

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 120 1999

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans layout: Anders Svedin

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,

Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 UPPSALA

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-16-2

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Gotab, Stockholm 2000

borgerlig, bildad läsekrets”) och av behov att upprätthålla sin materiella levnadsstandard (för ”att fortsätta det liv som hon alltid varit van vid”), vilket leds i bevis genom en överdrivet samvetsgrann redovisning av det empiriska materialets uppgifter om honoraren per ark. Här hade man gärna istället sett att kartläggningen av det dåtida litterära fältets många aktörer och relationer hade fått större plats och därmed givit en mer solid bakgrund för det progressiva draget i Stiernstedt författarskap som sätts i fokus i de avslutande analyskapitlen.

Det är definitivt i dessa verkanalyser, vilka upptar en lite snålt tilltagen tredjedel av boken, som Fahlgrens studie har sin allra största styrka. Här framtonar en väsentligt mer komplex och nyanserad bild av författarskapet, som med den äran lever upp till den i inledningen signalerade ambitionen att väcka ett nytt intresse för Marika Stiernstedt. Kopplingen mellan skrivande och erotik som anlagts i de första kapitlen levandegörs nu som en intensivt brinnande röd tråd. Med väl valda exempel demonstrerar Fahlgren hur den emancipatoriska potentialen i Stiernstedts för sin tid mycket djärva erotiska skildringar vecklas ut i romaner som *Det röda inslaget*, *Alma Wittfogels rykte* och *Fröken Liwin*. Överhuvudtaget är det som att de disparata bitarna eller ”skärvorna” i den biografiska delen här plötsligt hittar sitt sammanhang. Ett sammanhang som, paradoxalt som det kan tyckas, indirekt orsakar en upplösning av den tidigare så omsorgsfullt hopflätade förbindelsen mellan liv och dikt. På de sista raderna är det symboliskt nog skrivandet och författarens yrkes stolthet som bryter fram i skarp relief. Möjligen skulle man också kunna uppfatta denna antydda perspektivförskjutning som ett eko eller ett genomslag av dissonansens estetik också i biografikerns verk. På så vis skulle man åtminstone kunna tolka den kärva livsfilosofi som formuleras av den äldre Stiernstedt och som Margaretha Fahlgren väljer som avslutande ord i sin bok: ”varför f–n skall man vara så oerhört lycklig?”

Vi noterar: Låt stå!

Annelie Bränström Öhman

Birgitta Holm, *Sara Lidman – i liv och text*. Albert Bonniers förlag, Stockholm 1998.

Sara Lidman är inte bara en av Sveriges mest kända nu levande författare utan också en av de mest lästa. Ända sedan den succéartade debuten med *Tjärdalen* 1953 har hennes böcker kommit ut i nya upplagor, och mottagandet av hennes senaste och tolfte roman *Lifens rot* visar ingen avmattning i läsar- och kritikeruppskattning. Ändå har det forskats förvånande litet om Sara Lidmans författarskap. Det föreligger visserligen en del essäer och litteraturvetenskapliga uppsatser, men någon enhetlig större avhandling eller biografi har inte funnits.

Nu har emellertid Birgitta Holm utkommit med den digra, nära 500 sidor långa monografien *Sara Lidman – i liv och text*. Incitamentet tycks ha varit en unik material-situation. Holm berättar i inledningen att det ryktades att gården i Missenträsk, Sara Lidmans barndomshem, skulle säljas våren 1994. Hon begav sig dit, ”med tanken att vara med om uppbrottet och auktorisera mig själv att ta hand om materialet”. Gården såldes inte, men Holm fick full tillgång till ”Skrubben med Arkivet”, där Sara Lidman samlat brev och papper på hög genom ett långt författarliv – ”en sannskyldig kökkenmödding”, skriver Holm, avlagringar från ett helt livs verksamheter och boplatser. ”För varje adress fanns ett eget lager: Missenträsk, Mariannelund, Uppsala, Gröndal, Afrika, Vietnam, Malmfälten, Missenträsk igen” (s. 10). En både avundsvärd och skrämmande situation för en forskare! Att ensam få tillgång till och förtroendet att använda sig av och sovra ett dylikt jättematerial – det svindlar vid tanken på allt det arbete genomgången av ”Arkivet” måtte inneburit. Dessutom måste själva urvalet ur detta överrika livsinnehåll ha varit en nära nog övermänsklig uppgift. Frestelsen att citera alltför rikligt ur källorna bör ha varit svår, men Birgitta Holm har knappast fallit för den – hon återoppar brev och dagböcker m.m. sparsmakat för att belysa viktiga händelser och tankemönster i Sara Lidmans livshistoria.

Missenträsk-arkivet är numera överfört till Forskningsarkivet vid Umeå universitet. Birgitta Holm har dessutom gått igenom en rad andra arkiv, som redovisas i den digra källförteckningen, t ex Utrikesdepartementets, Sveriges Radios, Arbetarörelsens, Bonniers förlags, m fl. Redan detta dokumenterar att Holms biografi vilar på rejäl grundforskning. Men det är ändå litet svårt att rätt förstå målsättningen med hennes arbete. Vill boken om Sara Lidman vara en populärt hållen levnadsteckning av den art som står så högt i kurs för närvarande? Eller är det en avhandling med vetenskapliga anspråk på akribi och grundliga not- och källhänvisningar? Vilka läsare riktar den sig till? En bred allmänhet med intresse för Sara Lidmans person och verk, eller en akademisk krets av litteraturforskare? Svaret torde bli: både-och. Detta behöver inte vara fel, men det vållar svårigheter för författaren, som tvingas kryssa sig fram mellan de motstridiga kraven på lätläshet kontra vetenskaplig terminologi, personhistoriskt intresse kontra historisk allmänbelysning. Dilemmat tycks i någon mån ha varit förlagets, som knappt in på nothänvisningarna – ofta söker man upplysning förgäves när man slår i den magra notförteckningen i slutet av boken. Förlagets formgivare kanske också står för den ambivalens som avslöjas i sättningen av verkets titel: det står ”Sara – i liv och text” på omslaget och bokryggen, men ”Sara Lidman – i liv och text” på titelsidan. Boken avslutas dessutom med Sara Lidmans egenhändig textade förnamn SARA, vilket an-

tyder ett mer intimt tilltal än i ett strikt vetenskapligt verk. Här tangeras ett principiellt problem: svårigheterna med att skriva om en ännu levande och verksam författare, dessutom en som man står i personlig relation till. Birgitta Holm deklarerar i inledningen att hennes bok inte vill vara "riktigt nära och personlig". "Den vill föra sin egen talan och behålla en egen blick, men den utgår från att Sara Lidman som person är mig bekant och att mycket ännu är levande och åtkomligt omkring henne." (s. 8). Holm har bl a använt sig av egenhändigt inspelade intervjuer med Sara Lidmans "högst levande röst" och hon prisar hennes goda minne: "...så gott som alla hennes uppgifter visar sig vid kontroll vara riktiga". Men hur kontrollerar man en suggestiv ordkonstnärns personliga uppfattning om sig själv och sitt liv? Hur kan man djupast sett komma åt sanningen om en människa som står mitt i sin konstnärliga verksamhet? Är inte risken stor att den biograferade suggererar sin egen självförståelse på biografikern, medvetet eller omedvetet?

Hur går då Holm tillväga? Hur hanterar hon den ömtåliga relationen mellan "liv och text"? I uppläggningsen av bokens innehåll kommer "liv" först, "text" sedan. Biografen är alltså inte primärt textorienterad. Efter tre kapitel om Sara Lidmans ursprungsmiljö, släkthistoria och bildningsgång (s. 17–90) kommer en arton sidor lång analys av *Tjärdalen*, därefter ett nytt personhistoriskt avsnitt, följt av en tjugo sidors tolkning av *Hjortronlandet*. Behandlingen av de båda romanerna om Linda Ståhl, *Regnspiran* och *Båra mistel*, föregås likaså av ett biografiskt kapitel och avslutar den första tredjedelen av biografen, som kallas BYN och omfattar Sara Lidmans fyra första Västerbottensromaner.

