ACTA UNIVERSITATIS UPSALIENSIS
Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen
vid Uppsala universitet
51

Lisa Grahn

Jernbanans mödrar

Moderskap och berättande i Sara Lidmans Jernbaneepos

UPPSALA
UNIVERSITET

Dissertation presented at Uppsala University to be publicly examined in Geijersalen, hus 6, Engelska parken, Thunbergsvägen 3P, Uppsala, Friday, 8 April 2022 at 13:15 for the degree of Doctor of Philosophy. The examination will be conducted in Swedish. Faculty examiner: Professor Annelie Bränström Öhman (Umeå universitet, Institutionen för kultur- och medievetenskaper).

Abstract
Grahn, L. 2022. Jernbanans mödrar. Moderskap och berättande i Sara Lidmans Jernbaneepos. (Motherhood and Narration in Sara Lidman's Railroad Epic). *Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet* 51. 218 pp. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis. ISBN 978-91-513-1423-5.

This thesis examines motherhood and mothering in seven novels by the Swedish author Sara Lidman (1923–2004). Published between 1977 and 1999 and collectively known as the Railroad Epic, the novels depict the industrialization of Northern Sweden in the late 19th century, and how it affected the people living there. Reading it as a story about motherhood and mothering not only broadens our understanding of Lidman's work, but also widens the scope of representations of motherhood in Swedish literature. The study examines the depictions of lived experiences of motherhood, pregnancy and childbirth in the novels, as well as the conflict between (bodily) integrity and incorporation into family life and ideals. Moreover, it explores narratological power structures and the ethical implications of the motherhood motif. The analysis comprises close readings of the embodied experiences of motherhood and mothering, influenced by feminist phenomenological thinking. The epic is read as historiographical metafiction, as a way of using historical narratives to explore and question how history itself is told.

The study uses the masculine-coded capitalist and colonial market economy that is introduced during the course of the novels to contextualize the mothers' positions in a patriarchal structure, while focusing on mothering work to center the agency of the mothers. To this end, the thesis illustrates the width and complexity of the experiences of mothering in the novels, while connecting it to the wider themes of the epic, such as colonialism, modernity, and the conflict between community and integrity. Concerning this conflict, the study argues for a reading of pregnancy and mothering as potential sources for transcendence. Furthermore, the results highlight how already existing power structures are effected by gendered reproduction norms, creating a hierarchy amongst mothers which is then replicated in the narrative. In addition to these individual experiences, the results demonstrate how the matrilineal, along with repeated events and magical elements such as visions, ghosts, and spirits of unborn children, create a perception of existence as fragmented and multi-layered. The deconstruction of hegemonic history and storytelling is interpreted as a way to share experiences and sensations that are perceived of as ineffable, and to tell the stories of the unheard.

Keywords: Sara Lidman, motherhood, mothering, gender, postcolonialism, Swedish literature, matrilineal narratives, historiographic metafiction

Lisa Grahn, Department of Literature, Box 632, Uppsala University, SE-75126 Uppsala, Sweden.

© Lisa Grahn 2022

ISSN 0346-7856
ISBN 978-91-513-1423-5
URN urn:nbn:se:uu:diva-468084 (http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-468084)

Till Astrid och Anna-Greta

Innehåll

1. Inledning ... 11
Moderskap i *Jernbanan* ... 15
Jernbanans beståndsdelar ... 16
Att läsa Lidman ... 18
Jernbanan i det litterära fältet ... 22
Jernbaneläsningar ... 32
Att utforska modersgestalten ... 38

2. Teoretiska utgångspunkter för en matrifokal läsning ... 45
En kroppsnära läsning ... 46
Det koloniserade Norrland ... 52
Mot-historia ... 56

3. Det patriarkala moderskapet ... 62
Jernbanans patriarker ... 63
Olföraren ... 66
Fäder och Storsöner ... 71
Det koloniala inflytandet ... 75
Den underbare mannen ... 75
Kärlek i kapitalismens tid ... 79
Moderskap som en patriarkal institution ... 82
Sam-vettsalternativet ... 86

