursen kan förflytta sig utmed.³⁹¹ Textens subjektivitet och meningsskapande dissonans mellan instanser är den ”litteraritetens subjektiva strategi” som är avgörande för genren och överordnad alla andra strategier i texten.³⁹² Textens trovärdighet förutsätter dock att denna splittring i textens berättartekniska struktur, alltså de tre subjektsinstanserna, alltid är tydligt relaterade till det verkliga mötet som ligger till grund för berättelsen, det vill säga den verklighet som författaren Lidman möter i krigets Vietnam.

Sammantaget utgör reportagets flera subjektsinstanser en litterär strategi som ogiltigförklarar idén om textens objektiva förmåga till en ”sann” återgivning av verkligheten. I stället riktas uppmärksamhet mot reportaget som textkonstruktion och textens självreflektande funktion, genom betoningen på hur berättandet sker, och inte endast på vad som berättas. Berättarens splittring i upplevande och berättande jag rymmer dock en inbördes hierarki där den senare bör ses som överordnad den förra. Jungstrand motiverar det med att de upplevelser som återberättas i texten, är ett urval gjort av det berättande, reflekterande jaget, som i det stora hela är den berättarinstans som styr texten i en särskild riktning.³⁹³ Det kan jämföras med det upplevande jaget som, likt alla medvetanden i suet, skulle kunna röra sig åt alla möjliga håll. Vidare föreslår hon med utgångspunkt från Genettes terminologi att berättarens position i texten kan förstås som extra-homodiegetisk.³⁹⁴ Denna berättarposition skulle i så fall kunna ringa in hur det i *Samtal i Hanoi* finns en berättare, i form av ett överordnat berättande jag, som fokaliserar en person i texten som är berättarens upplevande jag.³⁹⁵ När en sådan narratologisk analys av berättarkonstruktionen i *Samtal i Hanoi* ställs i relation till författaren Sara Lidman, etableras inte endast en trovärdighet i texten, utan det medför också en etisk aspekt.³⁹⁶ I det etiska finns inbyggt frågan om representationens problematik, den som enligt Spivak innebär att man å ena sidan måste inse det omöjliga i att kunna återge verkligheten, å andra sidan outträttligt fortsätta sökandet efter, och tillämpandet av, litterära strategier för att kunna nå så långt som möjligt i skildringen av denna verklighet. Beträffande representationen av de tysta mötena i *Samtal i Hanoi*, kan de belysas ytterligare om vi utöver Spivak tar stöd av den Levinas ansikte-

³⁹¹ Jungstrand 2013, s. 62f. Det kan kontrasteras mot ”konsonans”, dvs. ett obefintligt tidsavstånd mellan berättarjagens instanser i texten. Konsonans är något Jungstrand menar var kännetecknande för 1800-talsreportaget, medan dissonansen är typisk för det moderna 1900-talsreportaget. Hon utvecklar Dorrit Cohns tidigare idéer om tidskillnaden mellan de båda instanserna.

³⁹² Ibid., s. 266.

³⁹³ Ibid., s. 65.

³⁹⁴ Ibid., s. 65f. Som redogjorts för tidigare i studien anger ett extra-diegetiskt berättande att berättaren befinner sig utanför texten, på en annan textnivå, varifrån ett överblickande kan göras av hela händelseförloppet, och ett homo-diegetiskt berättande innebär att berättarens egen röst ingår som en karaktär i berättelsen. Se vidare Genette 1980 [1972], s. 244f.

³⁹⁵ Jungstrand 2013, s. 66.

³⁹⁶ Jfr. Jungstrand 2013, s. 25f., 62.

etik som också Jungstrand diskuterar. Mötet med den andras ansikte är avgörande för att subjektet ska bli till. Det tysta ansiktet avkräver nämligen jaget en reaktion – ett svar och ett ansvar – ett inlyssnande och bevarande av den andra.³⁹⁷

Överfört till det litterära reportagets kontext, innebär det etiska att den explicite författaren reagerar på någon ytter företeelse, vilket leder till självreflektion och ett användande av språket och berättandet. Jungstrand hänvisar till Mona Vincent som i sin tur visar på tre faser som rymmer i ansikte-etikens kommunikationsrörelse och som på ett översiktligt sätt kan vara analytiskt användbara: Lyssnandets akt, ansvarets akt och åtskillnadens akt. Det är en indelning som Jungstrand refererar till med viss reservation. Den är en förenkling som riskerar tolkas som ett kronologiskt förlopp, medan de etiska akterna egentligen är samtidiga.³⁹⁸ Jag är enig med Jungstrand om detta men emellertid kan de fungera som analytiskt åskådliggörande, och det är så jag också finner dem möjliga att applicera på Lidmans reportagetext.

Lyssnandets akt kommenteras ofta på en metanivå, vilket överensstämmer väl med *Samtal i Hanoi* där berättaren flera gånger anger hur hon går till väga inför lyssnandet: om hur lyssnandet ska dokumenteras (med papper och penna eller med bandspelare), hur rummet ser ut och vilken stämning som råder i mötessituationen. Ansvarets akt innebär vidare att inte förbli tyst inför det ansikte man möter, utan istället bemöta sin medmänniskas kallelse med en ansvarstagande reaktion, genom att som svar använda sin röst och sitt språk. Också ansvaret metakommenteras ofta i *Samtal i Hanoi*, exempelvis i beskrivningar av bokens tillkomst och i form av reflektioner om världspolitiken som överhuvudtaget föranlett Lidmans resa dit. Att visa ansvar innebär dessutom att kunna blotta sin egen tvekan och sårbarhet, att våga sätta sig själv på spel i detta möte med den andras ansikte. Åtskillnaden, slutligen, innebär att ta avstånd från att eftersträva likhet mellan sig själv och den man möter, och istället eftersträva att bevara den andras annanhet.³⁹⁹ Detta är viktigt eftersom motsatsen, en assimilering och ett sammansmältande av subjekten, skulle innebära att de bådas olikheter helt osynliggjordes. Den ambivalens för subjektet som det innebär att bejaka asymmetrin mellan sig själv och den andra, kan sägas vara förutsättningen för det etiska. De analysavsnitt som följer kommer att närmare undersöka bland annat hur den asymmetrin upprätthålls i gestaltningen av berättarens möten med människor som har andra erfarenheter, möten som alla medför att berättarens eget jag i någon mån sätts i gungning.

³⁹⁷ Se Hjorth, s. 68f., Jungstrand 2013, s. 121–124.

³⁹⁸ Jungstrand 2013, s. 128–129. Se vidare Mona Vincent, *Mellan tystnad och ord: Essäer*, Stockholm: Carlsson, 1991, s. 124ff. Jungstrands diskussion utgår bl.a. från Svetlana Aleksijevitjs reportage.

³⁹⁹ Ibid., s. 128ff. Se även Vincent 1991, s. 125.

Mötet i hotellfoajén. De privilegierades samtal och om att se sig själv med den andras blick

I det kollage av möten och intryck som utgör bokens komposition bryter ett av mötena mot de övriga på ett särskilt sätt. I samtalet mellan berättaren och en italiensk regissör är det inte mäniskor från platsen och deras krigserfarenheter som skildras, utan på rumsligt avstånd från den konkreta krigsplatsen diskuteras istället Vietnamfrågan på ett mer teoretiskt plan ur ett västerländskt utifrånperspektiv. De båda representerar emellertid olika hållningar, en vietnamvänlig och en mer vietnamkritisk, och de två västerlänningarna möts här på behörigt avstånd från den vietnamesiska annanheten. ”Ibland har vi roligt men ofta blir vi aggressivt artiga”, beskriver berättaren samtalet (SIH, s. 104).

Att de karaktärer vars röster återges tillhör de privilegierade, som när de själva vill kan lämna krigets Vietnam, förstärks också av platsen för samtalet som äger rum i foajén till hotellet där de båda bor. Betraktad som en bachtinsk möteskronotop i texten, kan foajén förstas som en gränsplats som genomströmmas av såväl internationella gäster som personal och mäniskor från Vietnam.⁴⁰⁰ Det är samtidigt en plats som i sig är skyddad från det krig och det direkta våld som existerar utanför hotellets väggar. Foajén blir till ett tidrum där röstmötet mellan den svenska författaren och den italienske regissören visserligen sker relativt ostört från yttre hot, men där det i textavsnittet ändå kan urskiljas ett visst ”inre hot” i form av att båda karaktärerna utsätts för varandras oliktänkande. I likhet med vägens och tröskelns kronotopiska motiv, tränger det också här fram en underliggande ambivalens hos rösterna i mötet.⁴⁰¹

Gestaltningen av tiden, av skeendet som röstmötet utgör, är relevant i sammanhanget. Det anges i texten att flera längre samtal mellan berättaren och italienaren har förekommit, och att kapitlet är ett redigerat och ”någorlunda typiskt” samtal utifrån de fragment som berättaren har antecknat. Dock görs vissa ”reservationer för den partiskhet som är svår att undgå när man relaterar motståndarens synpunkter” (SIH, s. 104). Fastän texten därmed signalerar ett sanningsanspråk, framgår det inte om alla deras samtal verkligen har ägt rum i foajén eller inte. Kapitelrubriken ”Samtal i foajén” kan därför förstas som ett resultat av författarens redigering och konstnärliga frihet, som jag menar tar sig uttryck i valet av plats i texten för samtalet. Tack vare ett sådant iterativt berättande sker det en förtätning av tiden i foajén. Det som i texten är *ett* röstmöte, betecknar enligt berättaren en legering av *flera verkliga* möten, i hotellfoajén eller någon annanstans. Hela kapitlet som sådant är kompositionellt ett eget tidrumsligt utsnitt, som inte kan placeras i exakt relation till de övriga avsnitten, vilket förstas gäller hela bokens struktur av

⁴⁰⁰ Om mötet som kronotop, se t.ex. Bakhtin, 1981, s. 97f.

⁴⁰¹ Om terminen kronotopiskt motiv, se Bruhn 2005, s. 198–202.

sammansatt kollagetecknik. Kapitlet har intervjuens form, där den ena rösten ställs bredvid den andra.

Hotellet där samtalet äger rum heter Thóng Nhát och betyder ”återförening”, men spåren av de franska kolonialisternas namn Hotel Metropole finns kvar i det mosaikprydda golvet (SIH, s. 29). Namnet på italienaren anges dock inte, ochmannens spår av cynism, liksom hans anonymitet, bidrar till att han blir till en allmän representant för den västerländska hållningen som berättaren är kritisk mot.⁴⁰² Av berättaren ges han endast förkortningen MH efter det forna hotellnamnet samt efter Camus essä om ”Medelhavsmänniskan”, en text som berättaren skriver att hon som ung ”beundrade huvudlöst” men efter sina år i Afrika ”fann instängd och sentimental” (SIH, s. 103). Berättarens samtal med italienaren skulle kunna läsas mot författaren Lidmans skepsis mot Albert Camus idéer om absurdism och (anti-)utopism, samt om de temperamentsskillnader som i den texten tillskrevs medelhavsmänniskan respektive nordeuropén.⁴⁰³ Medelhavsmänniskan, som motsätter sig revolutionära ideologier och som med Ulf Erikssons ord har en själ som ”en gång har blivit sedd av solen och därför inte för att kunna trotsa behöver hoppet om en annan värld” ställer Camus i kontrast till de nordiska folken, vars svårmod kan innebära ett större behov av utopier.⁴⁰⁴ Förenklat uttryckt, skulle de olika förhållningssättet i *Samtal i Hanois* kontext kunna överföras till de båda samtalparternas temperament och geografiska hemvist. Samtalet skulle då kunna ses som en kommentar till motsatsförhållandet mellan italienarens ibland cyniska formuleringar och nordbon Lidmans mer utopiska hållning.⁴⁰⁵ Bakgrunden till deras diskussion om hopp och hjältemod är martyrskapet av den 24-åriga Nguyen Van Troi, som året dessförinnan, 1964, hade avrättats misstänkt för ett attentat mot USA:s dåvarande försvarsminister McNamara. Italianaren ställer den amerikanske ideologilöse soldaten mot den viestnamesiska fosterlandskämpen som indoktrinerats till att tro att det endast finns en enda sanning.

MH Jag försvavar inte alls Frankrike av igår, Italien från
trettitalet eller USA av idag. Men efter allt vad de
koloniserade länderna fått lida under ansvarslösa
västerländska stormakter skulle man ju önska att de slapp
komma från ont till värre. [...]

[...]

⁴⁰² Se t.ex. Carin Mannheimer, ”Älskandes fromma raseri”, *BLM*, 1966:5, s. 795–796.

⁴⁰³ Ulf Eriksson, ”På gränsen”, *In i spegeln och bort: hur livet och litteraturen griper tag i varandra*, Stockholm: Bonnier, 2015, s. 147f.

⁴⁰⁴ Ibid. Eriksson hänvisar till att ”det i sin tragedi lyckliga temperamentet” hos medelhavsmänniskan finns spår av i såväl Camus essä ”Människans revolt” som romaner och författardagböcker.

⁴⁰⁵ Initialerna SL och MH varvas i ett röstmöte som också bär ekon av andras explicita röster. Förutom att berättaren nämner Camus, hänvisar hennes samtalpartner MH vid tillfälle också till Brecht.

MH Det är klart att USA:s nuvarande politik är vansinnig. Den är dödsdömd – och jag medger att just det faktum hindrar mig från att bli så rabiat som du... Någonstans inom oss är vi alltid på förlorarens sida, eller hur? Själva tror amerikanerna att det är en fråga om marknader. Man kan inte begära att dom frivilligt ska avstå från områden dom kan behärska. Att de av ädelhet skulle spela svaga. Man kan inte säga åt ett lejon att börja äta gräs. Vad som intresserar mig är den enskilda amerikanen. För honom är det en börd att tillhöra världens mäktigaste nation. (SIH, s. 104f.)

Fastän Medelhavsmänniskan med Holms ord representerar ”den trötta antiheroism som [Lidman] såg som en grogrund både för kriget och för bristen på engagemang mot det”,⁴⁰⁶ får hans röst stort utrymme att framföra välformulerade argument. Bland annat kritiserar han kommunismens politiska utopism och revolutionära retorik om att ändamålen helgar medlen, att illdåd rättfärdigas av att det sker för ett större syfte.

MH Det finns en oemotståndlig poetisk sanning i den amerikanske soldatens situation. Han förkroppsligar hela tillvarons meninglöshet. Han vet att det inte tjänar något till – och ändå gör han jobbet – med en sorts enkel ärlighet.

SL Den där sortens enkla ärlighet står vietnameserna mycket dyrt...

MH Vietnameserna är vår tids martyrer. [...] Jag försvarar inte USA. Men amerikanen av idag är vår tids sannaste uttryck... för vår tid... Han är anspråkslös – i jämförelse med vietnameserna. Det är på nåt sätt renare att bara släss för sitt liv än att släss för en livsåskådning.

SD Vietnameserna släss inte också för sitt liv?

MH Jo, jo, [...] Vad jag menar är att det finns ett andligt innehåll för dom medan en amerikansk pojke inte har nån sån förgyllning att tillgå. Amerikanen är relativt ofarlig – just genom sin barnliga öppenhet, sin brist på ideologi. (s. 106)⁴⁰⁷

Avsnittet har uppmärksammats av flera kritiker. I sin recension från 1966 skriver Carin Mannheimer att ”[d]et finns en lysande dialog i boken, fingerad eller ej, [...] där [Lidman] tydligt visar, att hon inte är vare sig naiv eller

⁴⁰⁶ Holm 1998, s. 287.

⁴⁰⁷ I sammanhanget tar MH också upp Kristi martyrskap som ”urtypen för en farlig människa” och jämför det med Vietnams hjälteförklarande av Ngyuen Van Troi. Kritiken mot kristendomen, är också det något som återfinns i Camus essä, och synen att denna tro, i likhet med exempelvis den kommunistiska ideologin, förminkar den enskilda människans okräckbara värde, för ett syfte. Se t.ex. Eriksson, ovan.

romantisk. Hon gör den till en uppgörelse med liberalen inom oss och den underbara värld, där vi västerlänningar befinner oss och där vi är lyckliga nog att kunna förakta både hjältar och entusiasm”.⁴⁰⁸ Karl Vennberg, å sin sida, ställer sig mer kritisk. Textpassagen blir i hans ögon till ett ”försvarstal för USA” och att Lidman ”spelar sin roll så bristfälligt att man med en gång känner hur hårt och tätt tvivlet i hennes upplevelse kan samla sig”.⁴⁰⁹ Birgitta Holm menar att Lidmans egna dagboksanteckningar från den 22 oktober 1965 kan bekräfta Vennbergs synpunkt. Dagboken antyder att det är sidor av sig själv hon ser hos italienaren: ”Jag tycker inte om den här italienaren därför att han tänker kladdigt som jag därför att bara små smutsiga egenskaper är sanningskriterier för honom (och för mig i det mesta av vad jag skrivit [...])”.⁴¹⁰

Det som Mannheimer tolkar som en uppgörelse med ”liberalen inom oss” och som för Vennberg är brist på stringens, visar emellertid på en närvoro av motstridiga röster i kompositionen. De skulle kunna illustrera ambivalenser hos berättaren själv. Samtalet återger inte endast två motstridiga hållningar, utan återger också att dessa vacklar något i relation till den andra. Fastän berättarens lojalitet mot Vietnam står fast grundad, visar kapitlet ändå på en öppenhet för andras röster och perspektiv, och en vilja att försöka förstå andras tolkningar av Vietnamkonflikten. Medan berättaren möjligen brister i argumentation under samtalets gång, och texten ger mer utrymme åt italienarens röst än berättarens egen, skildras i slutet av kapitlet hurmannens världsbild krackelerar några dagar senare. Han kommenterar då sitt besök på landsbygden där han vid en luftvärnsbas träffat ett par unga flickor. Han berättar hur flickorna ena stunden läste biografin över martyren Nguyen Van Troi, för att i nästa stund skickligt rikta sina gevär mot förbipasserande flygplan, dock utan att den gången behöva använda dem. Han säger:

Men jag måste säga att flickornas verklighetssinne var imponerande. Dom där små brudarna som skulle passa bäst till att dansa nåt klassiskt... Stod där med gevär och var lugna och praktiska. Men det som förvånade mig mest var att märka hur förbannad jag själv blev. Jag mådde fysiskt illa av att se de där planen. Vad i helvete har dom här att göra? [...] Jag tyckte att jag skulle nämna det efter vårt samtal häromkvällen. Det absurd är inte fullt så avväpnande i den här omgivningen som hemma på teatern, när allt kommer omkring (SIH, s. 115).

Italienaren nyanserar sin tidigare ståndpunkt efter att ha bytt utsiktsplats, från en i teorin mot en i praktiken. Varken berättarens eller italienarens röster är tillräckliga i sig själv, och inte heller tillsammans. Gränsen mellan dem båda

⁴⁰⁸ Mannheimer, 1966, s. 795–796.

⁴⁰⁹ Karl Vennberg, ”Vietnamesiska röster och tystnader”, *Aftonbladet*, 1966-10-08.

⁴¹⁰ Holm 1998, s. 286.

är inte kompakt, utan en öppenhet kan skönjas. Möjligent kan det ses som en textens kritik mot Camus essä, som berättaren hänvisade till inledningsvis, och dennes diskussion om Medelhavsmänniskans och nordbons mer eller mindre dikotomiska relation.

Den och andra innehörder tränger fram i beskrivningen av samtalet i foajén mellan dem båda. Emellertid sker något med den kronotopiska gränsplatsen när den som analysverktyg förflyttas från sin konventionella plats – en skönlitterär analys – till en analys av ett litterärt reportage. Här är det inte lika självklart att platsen för mötet kan bestämmas av författaren. Effekten blir desto starkare när väl foajén, betraktad som plats för det verkliga mötet utanför texten, också kan tolkas som en kronotop i texten. Som Jungstrand har visat tenderar litterära stilmedel i reportage att underbygga det verklighetsanspråk som finns inbyggt i genren, och på ett motsvarande sätt kan den kronotopiska förtätning som frammanas i skildringen från foajén förstärka textens trovärdighet och tilltal utåt. I jämförelse med romanerna sker på så sätt en viss förskjutning av kronotopens funktion i skildringen, och den blir i högre grad till en strategi i den kommunikationsakten.

Förutom regissören är ”vietnamkritiska” röster sällsynta i boken. En röst med spår av tvivel märks hos den fiktive frågeställaren i kapitlet ”Standardfrågor om Vietnam”, och vid ett annat tillfälle kan viss skepsis, i form av motstridiga röster, skönjas inom berättaren själv. Ett exempel är när hon vid ett tillfälle besöker en operaföreställning ”med universaltemat *häxan*”, som kritiserar både koloniala och traditionellt feedala tankesätt, så som den vietnamesiska kulturens vidskeplighet (SIH, s. 85ff.). Den handlar om hur en förtryckt kvinna, som förskjutits i tron att hon är en ond ande, räddas av ett gerillaförband som får henne att åter se sig själv som människa. Referatet av teaterpjäsen vittnar om en ironisk distans.

Men de omringar henne med vänaste kamratlighet och trots
hennes klagande varningar bedyrar de att hon är en riktig flicka.
Varefter marxistiska arior tar vid som förklrar hennes situation i
allmänhet och specifikt. [...] I nästa akt är hon medlem av
gerillan och vem har tid att frukta andar när verkliga
kolonialister är en i hälarna! Och bland alla de byar som befriats
kommer turen till hennes hemby och fästmannen och alla blir
mycket lyckliga att återse henne och skall häданefter bara dansa,
arbeta och tänka progressivt. (SIH, s. 86)

Ordval i form av ”marxistiska arior”, och att de alla ska därefter ”bara dansa, arbeta och tänka progressivt”, tyder på ett reserverande tilltal i texten till pjäsens idealiserade sensmoral. Berättarens ironiska distans tycks göra att pjäskaraktärerna förminksas, nästintill parodierades, vilket märks i anspelningen på sagans slut; att de sedan levde lyckliga i alla sina dagar. Likafullt finns i texten en känslighet och lojalitet för människorna på scenen

bevarad. Det kan möjligen förklaras av att textutdragets kritiska udd är tveeggad, och bara delvis riktad mot pjäsens framställningssätt och det idealiserade budskapet bakom. Textens kritik kan också förstås som en parodisk kontextbunden kritik riktad mot hela den bakomliggande konflikten mellan Vietnam och USA. Det föranleder reaktionen att hemfalla åt det förenklade framför det komplicerade, som teaterpjäsen ger prov på. Parodins måltavla behöver i så fall inte endast vara pjäsen i sig, utan kanske ännu mer den idealiseringen som i sin tur kan ses som ett resultat av den imperialismens rangordning av mänskor och kulturer som reportaget i övrigt handlar om.⁴¹¹ I sådana fall kan det parodiska inslaget i återgivandet av pjäsen också ses som en textstrategi med en dubbelhet bestående av två kritiska röster: en i riktning inåt mot texten, i form av *pjäsen* i texten, och en vänd utåt, mot världen.⁴¹²

Berättarens trovärdighet. Distansen mellan det upplevande och det berättande jaget.

Som framgått förekommer det avsnitt i *Samtal i Hanoi* där berättarens ambivalens framträder. Ett sätt att urskilja den är att söka belysa berättarsubjekts inre motstridigheter, en kluvenhet som blir synlig i utrymmet mellan det upplevande och det berättande jaget. Om vi i enlighet med Jungstrand finner att textens berättare är kluven i ett upplevande jag och ett berättande, framträder ett utrymme mellan de båda subjektspositionerna som blir betydelsebärande. Den ironiska tonen, som den i exemplet om teaterpjäsen, blir sålunda ett resultat av den eftertanke som uppkommer först i en analytisk distans från det upplevda skeendet.

Genom att göra en distinktion mellan ett *konsonant* och ett *dissonant* jagberättande, framgår att utrymmet mellan de båda berättarinstanserna kan ha olika kvalitet. Det konsonanta innebär att det upplevande jagets position sammanfaller med det berättande jagets. Det finns inte någon distans mellan dem. Det dissonanta berättandet, å andra sidan, innebär att det existerar en

⁴¹¹ Jfr Linda Hutcheon, *A Theory of Parody: the Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana: University of Illinois Press, 2000 [1985], s. 43f. Med parodi avser Hutcheon här en retorisk figur med komiskt inslag som måste förstås pragmatiskt i relation till den omgivande kontexten, och därfor kan ha en mängd avsikter. Hutcheon diskuterar begreppet i förhållande till flera närliggande begrepp, så som ironi och satir.

⁴¹² Hutcheon beskriver parodin som vänd inåt texten, och satiren vänd utåt. Se Hutcheon 2000, s. 62. I föreliggande exempel är det fråga om en representationsnivå inne i texten, på ett slags hypodiegetiskt textplan. Berättarens teaterupplevelse kan ställas mot en annan, som återges i direkt anslutning till den förra och som är ett mer konventionellt exempel på parodi. Det är då en uttalat komisk sketch som berättaren bevisst har, och får översatt på plats av tolken Pham. Sketchen är en förlöjligande gestaltning av ett samtal mellan Johnson och MacNamara i Pentagon som slutar med hur MacNamara utdriver onda andar ur presidentens huvud. De spelar av två flickor och de bådas röster återges i repliker. Den parodieringen är av ett karnevalistiskt slag, som med Bachtin blir ett omkullkastande av högt och lågt, och där skratten hånar både den amerikanska makten och den gamla traditionalistiska maktens utövande av andeutdrivning. Filterat genom berättarens ironiska återgivning, blir också den teatersketchen till ett förtat röstmöte på åtskilliga textnivåer.