Nästa större avsnitt, som heter VÄRLDEN, tar upp romaner och texter ägnade åt Afrika, Vietnam och Svpapavaara. Det tredje och sista avsnittet har fått överrubriken BYN I VÄRLDEN och handlar om det s.k. "Jernbaneeposet", fem historiska romaner med släktbiografisk bakgrund, som berättar om hur järnvägen kom till "Lillvattnet" (Jörn) i Västerbotten på Sara Lidmans farfars tid. Med denna uppläggning blir Holms biografiska projekt strikt kronologiskt ordnat, en livsberättelse som följer en episk utvecklingskurva. Romanförfattaren Sara Lidmans liv utformas som en välkomponerad roman, där slutet logiskt förs tillbaka till början – en fascinerande berättelse om ett tidsförankrat men egenartat kvinnoöde.

Birgitta Holm vill fånga bilden av Sara Lidman "som kvinna och nittonhundratalsintellektuell". Som förutsättningar för författarskapet ser hon "den geografiska platsen" samt "den historiska tiden". I gedigna bakgrundsteckningar fångar hon miljö och samtidshistoria kring Lidmans verk, såväl i Sverige som internationellt och understryker därmed hur väl förbunden med sin tids politiska skeenden den lidmanska romankonsten är, på

samma sätt som hennes debattböcker. Däremot saknar jag i Holms framställning ett konsekvent och sammanhängande genushistoriskt perspektiv, med tonvikt på kvinnohistoria.

Birgitta Holm skriver livfullt och fångslande, utom när hon ibland nystar in sig i teoretiska resonemang med termer som aldrig blir klart definierade. Då sviker hon sina "lekmannaläsare" och förutsätter en orimlig förtrogenhet med modern djuppsykologi, strukturalism och lingvistik. Detta gör hennes verkanalyser alldeles i onödan tunglästa och svårbegripliga för andra än invigda. I förordet där Holm förklarar sina syften och sina teoretiska referenser nämns exempelvis Roland Barthes och Julia Kristeva, utan närmare presentation. Från Barthes vill Holm hämta en modell för att kunna förena bilden av Sara Lidman som "ett tecken för vår tid" med "det egenartade" och "det överpersonliga". I Barthes *Litteraturens nollpunkt* finner hon en modell för bevarandet av författarsubjektet, "samtidigt som texten öppnas utöver det individuella". Barthes rör sig med tre dimensioner i sina författaranalyser: "språket, stilen och formspråket". (s.10–11) Jag måste erkänna att jag inte blir klar över vad som menas med detta, inte heller hur Holm lyckas använda sig av denna distinktion. Definitionen syns mig otillräcklig och hela hänvisningen till Barthes onödig, eftersom detta teoretiska resonemang aldrig återopas i det följande.

Vad Kristeva beträffar svävar hennes ande över hela verket, vilket anges i inledningen på följande kryptiska sätt: "Kristeva talar utifrån sitt psykolingvistiska perspektiv om förmågan att gå på gång genomleva subjektstillblivelsen, återerindra sig språktillägnelsens och individuationsprocessens drama". (s. 12) Den som ingenting vet om Kristeva får som enda förklaring litteraturförteckningens titel på hennes till svenska översatta skrift *Fasans makt: En essä om abjektionen*. Holm hänvisar till Kristevas namn ytterligare tre gånger i boken, utan varje hänvisning. Nog hade det varit bra med en liten men klaggörande introduktion i ett tänkande som alldeles tydligt varit avgörande för tolkningspraxis och litteratursyn i Lidman-biografen. Nu står den oinvidgade rådlös inför nyckelbegrepp sådana som "den imaginära fadern" och "subjektstillblivelse knuten till fadersfunktionen" (s. 67), eller till innebörden i "abjektionen, det ambivalenta tillståndet i moderssymbiosen", "utestängandet med hjälp av förbudet, Faderns Namn" eller "den symboliska kastrationen" (s. 191).

Hur skapas en skönlitterär succédebut? När Sara Lidman utgav *Tjärdalen* 1953 blev framgången enorm. Romanen kom under det första året ut i en upplaga på 21 500 exemplar (från början tryckt i 1 650 ex). "En mogen, konstnärligt färdig och säker författare", skrev exempelvis Svenska Dagbladet. Framgången, ovanlig för en okänd debutant med rötter i en avlägsen lantprovins,

förefaller ännu mer förvånande när man i Holms bok får veta att manuskriptet till *Tjärdalen* först inlämnats till Folket i Bilds romanpristävlan, som efterlyste romaner om "människor i sociala sammanhang", med konstnärlig och psykologisk fördjupning. Det låter som upplagt för *Tjärdalen*, men Lidmans manus rensades bort på ett tidigt stadium, på grund av "för mycket dialekt". Att den ändå vann en så stor läsekrets (sedan den antagits av Gerhard Bonnier) förvånar tydligen vissa litteraturforskare ännu i dag. I *Den svenska litteraturen VI* skriver Ulf Olsson: "Tjärdalen är en roman som vänder ryggen åt stora delar av den läsande allmänheten. Dess dialekt gör den helt enkelt svärbegriplig."

Utvecklingen fram till den lyckosamma debuten var i själva verket en lång process. Den börjar i avsnittet "liv" och omfattar Sara Lidmans uppväxtmiljö och bildningsgång. De olika erfarenhetslager som bildar grunden för den fullbordade, komplicerade och mångbottnade romantexten avtecknas också i det mycket personliga romanspråket, med dess egenartade legering av västerbottensk folkdialekt präglad av ålderdomliga inslag som biblicismer, i förening med modernistiska nybildningar och djärva metaforer inspirerade av fyrtioalets experimentella prosa.

Vägen fram mot konstnärskapet är ofta det mest fascinerande att följa i författar- och konstnärbiografier. Holm börjar sin berättelse med Sara Lidmans farfarsfamiljs historia, där huvudgestalten är Erik Lidman, brunskäggyvig och karlavulen enligt fotografierna, men den som åsamkade släkten den stora Skulden. Erik Lidmans inblandning i projektet att få järnväg till Jörn, där han hade diversehandel, resulterade i en konkurs 1894, samma år som järnvägen invigdes. Han hade pantsatt sina tillgångar trots att han visste om sitt obestånd, och dömdes till nio månaders fängelse för försörjning. Egendomen Åliden och affären i Jörn såldes på exekutiv auktion och familjen flyttade till den lilla byn Missenträsk. Saras far Andreas var då nio år. När han var tjugo år skrevs gården över på honom, vilket innebar att han fick ta över resterande skulder. Här växte Sara upp i en storfamilj. Andreas gifte sig 1916 med Jenny, utbildad mejerska från Glommersträsk. De hade fyra egna barn: Lisbeth, Folke, Sara Adela, och Ann-Thora, samt dessutom en fosterdotter. Farmor Sara Helena bodde kvar till sin död. Andreas bröder Arvid och Anund stannade som vuxna kvar i hemmet och hjälpte till med jord- och skogsbruk.

"Två kulturer möttes i Sara Lidmans uppväxtem", skriver BH. Det var "Olförarsläkten", faderskulturen, som älskade ord och orationer, samt moderns mejerskelinje som stod för det jordiska, pliktmedvetna arbetet. Tio personer skulle försörjas med mat och omvårdnad varje dag. Förmögenhetsklyftorna i Sverige på tidigt trettioal var enorma. Holm uppger att 1 % hushåll ägde 47 % av samtliga svenska hushålls nettoförmögenhet.