4. Mödrarna i Jernbanesviten ... 92
Den normerande gårdsnatan ... 94
Moderslinjer ... 98
Kroppens gränser ... 103
Den gravida kroppen ... 113
Kontrollerad amning ... 119
Amning och införlivning ... 124

5. Modrande utanför normen ... 130
Other-mothers och annan-mammor ... 132
Att fostra en annan-mamma ... 134
De hemlösas gårdsnata ... 138
Normgivare och normbrytare ... 140
Att hungra efter kärlek ... 145
Frirummen ... 150
De röstlösa ... 153

6. Det metafysiska moderskapet 163
Jernbanans magi 165
Nära livet: De ofödda barnen 165
Nära döden 170
Speglingar och upprepningar 174
Modersgestalten som medium 179
Sam-vettet och moderskapet i världen 186

7. Slutdiskussion 190

Tack 196

Summary 197

Källor och litteratur 204
Primärlitteratur 204
Otryckt material 204
Tryckt material 204
Digitalt material 210

Appendix A. Sammanfattning av *Jernbanans* handling 211
Din tjänare hör 211
Vredens barn 212
Nabots sten 212
Den underbare mannen 213
Järnkronan 214
Lifsens rot 214
Oskuldens minut 215

Personregister 216

Förkortning av titlar

DTH	*Din tjänare hör*
VB	*Vredens barn*
NS	*Nabots sten*
DUM	*Den underbare mannen*
JK	*Järnkronan*
LR	*Lifsens rot*
OM	*Oskuldens minut*

1. Inledning

> To accept and integrate and strengthen both the mother and the daughter in ourselves is no easy matter, because patriarchal attitudes have encouraged us to split, to polarize, these images, and to project all unwanted guilt, anger, shame, power, freedom, onto the 'other' woman. But any radical vision of sisterhood demands that we reintegrate them.
>
> Adrienne Rich, *Of Woman Born* (1976)[1]

> Den sjuka hälsade henne med beundrande anrop. Att hon ändå kommit! Att hennes doft! Att hela livets helvete varit värt att genomleva för detta enda ögonblicks skull: att hon kommit! s'att mamma fick se henne!
>
> Sara Lidman, *Nabots sten* (1981)[2]

Sommaren 1992 höll Sara Lidman ett öppningstal på en internationell gynekologkongress i Stockholm. Inför åhörarna talade hon om *mamma Earth* och den uråldriga kunskapen om livets mysterium som är inflätad i barnmorskans och moderns historia. Denna kunskap riskerar nu att glömmas bort, menade Lidman, på bekostnad av den förvisso livsviktiga moderna medicinen. Den västerländska, koloniala moderniseringsprocessen hotar den gamla kunskapen, och det är dags att göra motstånd: "Africa – and perhaps all mankind – must revive an ancient MOTHERNISATION."[3] Vi måste rädda planeten och miljön för att skapa rättvisa, "that is, change a shallow and greedy modernity into a true *Mother Society*."[4] Detta moderstillvända samhälle borde tillfråga gravida kvinnor och deras ofödda barn om hur världen ska styras. Gravida, foster och nyfödda påminner om evolutionen och en livsprocess som är evig, till skillnad från den ytliga och giriga moderna världen, menade Lidman: "if we continue to treat pregnancy and babyhood as a short and sticky and negligible period in mankind's life – it will lead us all to disaster".[5]

När Lidman höll anförandet i Stockholm hade det gått sju år sedan den sista delen i hennes romansvit om järnvägen i Västerbotten publicerats. Där samsas

[1] Rich 1976, s. 253.
[2] NS, s. 284.
[3] Lidman 1992 (opublicerat manuskript).
[4] Ibid. I manuskriptet är "Mother Society" understruket, varför jag har valt att kursivera det här. I alla kommande citat är kursiveringarna original, om inget annat anges.
[5] Ibid.