(tids-)skillnad i texten mellan de båda instanserna.⁴¹³ Typiskt för den konsonanta självnarrationen är enligt Jungstrand att den återger ”en oreflekterad inlevelse i den forna upplevelsen”.⁴¹⁴ Att helt hänge sig åt ”upplevelsens förlamning” innebär också risken att berättandet blir alltför fragmentariskt, alltför oorganiserat, utan eftertankens referenser som förklarar, förtydligar och ger vidare perspektiv. Så sett är konsonansen på intet sätt överensstämmende med berättandet i *Samtal i Hanoi*. Berättaren etablerar inte sin trovärdighet genom att redan i upplevelsens nu sitta inne med slutna, monologiska insikter. Den potentiella trovärdigheten i texten ligger bland annat i dissonansen mellan de båda berättarinstanserna, något som kännetecknar det moderna 1900-talsreportaget överlag.⁴¹⁵ Det mått av osäkerhet som berättaren tillskrivas, bör förstås i ljuset av modernismens subjektssyn, och vidare ses som en strategi i reportaget. Den går ut på att berättarsubjektet visar sina svagheter och sin inre splittring, för att därigenom väcka en igenkännande medkänsla och tillit.⁴¹⁶

Emellertid tycks mig finnas en nyansskillnad att notera när det gäller dissonansen hos Lidman i förhållande till den som har diskuterats ovan. Visserligen stämmer det att berättarinstanserna rör sig på en glidande skala och då berättarens perspektiv, som Jungstrand hävdar, pendlar mellan den direkta upplevelsen och reflektionen över det upplevda, men i Lidmans reportagebok är själva avståndet i texten mellan berättarinstanserna ibland svår att upptäcka. I stället för en tydlig dissonans mellan instanserna tenderar det i *Samtal i Hanoi* ibland finnas en splittring redan i instansen för *det upplevda*, ett slags gestaltning av ambivalens redan där, som sätter sin särskilda prägel på texten.

En förhastad slutsats skulle vara att det i *Samtal i Hanoi* sådana gånger råder en konsonans och samstämmighet mellan berättarpositionerna. Så betraktat skulle den Lidman som upplever krigets Vietnam på plats, vara densamma som den som senare berättar och skriver om det, och har där emellan inte alls förändrats som person. Men den beskrivningen av *Samtal i Hanoi* skaver. För att visa på vilken funktion de små skiftningarna mellan berättarinstanser kan fylla, vill jag ge ett tex exempel hämtat från det inledande kapitlet i reportageboken. Under den farliga tågresan från kinesiska gränsen till Hanoi, återges vad berättaren ser genom fönstret i korta fraser och i fragmentariska bilder utifrån upplevelsens nu. Bildernas flimrande tempo tycks motsvara tåget rörelse framåt.

⁴¹³ Jungstrand 2013, s. 69–77.

⁴¹⁴ Ibid., s. 66. Jungstrand ser det konsonanta berättandet som ett kännetecken för det förmoderna reportaget medan det dissonanta kännetecknar det moderna 1900-talsreportaget. Detta kännetecknade det tidiga litterära reportaget under sent 1800-tal, då trovärdighet i stället ansågs etableras genom närvaron av en monologisk, allvetande röst i texten. Se Jungstrand 2013, s. 74f.

⁴¹⁵ Ibid., s. 66.

⁴¹⁶ Ibid., s. 68.

Åter landsbygd. Förstörda vägar. Nedrasade hus. Flockar av män och flickor som reparerar vägarna. Skolbarn. En lastbil med soldater, kommer inte fram – en djup grop mitt i vägen. En luftvärnsbas. Folk på cykel. Oftast två på varje. Många med gevär. Oxkärror. Det kryllar av människor. Hattarna. Sjoken av vatten. *TV-bilder som tränger sig emellan och vill bli bekräftade*. De svarta vida byxorna. Hattarna. Här och där en man – *aldrig en flicka!* – i gulgrönspräckligt nylonskynke: trofé och camouflage i samma stycke. (SIH, s. 11, mina kursiveringar)

Det som berättaren ser i nuet, beskrivs kort och sakligt, men så infogas ett par reflektioner, närmast omärktigt, mitt i. Vad som verkar vara stereotypa bilder från TV-tittandet där hemma gör sig påminda och ”vill bli bekräftade” och dessutom inflikas en kommentar om något berättaren *inte* ser, nämligen flickor i kamouflageskynke, trots att det borde vara rimligt med tanke på att flickorna som reparerar vägarna är många (SIH, s.11). Eftersom textutdraget, som överlag skulle kunna uppfattas som en objektiv beskrivning, blandas upp med ett modernistiskt *stream of consciousness*-liknande stildrag, skapas skiftningar i texten mellan yttre upplevelse och inre reflektion. Den reflekterande berättaren tycks vara närvarande i själva upplevelsens nu, och *samtidigt* medvetet betrakta sig själv från viss distans. Trots att texten på ett övergripande plan signalerar att det är upplevelsens nu som återges, finns där alltså en kort distans mellan upplevelse och reflektion. Det framgår bland annat av att hon verkar vilja *hindra impulsen* att bekräfta de förenklande TV-bilderna som tränger sig emellan för att påverka hennes tolkning av det sedda. Utan den analytiska distansen hade intrycken i högre grad riskerat att schabloniseras. Berättargreppet åskådliggör att berättarsubjektets ambivalens finns där redan vid tiden för själva upplevelsen. Inte i ord formulerad då, men i en ännu ordlös fornimmelse. Det medför en etisk implikation, att berättaren i det direkta mötet inte bejakar instinkten att se vietnameserna som en homogen grupp människor som överensstämmer med TV-bilden hemifrån.

Att distansen mellan upplevande och berättande jag inte alltid är uppenbar vid första anblicken, kommer sig främst av Lidmans alldel särskilda berättargrepp. Det kännetecknas i *Samtal i Hanoi* av att berättarens röst blandas och/eller förenas med andras, och att detta görs i en framställning bestående av olika sorts texttyper.⁴¹⁷ För att beskriva den berättarteknikens särart i författarskapet överlag, kan man återkoppla till det flytande subjektet hos Lidman.⁴¹⁸ På ett liknande sätt som när det luckrar upp gränser mellan karaktärer och positioner i en fiktiv text, kan det flytande subjektet i reportagetexten luckra upp (tids-)distansen, och gränsen, mellan det upplevande och berättande berättarjaget. Men till skillnad från när

⁴¹⁷ Se t.ex. Zillén 1993, s. 347.

⁴¹⁸ Bergom-Larsson 1976, s. 142.

berättargreppet används i fiktiva berättelser, då gränsuppluckringen ofta medför att karaktärernas perspektiv sidoställs och att maktordningar kan belysas från olika håll, fyller det flytande subjektet i *Samtal i Hanoi* ofta funktionen att belysa olika sidor av ett och samma subjekt – reportagets berättare. Tack vare att berättarsubjektet kan glida nästintill sömlöst utmed tidsaxeln mellan de båda instanserna, kan det också pendla mellan upplevelsens närhet och en reflektande distans till det skildrade. Pendelrörelsen är ibland mycket fin, som i textexemplet ovan, men den finns där.

Utdraget ovan exemplifierar att en ambivalens av berättarsubjektet i hög grad påverkar textens trovärdighet. Den etableras genom ambivalansen som tränger fram i form av blottandet av subjektets otillräcklighet. Naturligtvis etableras trovärdigheten även av det dokumentära anspråket, som signaleras av faktorer utanför texten. I det här fallet är samtidsdebatten av stor betydelse liksom att Lidmans uttalade syfte med boken är att skildra människors lidande under USA:s krigsföring. Det bör ständigt påminnas om att analysen måste återkopplas till denna dokumentära bakgrundsfond, fastän studien är riktad mot textens estetiska sidor. Från att hittills främst ha diskuterat berättarens kluvenhet i mötet med en annan västerländsk intellektuell, kommer jag närmast att undersöka berättarens ambivalens i mötet med en anonym vietnamesisk fabriksarbetare, vars röst hon inte hör, men vars blick säger henne desto mer.

Mannen med pennkniven

Vid ett tillfälle besöker berättaren en fabrik och får som välkommen gäst en rundvandring i lokalerna (SIH, s. 20-28). Direktören berättar om fabriksproduktionen i propagandistiska ordalag, och ibland flyter fokaliseringen över till berättaren som förstärker det redan uttalade: ”Pojkar och flickor står runt maskinsvarvar och drillborrar [...]. Inget jakt, en lugn glad stämning. [...] [Flickorna] säger att de vill bli ingenjörer” (SIH, s. 24). Men det händer också att berättaren distanserar sig, exempelvis när hon avmätt konstaterar att fabrikören ”fortsätter ett långt patriotiskt tal” (SIH, s. 23). I slutet av kapitlet står alla samlade på fabriksgolvet och lyssnar till uppläsningar i urval från de senaste krigsnyheterna. Från ett återgivande av direktörens tal och berättarens intryck av hängivna arbetare, växlar så textens perspektiv och intresse riktas mot berättarens inre reflektion över skeendet. Hon känner sig besvärad.

Om de såg åt mitt håll var det med idel välvilja, jag kom från en omvärld som bestod av idel demonstranter för dem. Jag rodnade vid tanken på det otal ’analyser’ jag läst där Vietnam inte hade någon betydelse annat än som dilemma för USA. Och jag fann det omtänksamt av detta lands press att inte citera de kommentarerna – det kunde räcka med bomberna. (SIH, s. 27)

Hon står bland en mängd arbetare som leende tycks se på henne som en kamrat från väst, och känner sig obekvämt av att de ser henne som en odelat allierad. Plötsligt möter berättaren blicken på en man som står i utkanten av hennes synfält. Som ofta hos Lidman, är det ett skeende i periferin som ägnas intresse.

Men mot slutet av läsningen kände jag mig iakttagen av en arbetare som stod utanför den godtroget lyssnande skaran. Utan att släppa mig med blicken tog han sakta upp en pennkniv och började sakta, sakta skära sina naglar. Hans tänder och ögonvitor var mycket vita. Som om han kunde de avgörande kommentarerna i väst, som om jag hade skrivit dem, som om jag varit en docka från USA, som om han hade läst LIFE's ledare den 19 februari 1965 såg han på mig.

Genom att använda förstörelse som påtryckningsmedel mot Nord-Vietnam som hittills undgått praktiskt taget all förstörelse ämnar vi höja priset för dess deltagande i kriget tills det inte längre betalar sig för Ho Chi Minh. – Nord-Vietnam har mycket att förlora på bombardemangen. Dess blygsamma industrianläggningar, som är allt de har att visa upp efter åratals försakelser under kommunismen, är totalt skyddslösa.
(SIH, s. 27f.)

Tidningscitatet tycks autentiskt och bidrar med sin cyniska ton till att förstärka berättarens obekväma känsla av delaktighet i det pågående förtrycket av dem. Inga ord utbyts, bara blickar. Hon känner sig påkommen. Mannens beteende rymmer något anklagande hotfullt, som hon delvis finner befogat, och ögonblicket blir till en förtätad bild. Som västerländsk författare i krigets Vietnam, är berättaren snärd i ett komplext nätverk av relationer och känslor av både medkännande, förtvivlan och skuld, ochmannens blick blir till en påminnelse om just denna komplexitet. Komplexiteten gestaltas bland annat av formen, i det att flera textarter avlöser och ”smittar av sig” på varandra: berättarens inledande faktaåtergivning övergår i en inåtvänd betraktelse vars moraliska problemställning sedan belyses ytterligare med stöd av det avslutande citatet från tidningen LIFE. De olika dokumentära och litterära ”rösternas” perspektiv länkas i varandra, och fyller tillsammans funktionen att höja intensiteten och trovärdigheten i det skildrade.

Blickarnas möte fyller alltså berättaren med en obekvämt känsla i upplevelsens nu, och därefter återges hennes reflektioner över det ögonblicket. Fastän det, i likhet med i förra exemplet, kan förefalla som om *upplevelsen* och *berättandet* är konsonanta, existerar det en tidsdistans, eller dissonans, mellan de båda berättarinstanserna. Den synliggörs först om man betraktar berättaren som tudelad.⁴¹⁹ I skildringen av blickutbytet ovan rör sig det

⁴¹⁹ Jungstrand 2013, s. 64.

flytande subjektet mellan dessa instanser, mellan närhet (den omedelbara upplevelsen) och distans (den analytiska reflektionen) till det skildegrade, men till följd av att glidningen är knappt märkbar, är det känslan av närhet till stundens då, som blir den överordnade i helhetstolkningen. Inte desto mindre fyller förekomsten av distansering i berättandet den viktiga funktionen att intensifiera själva känslan av närhet till det skildegrade, skapa ett analytiskt djup i bilden. Det blir till en litterär strategi som öppnar upp för en (etisk) medvetenhet och ökad förståelse för den andra. Kanske förstärks intensiteten också av föreställningen om att det berättande jaget är det överordnade av de två instanserna, sett till helhetstolkningen.

Emellertid måste här poängteras att mannen med pennkniven aldrig uttrycker en egen röst, utan när läsaren filtrerad genom berättarens tolkning av honom. Det är något som också tydligt signaleras i ”*sjom om* han kunde de avgörande kommentarerna i väst, *som om* jag hade skrivit dem” (SIH, s. 27, min kursivering). Ytterst återger reportaget endast en röst och ett medvetande – berättarens – oavsett om formen är intervjun eller, som här, ett ”röstmöte” utan ord. Relationen mellan berättaren och den som skildras är med andra ord alltid asymmetrisk. Men, som snart kommer att visas, är det asymmetriska förhållandet mellan jaget och den hon möter, är en förutsättning för att den andras annanhets ska kunna erkännas i egen rätt.

I skildringen av det tysta mötet med mannen med pennkniven är mötessituationen, den utanför texten, av ett annat slag än det i bokens kapitel som antar intervjuens eller samtalets form. I exempelvis ”Samtalet i foajén” domineras berättandet av att rösterna återges som åtskilda, tydligt signalerat i texten med separata repliker. Här är det i stället fråga om ett *tyst* möte, men inte desto mindre visar berättaren även här prov på lyhördhet, ansvar och bevarande av den andras annanhets. Det kan tydliggöras om gestaltningen läses mot Levinas ansikte-etik, och lyssnandets, ansvarets och åtskillnadens tre samtidiga akter. Utgångspunkten skulle i så fall vara att den etiska hållningen framkallas hos berättaren i mötet medmannens blick och ansikte. Tolkat på det sättet avlyssnar berättaren lyhört de subtila signaler han kommunicerar, och fixerar honom inte i en generalisering position som den andra, eller helt främmandegör honom på annat sätt, utan ser en individs blick som med misstänksamhet betraktar henne och hennes avsikter. Ansvar kan utläsas när hon i mannens ansikte ser både sig själv (det igenkännbara) och det främmande (annanheten), och manifesteras genom att hon med sitt språk och sin röst förmedlar denna dubbelhet i beskrivningen av hans skepsis och främmandegörande av henne. ”Ansvaret är ytterst reaktionen på ett ifrågasättande”, skriver Jungstrand, ”och detta ifrågasättande kommer inte bara från den andra, det är något som väcks till liv inom subjektet – en självreflektion som sätter igång språket och berättandet”.⁴²⁰ Ögonblicksmötet tycks för berättaren innebära en högre grad av självinsikt, och att hon efter det

⁴²⁰ Jungstrand 2013, s. 128.

inte längre helt och hållt är densamma. Som jag läser det gör berättaren inte anspråk på att återgemannens tankar, påvingar honom inte ”en röst” genom exempelvis fokalisering, vilket dessutom vore ett genrebrott. Rösten i texten är berättarens. Infliskandet av ”som om” understryker på så vis den egna överordnade positionen i texten: ”Som om han kunde de avgörande kommentarerna i väst, som om jag hade skrivit dem” (SIH, s. 27). I den mån berättaren ger honom röst, är det dels genom att beskriva justmannens distansering till henne, det vill säga den andras åtskillnad från henne, dels genom att tillskriva honom den påverkan på henne som subjekt som ögonblicksmötet innebär. Detta sker alltså utan att texten skiftar berättarperspektiv, eftersom det är endast rörelsen i berättarens medvetande som kan återges. Genom hans blick förmår hon se sig själv som objekt, och när hon ser sig själv genom hans ögon, ser hon en representant för en hycklande västvärld som av själv tillräcklig okunskap tror sig veta vad det innebär att arbeta och leva i Vietnam. I det korta ögonmötet mellan berättaren och mannen med pennkniven påminns berättaren om de viktiga olikheterna mellan dem och de orättvisor som råder. Deras möte präglas av den historiska situation de befinner sig i. Hon är den privilegierade västerländska författaren på besök i det krigsdrabbade landet, han den marginaliseraade vietnamesiska fabriksarbetaren utan möjlighet att lämna platsen. Tack vare berättarens förmåga till självkritik, och till att ansvarsfullt låta sig destabiliseras i mötet med hans ansikte, ges plats i texten för en problematisering av positionerna för över- och underordnad.

Mötet med en annan samtida värld. Om att förmedla den andras röst

Den asymmetri som Levinas framhåller som nödvändig att upprätthålla mellan subjekten, är något som framträder i bokens struktur av skiftande textformer och mångröstade perspektiveringar. I det följande kommer jag att undersöka ett röstmöte av ett mer direkt slag, där asymmetrin mellan de båda subjekten upprätthålls på ett mer konkret sätt och där frågor om röst och representation aktualiseras.

Det möte som avses är det sista som skildras i boken, och det återger samtalet mellan berättaren och den förre detta Viet Cong-fängelen Phan Binh Trong som suttit fängslad i nästan sex år. Kapitlet inleds med berättarens subjektiva intryck av mannen (SIH, s. 147f.), för att sedan övergå till dennes berättelse i jag-form (SIH, s. 148), och så småningom skrivas deras dialog ut i växlande repliker mellan frågor och svar (SIH, s. 159). De litterära strategierna för att förmedlamannens röst och budskap varierar alltså i kapitlet, och för med sig olika effekter. Redan kapitelrubriken ”Från en annan/samtida värld” väcker intresse. En till synes handskriven korrigering har gjorts i rubriken, där ordet ”annan” har strukits över och ersatts med

”samtida” skrivet ovanför.⁴²¹ Det vittnar om en medvetenhet om de komplexiteter som finns inbyggda i mötet mellan berättaren och den vietnames som sitter framför henne, med en bakgrund så olik hennes egen. Dessutom visar det på att författaren kommunicerar att hon har bemödat sig att hitta en formulering som speglar språkets begränsningar och mångtydigheter.

Beskrivningen av mötet med den före detta Viet Cong-aktivisten beskrivs som följer: ”Phan Binh Trong. Vietnam. Vår tid”. Det vill säga: En medmänniska, i en annan plats än vår, och i en samtida verklighet. Några sidor in i kapitlet, strax innan Phan Binh Trongs vittnesmål tar vid, anger berättaren hur hon har gått tillväga:

Han kunde franska hjälpligt när han var ung, säger han, men föredrar att berätta på vietnam. Pham tolkar. Han berättar från åtta till elva på förmiddagen och från halv tre till sex på eftermiddagen med ett par korta avbrott. Jag skriver ned ordagrant. Senare har jag strukit några upprepningar men inte lagt till eller ändrat något i hans berättelse. (SIH, s. 148)

Det dokumentära anspråket är tydligt. Berättaren poängterar att hon återger Phan Binh Trong ”ordagrant” och vare sig lägger till eller drar ifrån, bortsett från några upprepningar. Värt att erinra sig är attmannens ord når henne genom tolken Pham och dessutom, oundvikligen, genom ett kulturellt filter. Så till vida skiljer sig det här intervjukapitlets från återgivandet av samtalet med den italienske regissören i foajén. Där smälter hon uttryckligen samman deras flera samtal till ett enda. Gemensamt är dock det noggranna redogörandet för hur hon arbetar. Fokus läggs på hur texten blir till. Till det kan nämnas att berättaren också vid andra tillfällen beskriver sin metod och sitt bakgrundssarbete. Exempelvis beskrivs tidigare hur hon slår upp orden *metropol* (SIH, s. 29) och *imperialism* ”(Jag slår upp det magiska ordet IMPERIALISM och finner definitionen: *En stats strävan att utsträcka herraväldet utöver det ursprungliga maktområdet och bli en världsmakt [...]*)” (SIH, s. 18), med följden att sådana textmarkörer läggs till grund det så viktiga sanningsanspråket i mötesskildringen.

Kortfattat återger Phan Binh Trong sin enkla bakgrund, hur han tack vare sin äldre bror engagerade sig i den kommunistiska motståndsrörelsen, och hur han så småningom fängslades av myndigheter, som under den här perioden ”byggde fler fängelsar än skolor” (SIH, s. 154). Tortyrmetoderna var många och en del av dem beskriver han detaljerat. Efter tortyren tog så kallade övertalare vid för att få bekännelser undertecknade, och Phan Binh Trong berättar att det mentala motstånd som krävdes upptog alla ens krafter (SIH, s. 165). Alla fångar anklagades för att vara kommunister, fortsätter han, och till skillnad från honom själv som var övertygad kommunist, var många andra

⁴²¹ I brev till förlaget framgår att Lidman lade stor vikt vid att rubrikens utseende och dubbelhet skulle stå fast. Se Holm 1998, s. 290.

opolitiska eller tillhörde religioner som inte accepterades, exempelvis den buddhistiska (SIH, s. 171f.). Det fanns endast ett antingen-eller. Antingen ansågs du vara *för* Syd-Vietnams ledare Diem, det vill säga katolik och icke-kommunist, eller så var du *emot*, det vill säga icke-katolik och kommunist. Många vägrade underteckna just för att det inte gavs något tredje alternativ (SIH, s. 172). Phan Binh Trong beskriver vidare de amerikanska rådgivare som fanns på plats i tortyrsalen under de sista åren.

[De] gav råd hur tortörerna skulle sticka och slå för att smärtan skulle hållas maximal utan att vi förlorade medvetandet. De som slår blir ofta helt berusade. De förlorar kontrollen över sig själva. [...] Men rådgivarna var nyktra och tillät inga överdrifter. [...] De hade kalla ögon. Detta plågande genom åren var bara som ett tekniskt problem för dem.

De satt vid sidan om och gjorde anteckningar. (SIH, s. 174f.)

Phan Binh Trongs vittnesmål är starkt till sitt innehåll, och berättaren väljer att låtamannens jagröst höras direkt i texten. Det är genom intervjuformens tydliga perspektivväxlingar mellan berättaren och Phan Binh Trong som åtskillnaden mellan deras röster i texten upprätthålls. Det är ett sätt för reportaget att i någon mån ge röst åt den andra. I den senare delen av intervjun saknas nästan helt berättarkommentarer och mestadels är Phin Banh Trongs berättelse självgående. Den intervjuades röst förefaller alltså förmedlas så som den upplevdes av berättaren i det verkliga mötets nu, där två jämbördiga subjekt interagerar.

Intersubjektiviteten i det verkliga mötet är asymmetrisk. Dess inslag av lyssnande och ansvar gentemot den andra kan endast förstas om man utgår från ett perspektiv, en riktning, i taget. För att det asymmetriska i relationen ska tydliggöras är det enligt Jungstrand lämpligare att beskriva rörelsen som en *dubbel enkelriktning* mellan subjekt.⁴²² Men som hon visat är det i en reportagetext aldrig frågan om ett intersubjektivt möte mellan berättaren och den intervjuade. Det skildrade mötet i texten bör snarare betraktas som en helt och hållet enkelriktad rörelse, eftersom den intervjuades röst i reportaget alltid är och förblir en textkonstruktion, en ”karaktär” som skapats utifrån författarens minnen av det upplevda mötet. Det vore därför missvisande att tillskriva den intervjuade rollen som ett självständigt subjekt i texten, eftersom den endast kan innehållas av berättaren, då den enda rörelse som förekommer i texten är den i riktning från berättaren och mot den andra.⁴²³ Det anknyter tillbaka till Levinas asymmetri och etikbegrepp så som Jungstrand beskriver det: ”Framställandet av den andres rena språk, när berättarens egen diskurs medvetet och genomgående hålls tillbaka, signalerar snarast en inlyssning och

⁴²² Jungstrand 2013, s. 124ff.

⁴²³ Ibid.

respekt inför olikheten [...]"⁴²⁴. Liksom i exemplet med mannen med pennkniven är det enda perspektiv som delges i reportaget *berättarens* lyssnande, ansvarstagande och bevarande av annanhet. Det asymmetriska i relationen gäller alltså både inomtextuellt (berättaren styr narrativiseringprocessen, det vill säga organiserandet av texten och processen att överföra det verkliga skeendet till en berättelse om detta skeende) och utomtextuellt (den explicita författarens etiska hållning gentemot den andra, samt, i en politisk kontext, där hennes västerländska position definieras som överordnad den fattige före detta Viet Cong-fängens). Måhända är det ändå kapitlets inledande beskrivning av Phan Bin Trong, den som föregår hans egen berättelse, som är mest avgörande för vilket avtryck han gör i texten. Där antar berättaren en närmast poetisk ton.

(... hans leende förstoras av blyghet; efter en stund ler han inte mer. [...]

... spår av bölder. Tunna händer. Strimmig av ärr.

... ett första intryck av stor-och-kraftigt-byggd efterträds av en gåtfull tyngdlöshet. Som om kläderna inte berördes av honom, inte kunde nötas [...]

... men att också kroppen är en 'utstyrsel', en nystärkt skör gestalt i ett anonymt patienthull han inte kan tillgodogöra sig som kraft.