"Jag har en by på hjärnan", skrev Sara Lidman i ett brev till en flickvän i ungdomsåren: "Det är en sådan vision jag vill fånga: människor, djur, natur, himlar, sorger, glädjeämnen, arbetshänder. Jag lever bara för detta."

Holm framhåller uppväxttidens rent existentiella gränssituation för den blivande författaren: hur människoboningen låg som ett bräckligt fäste mot det icke-mänskliga, vildmarken. Också språkligt befann sig flickan i en gränssituation mellan två språk, rikssvenskan och folkspråket. Men där fanns också det ordlösa språket, naturens språk. Sara har berättat att hon före skolåldern hade "en kärlekshistoria med en gran", som hon brukade läsa sagor för. "...och trädet svarade" – de orden satte hon långt senare som rubrik på en av sina ekologiska debattböcker, utgiven sedan hon anhållits som trädkramare i Bohuslän 1988.

När skolan började absorberades Sara av läs- och skrivkonsten. Hon gick i sexklassig B2-skola och hade en intresserad lärarinna som uppmuntrade henne och blev en vän. Av henne lånade hon böcker. Hon upplevde starkt skillnaden mellan böckernas värld och den verkliga världen som omgav henne själv. Holm skriver: "Skolböckernas värld var vitsippor, äppelträd och lekande barn på sommarängar, vad hon såg omkring sig var snö, myrar och mygg". Hon erfor "en klivenhet som närmade sig identitetslöshet".

Efter folkskolan kom fortsättningsskolan. Sara var 14 år och gick två treveckorskurser i jordbruk, skogsbruk, hushåll. Samtidigt fick hon konfirmationsundervisning för prästen i Jörn. Ett år före andra världskrigets utbrott konstaterades att hon smittats med tuberkulos från farmmodern. Hon hamnade på Hällnäs sanatorium, och vistelsen där kom att bli "ett sannskyldigt universitet för den läshungliga flickan". Hon läste modern skönlitteratur, framför allt arbetarförfattare, och började själv skriva berättelser i "Den lungsjukes tidning".

Efter krigsutbrottet 1939 kom hon hem, med sjukpension för fortsatta kvävgasbehandlingar, och inrättade sig som Hermodselev för att ta realexamen. Undervisningen skedde per korrespondens och kostade 15 kronor i månaden – pengar som Sara skrev ihop med hjälp av kåserier i lokaltidningar och noveller under pseudonym i veckopressen. Hon var ensam studerande i byn och satt hela dagarna i en av vindskamrarna med sina läxböcker och skrivingar. I ett brev till Hermods-tidningen påpekar hon att det är stor risk för en ensamstuderande i glesort att hamna utanför gemenskapen med andra, arbetande ungdomar. Men hon har också mer seriösa författarplaner än brödskrivariet. Uppmuntran får hon genom radion, det nya mediet som kom till Saras hem på 30-talet. Hon tar kontakt med "Farbror Sven" (Jerring) i det populära programmet "Barnens brevlåda". Han blir – förutom hennes egen far – den första uppbackande fadersfiguren i hennes liv. (Han skulle följas av flera.) Far-

bror Sven uppmuntrar henne: ”Du har obestriddigen tång, flicka lilla!”

Sara är mycket fäst vid sin farmor. Farmodern är djupt religiös i Evangeliska Fosterlandsstiftelsens anda, och är en s k förbedjerska i byn. Främst genom henne lärde sig Sara att formulera sig i bibliska vändningar i dagligt tal och att tala om andliga ting. Långt upp i tonåren var hon varmt religiös. ”Guden inom mig, jag kan inte döda honom om så all världens ateister sade mig att han aldrig levat”, skriver hon till en brevväninna 1940. Också fadern Andreas Lidman var troende, medlem i Kyrkobrodererna och ledamot i kyrkofullmäktige och kommunalfullmäktige.

1942 tog Sara Lidman realexamen som privatist i Piteå. Yrkesplaner diskuteras i hemmet. Det är självklart att Sara skall bli yrkeskvinna med god utbildning och kunna sörja för sig själv. Med hjälp av sjukpensionen som fortfarande betalades ut, eftersom hon inte var återställd från tuberkulosen, började Sara Lidman på en s.k studentfabrik, ett slags vuxengymnasium för snabbutbildning i Mariannelund i Småland, och tog studenten på latinlinjen efter två års räplugg, som privatist våren 1944.

Nyåret 1945 blev hon inskriven vid Uppsala universitet för att läsa in en fil kand i engelska och franska. Glesbygdsflickan och småbrukardottern hade blivit akademiker. Man kan fråga sig hur många kvinnliga uppsalastudenter på 40-talet som gjort en liknande hisnande klassresa? Hur exceptionellt detta faktiskt var i dåtidens svenska samhälle, kunde ha belysts med hjälp av statistik från tiden. År 1950 var mindre än 4 procent av alla svenska 20-åringar universitetsstuderande och av dem var bara ca 5 procent kvinnor. Statliga studielån existerade inte. Sara läste på borgenslån som skrevs på av hennes far och en granne i Missenträsk. För att klara sitt uppehälle jobbade hon på kvällar och lov, bl a som servitris och på postgirot.

På universitetet får hon intellektuella och litteraturintresserade vänner. Hon deltar i Uppsala Studenters Litteraturklubbs möten med aktuella författare, t ex Lars Ahlin och Stina Aronson. Den senares uppläsning ur Norrlands-romanen *Hitom himlen* gör ett enormt intryck på henne. I franskundervisningen upplever hon Marcel Proust i noggrann textanalys, enligt uppgift höll man på med en halv sida ur *A la recherche du temps perdu* under en hel termin.

Kriget diskuteras inte alls i Sara Lidmans brev eller dagböcker från denna tid. Det är som om det inte existerat, som om hon levt helt innesluten inom Sveriges gränser. Ett första incitament till politisk väckelse får hon emellertid i Uppsala, på en debattafton med Herbert Tingsten. En arbetare ”med stora grova händer” tog till orda, och Sara antecknar i sin dagbok: ”Han talade över ordet frihet. Vilken frihet har arbetaren vars hela liv går åt till att hålla sig och familjen vid liv samt att arbeta ihop en vinst som kapitalägarna gör vad de vill med? Och så

läste han upp några citat ur ett litet häfte och jag såg för mig Anund och Arvid och all världens kolare och timmerhuggare.” Nästa dag beställde hon häftet på Carolina och läste det. Det var *Det kommunistiska manifestet*.

Privatlivet är oroligt dessa Uppsala-år. Hon förälskar sig ofta, en förbindelse med en gift man slutar med självmordsförsök. Lungsjukdomen tvingar henne till inläggning på sanatorier, där hon ägnar sig åt att skriva: ”skriver för pengar, skriver för litterära ambitioner”. Ekonomin är usel. 1947 får hon ett stipendium till ett alleuropeiskt sanatorium i Schweiz och en språkkurs i Grenoble. Här kommer hon för första gången i kontakt med människor med erfarenheter av andra världskriget.

1949 fick Sara Lidman ut en fil.kand. i engelska, franska och pedagogik och tillträdde en tillfällig lärarinnepå plats i Småland. I januari 1950 gifte hon sig med en Uppsalaläkare, ett äktenskap som skulle vara till 1954. Hon börjar på *Tjärdalen* (1953).