det stora järnvägsprojektet som ska ta bygden in i moderniteten med kampen om familjens överlevnad i vardagen. När hon återkom till sviten 1996 hade hon tagit sig fram till ”lifsens rot”, med två romaner som fortsätter berättelsen om familjen Mårtenson i Lillvattnets socken, men med ett fördjupat intresse för modern. ”Allt detta måste en dag skrivas upp”, säger Isak Mårten i *Lifsens rot* (1996) i vad som tycks vara en metakommentar till det stora romanprojektet, ”[…] denna husmoders självuppoffrande arbete med utrustning innan huggaren kan sätta yxan till roten och kusken lirka in betslet i hästens mun”.[6] Modersgestalten är en grundläggande förutsättning för att berättelsen kommer till.

Trots detta har Lidmans verk inte lästs som en berättelse om kvinnor. Den forskning som hittills har gjorts på *Jernbanan*, som romansviten i sin helhet har kommit att kallas, har övervägande fokuserat på de manliga karaktärerna och bygget av järnvägen som ett tecken på historiens gång och utveckling. Kanske för att Lidman själv var skeptisk inför att kalla sig feminist.[7] Kanske för att det finns så oerhört mycket annat i texterna som pockar på uppmärksamheten – det unika språket, skildringen av Västerbotten, den postkoloniala kritiken. Kanske för att likheterna mellan den skönlitteräre Didrik Mårtensson och författarens farfar, Erik Lidman, är så många. Ebba Witt-Brattström har fastslagit: ”Det är ont om goda mödrar i litteraturen. I självbiografiska verk av kvinnliga författare är det vanligare att fäderna lyfts fram, på mödrarnas bekostnad”.[8] Lidmanforskningen har till stor del följt denna linje. Birgitta Holm menar till exempel att det är ”från fäderna som skrivaruppdraget kommer”.[9] Samtidigt vittnar talet till gynekologerna 1992 om en syn på modern som en viktig motpol till den patriarkala historieskrivningen. Denna avhandling vill därför ta ett samlat grepp om detta tema hos Lidman, genom att undersöka de många modersgestalter som förekommer i *Jernbanan*, såväl som moderskap som ett tema i romanerna.

Ett år innan Lidman publicerar den första Jernbaneromanen, beskriver Adrienne Rich i sin numera klassiska studie *Of Woman Born* (1976) relationen mellan mor och dotter som den stora oskrivna berättelsen.[10] Ett av de stora projekten för 1960- och 70-talens feminister var att (åter)upprätta de förlorade banden mellan mor och dotter, bland annat i text. Från en kvinnorörelse som präglades av en rädsla för att leva som sina mödrar, utvecklade feminismen en drivkraft att förstå och beskriva den historia som förmödrarna kom ifrån.[11] Från 1970-talet och framåt har vi sett ett flertal författare utforska detta tema i den svenskspråkiga litteraturen, exempelvis Kerstin Ekman, Märta Tikkanen, Yvonne Hirdman och Kerstin Thorvall. I deras berättelser spelar modern, hemmafrun och den förvärvsarbetande kvinnan en stor roll. I moderskapstemat aktualiseras frågor om

[6] LR, s. 210f.
[7] Kärnborg 1999.
[8] Witt-Brattström 1996.
[9] Holm 1998, s. 421. Holms kommentar om fäderna ifrågasätts av Birgitta Svanberg som i sin recension av Holm i *Samlaren* skriver: ”Lidmans många porträtt av sammansatta, starka, komplicerade, vreda, men också lustfyllda, livsbejakande och moderliga kvinnogestalter talar enligt min mening ett annat språk.” (Svanberg 1999, s. 216)
[10] Rich 1976, s. 225.
[11] Cosslett 2000, s. 142.

kropp och kultur, hur vi värderar arbete, respektabilitet och sexualitet, rasifiering och nationsbygge.