... är livet på marken en rymdfärd för den som länge varit i avgrunden? [...]) (SIH, s. 147)

Med det frammanas den grundläggande stämning som manrens fängelseminnen sedan tecknas mot. Det poetiska märks bland annat i de antitetiska spänningarna i skildringen av hans tilltygade kropp. Här betonas kroppens tyngd såväl som lätthet, liksom röstens, och här förekommer även en rörelse mellan rymdens höjder och avgrundens djup. Den här personbeskrivningen skiljer sig markant från den intervjuform som sedan tar vid i Phan Bin Trongs jagberättelse. Det gäller kontrasten som uppstår i textens tilltal genom skiftet från den poetiska textarten till den mer dokumentära som följer därpå. Noterbart är också att den poetiska beskrivningen står inom parentes, som en antydan om att orden mellan tecknen ska tolkas annorlunda än det som sedan följer. Som jag ser det, innebär det inte att orden mellan parenteserna ska förstås som mindre viktiga än övriga, utan snarare att det är ett annat skikt av verkligheten som beskrivs där, än i det därpå följande stycket. Parentesen anger en porös gräns i texten mellan ett inre skeende, berättarens, och ett yttre. I förlängningen tycks det poetiska, som dominerar i det förra, fungera som en strategi att förmedla den andras ansikte så direkt och öppet som möjligt, och fåsta uppmärksamhet på hans mänskliga sårbarhet. "(... hans leende förstoras av blyghet; efter en stund

⁴²⁴ Ibid., s. 125.

ler han inte mer. [...] ... spår av bölder. Tunna händer. Strimmig av ärr ... [...] hans blick är närvarande; svårmodig men inte uppgiven [...])” (SIH, s. 147f.). Det poetiska i beskrivningen av den intervjuade, kan sägas förmedla berättarens allra första intryck av mannen på ett med Levinas förintellektuellt plan som blottar båda subjektens sårbarhet. Först därefter följer det mer sakliga, intellektuella återgivandet av den intervjuades berättelse. Fastän den senare delen av kapitlet möjligen gör högre anspråk på ”ytter” autenticitet tillför båda perspektiven nyanser som syftar till att personporträttet ska bli så trovärdigt som möjligt. Eftersom det verbala ordets möjligheter att beskriva verkligheten är begränsade behövs det poetiska språket som strategi för att nå lite, lite längre, bortom de innebördar som de bokstavliga orden kan beteckna. Så betraktat är det poetiska framställningssättet en nödvändig strategi för att *Samtal i Hanoi* mer ingående ska kunna förmedla en så uttömmande bild som möjligt av de ”verkliga” mötenas många dimensioner.

Rösten och subjektiviteten

Röstens betydelse för gestaltningen av den andras subjektivitet, framgår i kapitlet om Phan Binh Trong. Sina erfarenheter kan han inte med sin röst fullt ut formulera, utan hävdar att ”[d]et finns ögonblick som inte går att tänka – även om man genomlevt dem” (SIH, s. 146). I den poetiska beskrivningen av honom noteras berättaren hurmannens kropp och blick rör sig ledigt, medan hans röst däremot är ofri.

... är livet på marken en rymdfärd för den som länge varit i
avgrunden?
... att bara rösten är underställd en tyngdlag utan nåd.
... hans blick är närvarande; svårmodig men inte uppgiven; vi
råkar vara jämnmåriga och han talar med ett sakligt förtroende –
som om vi vore samtidia – och världen en enda – och hans liv en
del av världens angelägenheter, varken mer eller mindre.
... bara rösten måste tvingas. Ibland ser han ut som om han
ropade av alla krafter och bara en hes viskning når oss. (SIH, s.
147f.)

Kontrasten mellan livet i fångenskap och i frihet, gestaltas av de kontraster som hans kropp signalerar. Kroppens tyngd och tyngdlöshet, liksom röstens, illusterar hur hans erfarenheter av våld och förtryck i fängelset har gjort avtryck såväl kroppsligt som själsligt. Som enligt en omvänt gravitationslogik beskrivs hans kraftigt byggda kropp som lätt och tyngdlös, kanske till följd av ha varit avstängd för att uthärda tortyrrens smärta medan hans röst, den annars lätta luftburna, ännu är ofri och bunden. Det konkret kroppsliga ställs, på ett okonventionellt vis, vid sidan av den abstrakta rösten och tanken. Att hans röst tystades av förtrycket, präglar honom fortfarande då rösten ännu är ”underställd en tyngdlag utan nåd”.

Röstens betydelse under fängelsetiden framkommer också lite längre fram i intervjun, när Phan Bin Trong berättar om hur medfångar under tortyr undertecknade sin skuld och gjorde avbön, men sedan tvingades att delta i förödmjukande talkörer som förkastade Nordvietnams Ho Chi Minh och lovordade den USA-lojale ledaren i Sydvietnam, Ngo Dinh Diem (SIH, s. 169). Efter att först ha belönats med extra kläder och mat, tvingades de att delta vid tortyr av sina medfångar. Phan Bin Trong berättar hur somliga begick självmord, andra blev psykiskt sjuka medan en tredje kategori simulerade att de var det. Exempelvis låtsades medfången Huymh Van Khi vara dövstum i fyra år. Men vid ett tillfälle viskade han i hemlighet till honom: "Jag kan ännu tala" (SIH, s. 169). I textavsnittet aktualiseras ordets och språkets makt, men också det faktum att även den *tysta* rösten kan fungera som en kritik mot makten. När medfången Huymh Van Khi väljer stumheten framför att låta sin röst exploateras i kolonialmaktens ärenden utövar han ett tytnadens motstånd. Fastän hans kropp torteras, och de politiska talkörerna syftar till att avhumanisera honom, behåller han makt över sin röst och tanke och kan inför sig själv förbli ett subjekt.

Rösten är central för subjektiviteten. Den symboliseras den enskilda mänskanskans vara, i egen rätt, hennes annanhet i relation till andra, och är tätt förknippad med begreppet representation. Det gäller i bemärkelsen att "vara språkrör för" såväl som i bemärkelsen att framställa – två förståelser av representation som Spivak framhåller vikten av att hålla isär. När berättaren "ger den andra röst" i reportagebokens sista kapitel, kan det förstås som ett upprätthållande av olikheterna mellan henne och den intervjuade Phin Banh Trong. Fastän berättaren naturligtvis inte kan vara transparent, trärden hon ändå tillbaka i intervjun och utelämnar egna kommentarer om det Phan Bin Trong säger. Det kan skapa illusionen att han talar med egen röst, och texten överlämnar ett tolkningsansvar genom att på så sätt ställa mig som läsare ansikte mot ansikte med honom.

Boken *Samtal i Hanoi* avslutas inte med att berättaren sammansmälter sitt perspektiv med andras i en konkluderande sammanfattning. I stället hålls berättarens och den intervjuades röster isär in i det sista. Bokens sista replik består av Phan Bin Trongs svar på frågan om hur han efter allt vad han gått igenom förmår leva och se framåt. Svaret blir att det finns det som är större än han själv, och att han endast är en av många som har lidit. Hans, och bokens, avslutande replik är: "Ännu idag sitter minst tiotusen människor kvar på Poula Condor. Ska vi som vet det låta dem förgås där?" (SIH, s. 175).⁴²⁵ Ingen sammansmältning sker av berättarens egna och den andras ord, då replikerna åtskiljer dem. Ändå tycks det höras fler röster i slutrepliken än intervjugersonens.

Att kapitlet, och hela boken, slutar med en retorisk fråga, har betydelse. Frågan sätter igång en pendelrörelse som fortsätter eka ut bortom texten. I den

⁴²⁵ Poula Condor är namnet på fängelseön där Viet Cong-fängarna placerades.

pendelrörelsen ligger det ett anrop om att ta ansvar för det lästa och *den* lästa, i det här fallet Phan Binh Trong. Här opererar det etiska imperativet på flera relationella nivåer, om att i mötet med den andras ansikte lyssna in, ta ansvar och åtskilja: För det första i det verkliga mötet mellan författaren Lidman och intervjugersonen utanför texten, för det andra i mötet mellan berättarens upplevande jag och den intervjuade i texten, för det tredje i det mellan berättaren och den tänkte läsaren, och slutligen i mötet mellan läsaren och den intervjuade karaktären, och uppmaningen om den förras ansvarsfulla tolkning av den senare. Den etiska aspekten av textens tilltal i kapitlets slutfråga, ekar även tillbaka på kapitlets titel, ”Från en annan/samtida värld”, som beskriver platsen varifrån Phan Binh Trongs röst talar. Densamma ekar även i berättarens inledande beskrivning av honom: ”vi råkar vara jämnåriga och han talar med ett sakligt förtroende – som om vi vore samtida – och världen en enda – och hans liv en del av världens angelägenheter, varken mer eller mindre” (SIH, s. 148).

Konflikten mellan moderniteter. Textens idealisering och problematisering av det vietnamesiska

Som framgått skildras i *Samtal i Hanoi* konflikten mellan det traditionella och det moderna på ett annorlunda sätt än i de övriga verk som avhandlas i studien. Det gamla Vietnam får vi syn på exempelvis i det inledande kapitlet. Under berättarens resa på ett gnisslande tåg till Hanoi ser hon genom fönstret människor med enkla redskap arbeta på risfälten (SIH, s. 10f.), och lite senare ser hon kvinnor gräva skyddsrum med spadar och skottkärror (SIH, s. 31). Närvaron av det moderna märks bland annat vid besöken på fabriker som visar att landet genomgår en ökad industrialisering mot ett modernare leverne. Men till skillnad från modernitetsdiskussionen i romanerna är det här två olika tolkningar av modernitet som framträder. Den ena är den eurocentriska tolkningen av modernitet som amerikanerna med direkt våld försöker implementera i landet och som känns igen som den dominanta kulturen i de tidigare analyskapitlen. Den andra är som sagt en vietnamesisk tolkning av modernitet i form av ett kommunistiskt samhällsbygge, och det som vietnameserna själva är i färd med att utveckla. Medan de konflikter som skildras i *Hjortonlandet* och *Med fem diamanter* handlar om en överordnad kulturs kolonisering och modernisering av en underordnad, lokal kultur, är det inte den traditionella kulturens företrädare som utgör hotet mot kolonialmakten i *Samtal i Hanoi*, utan snarare vietnamesernas *val av modernitet*, det vill säga att landet moderniseras i en annan ideologisk riktning än den kapitalistiska som USA ser som den enda rätta.

I skildringen av det polariserade krigstillståndet i *Samtal i Hanoi* kan man se en representation av dubbelheten i modernitetsbegreppet. Modernitet som möjlighet förknippas i texten med den vietnamesiska kommunistiska moderniteten, medan moderniteten som hot och förlust knyter till den

amerikanska kapitalismen. Berättaren och texten som helhet riktar kritik mot USA:s koloniala och civiliserande uppdrag, och förordar istället att låta det vietnamiska folket välja sin egen politiska väg. Denna textens hållning är en anledning till den kritik som av somliga riktades mot Lidman i samband med att reportageboken utkom och som bestod i att Lidman alltför odelat idealisade Vietnam, vietnameserna och deras kommunistiska ideologi.⁴²⁶

Att flera idealisande inslag förekommer är tydligt också för nutida läsare. Men en del av dessa inslag kan också förstås som en del av ett större problemkomplex. Om de dokumentära, ideologiska aspekterna beaktas samt de estetiska och relationen dem emellan, kan fler betydelsemöjligheter bli synliga.⁴²⁷ Redan de inledande sidorna som återger berättarens ankomst till Vietnam visar på ett slags idealisering: ”Jag kan inte veta vad de säger men avståndet i rum och månens hållning ger en känsla av förtid: gossar som de var i begynnelsen innan de sytts in i mässhakar och betänkligheter; det obegagnade allvaret, och munterheten; gosse och kvinnligt som rymts i samma gestalt [...]” (SIH, s. 7). Kort därefter kommenterar hon att ”de ser ut som tretton år – och utan den kantiga sorgsenhet som kännetecknar gosseåldern i västerlandet” (SIH, s. 12), och om mannen som på sina cyklar transporterar säckar upp till nittiosex kilo, skriver hon: ”Det verkar tungt, mannen är så små, bara senior och nerver” (SIH, s. 39). De manliga vietnameserna beskrivs på flera håll som gossar med barnliga, oskyldiga och kvinnliga drag. Vid dessa tillfällen kan hennes västerländska blick tolkas som färgade av en kolonial, patriarkalt präglad sådan, som genom sin tolkning infantilisrar dem.

Men det kan också förstås som att berättaren själv är medveten om sin hållning. Läst på det sättet kan texten då beskriva berättarens *egen naivitet* vid ankomsten till landet, och det genom att i texten främst uppehålla sig vid det upplevelande jagets tryck, utan till synes djupare reflektion. I inledningen beskriver hon så direkt som möjligt det Vietnam som möter henne, möjligen i försöket att vara trogen minnet av sina första upplevelser av landet. Det som återges är det upplevelande subjektets tryck av platsens dofter, detaljer, och människors ansikten. En konsonsans mellan berättandet och upplevelsen, alltså en avsaknad av tidsdistans, framgår exempelvis i beskrivningen av hur hon visas till restaurangen: ”Det kommer en annan gosse, han har kockmössa på huvudet och tar mig i armen. Jag följer honom och se, detta tåg har en restaurangvagn” (SIH s. 12). Upplevelsen i stunden delas i presens med mig som läser, som också tas i armen och leds dit, samtidigt.

Lite längre fram i boken återfinns kanske det tydligaste exemplet på ett infantilisande synsätt hos berättaren. Det är i skildringen av mötet med poeten Tu Hoo, ”detta älskliga väsen”, som hon misstar för en pojke (SIH, s. 126). När hon och tolken Pham möts av ”en skrynklig pojke i dammgrå kaki och däcksandaler” tar hon en lång stund honom för poetens sändevid ända

⁴²⁶ Se avsnittet ”Boken, dess mottagande och relationen mellan politik och estetik”.

⁴²⁷ Jfr Zillén 1993, s. 346–350.

"[t]ills en underlig hostning från Xuan plötsligt klargör att den lille grå är Tu Hoo"(SIH, s. 129). Innan dess har hon dessutom ”förälskat sig” i denne oskuldsfulle och ”allvetande tjänare”.

Gud vilka ögon... det finns en smärta, en klokhet och en skönhet
i denna blick som... nå det är ofrånkomligt: jag förälskar mig för
första och hundrade gången i Vietnam. (SIH, s. 128)

Även här rymmer de idealiseringe inslagen möjliga sprickor som tyder på en reflekterande distans. Mitt i beskrivningen av mötet kan en underliggande självkritik urskiljas hos berättaren: insikten om hur lätt hon har att idealisera den andra i bemärkelsen ”förälska sig”, och att hon tycks vara medveten om denna sin naivitet. Det som i boken kan förefalla vara en berättarens idealisering av den andra, att hon ”förälskar sig för *första* och *hundrade* gången i Vietnam”, behöver nödvändigtvis inte förstås som förminkande. Om man fäster sig vid den inbyggda motsättningen mellan ”*första*” och ”*hundrade*”, kan uttrycket samtidigt visa på spänningen mellan det specifika (den ”*första*” gången) och det generella (den ”*hundrade*”), eller annorlunda formulerat: en spänning i relationen mellan det ”främmande” och det ”igenkännande”. Mötet och hennes förälskelse i människor rymmer både och. När texten betonar att berättaren förälskar sig för ”*första*” gången, betonas hennes förmåga att ”främmandegöra” den hon möter, i bemärkelsen att gång på gång definiera den främmande andras ansikte på nytt, om och om igen. I det här fallet ser hon den vietnamesiska älskvärde poeten å ena sidan för ”*första*” gången. Å andra sidan förstår hon honom som en ”igenkännande” representant för ett kollektiv och folkgrupp som hon håller högt. Vid en sådan läsning av mötet betonas snarare berättarens strävan att se den andra, den subalterna, med ständigt nya ögon, att se varje mänskliga som unik, omöjlig att reducera till att vara endast ett exemplar av en generell kategori människor.

Även när det gäller de återkommande beskrivningarna av den vietnamesiska mannen som liten och gossaktig, förekommer det en sorts spricka i texten. När berättaren gör misstaget att tro att poeten hon möter är en pojke, kan det tolkas som en infantilisering. Men det kan finnas andra tolkningsalternativ. Enligt ett vedertaget maskulinitetsideal, må det uppfattas som pejorativt att likna de vietnamesiska ”gossarna” vid kvinnor och barn, men de flytande gränserna i textens beskrivning mellan kvinnor, barn och män, kan även indikera att berättaren likställer dem med varandra. Manligt, kvinnligt och barnsligt, skulle så sett relatera till varandra bortom de konventionella köns- och generationshierarkierna. Det upplevande jaget skulle i så fall kunna ge uttryck för ett ideal, som hon möjligen anser finns representerat i högre grad i Vietnam än i väst, och något som går hand i hand också med berättarens positiva bild av Vietnams politiska kamp för jämlikhet i övrigt.

Även återgivandet av vietnamesernas leende vänlighet och outträttliga kamp för självständighet, kan också det läsas som ett förenklat idealisering från berättarens sida. Exempelvis beskrivs ibland vietnameserna ganska oreserverat som ett politiskt upplyst folk. I kapitlet ”Kom och ät med oss!”, berättas om vietnamesernas sedvänja att bjuda främlingar på mat, och att de inte hatar var sig fransmän eller amerikanska kolonialister. ”Vem som helst som närmar sig oss i vänliga avsikter är välkommen att äta med oss” (SIH, s.32). Berättaren konstaterar att ”[p]å papperet ser det ut som ett propagandatal, i verkligheten ser det ut att vara som han säger” (SIH, s. 32). Något liknande märks i skildringen av flicksoldaten som tillsammans med sina vänner värdigt tagit hand om två sårade amerikanska piloter vars flygplan de nyss skjutit ned (s. 49f.). Väl på marken är de inte längre deras fiender. ”Men en gång avväpnade på marken ser vi på dem efter den ideologiska uppfostran vi fått. De är ju exploaterade i sitt hemland, kapitalismens offer.[...] De är vilseledda på det grymmaste av sin regering” (SIH, s. 50f.).

Textexemplen bör som sagt läsas i relief mot samtidens politiska debattklimat. I mitten av det svenska 1960-talet diskuterades kommunismen livligt med hävning till de två kommunistiska system som representerades av Sovjetunionen respektive Kina. I det avseendet tycks berättarens lojalitet för Nordvietnams politiska val vara intakt, och i texten uttrycks det på olika sätt. Explicit framgår det i kapitlet ”Standardfrågor om Vietnam” som avslutas med replikskiftet:

Fråga: Det spekuleras mycket i väst om ni i er socialistiska utveckling följer den sovjetiska eller den kinesiska linjen.

Svar: Hälsa västerut att vi här i Vietnam följer den vietnamesiska linjen... (SIH, s. 97)

Skildringen i *Samtal i Hanoi* av det vietnamesiska folkets kamp kan ses som ett berättarens försök att lyfta fram Vietnam som ett exempel på den ”tredje världens modernitet” i överensstämmelse med Fanons tankar om ”den nya människan”.⁴²⁸ I samma avsnitt framhålls även att Vietnams politiska projekt är förankrat i just sin kulturella kontext och därmed inte ska förväxlas med något av de två totalitära kommuniststaternas.⁴²⁹ Att Kina under långa historiska perioder hade ockuperat Vietnam, var också skäl till att markera avstånd från det stora landet i norr. Att Lenin var en förebild märks däremot i Viet Cong-fångens berättelse (SIH, s. 167). Bokens lojalitet för Vietnam bör läsas mot den historiska bakgrunden, och för att bättre förstå den form av idealisering och naivitet som återfinns i texten kan det dessutom vara belysande att studera *var* och *hur* de idealiseringe uttrycken framträder,

⁴²⁸ Se Tängerstad 2007, s. 28f. I min läsning av *Samtal i Hanoi* ser jag likheter mellan den reviderade förståelsen av Fanons tankegods, som den Tängerstad framhåller, och den dialogiska hållning som Lidmans text i det stora hela ger uttryck för. Jfr Tängerstad 2007, s. 7–32.

⁴²⁹ Lidmans dagboksanteckningar antyder att Kina inte imponerade på henne då hon stannade några dagar där på väg till Vietnam. Se Holm 1998, s. 281.

berättartekniskt sett. Exempelvis i fallen med flicksoldaten och Viet Cong-fängen är berättarens och den intervjuades röster visserligen tydligt åtskilda, då det är i den intervjuades berättelse och inte berättarens som kommunismen ”idealiseras”, men fastän orden står i vietnamesens egna repliker, medför intervjugreppet, när den står utan berättarkommentarer, att orden förefaller stå oemotsagda. Av den anledningen kan deras båda instanser tendera att sammanblandas i helhetstolkningen. I andra mötesexempel är berättarformen en annan, där referat varvas med berättarens kommentarer och anonyma soldaters repliker (t.ex. SIH, s. 43f.). Men fastän åtskildheten finns där, är den inte alltid tydlig. En anledning är det flytande subjekt som tillämpas i berättandet. De subtila skiftningarna mellan karaktärernas berättarperspektiv verkar dock alla fylla samma funktion; den att framvisa en textens lojalitet med dem som skildras.

Att uppmärksamma i sammanhanget är även skiftningarna inom berättarsubjektet självt, det vill säga den kluvenhet som gestaltas med glidningarna mellan berättarens upplevande jag och det reflekterande, berättande jaget. Ofta tycks det vara på nivån för det upplevande berättarjaget som idealisrandet framträder, vilket märks exempelvis i beskrivningen av tågresans restaurangvagn. Det är därför viktigt att erinra sig att författaren Lidman inte får förväxlas med det upplevande jaget i texten – i så fall kan vissa innebölder gå läsaren förbi. I texten döljer sig också den reflekterande berättarens analytiska distans, och det är det perspektivet som ger ytterligare djup i helhetsbilden. Det är när det flerröstda berättarsubjektet inbegrips i tolkningen som vi kan blottlägga motsägelser i texten, så som spänningar mellan berättarens tydliga ställningstagande å ena sidan och ambivalens å den andra. Om man betraktar berättarens naiva blick på Vietnam som en del av ett berättargrepp, kan just berättarens tendens till idealisande ses som ett led i uppgörelsen med den egna skulden, och med problemet med att vara självutnämnd representant för vietnamesernas röster.

För att bättre synliggöra samtidigheten av idealisande och problematiserande inslag och deras implikationer, är det även lämpligt att zooma ut ytterligare och betrakta de olika avsnitten i *Samtal i Hanoi* sammantaget. Att berättaren förälskar sig i Vietnam är hon öppen med, men medvetenheden om idealiseringriskerna uttrycks ofta på en annan textnivå än den där idealiseringen eller naiviteten skrivs fram. Berättarens naivitet bör därför läsas ihop med de textpartier som återger berättarens reflektioner, explicita eller implicita, för att textens hela tilltal ska komma i dagen. Som motbild till idealisrandet av vietnamesernas vänlighet bör man därför lägga de textinslag som exempelvis skildrar det hat som också existerar.⁴³⁰

⁴³⁰ Det överensstämmer med Maria Bergom-Larssons iakttagelse att ”leendet och svärdet”, det mjuka och det vassa, är sammanlänkat i Lidmans skildring av vietnameserna, också vad gäller Lidmans språk i boken. Se Bergom-Larsson 1976, s. 139.

I kapitlet ”Leendet och svärdet” betonas de kontraster av vänlighet och hat som berättaren möter hos vietnameserna. Att hata eller inte hata amerikanerna, är något som boken återkommer till vid flera tillfällen. När en fabriksarbetare de möter, som har förlorat hela sin familj i flyganfallen, utropar: ”– Jag hatar amerikanerna” (SIH, s. 79), försöker tolken Pham med några överslätande ord förmå honom att tänka på ”det fredsälskande vilseförlda amerikanska folket” (SIH, s. 79). Berättaren konstaterar emellertid att fastän vietnameserna har all orsak att hata, är det sällan det direkta hatet syns i deras ansikten (SIH, s. 98), som i exemplet med fabriksarbetaren. Så märks exempelvis hatet endast som stark underström i skildringen av besöket vid en kyrkogård för amerikanska flygplansvrak, vilka snarast blivit föremål för kaptenens kärlek (SIH, s. 82). Berättaren är märkbart generad över att lyssna till den vietnamesiske kaptenens predikan över amerikanska troféer.

En kapten höll ett långt tal framför vart och ett av de fem första i den långa raden. [...] Och folkets heroiska kamp och imperialisternas skändlighet. Han hade kunnat predika över MY-högarna ända till morgonen. Moskiterna och vägens längd tillbaka till Hanoi nödlöste oss ur ceremonin.

(Svårt att utreda varför man alltid skäms inför troféer. Jag kunde inte se honom i ansiktet så som han nitälskade dessa buckliga plåtmonster.[...]) (SIH, s. 82)

Den ironiska tonen genomsyrar berättandet när kaptenen i sin ceremoni ”beklagade mycket att man inte hunnit jordfästa de ytterligare sjuttioåtta plan som skjutits ned [...]” (SIH, s. 82). I det här avsnittet gör sig berättarens problematiserande ambivalens dock påmind direkt därpå, då hon inser att hon inte kan klandra den entusiastiske kaptenen. ”Men värdelöst är också ens deltagande” (SIH, s. 82). Det går inte att döma vietnameserna för deras hat, och inte heller tro sig fullt ut förstå deras lidande.

I samtliga fall, i såväl de idealiseringande som de problematiserande inslagen, handlar det för berättaren om att söka förmedla den andras röst, via sin egen, utan att därmed sammansmälta sin med den andras. Ibland finns där en tydlig distans mellan subjekten, ibland inte, men det innebär alltid en balansakt. Det svåra med att ansvarsfullt söka ge röst, ger berättaren uttryck för i en reflektion kort efter ankomsten till Vietnam, då hon konstaterar att hon omöjligt kan registrera allt hon ser, trots att viljan finns att se varje enskild människas särart: ”Vanmakten att inte kunna fånga allt det nya man ser, inte kunna göra det rätvisa med minne, känslighet, inte hinna läsa ett ansikte förrän tio, hundra andra står fram lika värda att uppmärksammas” (SIH, s. 15f.).