”Ett tungomål blir till” heter kapitlet om *Tjärdalen* i Birgitta Holms bok. Det kunde också hetat ”Sara Lidman finner sitt språk”, med anknytning till Kjell Espmarks kända verk *Harry Martinson finner sitt språk*. Espmarks bok är inte nämnd av Holm, fast det skulle ligga nära till hands att dra paralleller. Precis som Sara Lidman blev Harry Martinson geniförklarad av kritiker och älskad av en vid läsekrets för sin första roman *Nässlor i blomman*, där han skildrar ett landsbygdssverige och en fattigdom som ännu levde i folks minnen, och detta på en obändigt individuell, nyskapande prosa, med djärva nybildningar och frodig metaforik – en prosa med poesi.

Kanske ännu starkare än proletärförfattaren Martinson en halv generation tidigare rör Sara Lidmans debutroman vid en allmän och djupt känd nostalgi för det gamla agrara Sverige, som var på väg att försvinna i 1950-talets snabba välständsökning och urbanisering. Mäniskor kände igen något de var på väg att förlora i industrialiseringens efterkrigsrace. Många läsarbrev till Sara Lidman vittnar om djup identifikation med människor, miljö och problematik i *Tjärdalen*. Det gäller inte minst religionen, som har en så djup, på en gång traditionell och poetisk förankring i själva romanspråket. Ett språk som väckte hemkänsla, förtrolighet, snarare än främlingskänsla hos alldeles vanliga läsare. Ett språk som i alla Sara Lidmans romaner kom att ställas mot ett utslätat riksspråk, myndigheternas och den urbaniserade borgerlighetens abstrakta normalprosa.

Hur gick det till? Varifrån kom denna plötsliga ”stilistiska eruption”? Frågar Holm, och har knappast något uttömmande svar. Tidigare noveller av Sara Lidman är, finner hon, ”inte särskilt originella stilistiskt”. Några tidiga manusblad med utkast till *Tjärdalen* visar att de diktade personernas känslor och tankar kommenteras och uttyds av författaren utifrån. Men i det färdiga manuskriptet skildras de inifrån, med hjälp av ”det flytande

subjektet”, en term som Birgitta Holm lånat från Maria Bergom Larssons uppsats om Sara Lidman: ”Leendet och svärdet” (i *Kvinnomedvetande*, 1976) och kallar för ”Sara Lidmans uppfinning och den innersta hemligheten i hennes språk.” ”Med det flytande subjektet fångar hon det sammansatta hos människan, spänningen mellan det som syns och det som ligger under, skiktningarna av manifest och latent i skeendena. Det icke-dömande blir en del av själva uttryckssättet. Författaren ser vår mänskliga svaghet men hon ställer sig inte utanför, hon blir en del av den”. (BH s. 93)

Frågan är om det flytande subjektet kan kallas Sara Lidmans *uppfinning*? Det skiljer sig väl knappast från ”det allvetande subjektet” eller ”Erlebte Rede”, vanliga episka strategier i romanprosan. Snarare är det Sara Lidmans *användning* av författarsubjektet med dess radikalt upphävda distans till de diktade personernas inre och yttre upplevelser, som är unikt för hennes sätt att berätta. Det närmar hennes prosa till den muntliga berättarkonsten, där berättaren skapar spänning genom sitt eget totala uppgående i det berättade, i stark kontakt med åhörarna. Härifrån stammar också de folkliga, ofta drastiska, målade uttrycken – ett konkret språk för kommunikation levande människor emellan, människor som delar samma referensramar. I *Regnspiran* skulle Sara Lidman beskriva denna typ av muntlig suggestionsförmåga som Linda Ståhls talang att härma, dvs kunna gå upp i och återge levande personer som underhållning för en fascinerad publik av jämnåriga.

Birgitta Holm pekar, med all rätt, på den modernistiska 40-talsprosan som impulsgivare till ordglädjen, experimenten och de många nybildningarna i *Tjördalen*. Hon nämner Ahlin, Lindegren, Joyce, Ekelöf, Aronson. Sin i debutromanen framexperimenterade stil skulle Sara Lidman behålla genom hela författarskapet, alltmer raffinerat slipad. Men i *Tjördalen* flödar den fritt: ingen annan av Lidmans romaner innehåller så många djärva ordbildningar, metaforer, allusioner, syntaxbrott och nysammansättningar som hennes första roman. Ändå blev den ”folkkär”. Jag skulle vilja tillägga att bakom fyrtiotalisterna – som ju knappast gick ut i jätteupplagor – står nog som inspiratörer också sådana folkkära klassiker som Fritiof Nilsson Piraten, Gustaf Fröding, Birger Sjöberg. Frödings populära dikt ”Skogsräet” innehåller exempelvis både dialektord och nybildningar – ”ungtallsmidig, enstamvig, sattygsfukter” – som kan jämföras med lidmanska ordbildningar ur *Tjördalen* som exemplifieras av Holm: ”glittertittade, fnitterblick, ödmjukrättfärdig”. (BH s. 97)

Holm framhåller också ett omisskännligt personligt drag som bär upp Sara Lidmans prosastil: ordberusningen. Hon citerar det underbara avsnitt i *Tjördalen*, där Petrus slår upp Psaltaren och fastnar för ordens rent klangmättade skönhet:

– Jag är lik en pelikan i öknen, jag är såsom en uggle bland ruiner.

O i alla mina tider att något så okristligt grant kan stå i bibeln!

Han lät boken falla och upprepade orden ut i luften. Det fanns en plågande ljuvhet i dem, han kunde inte sitta stilla, han måste gå runt, svaja med armarna, gapa efter luft. (*Tjördalen* s. 131)

Petrus är en av de Ordets män som Sara Lidman gärna skildrar – på gott och ont. Han står för Poesin mitt i vardagen, förtrollningen av ord, den rent lustbara känslan av att uttala dem, inte bara skriva och läsa. Samma språkberusning finns senare hos barnet Linda i *Regnspiran*, som känner ”tingens längtan efter ord” och går ut och läser högt för ”bagarstugan, ladugården, marken”. Och fanns hos Sara Adela själv, som hade ett kärleksförhållande med en gran och pratade med den – på ”granens språk”. Ett språk som förstummades när människobarnet, med Lacans terminologi, gick in i den ”symboliska ordningen” av bokstäver, ord, grammatikregler, menar Holm. Men är inte en av de djupaste hemligheterna med Sara Lidmans språk också detta: att granens och ”de sorgsna utmarkernas” brus aldrig riktigt tystnat i hennes öron? ”Tonen, rytmen, tystnaderna mellan orden skiljer ut Sara Lidmans litterära språk från alla andra”, anser Eva Adolfsson som gjort den bästa analys jag känner till av Sara Lidmans språkmagi. ”I detta främmande språk, denna egensinniga poetiska prosa, handlar det sålunda om att skapa rymd, mellanrum, antyda mer än ordfästa”, skriver Adolfsson i uppsatsen ”Det oerhörda anrop” (i *Röster om Sara Lidman*, ABF 1991, s. 22).

Romanen *Tjördalen* ställer frågan: Vem är min nästa? Skall jag taga vara på min broder? Detta är ett tema som Sara Lidman kom att utveckla genom hela sitt författarskap, och också genom sitt politiska engagemang. Birgitta Holm avtäcker skickligt det kristna skuld- och svektema som bildar undertext i berättelsen. Svårare är det att ta till sig hennes freudianska tolkning av katt- och råttascenen i romanen. Den handlar om hur Petrus, skuldsatt hemmansägare och far till två småflickor, blir så illa berörd av huskattens lek med en råttan att han hämtar en yxa och hugger huvudet av kattan. Enligt Holm framskyntar här ett annat, dolt skuldtema, nämligen det som har med far-dotterförhållandets incestuösa sidor att göra. I råttleken läser hon in ett Elektra-drama, där dotterns förbjudna känslor symboliseras av katten. Modern är råttan/rivalen som ska besegras, och fadern straffaren som ”kastrerar” dottern/kattan för det förbjudna begärets skull.