Under 2000-talet har moderskapstemat vuxit sig än starkare i den samtida litteraturen. Kristina Sandbergs trilogi om hemmafrun Maj (2010–2014) blev en kritiker- och försäljningssuccé, och den avslutande delen *Liv till varje pris* tilldelades Augustpriset 2014. Även idag debatteras modersgestaltens position i litteraturen. Under rubriken ”Kom igen när ni ammar på tjack” har Nanna Olasdotter Hallberg efterlyst alternativ till de medelklassiga svenska moderskapsskildringarna:

> Minns ni när kulturutövande mammor var dåliga på riktigt? Som när författaren Tove Ditlevsen åt piller och skrev romaner instängd på sin kammare i stället för att läsa sagor för sina barn. Eller som när författaren Kerstin Thorvall drack mjölk och knullade brassar i Rio de Janeiro utan en tanke på hur sönerna hade det hemma i Sverige.[12]

I *Of Woman Born* skiljer Rich på det patriarkalt kontrollerade moderskapet (*motherhood*) och vad hon kallar *modrande* (*mothering*), en kvinnocentrerad praktik. Denna urskiljning har gett moderskapsforskningen en utgångspunkt för att undersöka moderskapet som något annat än ett fängelse. Trots detta, menar moderskapsforskaren Andrea O’Reilly, är litteraturen om och av mödrar fortfarande idealiserad och bygger på en essentiell kvinnosyn, en ideologi som O’Reilly kallar *new momism*.[13] Den samtida moderskapslitteraturen kritiserar konsekvenserna av ett patriarkalt moderskap, utan att på allvar utmana de grundläggande förutsättningarna för att det begränsande moderskapet finns kvar.[14] Olasdotter Hallberg beskriver något liknande: ”Kvinnor som säkerligen är underbara mammor men som plockar falska progressiva poänger på hur illa dom trivs i mammarollen. […] Alla handlar om hur föräldraskapet inte motsvarade förväntningarna och att tanter på stan säger ’njut’ fast barn egentligen är urjobbiga.”[15] Hon menar att dagens skildringar av moderskap är idealiserande och inte riskerar något på riktigt. Samtidigt skriver Elin Grelsson Almestad i samma debatt att berättelsen om moderskapet ”upprepats sedan kvinnor tog makten över sina berättelser om det privata på 1970-talet”.[16] Det finns dock en specificitet till de svenska romanerna om moderskap från de senaste decennierna. Som Jenny Björklund noterat, handlar de påfallade ofta om kvinnor som lämnar sina familjer, trots att de, med Olasdotter Hallbergs ord, ”säkerligen är underbara mammor”. Björklund menar att denna tendens ska förstås som ett sätt att hantera orealistiska och exkluderande normer kring jämställdhet och progressivitet, som är en del av konstruktionen av svenskhet och nordisk exceptionalism.[17]

---

[12] Olasdotter Hallberg 2020.
[13] O’Reilly 2010, s. 17.
[14] O’Reilly 2010, s. 23.
[15] Olasdotter Hallberg 2020.
[16] Grelsson Almestad 2020.
[17] Björklund 2021, s. 246.

Modersgestalten framstår onekligen som både en tidsmarkör och en tidlös figur på samma gång. Medan historieskrivningen kring den svenska välfärdsstaten ofta skrivs fram som en framgångssaga, där moderniseringen och tidens gång innebär en förbättring av sakernas tillstånd, föreslår kvinnornas och mödrarnas historia något annat. Oavsett om modrandet utförs på 1880-talet, 1950-talet eller 2020-talet anas några gemensamma förutsättningar, som går emot hela det moderna självförverkligande projektet. Nina Björk skriver:

> Över föräldra-barnrelationen vilar ett otidsenligt drag av evighet. Det är den enda relation där vi som vuxna individer inte kan värna vår utveckling genom separation och uppdatering. Vi säger inte 'mitt barn ger mig inte längre det jag behöver – jag måste gå vidare'. Vi säger inte 'det är inte roligt längre, jag stagnerar – jag måste lämna'. Med ett barns ankomst är det som att vi flyttas bakåt i tiden; det är en relation utan kontrakt, utan avtal, utan frivillighet.[18]