Författarrollen och kriget. Språket och det etiska ansvaret

Skiftningarna mellan idealisering och problematisering sker på flera textnivåer, och riktar särskild uppmärksamhet mot relationen mellan författare och den skildrade verkligheten. Inte minst rör det författarens insikt om den egna delaktigheten i upprätthållandet av rättvisor. Den utveckling som Sara Lidman hade genomgått under sextioålets första hälft delade hon med många författarkollegor, både i och utanför Sverige. En förändring skedde från ett skönlitterärt och, i olika mån, modernistiskt experimenterande till ett dokumentärt berättande som i högre grad uttryckte ett politiskt engagemang. En liknande förskjutning av författarrollen märks också i det Vietnam som skildras i *Samtal i Hanoi*. Men till skillnad från de svenska författarna som skriver om världens orättvisor från ett tryggt Sverige, skriver de vietnamesiska författarna med kriget tätt inpå.

Författarrollens förändring märks bland annat i beskrivningen av poeten Tu Hoo, ”revolutionsskalden framför andra” (SIH, s. 126), vars syfte med konsten är kampen för landets politiska frihet. I linje med det är också det korta referatet om Che Lan Vien som i unga dagar skrivit motståndsdikter i allegorisk form, men som nu öppet skriver poesi ”om fosterlandets nya liv” (SIH, s. 73). Även den mer folkliga teatersketch som berättaren vid ett tillfälle bevitnar, och som starkt förlöjligar Johnson och MacNamara (SIH, s. 85-91), fyller det fostrande syftet att stärka folkets motståndsmoral mot amerikanerna. Särskilt en författare som berättaren möter, beskriver fokusförskjutningen från de mer metafysiska frågorna till de politiska. I kapitlet ”På uppdrag av revolutionen” beskriver den omskolade författaren hur han tidigare hade tillhört den grupp unga intellektuella som önskadestå över världsliga frågor, under japansk och fransk ockupation på 30- och 40-talen (SIH, s. 67). ”På grund av vår begåvning ansåg vi oss stå utanför tiden, vi såg det som vår uppgift att sköta de eviga frågorna [...]” (SIH, s. 68). Denne författare, liksom flertalet kollegor, kom från ett högre samhällsskikt och blev varse det politiska läget först sedan Ho Chi Minh fått makten (SIH, s. 70). Via tolken Pham beklagar han att han dessförinnan ibland hade betraktat sitt eget svältande folk på ett närmast besvärande sätt:

Jag skäms när jag berättar att jag kunde reagera som jag gjorde inför svälten. Men det ligger ju en anklagelse i medmänniskans nöd. Och om denna nöd uppträder i sådan massa att man omöjligt kan avhjälpa den enskilt grips man av vanmakt och en sorts vrede: varför ska jag behöva se det här – jag har väl inget ont gjort! (SIH, s. 70)

Författarens bakåtblickande självkritik sätter fingret på en av de frågor som hela reportageboken kretsar kring – ansvaret gentemot sin medmänniska. Å ena sidan beskriver han sin egen självupptagenhet och viljan att bevara sitt jag och sin författarambition intakt, å andra sidan ryms i hans reaktion en insikt

om den egna delaktigheten i den andras lidande. I och med det ofrånkomliga ansvaret gentemot den andras ansikte blir den andras nöd en anklagelse mot honom själv. Den insikten kan liknas vid det berättaren själv uttrycker på annat håll i *Samtal i Hanoi*, och som går igen i andra texter av Lidman, påminnelsen om att inte tiga still när man bevitnar sin medmänniskas utsatthet. I den omskolade författaren ser berättaren sidor av sig själv.

Emellertid bör författarrollens fokusförskjutning från det abstrakt poetiska till det konkret politiska som kan utläsas i reportagets författarporträtt, inte förstår på ett förenklat dualistiskt sätt. De båda tendenserna är djupt sammansatta. Ett exempel på det är kapitlet ”Blad ur Ho Chi Mins texter”, där ledarens skrivande återges utifrån en omvänt rörelse, från det explicit politiska till det poetiska. Kapitlet inleds med en kort bakgrund om hans liv som ung intellektuell i ”moderlandet” Frankrike, och därefter följer ett öppet brev, ironiskt laddat, som han skrev under pseudonym 1922 till den franske ministern för kolonierna (SIH, s. 138-141). Kapitlet avslutas med några dikter ur Ho Chi Minhs dagbok, skrivna under en fängelsevistelse på fyrtioalet. Berättaren presenterar dem med orden: ”Dessa små poem visar Ho Chi Minh från en annan sida än pamflettskrivarens; att hans vrede har en motpol av innerlighet” (SIH, s. 141). Kapitlet skulle kunnastå för Vietnams litterära spänning. Dessutom kan den stilistiska spänningen i kapitlet, mellan de ironiska brev i inledningen och dikter som sedan följer, till viss del återspeglar förhållandet mellan de politiska och estetiska aspekterna i Lidmans egen reportagetext. De litterära strategier som hon som författare orkestrarer i *Samtal i Hanoi* omfattas även de av såväl en pamphlettens ironi och vrede som en ton av allmänmänsklig ”poetisk innerlighet”.

Vietnams diktning är en aspekt som berättaren ständigt återkommer till, som för att betona att denna kultur inte är i behov av någons civiliseringe uppdrag. Tvärtom beskrivs hur somliga dikter ”kommer ens här att resa sig” (SIH, s. 134). Dessutom återges flertalet sånger ursprungligen på minoritetsspråket Thai, i reportaget översatta till svenska via mellanleden franska och vietnam (SIH, s. 71ff). Ofta belyses hur det vietnamesiska språket är präglat av det poetiska, och att det går hand i hand med det politiska och vardagliga. Berättaren skriver att till och med ”[r]åd och uppmaningar ska helst ha en poetisk form i Vietnam. I stället för Vid vite förbjudet att beträda gräsmattan! står det i en park (fritt efter Pham): Träd gröna, örter mjuka, blommor friska – du som aktar människans rättigheter och liv – skydda dessa växter!” (SIH, s. 80).

Framhållandet av den lilla jordbruksnationens kulturella särart, åskådliggör viljan att visa en sida av Vietnam som inte är den gängse i medias rapportering från kriget. David Spurr har visat att samtidens amerikanska media överlag skildrade Vietnam med nostalгisk blick. Landet utmålades som ett slags imitation av ett forna USA i sin utvecklings linda: ”Vietnam becomes a nostalgic version of the early American republic, creating a new political order

out of the ideals of Locke and Rousseau. In this way Vietnam is colonized by the very language of the American political imagination".⁴³¹ En liknande implikation, hävdar Spurr, har retoriken i Susan Sontags kända reportage från 1968, *Trip to Hanoi*, och menar att fastän Sontags text visserligen speglar viljan att identifiera sig med vietnameserna, blir effekten den motsatta då hon i sitt försök att ta avstånd från västerländska fördomar istället omdefinierar det vietnamesiska "andra" till att likna de hemvana amerikanska idealen.⁴³² Sontags reportagebok är enligt Spurr ett exempel på vad Derrida har kallat en "ethnocentrism *thinking itself as anti-ethnocentrism*".⁴³³ Gemensamt för de västerländska författare som idealisera, är att beskrivningen av den främmande kulturen alltid görs i relation till det västerländska för ögonen, och inte erkänns som fullvärdig i sig. Spurrs iakttagelser angående Sontag överensstämmer med Holms när hon kortfattat jämför amerikanskans *Resa till Hanoi* med Lidmans reportagebok.⁴³⁴

För författare från väst är det en svår balansakt att med sitt språk och sin röst undvika att implicit assimilera eller kontrollera den andra utifrån den egna kulturen som underliggande måttstock. Det krävs en viljeakt för att i stället söka ansvarsfullt bevara den andras annanhets i sina skildringar, i den mån det är möjligt, och handla utifrån den position man innehar, utifrån sin status och sin intellektuella förmåga.⁴³⁵ Beträffande *Samtal i Hanoi* manifesteras ansvaret bland annat när Lidman utifrån sin position som intellektuell från väst försöker att *inte* inkorporera det vietnamesiska enligt den egna måttstocken, utan visar på annanheten såväl som likheten med det egna. Med ansvar menas också att författaren i mötet med den andra med språkliga medel försöker förmedla de orättvisor som vietnameserna genomlever, likaväl som att hon inser ordens oförmåga att fullt ut kunna representera verkligheten överhuvudtaget. Språkets begränsningar gäller alla. Förutom henne själv och andra från väst som skriver om krigets Vietnam, gäller problemet också de vietnameser som försöker hitta ord för att nå ut med sina nödrop. Detta språkets dilemma illustreras också på reportagens textnivå i *Samtal i Hanoi*, i skildringen av ett fabriksbesök då direktören talar till berättaren och övriga:

[Fabriksdirektören] fortsätter ett långt patriotiskt tal. [...] Han, och alla dem jag möter, argumenterar med en glöd som om de för första gången upptäckt att landet är överfallet. (Och varje

⁴³¹ David Spurr, *The Rhetoric of Empire. Colonial discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*, Durham: Duke Univ. Press, 1993, s. 38f. Spurr skriver också: "The rhetoric of appropriation carries within the transference and displacement of its own colonizing motives. This displacement can take the form of euphoric idealization as well as fantasy. [...] This colonizing movement, however, is rhetorically deflected by the language of anticolonialism." Se Spurr, 1993, s. 38f.

⁴³² Ibid., s. 39.

⁴³³ Ibid., s. 41.

⁴³⁴ Holm 1998, s. 282.

⁴³⁵ Jfr Spivaks diskussion om de intellektuella i väst vars röster aldrig kan vara objektiva. Se även Hjorth 2015, s. 46, 242. Hjorth utgår i sin diskussion från läspositionens ansvar.

gång jag slår dövörat till eller otåligt ber att få se grejer blir jag samtidigt medveten om det likgiltiga nyhetsjäkt som ligger i uttrycket 'Inga nya synpunkter på konflikten kom fram'. Om och om igen, varje dag, fälls bomber över detta land men så länge de överlevande inte kan komma med totalt nya uttryck för sin vrede och sorg kan man i väst sätta i fråga om de har anledning hysa vrede och sorg. I går sa de: O våra barn dör. I dag säger de: O våra barn dör. Om de också efter morgondagens bombräd säger: O våra barn dör – då frågar sig objektiva bedömare i väst hur länge de skall hålla på med denna propaganda.) (SIH, s. 23f.)

Orden uppfattas som klichéer av media i väst. De drabbade vietnameserna blir inte ansvarsfullt lyssnade på, och det är omöjligt för dem att nå ut med sin röst. För att belysa orsakerna kan vi återkoppla till dubbelheten i Spivaks representationsbegrepp. För det första när deras röster inte ut på grund av den bakomliggande maktrelation som råder mellan parterna: De västerländska politikernas och mediernas överordnade ställning å ena sidan och de vietnamesiska människornas maktlöshet å den andra. Västs version är den objektiva, medan den vietnamesiska avfärdas som subjektiv. För det andra havererar kommunikationen på grund av glappet mellan verkligheten och språket, det vill säga att skeendet med dess alla specifika inslag, och de så allmänna orden som sviker då språksystemet refererar till generella innebördar. Orden har redan hörts så många gånger att de har urvattnats. Fastän de krigsdrabbade varje gång de känner smärtan, upplever den som vore det första gången, beskrivs deras lidande med samma ord som använts gångerna dessförinnan. Textexemplet ovan visar att det är tack vare självinsikten, som uppstår i distansen mellan det upplevande och det reflekterande, som berättaren kan se deras smärta, och frångå impulsen att osynliggöra den andra ("varje gång jag slår dövörat till"). I stället omriktar hon begäret efter kontroll över den andra, till ett begär efter ökad rättvisa. Hennes slutsats är till Vietnams försvar, att då "kan man snart märka att detta land går genom ett elddop där varje dygns erfarenhet berättigar och förnyar orden" (SIH, s. 17). Vietnamesernas ord, "O våra barn dör", förtjänar att förstås på nytt och på nytt, för varje gång de uttalas, så att de inte stelnar och blir tömda på mening. Den synen på språket rimmar med den syn på människan, som bland andra Spivak uttrycker. Det etiska mötet med den andra innebär att söka förstå det andra subjektet om och om igen, att aldrig låta henne vare sig förstelnas eller assimileras till att uppgå i det egna jaget. I stället måste subjektet öppna upp för att vilja lära sig att lära av den andra, för att något bättre förstå den komplexa verkligheten.⁴³⁶

⁴³⁶ Jfr Spivak 2012, s. 316, 324f. I sammanhanget talar Spivak om litteraturläsning som en metod för uppränandet av vår föreställningsförmåga.

På motsvarande sätt är författarens roll, så som den skrivs fram i *Samtal i Hanoi*, att beakta båda aspekter av representationsproblemet och att inte ge upp försöket att med språket som medel förmedla kunskap om vietnamesernas utsatthet. Lidmans reportage rymmer en sådan etisk aspekt som handlar om att via såväl tematik som estetik skriva in ett tilltal i texten som skapar förutsättningar för att ett ömsesidigt ansvar upprättas mellan den skrivande och den läsande.⁴³⁷ Berättaren tar plats som central röst i detta kommunikationens dubbelriktade tolkningsfält, där både tilltal och ansvar är ouplösligt knutna till den historiska och materiella verklighet som skildras i reportaget. Detta avkräver författare och läsare en medvetenhet och ett etiskt ställningstagande.

Mötet i skyddsgropen. Om kvinnan och kriget, och det poetiska språket

De samtal i Hanoi som boktiteln hänvisar till handlar i hög grad om berättarens samtal med män. Tolken Pham, poeten, chefsläkaren, regissören, militären på luftvärnsbasen, den förre vietcongfangen och den omskolade författaren – alla är de män som i det offentliga står som representanter för Vietnam. Men det finns undantag som nyanserar helhetsbilden. I ett avsnitt möter Lidman den 21-åriga kvinnliga soldaten Nguyen Thi Hang som berättar hur hon och några vänner räddar ett par amerikanska piloter vars flygplan har skjutits ned (SIH, s. 44–52), och i ett annat beskrivs mötet med den 16-åriga flickan Le Thi som under ett bombanfall organiserade ett släckningsarbete som förhindrade att ett närliggande bensinupplag antändes (SIH, s. 53). Vid några andra tillfällen handlar det om tysta möten, dels meningsladdade blickars utbyten, dels enkelriktade möten där berättaren betraktar utan att möta den betraktades blick. Det senare är fallet när berättaren i den bombade pagoden ser en nunna paralyserat hålla i sin hand en söndersprängd buddhahand (SIH, s. 78). Sådana möten kan liknas vid ett slags tjuktittande,⁴³⁸ som leder vidare till berättarens reflektioner över det meningslösa våldets konsekvenser och hennes egen plats i det skeendet. I boken finns en handfull ögonblicksbilder av det slaget. Vid dessa tillfällen retarderas tiden i texten och mötet kan därigenom belysas ur flera samtidiga synvinklar. Gemensamt för bokens blixtbelysande avsnitt, skriver Birgitta Holm, är att de skildrar Lidmans insikt om ”klyftan mellan erfarenheter” som finns mellan henne och vietnameserna.⁴³⁹ Men avsnitten belyser inte endast olikheter. Dessa tysta skeenden i texten understryker, som jag ser det, snarare den sammansatta

⁴³⁷ Om Lidmans författaransvar och sökande efter det ”precisa ordet” i gestaltandet av Vietnamkriget, se t.ex. Torpe 1991, s. 54–70.

⁴³⁸ Jfr tjuktittandets kronotop i analysen av *Med fem diamanter*.

⁴³⁹ Holm 1998, s. 287.

relationen mellan deras erfarenheters lik- och olikheter. Det som förenar dem och som gör att berättaren kan identifiera sig med dem, är den mänskliga utsatthet som de trots allt delar, oavsett kultur och bakgrund.

Analysavsnittet om mannen med pennkniven behandlade ett sådant tyst möte, och ett liknande men ännu starkare skildrat, utgör utgångspunkten för det här avsnittet. Det utspelar sig under ett nattligt flyglarm då berättaren får syn på en äldre kvinna i skyddsgropen bredvid. Platsen för mötet, skyddsgropen, ser jag i sammanhanget som en gränsplats. Den blir, krasst uttryckt, en ofrivillig mötesplats där gränser mellan människor är radikalt uppbrutna, och ett särskilt tidrum upprättas utifrån vilket de båda kvinnornas interrelation kan undersökas grundligare. Gemensamt för berättaren och kvinnan i skyddsgropen, liksom för övriga i deras närhet på denna plats, är deras utsatthet. Det är en utsatthet som på platsen inte endast tar sig formen av ”inre identitetskris”, vilket kännetecknar det kronotopiska motivet överlag, utan platsen är i det här fallet direkt livshotande. Sårbarhetens direkta karaktär påverkar berättarens förhållningssätt till gränsdragningen mellan sig själv och kvinnan i gropen bredvid, på ett direkt och påtagligt sätt.

Jag stod i en grop och lyssnade på dånet från de osynliga planen – och kom att se henne i gropen närmast intill. Sextio år av det nionde livet. Det svarta håret virat i en dyster gloria kring hjässan. Munnen särig av betel. De knotiga kindbenen: ingen ängel hade sopat dem i mannaminne. Bambuonet vilade ännu på axeln; i korgen bakom hennes rygg kunde jag skymta en knippa fjäderfä (halvdöda tuppar...), i den främre låg ett par knyten. Erfarenheter som jag aldrig skulle kunna tyda. Hennes ögon var riktade mot mig med en förtädat likgiltighet som gjorde mig genomskinlig, totalt okunnig, inte ens påbörjad.

Hon spanade inte efter planen. Hon hade sett allting. Ewig är fienden, evig. Och från släkte till släkte varar hennes uthärdelse. Cikada kan överröstas men inte förvånas, inte avbrytas eller utrotas.

Jag fick en yrsel som när en pil av de vuxnas dofter ven förbi mig i barndomen och avfärdade mig. Eller att jag fallit ned genom tid och jord och stod mitt emot min urmoder vars liv varit till fots, grundligt, beskt. Jag var för utspädd för att kunna nå henne som doft eller svagaste aning. (SIH, s. 101f.)

Stående i gropen, mitt i ögonblicksmötet, påverkas berättaren av mötet på ett genomgripande sätt, både fysiskt och psykiskt. I likhet med i skildringen av mannen med pennkniven, projicerar berättaren sina känslor av skuld och otillräcklighet genom den andras blick. Den så viktiga annanheten mellan subjekten bevaras i den här passagen, när berättaren ser den andras ansikte, och i det både hennes sårbarhet och stolthet. Den gamla kvinnan har blicken

hos den som ”har sett allting” och inte längre förvånas av kolonisatörens alla försök att kontrollera henne.

Det faktum att de båda är kvinnor, och därigenom kan tänkas dela särskilda erfarenheter, blir en försumbar identitetslikhet i sammanhanget. Berättaren inser att hon aldrig kan förstå henne fullt ut. Hon hade ”[e]rfarenheter som jag aldrig skulle kunna tyda” (SIH, s. 102). Att denna skillnad mellan dem betonas, visar på en medvetenhet om det problematiska i att betrakta kvinnor som en homogen kategori människor. Lika väl som systerskap kan bygga på samhörighet kan det vila på missunnsamhet, då relationer av över- och underordning varierar beroende på situation och status.⁴⁴⁰ Berättarens insikt om att aldrig kunna tyda den andra kvinnans erfarenheter, som den här motesskildringen illustrerar, fungerar som en kompletterande aspekt till det, på sina håll, mer idealiseringe förhållningssättet till den vietnamesiska kvinnan. Exempel på det senare, är de redan nämnda mötena med Nguyen Thi Hang som hjälper de amerikanska piloterna som störtat (SIH, s. 44-52), och den 16-åriga flickan Le Thi, ”vietnam i varje fiber” (SIH, s. 53), som under en bombrädd räddat sin skolklass undan utplåning. De båda exemplen ovan betonar olika delar av relationen mellan lik- och olikheter. Det avstånd som berättaren uppfattar till kvinnan i gropen blir en kontrast till den närhet som betonas i mellan henne och flickan i hemvärvnsförbandet.

Vietnams flickor går ofta hopslingrade två och två och en
obeväpnad utländska tas emot med samma systerliga åtbörder.
Hon tar mig om armbågarna och sjunger något på vietnam som
jag begriper utan att förstå och jag svarar med en ramsa från
Missenträsk som i sin tur verkar bekant för henne – ett av dessa
innerliga dårsamtal i världen när man blir en fågel som flyger
bredvid en annan fågel. (SIH, s. 44)

Berättaren reducerar inte sina och de vietnamesiska kvinnornas likheter till den gemensamma nämnaren kön, utan betonar deras gemensamma såväl som åtskiljande drag. I mötet förankrar hon sina upplevelser i Vietnam med erfarenheter från Västerbotten, och låter de olika kulturella uttrycken speglas i varandra. Erfarenhetsklyftan mellan dem är visserligen oöverstiglig även här, men berättaren gör det som ändå är möjligt. Hon försöker översätta den andras värld till ett språk som är tillräckligt igenkännande för att de främmande inslagen ska kunna integreras i tolkningen. Hon inbjuder till att förstå den andra dels genom kulturella referenser från den egna kultursfären, dels genom den poetiska hänvisningen till fåglarna, som representerar det fredliga och gränsöverskridande.

Idén om ett idealiserat systerskap krackelerar således mot de motesskildringar i boken som belyser det omöjliga att kunna fullt ut förstå den andra, och där mötet med kvinnan i gropen är ett exempel. Det är i de

⁴⁴⁰ Se t.ex. Mohanty 2003, s. 5–7, 34.

avsnitten som textens ambivalenser kommer i dagen, och om man läser samman de olika berättarinstanserna med de olika avsnitten (de registrerande, de idealiseringande och de problematiserande) kan en mer komplex bild av relationen mellan berättaren och den andra, i det här fallet den vietnamesiska kvinnan, framträda. Med hänvisning till Spivaks tankar om strategisk essentialism, kan skildringarna av olika kvinnor i reportaget också förstås som en kritik mot västs homogeniserade föreställningar om den vietnamesiska kvinnan.⁴⁴¹

Överhuvudtaget lyfter kvinnoskildringarna i *Samtal i Hanoi* ofta fram kvinnors insatser i försvarandet av det Vietnams val av modernitetsbygge. Bland annat berättas hur flickor dirigerar trafiken (SIH, s. 45), och hur flickor på fabriken ”står runt maskinsvarvar och drillborrar [...]. Inget jäkt, en lugn glad stämning. Flickorna har sitt långa hår samlat i en chinjong av blåtyg. De säger att de vill bli ingenjörer” (SIH, s. 24f). Kvinnors bidrag framgår också när berättaren beskriver det ”vimmel av kvinnor som hackar upp trottoaren och gräver ett dike” med stor effektivitet. ”[Å]ndå kommer främlingens medömkan av sig, ändras till respekt” (SIH, s. 31). Historiska hänvisningar görs också till hur de modiga systrarna Trung redan år 39 e Kr. tog strid för Vietnams självständighet från Kina (SIH, s. 98f). I samma anda beskrivs fattig-buddhan från 1600-talet i revolutionsmuséet, ”en kvinna den här gången, [...] De långa knotiga arbetshänderna. Alla rebellmödrars mor” (SIH, s. 99).⁴⁴²

Men även om de vietnamesiska kvinnornas hjälteinstanser i nu- och dåtid tar plats i reportageboken, förekommer textpartier som inte väjer för det kvinnoförtryck som utövas från flera håll: ”Feodalister och imperialister är världens värsta men närmast kommer tron på andar och medicinmännens makt”, börjar kapitlet ”Att utdriva andar” (SIH, s. 84). Berättaren förfasas över de ”dödliga regler vid barnsbörd” som ännu råder på sina håll (SIH, s. 84), och över de vidskepligheter som straffar kvinnor lika grymt som de forna europeiska häxjakterna (SIH, s. 85f.). De USA-stödda kolonialisternas behandling av motståndsrörelsens kvinnor på 1960-talet, följer även den ett grymt och strukturellt mönster. Den intervjuade Viet Cong-fängelen Phin Banh Trong berättar att de som levde under de allra sämsta förhållandena i fängelset, var kvinnorna.

Vi tänkte att vi hade det värst av alla mänskor. Men likväl fanns det en grupp som hade det ännu värre och det var kvinnorna. Några av dem hade små barn med sig och ibland arresterades havande kvinnor som sedan föddes i fängelset. Och vakterna begagnade sig av moderligheten för att tvinga

⁴⁴¹ Jfr avsnittet ”Representation och etik”.

⁴⁴² Om kvinnors hjältemod i Vietnam och i kampen mot USA, se även Holm 1998, s. 286.

kvinnorna att underteckna. De kunde ta ut barnet och låta det gråta utanför celldörren natt och dag. (SIH, s. 157f.)