Det är svårt att uppleva denna tolkning som relevant, den känns skruvad. Men Holm motiverar den med en modersskräck som otvivelaktigt fanns hos Sara Lidman redan tidigt under uppväxten. Dotterns förhållande till modern var konfliktladdat, under det att fadern var den

av föräldrarna hon älskade och beundrade förbehållslöst. Den inlevelsefyllda novellen "På väg till mamma" (i *Pappa – en kärlekshistoria*, antologi utg. av G. Ambjörnsson 1986) handlar om ett flickebarns fruktan för sin mor. Den är så stark att hon skulle vilja dö om det inte vore för att hon har "pappa bakom ryggen". I radiodramat *Bernardas hus* av Lorca kände den unga Sara genast igen "moderns obegripliga härsklustnad". I brev till Uppsala-vännen Ulla Torpe 1949 skriver hon: "Vet Du vad det är att vara rädd, att bära en fruktan som äter ut varje annan känsla och tanke /.../ Den fruktan hade jag varje dag i större eller mindre grad tills jag reste hemifrån vid arton." (BH s. 67) Denna fruktan knyts av Holm till modern.

Men man kan faktiskt också läsa rättsscenen inom textens ram utan alla svärsmälta psykoanalytiska teorier och uppfatta den som en symbolisk framställning av romanens tema, den bödel-offer-problematik som plågar Petrus. Rättan med det skadade benet och "den skräcksprutande blicken" är lik den döende Jonas. När Jonas hittas lemlästad i den förstörda tjärdalen skildras först och främst hans blick: "...ögonen var inte till att uthärda". Rättans blick som möter Petrus är så outhärdlig att mannen dödar katten – dock för sent, den har redan börjat spisa på sitt offer. Petrus hjälpkaktion misslyckas, liksom han kommer för sent för att rädda Jonas i romanhandlingen. Denna tolkning av katt-och-rätta-dramat stämmer också med det svar Petrus får när han förebrår några karlar i byn för deras grymhet att låta en medmänniska ligga och dö utan hjälp: "Du tycker kanske att rätta jer lika mycket i värde som katta?"

"Med Hjortonlandet svingar sig författarskapet in i den dialogiska glädjen", börjar Birgitta Holm sitt kapitel om Sara Lidmans andra roman *Hjortonlandet* (1955). Uttrycket "den dialogiska glädjen" är tydligt inspirerat av den ryske litteraturforskaren Michail Bachtin, vilken dock inte är nämnd varken i notapparater eller litteraturförteckning, inte heller presenterad i texten. Det är synd, eftersom Bachtins båda verk *Det dialogiska ordet* (sv. öv. 1991) och *Rabelais och skrattets historia* (sv. öv. 1986), så väl lämpar sig som analysredskap för Sara Lidmans mest "karnevaliska" text, full av uppsluppet hån mot lagisk överhöghet, av muntert nerdragande av det höga till en groteskt kroppslig nivå och av lekfullt sprutande ordglädje med det folkliga skrattet som bas.

Om *Tjärdalen* var männens roman, med den idealiserade Petrus, älskaren av de sköna orden, i huvudrollen, så är *Hjortonlandet* kvinnornas roman. I den yttersta proletära fattigdom som representeras av fyra arrendetorpfamiljer ute på den s.k. Ön, en gyttjig landremsa utdikad mitt i en gungande träskmark, är det kvinnorna som styr och handhar reproduktion och överlevnad. Formellt är det dock husbondeväldet som gäller, symboliserat av den glädjelösa pliktmänniskan Frans med makt över plänboken som han aldrig lämnar ifrån sig.

Man kan invända att inte heller *Tjärdalen* skildrade "det goda patriarkatet" utan snarare ett "patriarkat i kris", fångat i själva den avslöjande skärningspunkten av dess misslyckande. Också Petrus den rätttrådige degraderas: under romanhandlingens gång, koncentrerad till fem sommardagar, upplever han en troskris, en äktenskapskris, en samvetskris och en ekonomisk kris. När den unga hustrun Agda i den paradisiska öppningsscenen till *Tjärdalen* tycker sig sväva i "nådens rike", upplyft på maken Nils starka axlar, känner hon visserligen att "...det är varken Pappa eller Gud eller Nils men en blandning av dessa tre som håller henne ovan jord". (*Tjärdalen* s. 11) Men snart sätter den nerdragande rörelsen in och paradiset undermineras av manlig destruktivitet, aggressioner och brist på barmhärtighet.

I *Hjortonlandet* står kvinnskildringen i centrum. Här finns inget lovprisande av mannen. Holm skriver träffande: "Om Ön är ett hedniskt matriarkat så befolkas det av män som är karikatyrfäder och marionetter. /.../ Hos dessa fäder finns inte mycket av skydd att hämta. Där erbjuds inget fäste och ingen näring för idealisering." (BH s. 142–43). Hon läser *Hjortonlandet* som en roman om en grupp utsatta människor i kamp mot överheten och invecklade i sina överlevnadsstrategier. Men också som en berättelse om de individuella relationerna mellan människorna i texten. Här finner Holm ett viktigt spänningsmönster, skönjbart redan i *Tjärdalen*, men här mer dynamiskt tecknat: spänningen mellan manligt och kvinnligt.

Romantexten börjar och slutar med Claudette: inleds med hennes hemfärd, nyfödd och nydöpt; avslutas med hennes avfärd från Ön för att börja ett eget liv, utbilda sig till ett yrke. Claudette är den som vantrivs mest med sina villkor på Ön. Hon är "osams". Namnet, som modern hittat i en romantisk följetong, skiljer ut henne från de andra barnen och vanställs till öknamnet Kladdan. Som liten försöker hon älska och beundra sin far, men får inget positivt gensvar från denna pliktmänniska. Modern dyrkar sin lilla dotter men är för outvecklad som person för att kunna fungera som identifikationsobjekt för flickan.

Claudette tyr sig till farmodern, Anna, något av en hednisk urmoder, synsk och läkedomskunnig, kallad "Trollan" – i nära kontakt med naturen, jorden och födandet. Farmodern säger: "Av alla dem som jag har fött är ingen så kär för mig som du, flicka." Med "fött" menar Anna att ha hjälpt till världen vid förlossningen – hon är känd som en överträffad "jordemor". Claudette får av Trollan det som hennes underdåniga och ängsliga mor inte kunnat ge henne: självkänsla och identitet som människa i sin egen rätt. "Hon var älskad av denna underbara modernmänniska. – Hur kunde hon hata den som farmodern älskade." (*Hjortonlandet* s. 187) Hon får också sitt livs formel av farmodern: "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."

Mot Claudette ställs i texten Märit i Skrattarfamiljen, där centrum är tiobarnsmodern Stina, en kvinna helt och hållet relaterad till fortplantning och kroppslighet. Stinas äldsta dotter Märit skildras till att börja med som underbart vacker och med stark erotisk utstrålning. Hon skänker sig åt den ene mannen efter den andre, uppväcker kärlek var hon går, ser poesi och skönhet överallt omkring sig. Lärarinnan i byn anser att hon är läsbegåvad och vill att hon ska utbilda sig, men Märit bara skrattar och rasar vidare i "galopperande självutgivelse". Hon gifter sig slutligen med en svag krake till man, sliter för att hålla ihop det allt torftigare hemmet på Ön och dör slutligen i lungsot. Birgitta Holm anser att Märit står för ett typiskt författardrag hos Sara Lidman: "idealiseringsen, det överdrivna lovprisandet", men också för det motsatta, "skräcken för intigheten". Som sjuk och döende ser Märit tillvaron utan den glans över tingen som hennes oreflekerade livsglädje tidigare åstadkommit. Hon ser hela den erbarmliga fattigdomen och fullheten omkring sig, bristen, hopplösheten. I förtvivlan och vrede ställer hon de andra till svars för deras resignation, deras uteblivna uppror. "Det tar ni emot, ni öare. Varenda minut fryser ni och svälter och lever i stank och snor och barnskrik skavsår tandvärk och leda. Och ingen enda gör uppror." (*Hjortronlandet* s. 243)