Berättelsen om det moderna Sveriges framväxt har ofta formulerats i mötet mellan land och stad, mellan det traditionella jordbruket och den industriella utvecklingen.[19] Maria Schottenius visar hur Kerstin Ekmans Kvinnorna och staden-serie (1974–1983), om hur en modern svensk stad med industrier och handel växer fram, bygger på två parallella historieskrivningar. Där reserveras den linjära utvecklingen för den manliga industrialiseringen, medan kvinnornas band går bakåt mot ett mer traditionellt sätt att leva, i kontakt med naturen och en annan, cirkulär tidsuppfattning.[20] Hos Lidman går det inte att urskilja en särskild ”kvinnotid”, för att låna en term från Julia Kristeva.[21] Annelie Bränström Öhman har påpekat att ”det [är] svårt att i *Jernbanan* riktigt känna igen polariseringen av modernitetens linearitet kontra kvinnovärldens cykliska tid. Rättare är att säga att tidskurvorna hos Lidman löper parallellt, korsar och överlappar varandras spår, som rälsen sedermera dras över minnet av tranans fotavtryck på myren.”[22] Istället för att vara en entydig symbol för tradition och historia, är modersgestalten i *Jernbanan* en gränsöverskridare som bidrar till en alternativ och komplex historieskrivning. Lidman har själv betonat vikten av kvinnliga vittnesmål:

> Och hekatomber av självbiografier rasar omkull, nästan föråldrade. Nästan… för där var ett uppdämt behov av kvinnliga vittnesmål i alla de sekler när mannen hade monopol på sanningen om människan och hans hustru.
>
> Men jämsides med det manliga författarskapet har ju ammor och häxor och mostrar levat och berättat och sjungit och dansat fram sina skrönor om Lilit och Judit och Delila och Simsons kalufs och Jona i Valfiskens buk och hur jorden kom till och ärtan och stoet och kungen och prinsessan på ärten[23]

[18] Björk 2012, s. 57.
[19] Williams 2002.
[20] Schottenius 1992, s. 43.
[21] Kristeva 1981.
[22] Bränström Öhman 2008, s. 155.
[23] Lidman 1988, s. 159.

I föredraget från 1992 framhåller Lidman samspelet mellan det moderna och det traditionella som avgörande för en moderscentrerad civilisation. Detta samspel syns också i *Jernbanan*, där moderskapet framträder i all sin komplexitet och rikedom. Det är kroppsligt, materiellt och symboliskt. Det är ett straff och en räddning. Betoningen på ett kvinnligt skapande, oavsett om det handlar om berättelser, mat för dagen eller nytt liv, kontrasterar mot en patriarkal kanon och skapelseberättelse. Att söka sig bakåt i historien utgör en del av författarens ambition att omvandla en vardaglig och avförtrollad modersgestalt till en del av ett konstnärligt verk.

Moderskap i *Jernbanan*

Avhandlingens syfte är att lyfta fram modersgestalten som en central figur i *Jernbanan*, och undersöka hennes inflytande över berättelsen. Moderskap och modrande studeras dels på ett individuellt plan: Hur skildras upplevelser av moderskroppen, graviditeter, förlossningar? Hur skildras relationerna mellan mödrar och barn? Men analysen lyfts även till en strukturell nivå: Hur påverkar moderskap och modrande romanernas narrativ? Vem äger makten över berättandet, och vad säger det om svitens inneboende etik? Dessa är de övergripande frågor som studien utgår ifrån.[24]