Fastän boken som helhet uttrycker en mäktikritik som inbegriper mäns våld och kontroll över kvinnor, förblir kvinnors erfarenheter i fängelset inte mer diskuterade än så i Lidmans reportage. Phan Bin Trong fortsätter:

Jag har hört otänkbara berättelser av kvinnliga fångar, hur deras liv var, men eftersom jag inte såg det med egna ögon bör jag inte tala om det. Endast vad jag själv sett eller upplevat kan jag gå ed på. (SIH, s. 158)

Kvinnornas fängelsesituation uppmärksamas av den intervjuade, och av berättaren, men kvinnors egna röster finns alltså inte representerade. Inte heller fördjupar Trong sin beskrivning av deras situation, med argumentet att han inte med säkerhet vet mer än det han själv varit med om. Att kvinnor i krig förblir osynliga i historieskrivningen är inte ovanligt. Snarare är det ett mönster som överskriden kultur- och nationsgränser, och som hänger samman med föreställningar om skam och skuld, om kvinnlighet och manlighet. Detta har på senare år Svetlana Aleksejivitj undersökt i sina reportageböcker. I *Kriget har inget kvinnligt ansikte* intervjuar hon kvinnliga soldater i Sovjetarmén som aldrig dittills offentligt hade fått ge sin version av kriget.⁴⁴³ De kvinnliga sovjetiska soldaterna under andra världskriget, uppgick till ungefär en miljon, vilket kan jämföras med att det på Nordvietnams sida var ungefär en och en halv miljon kvinnor som deltog i striderna, antingen som soldater, bärare samt i andra funktioner.⁴⁴⁴

I *Samtal i Hanoi* saknas inte kvinnoröster om kriget helt, eftersom berättaren intervjuar kvinnliga soldater och på annat sätt inkluderar ett kvinnligt perspektiv på kriget. Men vad gäller de kvinnliga Viet Cong-fångarna förblir deras erfarenheter osynliga i boken. I likhet med de sovjetiska kvinnorna, åtnjuter inte heller de vietnamesiska kvinnorna efter krigets slut någon särskild veteranstatus. Till skillnad från sina manliga soldatkollegor tilldelades de inte ekonomisk kompensation och många av dem betraktades snarare som avvikande, särskilt om de förblev ogifta och inte lyckades återanpassa sig till den traditionella kvinnoroll som förväntades av dem.⁴⁴⁵ Anna Larsdotter skriver: ”Några av dem vann medaljer, men för många av dem blev ändå fattigdom, inte ära, krigets lön”.⁴⁴⁶

Ett omedvetet osynliggörande av kvinnorna märks i Phan Bin Trongs beskrivning av hur han och medfångarna försökte finna inre styrka i tanken ”på våra bröder i andra delar av världen där fängelserna är många” (SIH, s. 165, min kursivering). I språket, som återger hur manliga subjekt identifierar

⁴⁴³ Svetlana Aleksejivitj, *Kriget har inget kvinnligt ansikte*, Stockholm: Ersatz, 2012.

⁴⁴⁴ Larsdotter 2016a, s. 296. Se även Anna Larsdotter *Historikan*, 2016:4, s. 66 (2016b).

⁴⁴⁵ Larsdotter 2016a, s. 305f. Se även Larsdotter 2016b, s. 69.

⁴⁴⁶ Larsdotter 2016b, s. 69.

sig med andra manliga subjekt, exkluderas kvinnorna ur berättelsen om krigsfångenskapen. Resonemanget om maskulinitet och broderskap blir särskilt tydligt när det ställs mot de inslag i reportageboken som å sin sida ifrågasätter hierarkiska könsroller. Det blir en kontrast mellan å ena sidan krigets maskulina ideal, som kan utläsas exempelvis i intervjun med Phan Bin Trong, och å andra sidan den mer gränsöverskridande maskulinitet som berättaren ger uttryck för i de infantilisande beskrivningarna av vietnamesiska män, med poeten Tu Hoo som främsta exempel (SIH, s.126). Som jag tidigare berört, kan infantilisandet tolkas som ett förminkande, men det kan också förstås som ett uttryck för en ickehierarkisk syn på manligt, kvinnligt och barnsligt. Skillnaden mellan denna senare tolkning av infantilisering och av maskuliniseringen ovan, ligger bland annat i den bakomliggande synen på ”krigets broderskap”. Visserligen kan begreppet tänkas åsyfta en allmänmänsklig och könsoberoende gemenskap och överskrida gränserna för enbart det maskulina, och visserligen kan intervjupersonens, liksom berättarens, intention möjligen vara att just tänka bortom könsgränserna och se kampen för det klass- och könlösa samhället som det primära, men i praktiken har ändå ordvalet betydelse för hur vi förstår det som ska betecknas. Effekten blir ändå att de kvinnliga aktörerna osynliggörs om denna frihets- och klasskamp konsekvent formuleras i maskulina termer.

Att krig underförstått förknippas med maskulinitet, framgår även av språkbruket hos andra som berättaren möter. Det märks när en vietnamesisk hotellkypare kommenterar USA:s och andra kolonialstaters intressen i Vietnam, och använder sig av kvinnan som symbol för nationen: ”Vietnam är allas mor, kompis, fästmö. ’Alla vill dom ha henne, men hon tillhör oss’, säger kyparen på hotellet. ’Djinghis Kahn kunde inte ta henne. Fransmännen fick bita i gräset och [Lyndon B] Johnson kommer inte att lyckas heller” (SIH, s. 19). Men att låta kvinnan stå som symbol för nationen är inte något oskyldigt bildspråk. Implicit reducerar det kvinnan till en abstraktion i stället för att, som imannens fall, ses som en fullvärdig medborgare av nationen. De verkliga kvinnorna tenderar i stället att i krig såväl som i fred betraktas som ”forkroppsligande den manliga äran” och utgöra den ”plats” där ära och heder skall förvaras.⁴⁴⁷ Det är bland annat betraktat på det sättet, reducerad till en symbol för landets ära, som kategorin kvinnan är central för förståelsen av nationen.⁴⁴⁸ Just det diskuteras inte direkt i *Samtal i Hanoi*, men när Phan Bin Trong säger att han ”har hört otänkbara berättelser av kvinnliga fångar, hur deras liv var” (SIH, s.158), tycks det troligt att konsekvensen av en sådan kvinnosyn finns inbäddad i tystnaden som omger de kvinnliga fångarna på Poula Condor.

⁴⁴⁷ Avtar Brah, *Postkoloniala texter*, Catharina Landström (red.), Stockholm: Federativ, 2001, s. 178.

⁴⁴⁸ Ibid., s. 183.

Om representationen av den andra kvinnans tystnad

När vi nu återvänder till skildringen av mötet i skyddsgropen, är det nödvändigt att erinra sig att den gamla kvinnan inte har en egen röst i texten. Hon exemplifierar det så kallade subalterna subjektet, det koloniala subjekt vars röst inte hörs eller blir lyssnad på av dem med makt. För att bättre förstå de laddningar som skildringen av det tysta mötet mellan kvinnorna innehåller, bör vi även erinra oss den så viktiga tudelningen av representationsbegreppet. Representation i form av att föra någon annans talan i politisk bemärkelse, får inte förväxlas med representation i form av framställa, exempelvis litterärt. Skildringen av mötet med kvinnan i gropen kan betraktas ur det metaperspektivet. Med sitt reportage har författaren Lidman åtagit sig att skildra den här vietnamesiska kvinnans, och andras, marginalisering i relation till en läsekrets i väst. Det är ett bakomliggande syfte med resan. Författaren måste försöka fåjäma sig från all sorts kontrollbegär av den hon möter, och istället, som i det här fallet, lyssna efter tystnader som har producerats av de historiska koloniala maktförhållandena som har verkat under en allt för lång tid. Men den litterära representationen i texten kan omöjligt göra den tystade kvinnan rättvisa. På det sättet brottas det moderna litterära reportaget, i likhet med skönlitteratur överhuvudtaget, med frågan om representationens möjligheter och begränsningar.

Det problematiska med att representera den andras tystnad är tydligt även i skildringen av en annan vietnamesisk kvinna. Också hon skildras i en stark ögonblicksbild där inga ord är tillräckliga. Vid besöket i en pagod som till hälften har sönderbombats i en lufträd, faller berättarens blick på en nunna som råkar hamna i några TV-fotografers strålkastarljus.

Ett japanskt TV-team kopplar på strålkastarna och sveper över kullvräkta altaren och rökelsekar. Och där stod hon plötsligt, som slagen mot muren av ljuset, den minsta nunnan, gulvit mot den jordbruna kåpan, en huvudskål som förstummade oss genom sin nakna skönhet. Näsvingarna darrade men hon blinkade inte. I handen höll hon en avslagen buddhahand. Hon hade ingenting att säga om förstörelsen och ingen av oss skulle ha vågat tilltala henne. (SIH, s. 78)

Frånvaron av röst är slående. Nunnan säger inte något och ingen vågar heller tala till henne. Inga ord är möjliga, men hennes tystnad och stilla sorg är uttrycksfull. Också den här ögonblicksbilden gestaltar insikten om berättarens egen skuld och att det inte finns någon transparent position utifrån vilken nunnans belägenhet kan återges. Trots sina väldemantle intentioner är berättaren delaktig i att nunnans, och andras, liv präglas av det våldsförtryck som fortskrider. Berättaren är där av samma skäl som TV-journalisterna. De senares profana pysslande med inspelningsutrustningen ställs i skarpt motljus

till den stilla nunnan med den trasiga buddhahanden i sin. Bilden av henne framträder i texten nästan som ett emblem.⁴⁴⁹

För att tystandet och osynliggörandet av den subalterna ska kunna upphöra, i den mån det är möjligt, måste i det här textexemplet den asymmetriska relationen mellan berättaren och kvinnan upprätthållas. Det är förutsättningen för att den andras annanhets ska kunna erkännas i egen rätt. I båda ovanstående textexempel, kvinnan i gropen och nunnan i pagoden, upprätthålls asymmetrin mellan subjekten genom det sätt på vilket mötena representeras, med bland annat särskilda strategier i texten. Retarderandet av tid är ett exempel. Men där måste också finnas förnimbara likhetselement mellan mötets olika subjekt. En gemensam nämnare mellan berättaren och de två tysta kvinnorna är deras utsatthet som människor. Det är inte den form av utsatthet som orsakas av det kolonialt strukturella förtrycket – den är omöjlig för berättaren att identifiera sig med – men ändemot den osäkerhet som delas av varje människa som ”utsätter sig” för att möta en annan människas öppna ansikte. Utsattheten blir resultatet av att i mötet sätta sig själv på spel, det vill säga att tillåta en ambivalens av det egna jaget.⁴⁵⁰ Den öppenheten krävs för att i sin tur kunna erkänna den andra som självständig, skild från en själv. Berättaren visar ofta på denna dubbelhet av samtidig likhet och olighet med sin nästa.

Det flytande subjektets fokalisering. Berättarens olika vi-tillhörigheter

Som redan konstaterats återges mötet i skyddsgropen inte genom flera karaktärers röster, som var fallet i de intervjukapitel som har behandlats, utan den enda röst som existerar är berättarens. Däremot rymmer textpartiet en annan sorts dialogicitet. Till att börja med kan den härledas till berättarens kluvenhet i reportaget. Tack vare det flytande subjektets subtila rörelser i texten, skiftar berättandets fokalisering mellan det upplevande jagets position och det berättande jagets. Implikationen av denna till synes samtidiga närvaro av den direkta, förintellektuella upplevelsen av att möta den andras ansikte, och reflektionen över detsamma, som det berättande jaget bidrar med, blir att själva berättandet rör sig mellan perspektiven för närhet och distans till skeendet i gropen. Mötets omumlande effekt på berättaren åskådliggörs alltså bland annat genom den glidande rörelsen mellan tidsinstanserna.

Det flytande subjektets glidning mellan berättarens upplevande och reflekterande instanser, kan ses mot bakgrund av Bachtins subjektsfilosofi så som han uttrycker den i sina tidiga texter. Där framhåller han bland annat att relationen mellan författare och karaktär kan jämföras med den mellan jaget

⁴⁴⁹ Emblemet var ett vanligt stildrag i förmodern estetik, och förankrad i en kristen präglad tradition, men som återanvänts i svensk sextiotalslitteratur. Kopplingen förstärks i boken av den religiösa platsen för denna ögonblicksbild, men utvecklas inte närmare här. Om emblematik på 1960-talet, se t.ex. Agrell 1993, s. 49–55f.

⁴⁵⁰ Jfr Hjorth 2015, s. 68f., 76. Som redan nämnts utgår Hjorths resonemang från läsandet som etik medan jag kopplar diskussionen närmare texten.

och duet i den utomtextliga, verkliga världen.⁴⁵¹ Skillnaden mellan subjekten ligger i att varje subjekt, inom eller utanför texten, bär sin unika kroppsliga och rumsliga plats utifrån vilken hon betraktar världen. Den enskilda människans perspektiv skiljer sig därigenom från den andras i flera viktiga avseenden. Dels är den enskildas perspektiv unikt, tack vare den egna kroppens särskilda plats och position, dels är det avgränsat tack vare att denna utkiksplats begränsar synfältet i och med att min blick, till skillnad från den andras blick, inte kan se vad som döljer sig bakom mig. På motsvarande sätt överskrider mitt perspektiv den andras i det att jag kan tillföra kunskap om henne till henne, utifrån det hon inte kan se, i samma utsträckning som tvärtom. Jag behöver alltså ta del av den andras syn på mig för att få en mer fullödig bild av mig själv, och på så sätt är vi ömsesidigt beroende av varandra.⁴⁵² Hur den andra ser och minns mig avgör hur min personlighet hela tiden (om-)skapas. På motsvarande sätt får en karaktär i texten en mer ”fullständig form” först i mötet mellan författaren och läsaren. Det är deras gemensamma skapande och tolkande av karaktären, som ger karaktären dess subjektivitet.⁴⁵³

Med avstamp i en bachtinsk subjektivitetssyn kan fler nyanser urskiljas i skildringen av mötet i skyddsgropen. Här är berättaren den karaktär som skärskådas från flera perspektiv samtidigt, och fastän den betraktade kvinnans inre tankar förblir dolda, tecknas ett levande porträtt även av henne genom berättarens självreflexiva tolkning av kvinnans mötande blick. ”Hennes ögon var riktade mot mig med en förtädat likgiltighet som gjorde mig genomskinlig, totalt okunnig, inte ens påbörjad” (SIH, s. 102). Tack vare kvinnans utifrånblick sammanförs i mötet mellan dem berättarens inre och yttre, och bilden av henne blir mer fördjupad. Det uppmärksammar hennes insikt om oförmågan att rättvist kunna representera kvinnan, vilket i sin tur gör att maktförhållandet mellan dem, baserat på en bakomliggande kulturell hegemoni, ruckas. Berättaren ser sig med den andras blick, och en sida av sig som är delvis främmande för henne själv. Hon är en västerländsk inkräktare, som i likhet med amerikanarna tror sig veta den gamlas bästa, och som trots sin privilegierade position att kunna välja bort upplevelsen av kriget, ändå står där i gropen och tror sig dela hennes utsatthet. Det framgår när berättaren tänker ”helt broderligt och platt: Yankee go home! Vi gör oss löjliga här” (SIH, s. 102).

Att textens blick ändrar riktning mot berättaren själv indikeras av att hon gör sig mottaglig för den andras definition av henne som tillhörande ett amerikanskt *vi*. Hon förmår annangöra sig själv och därigenom återvända till sitt självmedvetande som någon hon inte fullt ut känner igen. Identiteten är avhängig denna dubbelriktade rörelse, som inte stannar upp i en slutgiltig

⁴⁵¹ Bachtin 2000, s. 25ff., 39–42. Se även Holquist 2002, s. 35–37.

⁴⁵² Ibid.

⁴⁵³ Om ”berättandets etik”, se Tyrberg 2002, s. 15–17.

position utan innebär ett oavbrutet återvändande till och från sig själv. Noterbart är också att berättarens olika vi-tillhörigheter växlar. Det illustrerar subjektets splittring överlag, men kan också visa berättarens försök att identifiera sig med den andra utifrån olika håll, och synliggöra den privilegierade vi-positionens olika röster och perspektiv. Den västerländska vi-tillhörigheten, som berättaren oundvikligen är en del av, växlar snabbt beroende på sammanhang. Hon är västerlännning, europé, eller svensk, som i samtalet med den italienske regissören, och andra gånger, i några jämförande reflektioner, åberopar hon till och med det mer avgränsade västerbottniska vi:et. Sådana tillfällen kan vi:et, utan omväg via den vedertagna eurocentrismen, beteckna en förbindelse mellan hembyn Missenträsk i den västerländska periferin och den vietnamesiska periferins männskor. Ett exempel, som redan nämnts, är när hon och en vietnamesiska utbyter ramsor från sina olika hemtrakter (SIH, s. 44). Ett annat exempel är då hon för en stund känner samhörighet med några ryska soldater, då hon under tågresan till Hanoi måste skynda till skyddsgroparna och där får syn på dem: ”Ett vindlande dike tycks rymma de flesta passagerarna, bara huvudena står upp i en långsträckt fotogruppering, och mitt i några enorma bröstbilder: det är ryssar som ser ut att skratta åt sin egen förstoring. De slänger åt mig ett zdraztvitji tavaritch, som ett rop från nästgårds” (SIH, s. 10).

Trots den bakomliggande västerländska tillhörigheten kan samtidigt en vietnamesisk vi-lojalitet utläsas. Hur snabbt vi-växlingarna kan äga rum i texten från ett västerländskt till ett mer vietnamnära perspektiv, utifrån vilket hon själv representerar det främmande, märks när berättaren bevitnar hur några vietnameser med enkla medel bygger skyddsrum. Hon ser kvinnor med spadar, jordkorgar och skottkärror som hackar sönder trottoaren för att gräva ett dike.

Vilket primitivt sätt att bygga skyddsrum. En bulldozer skulle dra upp en ränna här på ett par timmar. Vietnameserna saknar många hjälpmedel som de skulle behöva idag, ändå kommer främlingen medömkan av sig, ändras till respekt. [...] Deras hart omärkliga fortfärdighet kommer en att tänka på fabeln om sköldpaddan och haren och för första gången tror man intill visshet att sköldpaddan vann den där kapplöpningen. (SIH, s. 31)

Berättaren frågar den första impulsen att förminka dem, för att i stället beundra dem. Det kan skönjas via den typiskt flytande perspektivväxlingen mellan inre reflektion, yttre registrering och sedan utifrånblickandet på sig själv som den främling hon är i Vietnam. Den kluvna vi-tillhörigheten hos bokens berättare kan samtidigt visa på en strävan att vilja förstå den andra, oavsett dennes kön, kulturella tillhörighet eller andra för henne främmandegörande identitetsaspekter. Ett sätt för texten att arbeta i den riktningen är, som visats här, att ge utrymme för flera perspektiv och att i sitt

tilltal uppmana till att ansvarsfullt söka urskilja dem. Det krävs då att man ser bortom föreställningen att berättarens röst i reportaget är en enda enhetlig. Berättaraget är istället, i mötet med andra, satt i rörelse.

Biblisk intertextualitet och kristussymbolik

Hittills har reportagebokens dialogiska rörelser diskuterats utifrån flera karaktärers rösters närvaro i texten. Men det förekommer dessutom ”röster” i *Samtal i Hanoi* som inte tillhör vare sig berättare eller karaktärer, och som också de bär på värdefull mening för helhetsförståelsen. Ett återkommande stildrag i *Samtal i Hanoi*, liksom i *Hjortronlandet*, är de bibliska intertextuella inslagen, explicita såväl som implicita. Med utgångspunkt från samma mötesskildring kan flera bibliska element urskiljas som påverkar tolkningen av i det här fallet relationen mellan de båda kvinnorna i skyddsgropen.

Det svarta håret virat i en dyster gloria [...] ingen ängel hade sopat dem i mannaminne. [...] Hon spanade inte efter planen. Hon hade sett allting. Ewig är fienden, evig. Och från släkte till släkte varar hennes uthärdelse. Cikada kan överröstas men inte förvånas, inte avbrytas eller utrotas.

Jag fick en yrsel som när en pil av de vuxnas dofter ven förbi mig i barndomen och avfärdade mig. Eller att jag fallit ned genom tid och jord och stod mitt emot min urmoder vars liv varit till fots, grundligt, beskt. Jag var för utspädd för att kunna nå henne som doft eller svagaste aning. (SIH, s. 101f.)

Berättaren får svindel av blickutbytet och ett slags omvänt maktordning upprättas. Hennes inre sätts i gungning av att etablerade ”sanningar” är satta ur spel. Det skildras genom kombinationen av bibliska och poetiska inslag. Den fattiga kvinnans genomskådande blick visar att hon har kunskaper om det hela, som tycksstå över berättarens och alla stormakters. I scenen får dessutom den ”högre makten” i form av en auktoritär kristendom, representera överheten. Men det görs inte enögt förenklat, utan på en ironiskt komplex textnivå. Orden ”Ewig är fienden, evig”, som anspelar på bibelns ”Gud är evig”, rymmer kontraster som ifrågasätter tolkningen av det tidlöst goda och onda, av vem som är Gud respektive Fienden. Spelet med kontraster är verksamt också i beskrivningen att kvinnans svarta hår är ”virat i en dyster gloria”. Det mörka och dystra kombineras med glorian som annars brukar reserveras för det ljsa och heliga. I och med att det som är till synes oförenligt, sammanförs i samma bild, tycks gränserna mellan begreppen uppluckras. Främmandegörandet av glorian kan förstås på flera sätt. Ett är att se det som ett led i en ironisk kritik mot ”glorifierandet” av den auktoritära kristendom som historiskt har bidragit till att legitimera den västerländska hegemoniska makten. Denna kristendom representeras även av Sydvietnams ledande katolska elit som under kriget diskriminerade dem med avvikande

trosuppfattning, bland andra buddhister. Detta framgår i intervjun med Viet Cong-fången Phan Binh Trong (SIH, s. 172). Ett annat sätt att tolka glorians plats i texten är att i den se attributet till den försonande kristusgestalt som framför allt förknippas med det evangeliska kärleksbudskapet om Jesus som de fattiga och marginaliserade människornas försvarare. En friktion uppstår alltså i texten mellan de båda sätten att förstå beskrivningen av kvinnans svarta gloria, vilket skapar ett dialogiskt spänningsfält av innebördar.

Ett annat kontrastspel med liknande funktion är det när berättarens egen litenhet ställs mot den gamla kvinnans själsstyrka. Medan berättaren liknar sig själv vid ett litet barn som förblir osedd av vuxenvärlden ("Jag fick en yrsel som när en pil av de vuxnas dofter ven förbi mig i barndomen och avfärdade mig"), upphöjs den gamla i gropen i sin tur till något nästan övermänskligt, gudomligt. Maktordningen är omkastad fastän kvinnan beskrivs med enkla och närmast hedniska attribut. Berättaren återger det som "att jag fallit ned genom tid och jord och stod mitt emot min urmoder". Detta kombineras med en kristussymbolik i det att kvinnans liv, likt Jesu liv, "varit till fots, grundligt, beskt" och med en gloria virad för hand. "Urmorden", som berättaren här ställs inför, bär vissa likheter med Annagestalten i *Hjortronlandet*. Också hon är fylld av dubbelheter. Hon är samtidigt ljus och varmvit, svart och häxlik, en kvinna vars kunskaper om världen inte överensstämmer med kolonialmaktens. I likhet med skildringen av Annas död i myren, sker det i reportagebokens beskrivning av den vietnamesiska kvinnan en dubbelexponering som problematiserar de etablerade föreställningarna om makt och maktlöshet, ljus och mörker, himmel och jord, manligt och kvinnligt, och som opererar med hjälp av den bibliska intertextualiteten. Den fungerar i båda böckerna som en subversiv imitationsstrategi, i det här fallet så till vida att de igenkännbara kristna konnotationerna speglas i den vietnamesiska kvinnans enkla attribut. Därigenom dekonstrueras och skapas nya innebördar tack vare de etablerade bibliska koderna som tillhandahålls.

Grundläggande för att de bibliska intertexterna ska fungera subversivt är beaktandet av kristendomens dubbelhet, att den kan förstås på olika sätt. Ett sätt, som redan nämnts, är att tolka kristendomen som en auktoritär och dogmatisk trosåskådning vilken historiskt har kopplats samman med det förtryck som gått hand i hand med europeisk kolonialism. I kontexten för *Samtal i Hanoi* betraktar jag den som den dominanta tolkningen. Å andra sidan kan kristendomen tolkas med utgångspunkt från den evangeliska berättelsen om den försonande Jesusgestalten som utmanar etablerade maktordningar. Det är mellan dessa tolkningstraditioner som subversiteten framträder. Spänningen mellan dessa två, tycks det mig, spelar en återkommande roll i Lidmans mätkritiska estetik.⁴⁵⁴ I mötesskildringen om

⁴⁵⁴ Hos Birgitta Trotzig återfinns en liknande spänning, den mellan en patriarchal och förtryckande kristendomstradition å ena sidan och en försonande tradition som kretsar kring lidandet hos Kristus och Mariagestalterna å den andra. Se t.ex. Olsson 1988.

kvinnan i gropen finns båda kristendomstolkningarna representerade på ”samma plats” i texten – i glorian och i kvinnogestalten – och det genererar i texten två samtidiga och konkurrerande rörelser: en i riktning *mot* den normerande kristussymbolik som har gått maktens ärenden (det maktimiterande) och en rörelse i riktning *från* densamma (det subversiva).⁴⁵⁵ Det medför att motstridiga meningar, eller röster, i stället för att vara ställda *mot varandra* i texten ingår *i varandra* genom att den dominant tolkningen av kristusgestalten har förskjutits i riktning mot den alternativa, subversiva. Med bachtinska termer kan det beskrivas som en mångstämmighet i texten bestående av rörelser som är centripetala respektive centrifugala. Tack vare den subversiva strategin framstår kvinnan i gropen som en stark motbild till dem som i den västerländska modernitetens och kristenhetens namn bombar sönder hennes land. Men berättaren riktar sin kritik inte endast mot USA:s förtryck av henne, utan också mot de många välmenande västerlänningar som, likt den ibland naiva berättaren själv, vill föra deras talan i tron att veta vad de vill. I mötet upplever berättaren den andra människans storhet, sin egen litenhet i det förmätna att vara där och försöka förstå den andras verklighet. Intertextualitetens spel med likheter och olikheter mellan det gudomliga (glorian) och det konkret mänskliga (kvinnan i gropen), frammanar således bilden av en kristusgestalt i form av en urmoder, himmelsk och jordisk på samma gång, i den specifika skepnaden av en fattig, troligen icke-kristen, vietnamesisk kvinna. De många estetiska komponenterna i avsnittet skulle kunna beskrivas som en litterär strategi som fyller funktionen att så trovärdigt som möjligt förmedla representationen av, i det här fallet, en vietnamesisk kvinna som i likhet med alla mänskor rymmer stora mått av outsägligheter, eller ”gudomlighet” om man så vill, och som har den fria viljan att med sin blick erkänna dig – eller inte – som värdig sin uppmärksamhet.