Claudette, som känt sig utanför på Ön under hela sin uppväxt, missanpassad och ful, blir den kvinna som lämnar Ön för att förverkliga ett annat liv. Märit, den begåvade, vackra, avundade och av alla älskade blir den som stannar – och går under. Själv vill jag till Holms analys foga ytterligare en fråga. Förkroppsligar inte Märit också en literär schablon: vitalismens idealkvinna, den ständigt utgivande, kättjefulla, livshungliga huldern? Fem Ungas förljugna men lustfyllda kvinnoideal, livsdyrkans och sexualromantikens avindividualiserade drömkvinna, som Artur Lundkvist betaget besjungit – i pluralis: "Kvinnor slå ut ert blonda hår/ vandra nakna som huldror genom byarna/ skänk ut av era kroppars vällust" (*Vit man* 1932). Är inte Märitgestalten, vars historia bildar en lång fristående episod insprängd i *Hjortronlandets* text, något av en beskt ironisk uppgörelse med en sexualromantisk kvinnosyn från ett nyligen passerat skönlitterärt stadium?

Birgitta Holm ser *Hjortronlandet* som en "lycklig" bok. Själv upplever jag den som tragisk i lika mån. Det är en dialektisk roman, i öppen och oavslutad diskussion med samtidens och det förflutnas frågeställningar. Claudette är den enda som gör uppror, den enda som explicit frågar om meningen med sitt liv. "Vad är det jag ska? Vad handlar det om för mig?" Och det är ingen manlig predikant eller auktoritär Pater familias som ger svaret utan

farmodern Trollan, denna jordiska Magna Mater. Det är ett svar som inte läser fast utan öppnar mot en framtid som flickan kan skapa själv genom egna medvetna val, en existentiell position i en modernt sekulariserad värld: "– Spörj mej inte. Jag har spått färdigt. Men var int förskräckt du." (*Hjortronlandet* s. 187)

Birgitta Holms romananalyser är inte lättlästa. De vill nå många olika nivåer i de komplicerade och mångskiktade romantexterna. Särskilt när det gäller Lidmans tidigare romaner finns en hel del tolkningsförslag att utgå från, i recensioner och vetenskapliga uppsatser och essäer. Holm redovisar samvetsgrant sina föregångare, men vill också bidra med något nytt och eget, vilket vanligen sker genom att lägga ett djuppsykologiskt perspektiv över texten. I sämsta fall kan det resultera i den "Grid-lock" som som hon själv satt som rubrik över kapitlet om *Regnspiran* (1958). Grid-lock betyder fastläsning och används om en trafikknut där många vägar möts och trafikanter från olika håll blockerar varandra.

Särskilt i Holms tolkning av *Regnspiran* resulterar detta förfaringsätt i en förvirrande mängd namn, som tvingar till omläsning av kapitlet gång på gång för att få ut essensen av det. Inte för att någon av de nämnda tolkningarna skulle vara intresslös eller obefogad, men för virrvarret av synpunkter och åsikter. Åberopade uttolkare är bl a Eva Adolfsson, Jutta Kerber, Inga Lindsjö, Olof Lagercrantz, Erna Ofstad, Elisabeth Tykesson, Nina Björk, Immi Lundin, Jan Stenkvist. Till det väldiga pusslet kommer så Birgitta Holms eget psykoanalytiska perspektiv, som i detta fall bygger på Kristeva plus Winnicott och tar sin utgångspunkt i den senares kända teori om "övergångsobjektet". Holm utgår från den upprörande episod där den lagiske och egenrättfärdige fadern bränner upp dottern Lindas älskade docka för att vända hennes håg från världen. Resultatet blir fadershat och dödsönsknningar över pappan ("Jag ska döda dig!") som slår in och skapar hos Linda en väldig skuldskänsla. Den får sitt straff i den andra romanen om Linda, (*Bära mistel*, 1960), där hon upplever en hopplös passionshistoria (med passion fattat i sin bokstavliga betydelse – lidande) med en homosexuell man, som hon tvingas underordna sig i masochistisk förtvivlan utan att få gensvar. En erotisk grid-lock, således.

Enligt Holms – och flera andras – uttolkning är *Bära mistel* också en metaroman, där musiken spelar roll av symbol för konsten. Lindas skicklighet på dragspel vinner folklig uppskattning men själv tränar hon efter "den vita musiken", som den världsfrämmande och livsoduglige Björn manar fram på sin fiol. Denna tolkning är både intressant och slående, men måste av Holms läsare manövreras mot massor av andra tolkningstrådar från olika håll.

Bära mistel blev mer omdiskuterad av kritikerna än

någon annan bok av Sara Lidman dittills. Men publiken svek henne inte. *Hjortronlandet* såldes redan första året i över 40 000 ex; *Regnspiran* och *Bära mistel* i vardera ca 35 000.

Det mest intressanta som sägs i Lidman-biografien om de personliga erfarenheterna bakom dessa två romaner, där Sara Lidman för första gången koncentrerar sig på ett individuellt kvinnoöde, är nog de brevcitat från Sara Lidman som Holm anför på sidan 207: "Det kom för mig nu vad det är med *Regnspiran* som gör den så bottenfrusen – den som för pennan är icke älskad." Om *Bära mistel* står: "Den är ödmjukare, den som för pennan anar vad det är att älska och vet vad försmäddhet är. Oskriften är texten från en som vet hur det är att vara älskad". (Ur brev till Eskil Almgren 4.8 1962)

Sara Lidman står på toppen av sin karriär 1955. *Hjortronlandet* slår alla försäljningsrekord och är förlagets mest sålda bok. Rekordung väljs Sara in i Samfundet De Nio. Av kritiken definieras hon ofta som proletärförfattare, i de stora trettioalisternas efterföljd – "ett friskt skott på proletärlitteraturens träd", skriver exempelvis Victor Swanberg i Stockholmstidningen. Som en bekräftelse på detta närmar hon sig "proletärdiktens hövding", Ivar Lo-Johansson, med ett uppskattande brev om *Anal-fabeten*: "Att något så storslaget finns skrivet på svenska!" undertecknat "Er beundrande Sara Lidman." Det blev inledningen till ett kärleksförhållande som med vissa avbrott varade till 1959 och som skildras i fiktiv form i Lo-Johanssons postumt utgivna roman *Blå jungfrun*. Intressant nog tar han där grundligt avstånd från Sara Lidmans författarskap: "Han hade haft svårt att förstå hennes böcker. Han fann dem ibland nära nog oläsliga". Sara å sin sida skriver i ett vänbrev: "Gud förlåte – jag skriver bättre prosa än den karlen!" – en intressant belysning av klyftan mellan den "gamla" handfasta socialrealismen och den modernistprosa som Sara Lidman etablerade.

Under de senare åren av 50-talet kom Sara Lidman att engagera sig i samhällsfrågor och inledde sin karriär som radikal samhällsdebattör och opinionsbildare. Det började med en kampanj mot planerna på svensk atomvapenupprustning. Herbert Tingsten hade ända sedan 1954 på ledarplats i Dagens Nyheter propagerat för svenska kärnvapen. 1957 kom ÖBs betänkande som innebar ett klart ställningstagande för svensk atombombstillverkning. 1958 bildades AMSA (Aktionsgruppen Mot Svenskt Atomvapen) på initiativ av bl a Per Anders Fogelström. Gruppen bestod av ca 20 personer, alla offentligt kända, som i tal och skrift skulle arbeta för att skapa opinion och debatt i kärnvapenfrågan. Den var politiskt obunden men tog inte in personer med kommunist sympatier, eftersom motståndarsidan oavbrutet försökte stämpla hela företaget som styrt av "fosterlandsförrädare och Sovjetlakejer". Det var i det kalla krigets

tid. (Fogelström, *Kampen för fred*, 1971) Sara Lidman gjorde sig snart känd som en ypperlig talare. AMSA blev för henne "en förskola i offentligt framträdande", skriver Birgitta Holm, samtidigt som hon påpekar hur ovanligt det var vid denna tid att unga författare engagerade sig socialt och politiskt.