Det komplexa sammanlänkandet av det himmelska med det jordiskt mänskliga, återfinns på flera håll i *Samtal i Hanoi*. Några korta sidoblickar kan därför vara lämpliga att göra på hur motivet himmelskt-jordiskt sammanfogas med det bibliska på andra sätt i reportaget. Ett exempel är när det under ett nattligt flyglarm berättas hur de ”rytande” planen ovanför dem, gör att den tystlätne Binh vänder ansiktet upp mot himlen” och säger åt ”Makten och Hemskheten därovan, som till svar: Det här är vårt land” (SIH, s. 41), eller när nattens mänsken beskrivs som förrädiskt eftersom det kan leda till att de beskjuts av ”djävlarna däruppe” (SIH, s. 35). Att Makten och Härligheten i evighet är tillskriven USA och att den västerländska guden skulle vara den allenarådande, ifrågasätts också i avsnittet om Vietnams rika språk, som inleds med orden: ”Jesu nåd och satans list och Kraften från Ofvan och den tro som kan försätta berg är döda glosor i världens barns ögon” (SIH, s. 17). Formuleringarna gör gällande att det finns andra himlar än den auktoritäre Faderns. Exempelvis nämns att det på historiska museet i Hanoi

⁴⁵⁵ Jfr Boehmer 2005, s. 165.

finns ”en väldig Buddha, salig, salig. Den är tio gånger större än en mänsklig och har tusen händer som en påfågels stjärt runt gestalten. I varje hand ett öga, godsint” (SIH, s. 98). Vid sidan av spänningen mellan himmelskt och jordiskt, ljus och mörker, synliggörs även ett kontrastspel mellan det buddhistiska och det kristna. Det märks exempelvis vid besöket på flygplanskogården, som nämndes tidigare. Berättarens ambivalens och ”ojämnt blandade känslor” (SIH, s. 83) gestaltas i avsnittets slut, efter kaptenens exalterande tal över de fallna planen.

Och som vi gick därifrån med ojämnt blandade känslor råkade
en ficklampa träffa en elefantunge i vitaste marmor, inte större
än en månadsgris, som hamnat där på slänten för något tusen år
sedan. En knubbig rackare som tydligt hållit på att härlma
jordens fromma att döma av framfötternas försök att se knäppta
ut - när han bara slängts ner från paradiset utan att hinna resa sig,
utan att hinna bli förvånad; ögonen skrattade fortfarande och
snabeln pekade rakt upp i salig förvissning: himmel, du kommer
väl med?!

Så snabbt hade försteningen skett att inte ens ett uns av hans
glädje hunnit fly ur kroppen. Ett koncentrat av himmelsk fröjd
ligger där i gräset fem meter från en bombkrater, hundra meter
från en smädegård för fallna MY-plan. (SIH, s. 83.)

Den skrattande elefanten illustrerar på ett förtat sätt mötet mellan två kulturer och samhällssystem. Om denna fixeringsbild skriver Maria Bergom-Larsson att den åskådliggör å ena sidan ”[d]et leende kämpande Vietnam med sin mångtusenåriga kultur som släss för sin plats på jorden och sin rätt att själv få välja livsstil och politiskt system. Å andra sidan den imperialistiska supermakt, kulturlös och profithetsande, som förvägrar det detta med vapenmakt och terror”.⁴⁵⁶

Det antitetiska förhållandet mellan himmelskt och jordiskt, som marmorelefanten exemplifierar, är ett mönster i *Samtal i Hanoi* som också Erik Zillén har uppmärksammat, men då med tyngdpunkt på mänskans förhållande till vertikalitet. I boken kommer hotet uppifrån och tryggheten finns i skyddsgropar eller skyddsrum under jord. Den vertikaliteten jämför han med den i Lidmans andra reportagebok, *Gruva*, där förhållandena är de omvända. Där lurar hotet i underjorden, och tryggheten ovan mark.⁴⁵⁷ I de båda böckerna skapas enligt Zillén ”ett poetiskt universum där människan är hotad både uppifrån och nedifrån, där det mänskliga livet är hävnisat till rummets horisontalplan” vilket i Vietnamboken bland annat manifesteras i människors cyklande, arbete på risfälten, överfarter med flodbåtarna.⁴⁵⁸

⁴⁵⁶ Bergom-Larsson 1976, s. 136f.

⁴⁵⁷ Zillén 1993, s. 348f.

⁴⁵⁸ Ibid., s. 349.

Zilléns observationer om de vertikala rörelsernas betydelse är adekvata, men när det gäller *Samtal i Hanoi* vill jag tillföra ett par aspekter som problematiserar vertikalitetens dualitet av hot och trygghet. Hotet utgörs för det första inte endast av bombplanens direkta våld, utan planen för även med sig hotet om ett indirekt, epistemiskt våld och synen på USA:s hela värdesystem som överlägset det vietnamesiska. Det förtrycket inkluderar den auktoritära kristna överheten som i luften cirkulerar över dem i skepnad av ”Makten och Hemskheten”. Därigenom omkastas etablerade, och västerländskt kristna, föreställningar om högt och lågt och vertikaliteten laddas med komplexa frågor som rör bland annat vem som omfattas av det bibliska kärleksbudskapet. För det andra ser jag, till skillnad från Zillén, skyddsgropen inte som en plats som i texten främst representerar trygghet. Även om den aspekten är relevant i den faktiska krigssituationen, är den tryggheten en relativ och osäker sådan. I *Samtal i Hanoi* är skyddsgropen, vill jag hävda, först och främst en plats som konstitueras av människans sårbarhet och utsatthet. I linje med min läsning av skyddsgropen som en kronotopisk gränsplats, blir upplevelsen av tid och rum där en annan, och i de situationer då bokens berättare befinner sig i en skyddsgrop gestaltas det ögonblicket oftast med en intensitet som riktar intresset både utåt och uppåt, mot det yttre hotet, men också inåt, mot människans utsatthet överhuvudtaget.

Direkta intertexter och det poetiska som strategi

Vid sidan av den bibliska intertextualiteten som har diskuterats ovan, finns andra intertexter i reportaget som är mer direkta. Berättaren hänvisar flera gånger till att hon, likt Candide, befinner sig ”i den bästa av världar” vars naiva tro på världens skönhet stundtals, som vi har sett, kan avläsas också hos berättaren själv. Vid ett annat tillfälle framträder en annan iögonfallande intertext, då hon på landsbygden tillsammans med några kvinnor sjunger vietnamesiska månvisor. En visa handlar om ”den lydiga dottern som blivit lögnaktig” och är till förväxling lik Johan Ludvig Runebergs ”Flickan kom ifrån sin älsklings möte”.⁴⁵⁹ Visserligen kan visans och diktens innehåll allegoriskt anspela på Vietnam som den ”olydiga dottern”, och flickan som nationssymbol med allt det tankegodset, men främst tycks den intertexten fylla funktionen att understryka likheterna mellan de båda kulturerna, med bärhjälp av kärleksmotivet. Det bekanta i visan överraskar och slår an en ton, en vag och igenkännande, som blir brobyggande i förståelsen om det vietnamesiska för en svensk läsekrets. Den klassiska dikten om en flickas olyckliga kärlekssaga är en rums- och tidlös sådan, och med den kommuniceras alltså det universellt mänskliga, i en dubbelriktad rörelse mellan två olika periferier – Vietnam i periferin *bortom* det västerländska som centrum, och Sverige i periferin *inom* gränserna för det västerländska systemet. I likhet med de

⁴⁵⁹ I reportaget lyder månvisans första strof: ”Flickan kom från sin älsklings möte/ Och modern frågar: var är din väst?/ Och flickan svarar: när jag gick över bron/ Kom en vind och tog den” (SIH, s. 37).

perifera språkens samspel i *Med fem diamanter*, bör de båda periferiernas relation inte heller här betraktas utan inbördes hierarki. Mot bakgrund av den historiska kontexten måste den svenska periferin ses som hegemoniskt överordnad den vietnamesiska. Det medför i så fall att denna intertextualitet, i likhet med den bibliska, också den kan ses som ett slags subversiv imitation. Emellertid utövas den här från ett annat håll – inte av en författare inifrån den koloniserade ”perifera” kulturen utan av en författare från ”centrum”, relativt sett, som söker samspela mellan igenkännande och främmandegörande element i ett försök att ansvarsfullt representera den andras kultur.

Det finns även andra poetiska element i reportaget, så som antropomorfiseringar och liknelser, som upprättar förbindelser mellan det västerbottniska och det vietnamesiska. I likhet med den ovan nämnda kulturöverskridande intertextualiteten, förekommer liknelser som vidgar tolkningsvyn på ett liknande sätt. När berättaren nyss anlänt till landet och sitter på tåget till Hanoi, konstaterar hon exempelvis att ”de smala vietnameserna vid bordet mitt emot har aptit som slätterkarlar” (SIH, s. 13), och en stund dessförinnan har hon beskrivit sin första natt på det bräckliga tåget med orden: ”Jag nännas inte sova men detta naturliga tåg är rogivande som en höskrinda och jag faller i den djupaste sömn jag har haft på månader” (SIH, s. 9). Såväl slätterkarlarna som höskrindan är tryggt igenkännbara hemifrån, och likaså kan det starka månljuset som gör det möjligt att läsa nattetid (SIH, s. 56) föra tankarna hemåt, om de ses som en pendang till de västerbottniska sommarnätternas midnattsljus.

Månen har överlag en viktig symbolisk betydelse i *Samtal i Hanoi*. Samtidigt som den representerar det allmänmänskliga och står ovanför enskilda människors liv, är den också knuten till den specifika plats där den framträder. Den nyss nämnda interkulturella kopplingen mellan månvisan och Runebergs dikt är ett exempel på den dubbelheten. Återkommande sammanlänkas månen med det vietnamesiska. Förutom de redan nämnda månvisorna, är namnet på en av Ho Chi Mins dikter ”Månen” (SIH, s. 143). Dess nattliga sken, som både kan hjälpa och stjälpa i krigstider, är närvarande i flera av reportagets avsnitt och exempelvis är det i ”det bjärta månskenet” som berättaren står när hon under det nattliga flyglarmet möter blicken hos kvinnan i gropen (SIH s. 201). Gällande månmotivet hos Lidman kan en parallell också dras till ett av nyckelavsnitten i *Med fem diamanter* då Wachira och övrigt tjänstefolk i huset i Nairobi tillbringar en kväll under månens sken (MFD, s. 144-148).

Månens funktion i texten som samtidigt tidsbunden och tidlös, kan enligt Annika Olsson bidra till att stärka verklighetssanspråket i ett reportage. Med utgångspunkt från Lidmans andra reportagebok, *Gruva* (1968), visar Olsson att månmotivets koppling till en särskild plats med tydliga tidsmarkörer gör att den historiska tid som texten är nedsänkt i, framstår som mer verlig.⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ Olsson 2004, s. 195.

Månen är fjärran *och* nära, och existerar mitt i ett 1960-tal som Olsson påpekar har ”direkta kopplingar till storpolitikens era, som befinner sig mitt i det kalla kriget [...].”⁴⁶¹ En liknande laddning återfinns i *Samtal i Hanoi*. Månskärens liggande spetsar är bland det första berättaren skriver om när hon kommer till landet, och samtidigt som den betecknar det tidlöst mänskliga, kan månskäran i reportaget också beteckna den tidens Vietnam, och den kommunistiska väg som landet politiskt har slagit in på. Detta dubbla månljus av närhet och distans, politik och estetik, tycks hela tiden samspeла för att belysa den komplexa bakgrundskontext, som hela vietnamreportaget vilar på. Med Jungstrand bli således det poetiska, i olika former, delvis till en litterär strategi som syftar till att förstärka reportagets verklighetsanspråk.⁴⁶² Det i sin tur hör tätt samman med det Agrell menar är reportagegenrens överordnade syfte, det att medvetandegöra och engagera. Där det konventionella, bokstavliga språket tar slut kan det poetiska språket nå bortom, ännu en bit. Texten uppmanar till ökad förståelse för Vietnams annanhet via den genväg som det poetiska tillhandahåller, genom att främmandegöra det vanemässiga seendet av världen och bryta upp gamla språkliga strukturer. När språkliga element vänds och bänds, skriver Pär Yngve Andersson, när det invanda förhållandet mellan språktecken och referent ruckas, och nya förvånande associationer bejakas, kan detta i nästa led skapa nya förfinnimelser av en komplex verklighet.⁴⁶³ Ett av kännetecknen för det poetiska språket är enligt Andersson att ”[m]eningsproduktionen i en lyrisk framställning är så tät, och går i så många olika riktningar, att en enkel parafrasering är omöjlig”.⁴⁶⁴ Det har att göra med det komplexa framställetet av tid i berättandet, en beskrivning som stämmer väl in på delar av *Samtal i Hanoi*, såväl som på de två romanerna som jag studerar.

I sin studie utgår Andersson ifrån relationen mellan romangenren och poesin, men hans iakttagelser är värdefulla även för förståelsen av samspelet mellan det poetiska och det dokumentära. Han definierar olika sorters lyriskt språk, dels det som fyller en utsmyckande och intensifierande funktion på textens yta, dels det lyriska språk som på ett djupare plan påverkar textens helhetskomposition.⁴⁶⁵ Gällande det första mer ytliga intensifierandet kan det i *Samtal i Hanoi* exemplificeras av liknelser och antropomorfiseringar, som visserligen förstärker en stämning och kan styra associationer i en särskild riktning, men som inte förändrar texten i grunden. Gällande det andra, som skapar en lyrisk utvidgning av temat på ett djupare plan, kan det exemplificeras

⁴⁶¹ Ibid., s. 195. Olsson påpekar att månen, rent konkret, under 1960-talet är ”föremål för både USA:s och Sovjetunionens maktkamp i deras strävan att komma först till månen”. Se Olsson 2004, s. 165.

⁴⁶² Jungstrand 2013, s. 103f.

⁴⁶³ Pär-Yngve Andersson, ”Lyrisk roman – en omöjlig genre?”, *Genrer och genreproblem. Teoretiska och historiska problem*, Beata Agrell och Ingela Nilsson (red.), Göteborg: Daidalos, 2003, s. 317.

⁴⁶⁴ Ibid.

⁴⁶⁵ Ibid., s. 318f. Jag väljer här att behandla begreppen *poetisk* och *lyrisk* som synonyma, men är medveten om att distinktioner kan göras. För mitt syfte är skillnaden inte nödvändig att utreda. Andersson berör det kortfattat. Se Andersson 2003, s. 316.

av skildringen av kvinnan i gropen. I det avsnittet trevar texten på gränsen till det som överhuvudtaget är möjligt att formulera, och tar sig uttryck i bilder och paradoxa. Det lyriska har också en expanderande funktion i så måtto att den textbundna skildringen och dess karaktärer tycks uppgå i en större helhet.⁴⁶⁶ I den aktuella skildringen av mötet i skyddsgropen illustreras det av det bibliska bildspråket och den metaforiska dubbelexponeringen.

Enligt Andersson kan denna andra sorts lyriska intensitet påverka helhetskompositionen genom att på olika sätt bromsa den narrativa intrigen. I varierande grad intar den då en sekundär funktion i texten. Realistiska händelser vävs starkt samman med, eller helt ersätts av, textpartier som ibland ges formen av taylor ”med djupbetydelse” som ofta beskrivs med ett religiöst färgat språk. Språket inbjudet till en läsart på en högre abstraktionsnivå, men dess realistiska inslag anknyter till den grundläggande tematiska nivån. Det finns också en variant av lyriskt språk som laborerar ännu mer med de bildmässiga kvaliteterna för meningsskapandet i språket. Denna variant innehåller visserligen en intrig som följer en tydlig kronologi, men intrigen är underordnad det starkare mönstret som består av tidlösa och mytiska inslag.⁴⁶⁷ Till denna kategori hör Birgitta Trotzigs roman *Dykungens dotter*, vilken Andersson använder som exempel för att visa på hur ”[t]extstycken går i dialog med varandra genom parallellställningar, speglingar, omtagningar och betydelseförskjutningar” och hur ”dubbelkopieringar och motivistiska glidningar” gör att temat vidareförs, men att detta sker i ständig rörelse.⁴⁶⁸ Liknande passager är alltså ofta forbundna med andra delar av texten, som sammantagna bildar en meningsfull helhet. Ibland kan montageteknik användas, och ibland är helheten inte synlig förrän efter läsningens slut, eller efter en omläsning.⁴⁶⁹

Även om den lyriska intensiteten hos Lidman inte är av samma grad som den Andersson framvisar hos Trotzig, återfinns lyriska inslag av skiftande intensitetsgrad i de verk som jag analyserar. Men hos Lidman upplöses aldrig den grundläggande tematiken, då det innehållsliga alltid är av yttersta vikt. Fastän texterna är knutna till ett överordnat tidsförlopp, står det temporalet ibland tillbaka för det spatiala, bildmässiga berättandet, och då ofta i reflekerandet över olika hållningar. Det narrativa tempot bromsas ibland upp, och en vidgad mening koncentreras till den framträdande bilden, i analysen ofta i form av mötesscenen, vilken vidare inbjudet till en fördjupad förståelse av den bakomliggande tematiken. Den vidgade meningen genereras av att det specifika skeendet i intrigen sammanflätas med speglingen av skeendet i något större, allmänt giltigt. Flera sådana, ofta akroniska, textpassager som banar väg för denna hermeneutiska tolkningsrörelse, har redan diskuterats i analyserna

⁴⁶⁶ Ibid., s. 318.

⁴⁶⁷ Ibid., s. 319ff.

⁴⁶⁸ Ibid., s. 321, s. 324.

⁴⁶⁹ Ibid., s. 321.

av *Hjortronlandet* och *Med fem diamanter*, men som framgått finns förtätade mötesskildringar även i *Samtal i Hanoi*. Det lyriska vidgandet av tematiken i respektive verk pekar bortom det bokstavliga ordets räckvidd, och bortom den enskilda texten, men formen blir aldrig det helt överordnade. När det sker skiften till en poetisk textart, som öppnar för mångtydigheter och förskjutningar, skiljer sig emellertid implikationen i Vietnameskildringen delvis från den i romanerna. Reportagets inbyggda sanningsanspråk gör att det poetiska anslaget i ännu högre grad blir till en textstrategi som syftar till att tillföra texten en ökad trovärdighet i riktning utåt.⁴⁷⁰

*

Analyskapitlet om *Samtal i Hanoi* visar att de många varierande representationerna av röstmöten, i intervjuens rakt återgivande form eller i mer intertextuella eller poetiska former, alla kan betraktas som olika litterära strategier som syftar till att stärka reportagets verklighetsanspråk. Vid de olika tillfällena framkommer berättarens ambivalens i olika grad. Den kan synliggöras genom såväl en berättarteknisk som stilistisk analys av berättandet. Strategierna bidrar till att skapa en ökad förståelse för det Vietnam som skildras, för de männskor som berättaren möter samt för berättaren själv, vars subjektivitet alltid står i textens centrum. Gemensamt för de textstrategierna i *Samtal i Hanoi* är att de sträcker sig efter att överbrygga berättarens och läsarens avstånd till den andra, samtidigt som de understryker en oumbärlig skillnad mellan dem. Men denna sorts etiska berättande innebär också en balansakt som riskerar tolkas som en förminskande, om än väldemenande, idealisering av den andra. Uppräthållandet av avståndet är ett tecken på ansvar för att den andra tillåts finnas till för sin egen skull och inte som objekt för någon annans kontroll. Ett annat tecken på ansvar gentemot den andra, är att i henne också se likheten med sig själv. Den kan urskiljas i den utsatthet som alla männskor delar. Att erkänna utsattheten som det gemensamma mänskliga, är en tanke som har kraften att avvisa begäret efter en inbördes hierarki mellan subjekten. Ansvaret för den andra rymmer alltså en mängd motstridiga rörelser, i riktning till och från närhet och distans, likhet och olikhet. I texten märks denna ambivalens också i berättarens insikt om den egna delaktigheten i de orättvisor som pågår och i insikten att hon i mötet med den andra sätter sig själv i rörelse, och därmed riskerar att förändras. *Samtal i Hanoi* ger flera prov på berättarteknik och stilistiska element som synliggör sådana destabilisande rörelser inom berättarsubjektet. Exempelvis har vi sett hur det flytande subjektet, som berättartekniskt grepp, kan gestalta en etisk hållning i berättarens möte med den andra. Det är en hållning som i enlighet med Spivaks etik innebär att berättarsubjektet redan initialt avvisar begäret att på ett eller annat sätt kontrollera de vietnameser hon möter, och i stället söker omrikta begäret till att gälla ökad rätvisa i den specifika kontext de befinner

⁴⁷⁰ Jfr. Jungstrand 2013, s. 103f.

sig. Det gör hon genom att se sin medmänniska på nytt, igen och igen, för att undvika att förstå henne enligt en statistisk definition. Däri ligger en etisk potential till förändring, i texten och i kommunikationen mellan författare och läsare. Enligt Spivak kräver det etiska ansvaret ett ständigt pågående och självkritiskt arbete, som trots omöjligheten att nå ända fram, ändå aldrig får upphöra. Analysen visar att Sara Lidman i *Samtal i Hanoi* och återknyter gång på gång till denna vad Jungstrand kallar representationens paradox: Pendlandet mellan tron på språkets möjligheter och den samtidiga förtvivlan över dess begränsningar.

Sammanfattande avslutning

I den här avhandlingen har jag undersökt hur rösters möten gestaltas i Sara Lidmans tre verk *Hjortronlandet*, *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi*. De skildrar alla en kolonial problematik och utspelar sig i en brytningstid då ett äldre traditionellt levnadssätt trängs undan på grund av den nya tidens moderna ideal, dock i vitt skilda historiska kontexter. De är också skrivna under 1950- och 60-talen då det både inom och utom Sverige skedde stora politiska förändringar. I det litterära samtidsklimatet försköts fokus i riktning mot ett ökat intresse för samhällsfrågor och mot ett allt mer dokumentärt berättande. Tidigare forskning har visat att Lidmans berättande kännetecknas av en lyhördhet gentemot det skildeade och att hennes språk har en mångröstad karaktär. Min studie är ett försök att fördjupa förståelsen av Lidmans dialogiska estetik genom att ytterligare undersöka de komplexiteter som kan framträda i mötesskildringarna som undersöks. Det innebär antagandet att det i reportageboken återfinns liknande estetiska drag som i de båda romanerna och att det i det avseendet inte finns någon skarp skiljelinje mellan den skönlitterära författaren Lidman och dokumentärfattaren.

Den tid av omvälvande samhällsförändring som framvisas i verken, innebär för människan en ökad grad av ambivalens i hennes möte med den andra, och undersökningen visar att denna ambivalens framträder på det innehållsliga planet såväl som i verkens själva komposition, på berättarteknisk och stilistisk nivå. Dialogiciteten i verken bidrar till att på olika sätt bereda plats och röst åt de underordnade och ofta tystade, och därigenom riktas en kritik mot de koloniala normssystem som framhäller en monologisk förståelse av världen. Läst mot den historisk-kontextuella bakgrunden förstår jag rösternas samspel i texten som textstrategier som fyller en subversiv funktion. Dessutom framvisas att dessa strategier – i form av röster och samtidigheter i texten – inte endast understryker det tematiska innehållet, det vill säga de möten som sker i de kolonialt präglade miljöerna, utan att strategierna dessutom kan öppna för en mer fördjupad förståelse av det innehållsliga, en förståelse som vetter också i riktning mot det etiska.

Studiens teoretiska utgångspunkter utgörs av litteraturvetenskapliga, postkolonialt färgade perspektiv som förenas av att de betonar dels att idén om människan inte är begriplig om hon inte placeras in som ett subjekt i en specifik historisk kontext, dels att subjektiviteten är relationell, det vill säga att subjektet konstitueras av de dubbelriktade rörelser som mötet med den andra utgörs av. Bachtins romanteoretiska begrepp dialogicitet och kronotop utgör viktiga referenspunkter med vilka jag undersöker rösters och platsers betydelse i texterna. Med plats avses i analyserna både hur den kan uppfattas i det historiska skeende som skildras, i själva diegesen, och hur platsen kan förstås utifrån berättarens och läsarens perspektiv med en riktadhet utåt. Med

hjälp av Genettes narratologiska verktyg tydliggörs att författares, berättares och karaktärers ibland motsägelsefulla röster kan härledas till olika textnivåer. Bachtins grundtanke att dialogiciteten är det meningsskapande elementet i all kommunikation, synliggör vidare hur gestaltningen av de koloniala förhållandena kan rymma meningar såväl inom som bortom texten ifråga, och att de tre verken kan förstås som tre ”röster” som ingår i en större diskurs om koloniala maktförhållanden och hur dessa representeras i litteraturen. Vidare utgör Spivaks tankar om representationsbegreppet dubbelhet ett viktigt medel för att nyansera diskussionen om hur rösterna kan tillföra betydelse. Att med språket som medel representera den andra i bemärkelsen ”företräda” såväl som ”gestalta”, innebär både möjligheter och begränsningar och den problematiken är genomgripande i de tre texter som jag har studerat. I avhandlingen studeras de tre verken var för sig, och analysernas fokus varierar något beträffande hur plats, röst och representation behandlas. En återkommande tankestuktur är mötet som kronotopiskt motiv, sett som en förtätad plats i texten där de olika kulturernas tidsuppfattningar möts, ett motiv som möjliggör en närmare undersökning av de röster som där kan urskiljas. Rösternas mångstämighet på den aktuella platsen i texten tolkar jag, i linje med Lidmans eget uttryck, som ett *skeende på stället* som innehåller även intertextuella, metaforiska eller andra poetiskt laddade rörelser, och som dessutom rymmer ett etiskt tilltal mot en tänkt läsare.