Varför anslöt sig Sara Lidman till AMSA? På den frågan ger biografien inget svar, man kan bara gissa. Samfundet De Nio, kvinnosakskämpan Lotten von Kraemers skapelse, var sedan begynnelsen starkt engagerat i kvinno-, freds- och miljöfrågor. Här blev Sara Lidman kollega med advokaten Eva Andén, känd från sitt samarbete med Elin Wägner, Fogelstadsgruppen och tidskriften *Tidevarvet*. En av de mest aktiva inom AMSA var Barbro Alving, Elin Wagners nära vän och efterföljare. En varm vänskap knöts också mellan konstnärinnan Siri Derkert och Sara Lidman. Derkert var en av dem som troget är efter år besökte Kvinnliga Medborgarskolan på Fogelstad och var djupt engagerad i den ideologi om sambandet mellan kvinnoförtryck, krig och miljöförstöring som utgör kärnpunkten i skolans förkunelse. I ett brev tackade Siri Derkert Sara Lidman för en artikel om det radioaktiva nedfallens risker med orden: "Sara – ditt rop till kvinnorna! Alla kvinnor skall tacka dig!" (BH s. 172). När Siri Derkert 1967–69 fullbordade den s.k. "Sverigeväggen" utanpå Sverigehuset vid Kungsträdgården i Stockholm, med deviser som "Nytt samhälle, ny kultur", "Kvinnorna kommer" och "Män börjar tänka", avbildade hon Sara Lidman i porträtrelief tillsammans med bl a Elin Wägner, Elise Ottesen-Jensen och Alva Myrdal.

Frågan om arten och graden av Sara Lidmans eventuella feminism får ganska litet utrymme i Holms biografi. Lidman har aldrig gått ut öppet med feministiska åsikter. Men hennes kontakter med och obestridliga sympati för den äldre kvinno- och freds rörelsen är enligt min uppfattning av intresse för en rätt förståelse av hennes starka engagemang för befrielse rörelser av olika slag, liksom för tolkningen av hennes mans- och kvinnoskildringar i romanerna.

Andra delen av Sara-Lidmanbiografien har fått den övergripande titeln VÄRLDEN. Det handlar om Sara Lidmans försök att lyfta sig själv ut ur provinialismens fålla – det är tydligt att hon känt behov av att förnya sig. Intresset för u-landsproblematik kan hon ha fått genom AMSAs förslag att Sverige skulle omvandla sina militärutgifter till globala biståndspengar.

Det är ett mycket läsvärt avsnitt Birgitta Holm gjort om denna viktiga epok i Sara Lidmans liv, då två romaner kom till med motiv från rasåtskillnadens Sydafrika och kolonialismens Kenya. Kunniga historiska bakgrundsavsnitt ger de nödvändiga referensramarna för en rätt förståelse av Sara Lidmans engagemang på dessa världshistoriska arenor. Vad som drev henne var, liksom i

Västerbottenromanerna, indignation över förtryck och medkänsla med de förtryckta. Hon solidariserar sig med flammande patos med de svartas befrielsekamp. Insikt i apartheidsystemets verkningar skaffade hon sig i Sydafrika genom att besöka rättegångar, och genom umgänge med Nadine Gordimer och hennes ANC-vänner. Hon finner överallt ett rasistiskt förtryck och en ekonomisk utsugning i jätteskala, och för första gången tar hon explicit politisk ställning. "Jag blir kommunist här", står det i dagboken den 19 september 1960. På eget skinn fick hon erfara systemets destruktivitet när hon blev häktad i sitt eget hem för brott mot en av raslagarna, Immorality Act. Det gällde hennes samvaro med en svart man, Peter Nthite, känd motståndsmän och ANC-anhängare. Den massmediala uppståndelsen både i Sverige och Johannesburg blev enorm. Åtalet lades ner efter personligt ingripande av FN:s generalsekreterare Dag Hammarskjöld. Men Sara Lidman förvisades omedelbart ur landet. "Under tempot av ett vredesutbrott" skrev hon sedan tendensromanen *Jag och min son* (1961).

Huvudpersonen i boken är svensk, saknar egennamn och framträder bara som uppblåst, självförälskat Ego i sin egen berättelse: "Jag"- "Jag"- "Jag". Han har en liten son som får legitimera allt vad fadern tar sig för. Denne är i Sydafrika för att göra snabba pengar. Saras tendens är klar: utan sådana medlöpare som Jag-mannen skulle inte det orättmätiga tillståndet i Sydafrika kunna upprätthållas. Faderns-egot kräver ständigt beundran och dyrkan, inte minst av kvinnor. Det är en isande föraktfull studie i patriarkalt självförhärligande och maktanspråk som ytterst vilar på parasitärt utnyttjande. Kvinnor har enbart en marginell plats i denne vite mans medvetande: som exploaterade könsobjekt. Där är Gladness, den svarta barnsköterskan som han utnyttjar sexuellt, Kitty, en förfallen vit kvinna som livnär sig på lönnbränning och prostitution, samt Kathleen, hennes dotter, en välutbildad lärarinna som faderssubjektet uppvaktar men samtidigt bestjäl på smycken och pengar. "En modern Onkel Toms stuga", skrev en kritiker entusiastiskt, "en satir i Swift-klass", skrev en annan. Men Gerhard Bonnier tyckte att romanen var "alltför ensidig" och Per Wästberg talade om "en förening av melodram, missroman och hög poesi". Försäljningen gick emellertid lysande – 43 000 ex på två månader. Ett år senare gav Lidman ut en ny version av romanen i avsikt att förtydliga sitt budskap. Hon betonar i det nya förordet: "Temat är Pengar, inte rasproblem. Europeerna stjal afrikanernas arbetskraft."

"Man kan inte vara radikal pacifist längre när man ser sådan förblindad egoism och ondska", skrev Sara Lidman hem från Sydafrika. I sin andra, mycket omdiskuterade Afrikaroman, *Med fem diamanter* (1964), ställer hon upp på Frantz Fanons tes om det berättigade våldet. Fanons *Jordens fördömda* (Les damnés de la terre, 1960)

handlar om kolonialismens destruktiva följder för de koloniserade. Rätt kanaliserat, riktat mot förtryckarna, är våldet en frigörelsehandling. Men den vrede som inte riktas till medvetet uppror och organiserat motstånd, blir ett farligt våld som slår blint. I *Med fem diamanter* leder det till brodermord.

Birgitta Holm gör en inträngande och intressant analys av denna Sara Lidmans mest missförstådda roman. Hon pekar på bakgrunden – ett Kenya i sista stadiet av frihetskamp – och diskuterar det ekonomiska och sociala systemets orättfärdiga och människofientliga verkningar: jordfördelningen, arbetslösheten, fattigdomen – summan av följderna av imperialistisk erövring. Men Holm pekar också på könsförtrycket, som lever kvar i det s.k. brudpriset – de pengar Wachira måste betala för att köpa den kvinna han älskar. Också i den traditionella afrikanska kulturen är kvinnan "ett bytesobjekt och ett offerdjur". Idealet skildras i romanen som det medelålders par som Wachira ser gående sida vid sida på gatan: "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" (*Med fem diamanter* s. 201; BH s. 261).