Begreppen kolonialism och modernitet är i den här avhandlingen tätt förbundna med varandra. De är båda konstituerade av ett eurocentriskt tankegods som bland annat inkluderar en dikotomisk förståelse av relationen mellan centrum och periferi samt en syn på tid som linjär och homogen, till skillnad från de lokala kulturernas mer cirkulära förståelse av tidsbegreppet. Emellertid är det tre tämligen olika kolonialismer som framträder i verken. I den västerbottniska kontexten är det fråga om en intern kolonialism, utövad av den svenska staten inom den egna nationalstatens upprättade gränser, medan det i *Med fem diamanter* handlar om en extern kolonialism där kolonialmakten metropol ligger långt ifrån det erövrade landområdet Kenya. Även i *Samtal i Hanoi* är stormakten intresse riktat mot ett land fjärran från de egna nationsgränserna. Med det följer att moderniseringprocessen ser väldigt olika ut i det Västerbotten, Kenya och Vietnam som skildras, gällande de underordnades villkor. I *Hjortronlandet* ingår de inom gränserna för den eurocentriska moderniteten, om än i periferin, medan kikuyuerna och vietnameserna i de två andra verken står bortom den gränsen, i högre grad betraktade av kolonisatörerna som de andra. Bland annat hänger det samman med hur förtrycket manifesteras, i vilken utsträckning maktförhållandet upprätthålls genom ett indirekt eller ett direkt våld.

Med idén om modernitetens dubbelhet som möjlighet respektive hot, har jag kunnat undersöka i vilken utsträckning moderniteten som möjlighet är tillgänglig för det marginaliserade subjektet. Medan dörren till moderniteten

trots allt står på glänt för den unga Claudette i 1930-talets Västerbotten framstår möjligheten till individuellt självförverkligande i det Kenya och Vietnam som skildras som betydligt mer problematiskt och rentav hotfullt för den enskilda.

I analyskapitlet om *Hjortronlandet* har jag studerat gestaltningen av mötet mellan den traditionella jordbrukskulturen och den nya tidens moderna kultur i form av svenska statens representanter. I stort är det på gruppennivå som *Hjortronlandet* utforskar relationen mellan de båda grupperna och ofta ställs de mot varandra i något som med Spivak kan beskrivas som strategiskt essentiella positioner. Genom att de temporärt studeras som ett motsatspar kan de mer strukturella orättvisorna mellan dem synliggöras, fastän deras samspel är komplext. Maktförhållandet framträder bland annat genom att Lidman tillämpar olika former av berättande och rör sig mellan olika texttyper och nivåer. Så beskrivs exempelvis mötet i Nordmarks kök dels på karaktärernas diegetiska textnivå, därpå i ett akroniskt utsnitt i protokollform, för att sedan kunna läsas in allegoriskt i en vittersägen som berättas av karaktären Anna. Med hjälp av de olika berättarstrategierna belyses maktrelationen från olika håll och nyanserar helhetsbilden av densamma.

Det dikotomiska förhållandet mellan grupperna understryks av den språkliga hierarkin mellan den västerbottniska dialekten å ena sidan och rikssvenskan å den andra, men detta till trots förekommer överskridanden mellan deras positioner på andra nivåer i texten. Exempelvis framgår samröret mellan språken om man betänker att västerbottniskan inte endast förekommer i karaktärernas repliker utan också på nivån för det extradiegetiska berättandet. Det sker knappt märkbara gränsöverskridanden *mellan* berättarperspektiv, tack vare det flytande berättarsubjektet, ett berättartekniskt drag som uppmärksammats i tidigare Lidmanforskning. Detta i kombination med att Lidman placerar de underordnade kronotorparna i berättelsens centrum och därmed vänder på den etablerade centrum-periferiordningen, problematiserar idén om att relationen mellan språk och kulturer skulle vara dikotomisk. Det dubbelriktade samspelet mellan rikssvenska och västerbottniska i *Hjortronlandet* förstår jag som ett exempel på subversiv imitation, en strategi som Boehmer visat är vanlig bland postkoloniala författare och som jag vill mena är kännetecknande för Lidmans subversiva dialogicitet. Strategin uttrycker ett subtilt motstånd mot överheten genom gränsöverskridandet mellan positionerna för det över- och underordnade i texten. Det sker genom ett efterliknande av normen i en centripetal rörelse *mot* ett centrum, här i romanens imitation av rikssvenskan, och genom ett samtidigt tänjande på dess gränser i en centrifugal rörelse *från* samma centrum, här i romanens bruk av västerbottniskan. Således uppnås en subversiv effekt med potential att förskjuta den etablerade maktbalansen som det dominanta språket upprätthåller.

Analysen av mötet på vägen mellan fiskhandlarens och torparna, undersöker hur karaktärernas ambivalenser, inkluderat det mer privilegierade subjektets, framträder i textens mer implicita meningslager. De porösa gränserna mellan över- och underordnad synliggörs av att de motstridiga rösterna förekommer i form av liknande dubbeltolkade rörelser. Bland annat kan dessa spåras ända in i textens allra minsta beståndsdelar, urskiljbara i ett dialogiskt spel mellan fonemens lik- och olikheter. Förutom att gestalta karaktärernas ambivalens tyder det även på en ambivalent hållning i texten överlag när det gäller relationen mellan det gamla och det nya.

Ambivalensen hos den enskilda, i det här fallet den fiskhandlare som i sammanhanget fungerar som ett slags modernitetens representant, framträder också via den bibliska intertextualiteten. Skildringen av hur ”havsmannen-bilägaren-strömmingsförsäljarens” generositet (HJ, s. 122) indirekt sammanlänkas med den bibliska liknelsen om Jesus som förser de hungriga med fisk, gör att de dialogiska rörelserna även här fungerar som en subversiv imitationsstrategi. Med hjälp av den kan den kritiska udden riktas mot den dominanta kulturen som i berättelsen associeras med modernitetens kapitalism såväl som en dogmatisk kristendomstolkning. Det ambivalenta förhållandet mellan de båda kulturernas hållningar problematiseras också genom andra former av uppluckring i texten, så som den mellan fiskhandlaren och torparen Frantz. Å ena sidan, och läst mot den historiska bakgrund som berättelsen utspelar sig i, återges att relationen mellan den privilegierade och den marginaliserade är asymmetrisk, å andra sidan pekar stilistiska komponenter i texten mot något annat, att beroendet mellan de båda parterna är ömsesidigt. Det kan gestalta att deras historier, med Bhambras ord, är mer sammanflätade och – i teorin – mer jämbördiga än vad de vid en första anblick förefaller vara.

Utifrån mötesskildringen mellan flickan Claudette och farmor Anna undersöker jag hur romanen gestaltar kvinnans möte med den nya tiden. Olika hållningar kan urskiljas. Beträffande Claudettes ambivalens inför den nya tiden tolkar jag den inte främst som typisk för det kvinnliga subjektet. I romanen står hon som representant för den unga människans uppbrott från periferin i allmänhet. En genuskodad subversivitet framträder i porträtteringen av två andra kvinnliga karaktärer, Anna och Märit, vars död antyder att kvinnans möte med modernitetens kan innebära hennes undergång. Det görs delvis i romanens underliggande textlager, också här med hjälp av dubbeltolkade intertextuella kopplingar till det bibliska. Ett exempel är att Anna, som i romanen personifierar den lokala kulturen, och hennes död i myren kan förstås som kvinnlig motbild till den bibliska beskrivningen av Jesu död och himmelsfärd. Tack vare (o)likhetsrelationen mellan de båda narrativa strukturerna, kan föreställningar om högt-lågt, himmel-myrmak problematiseras och potentiellt förskjutas i riktning från det kristnas förståelse av världen och mer i riktning mot den underordnade hedniska kulturens. Dessa samtidiga röster i texten kan förstås som en ”plats” där relationen kristet-

hedniskt, kultur-natur, andligt-kroppsligt och manligt-kvinnligt sammanförs och problematiseras. *Hjortronlandets* skildring av Anna anknyter till motivet med kvinnans återvändande till naturen och den dikotomiska förståelsen av kultur och natur och deras konnotationer till manligt respektive kvinnligt. I det avseendet går Lidmans roman i dialog med tidigare författares beskrivningar av moderniseringen av norra Sverige med kvinnor i förgrunden. I *Hjortronlandet* ges de kvinnliga karaktärerna mest röstutrymme, detta fastän berättelsens bakgrundsfond utgörs av det statliga kronotorpsprojekt enligt vilketmannens arbetskraft räknas främst. Det sker en ytterligare normförskjutning av det omvänta centrum-periferi-perspektivet, i och med att de kvinnliga subjekten i den marginaliseraade gruppen sätts i centrum. Det är deras röster som blir mest ”lyssnade på” i romanens moderniseringsskildring av Västerbotten.

Analysen av *Med fem diamanter* undersöker i högre grad den enskilda individens ambivalens än den underordnade gruppens. Jag studerar gestalningen av det koloniserade subjektet i ett Kenya på gränsen till självständighet, och det sätt på vilket skildringen av denna ambivalenta tillstånd kan kopplas till romanens genomgripande språktematik. Med utgångspunkt från kikuyun Wachira visar analysen hur den förtryckta jagbild förändras från att han betraktar sig som osårbar, en ”världens herre” som tack vare kärlekens immunitet kan stå över såväl (ny)kolonialismens orättvisor som traditionens bojor, till att hans självbild stukas och blir i det närmaste utplånande. Det är en identitetsproblematik som ligger i linje med Fanons tankar om den koloniserades ambivalenta tillstånd i sin relation till kolonisatören.

I samtliga mötesskildringar som jag studerar framhåller romanen, på flera textnivåer, den enskilda tillgång till språk och röst, och vikten för den koloniserade att behärska såväl det egna språket som kolonialmakten för att upprätthålla sin subjektivitet. Som en del av det tematiseras i romanen namnets betydelse för identiteten. Wachiras öknamn ”Med fem diamanter” överensstämmer såväl med romanens titel som med de vitas felaktiga stöldanklagelser mot honom. Gestalningen av Wachiras relation till sitt namn, åskådliggör hur språket har flera inneboende funktioner, eftersom det samtidigt beskriver och konstituerar det som beskrivs. Just genom sin dubbelriktadhet är det också ett kraftfullt maktmedel. Med det väcks frågor som anknyter till skuldproblematiken, och till individens ansvar för sina handlingar i en miljö präglad av förtryckande strukturer.

Romanens subversiva laborerande med språkgränser återfinns både på nivån för själva utformandet av texten, och på den diegetiska nivån där språken möts i berättelsens värld. I det senare fallet, gällande berättelsen, möjliggörs det bland annat av det flytande subjektets frammanande av mångstämmighet. I det förra fallet, gällande berättandet, aktualiseras även det problematiska med Lidmans position i relation till det som skildras. Att som

svensk kvinnlig författare i romanen representera de svarta kikuyernas röster såväl i politisk som i estetisk mening, är något som inte är möjligt göra på ett uttömmande sätt. Det är en utblickspunkt som innebär många begränsningar men, vill jag hävda, också möjligheter. Ett exempel på möjlighet är den subversivitet som kan utvinnas när språkgränser överskrids i textens konstruktion, då de samtidiga språken i texten representerar olika lokala kulturer. Ett sådant exempel på rörelser mellan periferier är då en och samma romankaraktär, Wachiras mor, i samma textpassage uttrycker sig på såväl kikuyu ("aterere!") som på västerbottniska ("storgrannsvarttuppen"). När språkelement från de båda periferierna existerar samtidigt i texten skapas en särskild förbindelse mellan den kontext som skildras i *Med fem diamanter* och författarens västerbottniska hemtrakt. Utrymmet i texten blir till en hybrid språkzon som tack vare de båda kontexternas språkmarkörer upprättar en sorts förståelsens genväg mellan de båda kulturernas världsuppfattningar. Även om maktrelationen mellan västerbottniskan och kikuyun inte bör förstås som helt horisontell – den svenska dialekten är "privilegierad" i jämförelse – skapar deras samtidighet i texten en demokratiserande effekt som i viss mån minskar avståndet till den som skildras, samtidigt som asymmetrin och olikheterna ändå bevaras. Till skillnad från den subversiva imitationen i relationen mellan exempelvis västerbottniskan och rikssvenskan i *Hjortronlandet*, råder i den hybrida språkzonen ingen "imitation" av det dominanta språkets normer. Det är i stället två perifera och åtskilda språk som samsas om meningsutrymmet. Denna särskilda relation mellan språk i periferin som ibland förekommer i de tre verken ifrågasätter ytterligare en dikotomisk förståelse av centrum och periferi genom att visa på att förbindelser kan ske i riktningar som inte inbegriper ett kolonialt "centrum" som, i det här fallet, engelskan eller rikssvenskan.

Analysen av det koloniserades villkor i romanen inbegriper också diskussionen om subjektets könstillhörighet, och konsekvensen att det koloniserade kvinnliga subjektet utsätts för ett dubbelt förtryck från både traditionellt och kolonialt håll. Romanen framvisar olika överlevnads- och motståndssstrategier bland de kvinnor som skildras, vilket markerar att det koloniserade subjektet aldrig kan förstås som ett homogent begrepp. Ibland gestaltas ett tynt motstånd i undertexten, ibland direkt uttalat i diegesen. Den traditionella könsordningen är dock djupt rotad. Att Wachira delvis ifrågasätter den traditionella könsmaktsordningen genom att eftersträva en jämlik kärlek befriad från både kolonialismens och traditionens ok, omöjliggörs inte endast av de maktstrukturer han lever under och hans egna livsval, utan i viss mån även av Wamburas traditionsbevarande inställning.

Kritiken mot det dubbla förtrycket kommer också till uttryck i sagans allegoriska form. Analysen visar hur texten luckrar upp gränserna mellan sagans och diegesens värld så att kritiken också riktas mot de koloniserade själva, mot dem som lyssnar till sagan. Förutom i själva innehållet fyller

sagoberättandet en subversiv funktion då romanen på det sättet ger plats och röst åt en (subaltern) kunskapsform som enligt den nya tidens kunskapsideal avfärdas som något icke-modern.

En liknande maktkritik återfinns i *Hjortronlandets* användande av olika berättarformer, så som vittersägnerna, för att synliggöra alternativa röster, men i *Med fem diamanter* är diskussionen tätare knuten till den enskilda subjektivet. I romanens gestaltning av Wachiras allt mer splittrade inre tillämpas strategier som överskrider det konventionella realistiska berättandet, strategier som bättre tycks representera den inre världen som är Wachiras. För att åskådliggöra hans erfarenheter och ibland deliriska tankar på ett så respektfullt sätt som möjligt åberopas ett referenssystem som skiljer sig från det bokstavliga, direkta språkets. Den subjektsupplösning som blir en följd av Wachiras okontrollerade ambivalens, framvisas också här med hjälp av det flytande subjektet, ofta i form av en pendlande fokalisering mellan närhet och distans till det betraktade, mellan subjektets inre och yttre verklighet. En gränsupplukring av hans jag gestaltas med andra ord i berättelsen såväl som i själva berättandet. En annan form av överskridanden i berättandet är gestaltandet mellan subjektets nu och då, som också belyser Wachiras tillstånd av hopplöshet. Det görs bland annat i former av inomtextuell dialogicitet. Ett exempel är hur eldmotivet sammanbinder flera romanavsnitt där Wachiras självförfakt och missriktade hat växer sig allt starkare. Avsnittet då Wachira i guldmedsaffären varseblir sitt eget ringa värde och sedan genomlever en kvalfull natt i Nairobi, kopplas samman med det avsnittet då han bevitnar ett mord i Nairobi och vidare med det då han i romanens sista avsnitt mördar brodern Thiongo. Detta i kombination med den subjektsupplösning som det flytande subjektet framvisar, gör att texten gestaltar subjektet Wachiras komplicerade relation till verkligheten.

Det metonymiska berättandet är ytterligare en form av inomtextuell dialogicitet som återkommer i *Med fem diamanter*. Det sammankopplar ett tidrum i romanen med ett annat, och frammanar det känslokompex som hör samman med den upplevelsen. Med metonymin kan därmed tolkningsvyn vidgas i flera samtidiga riktningar. Så fungerar exempelvis parallellerna mellan ”sårskorpan” och ”barkflagan” när Wachira inser kvinnans svåra lott i hembyn, och så fungerar även ”en brand, ett träd, en sten” i gestaltningen av Wachiras inre i romanens slutskede. Orden refererar bakåt till de tre händelserna i Nairobi, och här märks en antydan till förklaring varför kärleken till brodern kunde övergå i hat. Metonymin fyller i romanen en liknande funktion som akronin i det att den förtätar tidrummet och belyser skeendet på stället utifrån fler synvinklar. Det blir därmed laddat med flera tider, händelser och ambivalenser som, i det här fallet, pekar mot det fatala brödramordet i romanens slut. Det är en händelse som komprimerar romanens grundtema om det koloniserade subjektets självförfakt och brist på en självständig röst samt vilka fatala konsekvenser det kan medföra.

I analyskapitlet om *Samtal i Hanoi* studeras gestaltningen av berättarens möten med mäniskor i krigets Vietnam och hur de många rösterna i texten kan förstas mot bakgrund av det litterära reportaget som genre och den historiska kontexten. Till skillnad från i de två övriga analyserna är det inte de koloniserades tillstånd och ambivalens som här studeras, utan berättarens egen, det vill säga det privilegierade subjektets kluvenhet inför mötet med den andra. Inbäddat i berättarens och textens ambivalenser i mötesskildringarna finns också ett självreflekterande inslag som aktualisrar Lidmans ansvar att förmedla den andras röst så respektfullt som möjligt. I och med reportagebokens sanningsanspråk och riktadhet utåt mot läsaren, innehåller ambivalansen i *Samtal i Hanoi* en tydlig etisk aspekt som gör att representationsbegreppets dubbla innebörd ställs ännu mer i förgrunden. Med stöd av Anna Jungstrands definition av det dokumentära i litteraturen som ett anspråk i texten, visar analysen att de litterära och poetiskt färgade inslagen i *Samtal i Hanoi* i mångt och mycket ligger i linje med dem i romanerna, och att dessa inslag fungerar som strategier för att öka textens trovärdighet, om än på olika sätt i de tre verken beroende på textens relation till den verklighet som skildras.

Berättarens möten är många och ett par av dem äger rum i vad jag ser som kronotopiska gränsplatser i texten – hotellfoajén och skyddsgropen vid fronten. Med utgångspunkt från möteskronotopen visar jag hur reportaget i likhet med de analyserade romanerna kan förtäta det skeende som gestaltas, och synliggöra de olika tids- och världsuppfattningar som möts där. Emellertid förskjuts kronotopens funktion i reportaget något, och blir mer till en strategi knuten till anspråket om trovärdighet.

Rösterna i mötesskildringarna kommer till uttryck i olika former i *Samtal i Hanoi*. De återges direkt i form av intervjuer eller replikskiften, indirekt via refererande beskrivningar av möten eller mer implicit i berättarens reflekterande porträtteringar, ofta gestaltat med ett poetiskt anslag. Den tillämpade kollagetekniken överensstämmer med den berättarform som var vanlig i sextioålets svenska dokumentärlitteratur, och ansågs lämplig för att skildra det mångröstade och fragmenterade i den verklighet som skildrades.

Vid mötet i hotellfoajén är de marginaliseringar röster frånvarande. Det är två västerländska röster som i ett replikskifte diskuterar Vietnam och den andra. Fastän berättarens och den italienske regissörens intar olika positioner vad gäller den pågående konflikten, framgår ändå ett visst mått av ambivalens i deras respektive hållning.

Studien visar att modernitetsproblematiken i *Samtal i Hanoi* överlag skiljer sig från dem i romanerna på ett betydande sätt. Visserligen gestaltas också här en brytningstid mellan ett traditionellt levnadssätt och ett nytt modernt, men i förgrunden framträder främst en annan konflikt, den mellan två slags moderniteter – den eurocentriskt kapitalistiska modernitetstolkningen å ena sidan och den vietnamesisk-kommunistiska å den andra. Den senare framhålls

i texten, enligt min tolkning, som ett alternativ som harmonierar med Fanons vision om en socialistiskt präglad modernitetsutveckling som kan växa ur den så kallade Tredje världens särskilda underifrånperspektiv, och som så till vida skiljer sig från båda stormakternas politiska praktiker. Den modernitetskritik som uttrycks i *Samtal i Hanoi* är riktad mot den modernitet som representeras av USA, som med direkt våld påtvingar Vietnam sin politiska ideologi som den enda möjliga.

I berättarens möte med den före detta Viet Cong-fången framkommer den mätkritiken med kraft. Redan reportagebokens kapitelrubrik ”Från en annan/samtida värld” markerar textens strävan att förmedla den andras röst på ett så rättvisande sätt som möjligt. Det blir tydligt i beskrivningen av hur själva mötet dokumenteras och hur olika representationsformer varvas i återgivandet av hans röst. Den direkta intervjuformen,mannens längre utläggning samt den inledande poetiskt färgade personbeskrivningen av honom, utgör sammantaget en heterogen och mångröstad gestaltning av mötet. Därmed minskar avståndet mellan det västerländska jaget och det vietnamesiska samtidigt som textens trovärdighet stärks när det gäller skildringen av det lidande som kriget orsakar.

I analysen av mötet i skyddsgropen som gränsplats diskuteras relationen mellan det västerländska och det vietnamesiska med utgångspunkt från berättarsubjektets ambivalens i mötet med den andra. I det ordlösa mötet mellan berättaren och den gamla vietnamesiska kvinnan i skyddsgropen är den marginaliseringen visserligen närvarande och representerad i texten, men hennes ”röst” framträder endast genom berättarens tolkning av hennes tystnad, och i utbytet av blickar tycks berättaren se sig själv med den andras blick. Snarlika tysta möten finns på flera håll i reportaget, ofta gestaltade som frusna och poetiskt laddade bilder i skeendet som återges, där berättarens möte med den andras ansikte innebär att hon varseblir sin egen utsatthet som subjekt såväl som sitt ansvar gentemot den andra att inte påtvinga henne sina väldenande gärningar. Mötesskildringen i skyddsgropen aktualiseras att ansvaret gentemot den andra inte endast innebär att se till deras gemensamma mänskliga utsatthet, utan också att acceptera och bevara deras olikheter som aldrig fullt ut kan överbryggas.

Berättarens ambivalens framträder i Lidmans reportage på ett flertal sätt. Narratologiskt kan den synliggöras om man, med Jungstrand, betänker att berättarsubjektet är tudelat. Förutom att det i reportaget förekommer ett upplevande jag som i det här fallet är den Lidman som upplever de händelser som återges, återfinns även ett berättande jag, den Lidman som tack vare avståndet i tid till det upplevda kan återge sina reflektioner över samma skeende. I *Samtal i Hanoi* sker den glidningen mellan positioner ibland knappt märkbart på ett sätt som överensstämmer med det flytande subjektets rörelse mellan berättarinstanser. Ambivalensen framträder i utrymmet mellan positionerna för det upplevande och det berättande jaget i texten. Liksom i

romanerna fyller det flytande subjektet funktionen att synliggöra samtidiga röster i texten, men i reportaget skiljer det sig åt i två avseenden. Dels är det i *Samtal i Hanoi* berättarens egen dubbelhet som gestaltas, dels blir dess funktion delvis en annan då denna ambivalens syftar till att skapa en ökad trovärdighet tack vare pendlingsrörelsens självrefleksioner. Skuldproblematiken i *Samtal i Hanoi* omfattar därmed inte endast relationen mellan kolonisatörer och koloniserade i form av amerikaner och vietnameser, utan berättaren Lidman inkluderar sig själv som representant för ett västerländskt kultursystem och problematiserar sin egen delaktighet i att de koloniala orättvisorna alltjämt kan fortsätta att reproduceras.

Denna inre kluvenhet gestaltas även genom berättarperspektivets skiftande vi-tillhörigheter. I mötet i skyddsgropen beskriver hon sig ofrivilligt ingå i ett amerikanskt vi, i samtalet med italienaren är det den europeiska, medan det vid andra tillfällen är den svenska, västerbottniska eller vietnamesiska samhörigheten som kan utläsas. Berättarens pendlande vi-tillhörigheter i texten ger uttryck för en medvetenhet om det problematiska med den egna privilegierade positionen som svensk författare i Vietnam. Även berättarens tendens att idealisera Vietnam och vietnameserna kan ibland förstås som en gestaltning av berättarens uppgörelse med sig och sina privilegier. Genom att beakta berättarjagets dubbelhet kan sådana nyanser urskiljas. Om idealiseringen kan härledas till det upplevande jagets nu, kan det flytande subjektets rörelse mellan upplevelse och reflektion gestalta en problematisering av den egna naiviteten. Sås tycks exempelvis skildringen av berättarens förälskelse i den pojaktige poeten vara ett skeende i texten som förutom den direkta upplevelsen också rymmer ett mer distanserat reflekterande.

Analysen av *Samtal i Hanoi* diskuterar också representationen av de vietnamesiska kvinnorna. Reportaget återger flera möten med kvinnor ute i fält och sätter stor tilltro till den jämlika modernitet som tillskrivas kommunismen, vilket framgår i beskrivningarna av hur man och kvinna arbetar sida vid sida i fabrikerna. Men även i det Vietnam som skildras är kriget tätt förknippat med föreställningar om maskulinitet och kvinnors röster och upplevelser om krigsfängenskap saknas. Berättarens representation av kvinnor, exempelvis i form av den tysta kvinnan i skyddsgropen, visar på det ogiltiga i idén om ett globalt systerskap och i stället belyses det komplexa samspelet av lik- och olikheter mellan dem som subjekt. Det görs bland annat i textens underliggande meningslager som laddar mötet med bibliska konnotationer och poetisk intensitet, och som i likhet med i *Hjortronlandets* skildring av Annas död, ifrågasätter etablerade föreställningar om högt-lågt, kristet-ickekristet, civiliserat-primitivt, manligt-kvinnligt.

Sammanfattningsvis visar de tre analyserna att det *skeende på stället* som rymmer i mötesskildringarna alla konstitueras av ett komplext samspel mellan samtidiga röster i texten. De kan framträda i texten dels genom det flytande

berättarsubjektet, dels i olika dialogiska strukturer i texten. Återkommande är att dessa tar sig former av subversiv imitation, (biblisk) intertextualitet, inomtextuell dialogicitet så som metonymier, poetiskt laddade motiv eller andra förståelsevidgande element som sammanbindar det specifika med det generella i en relation där såväl likheter som skillnader beaktas. Därigenom synliggörs såväl överskridande rörelser mellan kulturella grupper, mellan individer samt ambivalenta rörelser inom ett och samma subjekt.

Verkens dialogiska gestaltningar av skeendet på stället rymmer också etiska aspekter. Ambivalensen, som mötet med annanheten innebär, kan rymma potential till motstånd och förändring. Men ambivalensen kan också vara en rörlig plats för självrannsakan och ansvar hos den som representerar de andras röster (författarens nivå), hos den som representeras (karaktärernas nivå) såväl som ett ansvar hos den som tolkar dem (läsarens nivå). Ansvarat gentemot den andra är avhängigt den position och inflytande man innehavar från just sin specifika position. Beträffande författarrollen ingår i detta ansvar insikten om språkets möjligheter och begränsningar som medel i kampen mot exempelvis de koloniala orättvisor som ligger till grund för romanerna och reportaget. Visserligen skiljer sig det etiska tilltalet åt i verken beroende på genrens verklighetsanspråk, men i samtliga fall rymmer Lidmans dialogiska estetik en etisk hållning som kan sammanfattas med att hon genom sina poetiska framställningar och övriga litterära strategier inbjuder till ansvar och delaktighet i det skeende på stället som texterna tillhandahåller.

Litteraturförteckning

Analyserade verk

Lidman, Sara, *Hjortronlandet*, Stockholm: Bonnier, 1955.

Lidman, Sara, *Med fem diamanter*, Stockholm: Bonnier, 1964.

Lidman, Sara, *Samtal i Hanoi*, Stockholm: Bonnier, 1966.

Övrig litteratur

Achebe, Chinua, "The African Writer and the English Language", *Morning Yet on Creation Day: Essays*, London: Henemann Educ., 1975, s. 93-103.

Achebe, Chinua, *Things Fall Apart*, London: Heinemann, 1958.

Adolfsson, Eva, "Det oerhördas anrop. Om Sara Lidman", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Bd 4, På jorden*, Elisabeth Møller Jensen (red.), Höganäs: Wiken, 1997, s. 20-27.

Adolfsson, Eva, "I Sara Lidmans gränsvärldar", *I gränsland: essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm: Bonnier, 1991, s. 205-241.

Agrell, Beata, "Documentarism and Theory of Literature", *Documentarism in Scandinavian Literature*, Poul Houe & Sven Hakon Rossel (red.), Amsterdam: Rodopi, 1997, s. 37-76.

Agrell, Beata, *Romanen som forskningsresa. Forskningsresan som roman: om litterära återbruk och konventionskritik i 1960-talets nya svenska prosa*, Göteborg: Daidalos, 1993.

Aleksijevitj, Svetlana, *Kriget har inget kvinnligt ansikte*, Stockholm: Ersatz, 2012.

Anderson, Benedict, *Den föreställda gemenskapen. Reflexioner kring nationalismens ursprung och spridning*, Göteborg: Daidalos, 2005.

Andersson, Pär-Yngve, "Lyrisk roman – en omöjlig genre?", *Gener och genreproblem*, Beata Agrell och Ingela Nilsson (red.), Göteborg: Daidalos, 2003, s. 315-328.

Auerbach, Erich, "Figura", *Scenes from the Drama of European Literature. Theory and History of Literature, Vol 9*, Manchester: Manchester Univ. Press, 1984.

Bakhtin, Mikhail, *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Caryl Emerson, Michael Holquist (red.), Austin: Univ. of Texas P, 1981.

- Bachtin, Michail, "Kronotopen. Tiden och rummet i romanen. Essäer i historisk poetik", *Det dialogiska ordet*, Gråbo: Anthropos, 1988, s. 14–165.
- Bachtin, Michail, *Författaren och hjälten i den estetiska verksamheten*, Gråbo: Anthropos, 2000.
- Bachtin, Michail, *Dostojevskij's poetik*, Gråbo, Anthropos, 2010.
- Bastien, Betty, Jürgen W. Kremer, Rauna Kuokkanen och Patricia Vickers, "Healing the Impact of Colonization, Genocide, and Racism on Indigenous Populations", *Psychological Impact of War Trauma on Civilians: An International Perspective*, Stanley Krippner och Teresa M. McIntyre (red.), Westport, Conn.: Praeger, 2002.
- Bergom-Larsson, Maria, "Sara Lidman – Leendet och svärdet", *Kvinnomedvetande: om kvinnobild, familj och klass i litteraturen*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1976, s. 123–144.
- Bergström, Sten Ove, *Kronotorparna: kolonisationen på kronoparkerna i Norrbotten*. Luleå: Tornedalica, 1981.
- Berman, Marshall, *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet*, Lund: Arkiv, 2012 [1982].
- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, London: Routledge, 2004 [1994].
- Bhambra, Gurinder K., *Rethinking Modernity: postcolonialism and the sociological Imagination*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2009.
- Bibeln, Örebro: Libris, 1999.
- Björk, Nina. "Nina Björk om Sara Lidman: Ett långsamt lyssnande, ett ständigt vidgande av ord", *BLM: Bonniers Litterära Magasin*, Stockholm, 1996:5, s. 36–38.
- Björk, Nina, "Rösten från Missenträsk", *Dagens Nyheter*, 2004-06-17.
- Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*, Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Braconier, Fredrik. "Sara Lidman i Hanoi", *Sydsvenska Dagbladet*, 1966-10-08.
- Brah, Avtar, "Att inrama Europa på nytt: genuskonstuerade rasismer, etniciteter och nationalism i dagens Europa", *Postkoloniala texter*, Catharina Landström (red.), Stockholm: Federativ, 2001, s. 183–195.
- Bruhn, Jørgen, "Useful if treated with caution. Carnivilation in Don Quijote", *The Cultural Heritage of Medieval Rituals: Genre and Ritual*,

- Eyolf Östrem m.fl. (red.), Köpenhamn: Museum Tusculanum Press, 2005, s. 187–210.
- Bränström Öhman, Annelie, *kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom: Sara Lidman och den kärleksfulla blicken*, Säter: Pang, 2008.
- Bränström Öhman, Annelie, ”Förord”, *Stilens munterhet: Sara Lidmans författardagböcker från Missenträsk 1975-1985*, Annelie Bränström Öhman (red.), Stockholm: Bonnier, 2014.
- Carlsson, Leif, ”Månsken, gossar och krig”, *Svenska Dagbladet*, 1966-10-08.
- Casanova, Pascale och Marlon Jones, ”What Is a Dominant Language?: Giacomo Leopardi: Theoretician of Linguistic Inequality.”, *New Literary History*, Vol. 44, Nr 3, 2013, s. 379–399.
- Chakrabarty, Dipesh, *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*, Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 2000.
- Coetzee, Carli, ”To Refuse Containment, To Resist Translation”, *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, 2013:3, 383–401.
- Cooper, Jean Campbell, *Symboler*, London: Thames and Hudson Ltd, 1978.
- Daniel, Stephen H, ”Reading Places: The Rhetorical Basis of Place”, *Commonplaces. Essays on the Nature of Place*, David Black m.fl. (red.), Lanham: University Press of America, 1989, s. 17–23.
- de los Reyes, Paulina (red.), *Postkolonial feminism 2*, Stockholm: Tankekraft, 2012.
- Elkins, Caroline, *Imperial Reckoning: The Untold Stories of Britain's Gulag in Kenya*, New York: Henry Holt, 2005.
- Emerson, Caryl, ”The Outer Word and Inner Speech: Bachtin, Vygotsky, and the Internalization.”, *Critical Inquiry*, 1983:2, s. 245–264.
- Eriksson, Ulf, ”På gränsen”, *In i spegeln och bort. Hur livet och litteraturen griper tag i varandra*, Albert Bonniers Förlag, 2015, s. 135–154.
- Fanon, Frantz, *Jordens fördömda*, Stockholm: Leopard, 2007 [1961].
- Fanon, Frantz, *Svart hud vita masker*, Göteborg: Daidalos, 2011 [1952].
- Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1995.
- Forsgren, Peter, *I vansklighetens land. Genus, genre och modernitet i Elin Wägners smålandsromaner*, Göteborg: Makadam, 2009.

- Forsgren, Peter, *Norrland som koloni och utopi. Olof Högbergs Den stora vreden och Ludvig Nordströms Petter Svensks historia och berättelsen om Sverige*, Göteborg: Makadam, 2015.
- Forsås-Scott, Helena, *Swedish Women's Writing 1850-1995*, London: Athlone, 1997.
- Fowler, Alastair, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford: Clarendon Press, 1982.
- Fur, Gunlög, "Concurrences as a Methodology", *Concurrent Imaginaries, Postcolonial Worlds. Toward Revised Histories*, Diana Brydon m.fl. (red.), Leiden: Brill Rodopi, 2017.
- Genette, Gérard, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, Ithaca, N.Y.: Cornell U.P., 1980 [1972].
- Graeber, David, *Skuld: De första 5000 åren*, Göteborg: Daidalos, 2012.
- Granqvist, Raoul J, "Translation as an emancipation act", *Neither East Nor West: postcolonial essays on literature, culture and religion*, Kerstin Shands (red.), Huddinge: Södertörns högskola, 2008, s. 29–41.
- Granqvist, Raoul J, "Att leva ut slaven i mig: postkoloniala perspektiv på Sara Lidman i apartheidens Sydafrika 1960-61.", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:2: s. 62–77.
- Granqvist, Raoul J, "Sara i Kikuyuland", *10-tal*, 2010:2, s. 66–71.
- Granqvist, Raoul J, "Vem är tjuren?: Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2011: 3/4, s. 91–104.
- Grive, Madeleine, "Sara Lidman skriver hela världens språk", *Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991*, Stockholm: ABF, 1991, s. 71–78.
- Hacking, Ian, *The Social Construction of What?*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1999.
- Hallberg, Peter, "Dokumentarisk berättarkonst. Om dokumentarism och 'fiktiv dokumentarism' i amerikansk, tysk och nordisk litteratur", *Romantektorie og romanalyse*, Odense: Odense univ.-forl., 1977, s. 255–296.
- Hjorth, Elisabeth, *Förtvivlade läsningar: litteratur som motstånd & läsning som etik*, diss., Göteborg: Glänta produktion, 2015.
- Holm, Birgitta, *Sara Lidman – i liv och text*, Stockholm: Bonnier, 1998.
- Holquist, Michael, "Introduction", *Bakhtin: Essays and Dialogues on His Work*, Gary Morson (red.), Chicago, 1986, s. vii–xiii.

- Holquist, Michael, *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 2002.
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana: University of Illinois Press, 2000 [1985].
- Hägerdal, Hans, *Vietnams historia*, Lund: Historiska Media, 2005.
- Jungstrand, Anna, *Det litterära med reportaget: om litteraritet som journalistisk strategi och etik*, diss., Lund: Ellerström, 2013.
- Klintberg, Bengt af, *Svenska folksägner*, Stockholm: Pan, 1972.
- Kuokkanen, Rauna, "Toward a New Relation of Hospitality in the Academy.", *The American Indian Quarterly*, 2003:1, s. 267–295.
- Ladin, Jay, "Fleshing out the chronotope", *Critical Essays on Mikhail Bakhtin*, Caryl Emerson (red.). New York: G.K. Hall and Co., 1999, s. 212–236.
- Lagerlöf, Karl Erik (red.), *Femtitalet i backspegeln: ett urval essäer om svenska författare ur 50-talsgenerationen*, Stockholm: Aldus/Bonnier, 1968.
- Lamm, Martin, *Swedenborg: En studie öfver hans utveckling till mystiker och andeskådare*, Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1915.
- Larsdotter, Anna, *Kvinnor i strid*, Lund: Historiska media, 2016. [2016a]
- Larsdotter, Anna, "De slogs för Vietnam", *Historiskan*, 2016:4 [2016b], s. 64–69.
- Larsson, Lisbeth, "Modernismens kvinnliga avantgarde: om utanförskapets betydelse för konst och konstnär", *Tvärsnitt*, 1997:1, s.26–35.
- Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 2000.
- Lidman, Sara, *Tjärdalen*, Stockholm: Bonnier, 1953.
- Lidman, Sara, *Regnspiran*, Stockholm: Bonnier, 1958.
- Lidman, Sara, *Bära mistel*, Stockholm: Bonnier, 1960.
- Lidman, Sara, *Jag och min son*, Stockholm: Bonnier, 1963.
- Lidman, Sara, *Med fem diamanter*, Stockholm: Bonnier, 1967 [1964].
- Lidman, Sara, "Om Stina Aronson och stundens mod", förord i *Hitom himlen*, Stina Aronson, Falun: Författarförl., 1983 [1946], s. 3–7.
- Lidman, Sara, *Järnkronan*, Stockholm: Bonnier, 1985.
- Lidman, Sara, *och trädet svarade*, Stockholm: Bonnier, 1988.

- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden: modernitetens idéhistoria*, Stockholm: Bonnier, 1999.
- Lindqvist, Sven. "En löjlig människas dröm", *Dagens Nyheter*, 1966-10-08.
- Loomba, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*, London: Routledge, 1998.
- Lundin, Immi, *Att föra det egna till torgs: berättande, stoff och samtid i Kerstin Strandbergs, Enel Melbergs och Eva Adolfssons debutromaner*, diss., Lund: Lunds universitet, 2012.
- Mannheimer, Carin. "Älskandes fromma raseri", *BLM*, 1966:5, s. 795–796.
- Mohanty, Chandra Talpade, *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham: Duke Univ. Press, 2003.
- Mooney, Michael, "Being There: Forms of Space and Time", *Commonplaces. Essays on the Nature of Place*, David Black, Donald Kunze och John Pickles (red.), Lanham: University Press of America, 1989, s. 11–16.
- Morton, Stephen, *Gayatri Spivak: Ethics, Subalternity and the Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge: Polity, 2007.
- Ngugi wa Thiongo, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*, London Currey, 2005 [1981].
- Nilsson, Magnus, *Mångtydigheternas klarhet: om ironier hos Torgny Lindgren från Skolbagateller till Hummelhonung*, Växjö: Växjö University Press, 2004.
- Nilsson Skåve, Åsa, *Den befriade sången: Stina Aronsons berättarkonst*, Växjö: Växjö University Press, 2007.
- Okolo, MSC, *African Literature as Political Philosophy*, Dakar: CODESRIA Books, 2007.
- Olsson, Annika, *Att ge den andra sidan röst*, Stockholm: Atlas, 2004.
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret: en läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm: Bonnier, 1988.
- Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 2008 [1992].
- Said, Edward, *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, Mass.: Harvard U.P., 1983.
- Salomonsson, Anna, "Människan och skogen: makt och ekokritik i Sara Lidmans Hjortronlandet", *Norrlands litteratur: ekokritiska perspektiv*, Peter Degerman m.fl. (red.), Göteborg: Makadam förlag, 2017. (Under publicering)

- Schottenius, Maria, *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*, diss. Stockholm: Bonnier, 1992.
- Segerstedt Wiberg, Ingrid. "Samtal i Hanoi", *Göteborgsposten*, 1966-10-08.
- Sjöberg, Lina, *Genesis och Jernet: ett möte mellan Sara Lidmans Jernbanepos och bibelns berättelser*, Hedemora: Gidlund, 2006.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the Subaltern Speak," i Cary Nelson & Lawrence Grossberg (red.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana: University of Illinois Press, 1988, s. 271–313.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *The Spivak Reader: selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, Donna Landry and Gerald MacLean (red.), New York: Routledge, 1996.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of a Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1999.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 2012.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Readings*, London: Seagull Books, 2014.
- Spurr, David, *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*, Durham: Duke Univ. Press, 1993.
- Svedjedal, Johan, *Ner med allt! Essäer om svensk skönlitteratur ca 1965-1975*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2014.
- Sörlin, Sverker, *Framtidslandet: debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet*, diss. Umeå: Carlsson, 1988.
- Sörlin, Sverker, "Plats och värld hos Sara Lidman", *Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991*, Stockholm: ABF, 1991.
- Thygesen, Marianne, *Jan Myrdal og Sara Lidman: rapportgenren i svensk 1960-talslitteratur*, Århus: GMT, 1971.
- Tidholm, Po, *Norrland. Essäer och reportage*, Luleå: Teg Publishing, 2013.
- Torpe, Ulla, "Internationalisten och imperialisten Sara Lidman", *Röster om Sara Lidman: från ABF Stockholms litteraturseminarium i mars 1991*, Stockholm: ABF, 1991.
- Tyrberg, Anders, *Anrop och ansvar: berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm: Carlsson, 2002.

- Tängerstad, Erik, "Vi i Tredje Världen. Fanons försök att grundlägga en global modernitet" förord i *Jordens fördömda*, Frantz Fanon, Stockholm: Leopard, 2007 [1961].
- Vennberg, Karl, "Vietnamesiska röster och tystnader", *Aftonbladet*, 1966-10-08.
- Westerberg, Anna, "Bondska i Sara Lidmans romaner – tillgång eller hinder?", *Västerbotten*, 2005:1, s. 14–25.
- Westin, Gunnar & Westerlund, Ernst (red.), *Västerbotten*, 1954, Umeå: Västerbottens läns hembygdsförbund, 1954.
- Widmark, Gun, "Att manipulera koden: Sara Lidman och modersmålet", *Stilstudier*, Olle Josephson (red.), Uppsala: Hallgren & Fallgren, 1996, s. 46–65.
- Vikström, Birger, "Om Sara Lidmans dialekt", *BLM*, 1956, s. 213–217.
- Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden: fem berättelser om när Sverige blev modernt: Ivar Lo-Johansson, Agnes von Krusenstjerna, Vilhelm Moberg, Moa Martinson*, Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion, 2002.
- Vincent, Mona, *Mellan tystnad och ord: Essäer*, Stockholm: Carlsson, 1991.
- Yrlid, Rolf, "Den undflyende dokumentarismen: en granskning av hur den svenska sextiotsdokumentarismen skildras i några litteraturhistoriska översikter och ett förslag till en definition", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1996:1, s. 87–98.
- Zillén, Erik, "Motstånd som litteratur: om Sara Lidmans dokumentärprosa", *Literature as resistance and counter-culture*, András Masát och Péter Mádl (red.), Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies, 1993, s. 346–350.
- Öhman, Anders, *De förskingrade: Norrland, moderniteten och Gustav Hedenvind-Eriksson*, Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion, 2004. [2004a]
- Öhman, Anders, "Sagofolket och Norrlands litteraturen", *Västerbotten*, 2004:1, s. 8–13. [2004b]

Arkivmaterial

Forskningsarkivet/Handskriftsavdelningen Umeå Universitetsbibliotek, "Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923-2004)", Manuscript och egna verk, B2:11–12.

Linnaeus University Dissertations

Nedan finns en förteckning över de senast publicerade avhandlingarna i serien.
För en fullständig förteckning, se Lnu.se.

272. Ami Bylund, 2017, *"Wait for us to catch up". Aspects of family functioning after gastric bypass surgery* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-53-3.
273. Joacim Rosenlund, 2017, *Environmental research collaboration: Cross-sector knowledge production in environmental science* (miljövetenskap/environmental science) ISBN: 978-91-88357-55-7.
274. Ingrid Djukanovic, 2017, *Depression in older people – Prevalence and preventive intervention*, (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-56-4.
275. Cecilia Malmqvist, 2017, *Planting and survivability of Douglas fir (Pseudotsuga menziesii (Mirb.) Franco) in Sweden: Questions of seedling storability, site preparation, bud burst timing and freezing tolerance*, (skog och trädteknik/forest and wood technology) ISBN: 978-91-88357-57-1.
276. Hanna Woksepp, 2017, *Individualized treatment and control of bacterial infections* (biomedicinsk vetenskap/biomedical sciences) ISBN: 978-91-88357-58-8.
277. Gunnar Holmér, 2017, *Flaskor på lopande band – arbete och arbetskraftsrekrytering vid Surte glasbruk 1943–1978* (historia/history) ISBN: 978-91-88357-60-1.
278. Liselott Årestedt, 2017, *Den ombokade resan – att leva som familj med kronisk sjukdom* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-61-8.
279. Charlotte Marchand, 2017, *Phytoremediation of soil contaminated with petroleum hydrocarbons and trace elements* (miljövetenskap/environmental science) ISBN: 978-91-88357-63-2.
280. Anne-Lie Vainik, 2017, *Polisanmälningar i grundskolan – en mekanism för reduktion av social komplexitet* (socialt arbete/social studies) ISBN: 978-91-88357-65-6.
281. Uniben Tettey, 2017, *Primary energy use of residential buildings – implications of materials, modelling and design approaches* (byggtteknik/built environment) ISBN: 978-91-88357-66-3.
282. Chizheng Miao, 2017, *Essays on Self-employment, Happiness and International Trade* (ekonomi/economics) ISBN: 978-91-88357-67-0.

283. Catharina Carlsson, 2017, *Hästunderstött socialt arbete – ett samtalssrum med potentiella möjligheter för ungdomar med självskadebeteenden och deras personal* (socialt arbete/social studies) ISBN: 978-91-88357-70-0.
284. Deliang Dai, 2017, *On high-dimensional Mahalanobis distances* (statistik/statistics) ISBN: 978-91-88357-71-1.
285. Stefan Andersson, 2017, *Information and Communication Technology – mediated support for working carers of older people* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-72-4.
286. Torgny Klasson, 2017, *Informationsteknik och avvägningar mellan individens frihet och statsmakten – En analys av svenska riksdagsdebatter* (statsvetenskap/political science) ISBN: 978-91-88357-73-1.
287. Fortunate Atwine, 2017, *Healthcare-seeking behaviour and management of type 2 diabetes in Uganda: Perspectives of persons with diabetes, traditional healers and healthcare providers* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-74-8.
288. Andreas Eckert, 2017, *Contributing to develop contributions – a metaphor for teaching in the reform mathematics classroom* (matematikdidaktik/didactics of mathematics) ISBN: 978-91-88357-75-5.
289. Abdulaziz Abrar Reshid, 2017, *Essays on Gender Inequality and Neighborhood Effects* (nationalekonomi/economics) ISBN: 978-91-88357-81-6.
290. Emma Lindeblad, 2017, *Self-concepts and psychological health among children and adolescents with reading disabilities and the influence of assistive technology* (psykologi/psychology) ISBN: 978-91-88357-82-3.
291. Hanna Holst, 2017, *Det lärande utrymmet - lärande och vårdande möten mellan patienter, studentpar och handledare vid Utvecklande och Lärande VårdEnheter* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-83-0.
292. Karin Johansson, 2017, *Reflektion, Insikt och Ansvar – Lärandet i att leva med diabetes* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-84-7.
293. Peter Ström, 2017, *Utredning inleds: Språk, genredrag och ansvar i barnavårdsutredningar* (svenska/svenska språket) ISBN: 978-91-88357-85-4.
294. Marie Rask, 2017, *Women receiving notification of an abnormal Pap smear result – experiences and impact on health-related quality of life* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-86-1.
295. Jon Tinnert, 2017, *Microevolution in pygmy grasshoppers* (biologi/biology) ISBN: 978-91-88357-87-8.
296. Anna-Carin Aho, 2017, *Living with recessive limb-girdle muscular dystrophy: Affected young adults' and parents' perspectives, studied through a salutogenic framework* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-89-2.

297. Miralem Helmefalk, 2017, *Multi-sensory cues in interplay and congruency in a retail store context: Consumer emotions and purchase behaviors* (företags-ekonomi/business administration) ISBN: 978-91-88357-90-8.
298. Bettina Vogt, 2017, *Just assessment in school – a context-sensitive comparative study of pupils' conceptions in Sweden and Germany* (pedagogik/pedagogy) ISBN: 978-91-88357-92-2.
299. Marie-Louise Möllerberg, 2017, *Families' life situation when living with cancer: Aspects of health and family sense of coherence* (vårdvetenskap/caring sciences) ISBN: 978-91-88357-94-6.
300. Alexander Gustafsson, 2017, *Theoretical modeling of scanning tunneling microscopy* (fysik/physics) ISBN: 978-91-88357-96-0.
301. Anna Salomonsson, 2017, *"Skeendet på stället": Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman* (litteraturvetenskap/ comparative literature) ISBN: 978-91-88357-98-4.