I två hela kapitel behandlar Birgitta Holm Sara Lidmans engagemang i Vietnam-rörelsen: "Sopade av änglavingar" och "Bombas till stenåldern." Det är fängslade läsning. Hela Vietnam-tiden, tio års politisk kamp mot imperialism och terrorbombning mot ett litet fattigt jordbruksland i Asien (1965–75), står upp på nytt. Det är inte längre sedan än att vi minns. Vi som är medelålders eller äldre idag, var alla med och tog ställning, på ena eller andra sättet.

Den svenska FNL-rörelsen blev en av de största folkrörelser Sverige skådat – 50 000 människor lyssnade 1 maj 1972 när Sara Lidman talade på Norra Bantorget i Stockholm. Birgitta Holm skriver: "Sara Lidman har en unik position i Vietnamtiden. Hon fick större betydelse än någon annan för opinionen, hon fanns på plats under hela kriget, hon stod självständig gentemot grupperingarna. Och hon var enda kvinnliga debattör och agitator."

Under dessa år överger Sara Lidman romanformen för agitationsprosan, debatten, reportaget. Hon gjorde fyra resor till Nordvietnam och skildrade sina intryck i *Samtal i Hanoi* (1966), *Vänner och u-vänner* (1969) och *Varje löv är ett öga* (1980). Det är oerhört skickliga, retoriskt och konstnärligt uppbyggda texter. Sara Lidman har, enligt Birgitta Holm, tagit med sig sin omsorg om språket från skönlitteraturen till tidningsartikeln och talarstolen. Linjen från Västerbotten-romanerna är inte svår att dra. "För Sara är Vietnam *hemma*", skriver Holm och visar på Sara Lidmans förmåga till restlös identifikation med de lidande vietnameserna, hennes raseri över de vålds- och rättsövergrepp de utsätts för. Vrede, indignation, hån, ironi, slagfärdighet och sarkasmer – hela

ordfyrverkeriet från de tidiga Norrlandsromanerna – mobiliseras nu i direkt polemisk kampanj, tillsammans med den passion, inlevelse, medkänsla och människo-kärlek som Sara Lidman också besitter. Sara blev trots detta ofta refuserad i de stora morgontidningarna – de flesta av sina artiklar fick hon tryckta i Aftonbladet, Ny Dag, Clarté och andra vänsterorgan. Hon gjorde sig också känd som en enastående suggestiv talare, medryckande och intensiv. Sara Lidman blev under dessa år offentlig person som aldrig förr och uppväckte alltid starka känslor, av medhåll eller motstånd. Hon riskerade sin breda popularitet, sin ställning som romanförfattare och inte minst sin ekonomi, som rasade samman under vietnamkrigsåren.

Vad drev henne? Först och främst rättvisepatos, anser Birgitta Holm. Engagemanget för denna världens fattiga och förtryckta har alltid varit drivkraften i hennes skrivande – från armodets Västerbotten över rasförtryckets Afrika till krigets Vietnam. I sitt bidrag till boken *FNL i Sverige* skriver Sara: "Vietnams motstånd är det största som hänt i vår tid, i våra liv..." Hon ser kampen mot våld och övermakt som "ett uppdrag av historien", som bekräftar att motstånd lönar sig, att uppror mot förtryck kan lyckas i längden, att man kan och måste "stå det onda emot" – lärdomen från Farmors Bibel.

Om den sista tredjedelen, BYN I VÄRLDEN, av Birgitta Holms biografi måste jag av utrymmesskal fatta mig kort, men jag anbefaller den varmt till läsning. Här ges relevant kunskap om Sara Lidmans mästerverk från senare år, fembandssviten om hur "Jernbanan" kom till "Lillvattnet". Holm gör en grundlig historisk, social och ekonomisk bakgrundsanalys och placerar också in verken i den lidmanska släkt- och familjehistorien. Hon tolkar de fem romanerna – *Din tjänare hör*, *Vredens barn*, *Nabots sten*, *Den underbare mannen* och *Jernkronan* (utgivna 1977–1985) som ett enda väldigt romanverk, ett sannskyldigt Västerbottenepos. På köpet hinner hon också med ett – visserligen väl kortfattat – kapitel om Sara Lidmans senast utgivna roman *Lifens rot* (1996). Enligt Birgitta Holms analys handlar denna bok djupast sett om författarinnans egen mor och den moderliga "vrede" som föreföll så obegriplig och skrämmande för den uppväxande dottern.

Sara Lidman nämnde i ett radioprogram i början av augusti i år (1999), att hon inte anser sig vara någon "självbiografisk" författare. Jag tror därför att man bör vara återhållsam med så uttalat biografiska tolkningar som Birgitta Holm gör av Jernbanesviten, där olika personer definieras som Sara Lidmans egna släktingar och familjemedlemmar. Människoskildringen i Jernbanesviten och *Lifens rot* bör nog först och främst läsas som väl genomarbetad fiktion, men som all stor dikt naturligtvis också timrad på en grund av egna genomlevda erfarenheter.

Jag är inte heller säker på att jag övertygas av Birgitta Holms övergripande tes att Sara Lidmans "skrivaruppdrag kommer från fäderna", och att faderstematiken också i hennes senaste verk får sista ordet (BH s. 421). Lidmans många porträtt av sammansatta, starka, komplicerade, vrede, men också lustfyllda, livsbejakande och moderliga kvinnogestalter talar enligt min mening ett annat språk. Hon har själv sagt, någonstans, att hon tyckt sig växa upp i ett slags matriarkat. En ingående analys återstår att göra av Sara Lidmans kvinnoskildringar – och inte minst hennes kärleksskildringar som är enastående och enligt min mening närmast oöverträffade på svenskt språk. Birgitta Holms monografi utgör emellertid, som sig bör, en fascinerande berättelse om ett enda kvinno- och författarliv – Saras eget. Den har fått mig att återvända till Sara Lidmans författarskap med förnyad lust och nyväckt intresse, och jag hoppas att den skall påverka många andra läsare att göra detsamma.

Bättre inverkan kan en författarbiografi inte ha!

Birgitta Svanberg

I klänningens veck. Feministiska diktanalyser. Utg. Eva Lilja. Anamma. Göteborg 1998.

Bo-lövens sorl. Romantisk modernism och estetisk funktionalism i femtitalets poesi. Red. Eva Lilja och Jan Magnusson (Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 32). Göteborg 1998.

En vital skrivkultur vid den egna vetenskapliga institutionen borde vara en självklarhet. Tyvärr är verkligheten inte alltid sådan; den svenska modellens indelning av lärarkadern i forskare och undervisare befrämjar inte precis produktiviteten och den nya tjänsteordningen verkar innebära enbart marginella förändringar. Ändå hålls vetenskapliga seminarier och föredrag; stundom resulterar dessa även i publicerade texter. De två analysvolymerna som här kort skall presenteras härstammar båda från den litteraturvetenskapliga institutionen i Göteborg; jag väljer att skriva om dem tillsammans eftersom personkonstellationerna delvis är desamma. De aktualiserar också samma problem, nämligen den stilistiska nivån och stringens i argumentationen som ibland fallerar, då muntliga presentationer skall omsättas till vetenskaplig text i tryckt form, och där kraven måste ställas högre. Här finns riktigt kvalificerade texter, som man erfar stor stimulans av att läsa, men här finns också inslag som i sin populariserande frejdighet väcker viss genans; de skulle ha vunnit på en radikal omarbeting eller ha utgått helt och hållet.

I volymen *I klänningens veck* ställs frågan "Hur gör man feministiska diktanalyser?" Frågan diskuterades ursprungligen av en arbetsgrupp, som här representeras av sex kvinnor och en man: Ulla Evers, Gunlög Kolbe, Eva