Eftersom ambitionen med avhandlingen är att lyfta fram nya sidor av *Jernbanan* föregås analysen av två kapitel med syfte att ge nödvändig bakgrund för att förankra läsningen. Detta första kapitel fortsätter med en redogörelse för Lidmans sätt att skriva och hur jag har arbetat med texten. För att sätta in studien i sitt rätta sammanhang beskrivs sedan den litteraturhistoriska kontexten från 1960-talet och framåt. I ett avsnitt om tidigare läsningar om *Jernbanan* ges en översikt över de viktigaste studierna av romansviten, och Lidmans författarskap i stort. Jag beskriver därefter moderskapsstudier som ett internationellt vetenskapligt fält, och motiverar vilka analysredskap jag lånar därifrån. Richs uppdelning av moderskapet som dels en patriarkal institution, och dels som en kvinnocentrerad praktik som kallas modrande, är fortfarande relevant i dagens moderskapsforskning och aktualiseras i analysen av *Jernbanan*. Denna urskiljning, liksom begreppet matrilinjära narrativ, syftar till att belysa modersgestaltens agens och egna berättelse, till skillnad från de narrativ som traditionellt funnits kring moderskap.

I avhandlingens andra kapitel diskuteras de olika teoretiska ingångar som används för att belysa studiens många sidor. Den levda erfarenheten av att vara kvinna och utgångspunkten i den kroppsliga upplevelsen diskuteras utifrån Toril Mois läsning av Simone de Beauvoir. En annan viktig utgångspunkt i avhandlingen är de koloniala strukturer som är närvarande i texten, och som blir lästa både utifrån den historiska och geografiska kontext som romanerna utspelar sig inom och Lidmans egen politiska övertygelse. Därmed knyts gestaltningen av kroppen och platsen samman, och kön, klass och kolonialism pekas ut som viktiga hörnpelare i avhandlingens intersektionella maktanalys. Kapitlet tar även upp

[24] Delar av denna avhandling har tidigare lagts fram som en licentiatavhandling.

olika sätt som texten ifrågasätter och utmanar vår förståelse av historieskrivning och berättande, och avslutas därför med en diskussion av de olika sätt som *Jernbanan* vänder sig emot en linjär och officiell historieskrivning och istället använder sig av matrilinjära och defokaliserade narrativ för att uttrycka det osägbara.

Moderskap blir inte till i ett vakuum. Därför ägnar jag kapitel tre åt att undersöka den patriarkala maktstruktur som präglar det skildrade samhället, inom vilken också det matrilinjära existerar, och analyserar den patriarkala linje som moderskapet och modrandet förhåller sig till. Tre manstyper introduceras: Olföraren, Storsonen och Den underbare mannen. Genom dessa manstyper läses maskulinitet som en process som också hänger ihop med modernitet och kolonialism. Kapitlet analyserar hur dessa processer bidrar till att konstruera moderskapet som en patriarkal institution.

De tre sista analyskapitlen behandlar modersgestalter och matrilinjära narrativ ur olika perspektiv. Kapitel fyra handlar om de två modersgestalter som får mest utrymme i sviten, Anna-Stava och Rönnog, och hur deras upplevelser av kroppslighet, graviditet och amning skildras, samt sammankopplar deras erfarenheter med ett större, matrilinjärt narrativ. I kapitel fem undersöks modersgestalter som står utanför det normativa, biologiska moderskapet, vilka på olika sätt hanterar de patriarkala blickarna och förväntningarna på kvinnokroppen. Genom begreppet *annan-mamma* diskuteras hur moderskapet utgör den ständiga tolkningsramen för kvinnlig agens, oavsett hur den levda situationen ser ut. I det sista analyskapitlet analyseras modersgestalten som en gränsöverskridande figur, där romanernas magiska inslag behandlas som ett sätt att frigöra texten från en realistisk historieskrivning, och som positionerar modern som den centrala gestalten i rörelsen bort från det hegemoniska narrativet.

Jernbanans beståndsdelar

Huvudmaterialet för denna studie är de sju verk som tillsammans utgör det så kallade Jernbaneeposet: *Din tjänare hör* (1977), *Vredens barn* (1979), *Nabots sten* (1980), *Den underbare mannen* (1983), *Järnkronan* (1985), *Lifsens rot* (1996) samt *Oskuldens minut* (1999). Romanerna går även under namnet Jernbanesviten eller *Jernbanan*. Det sistnämnda är också titeln på de två samlingsvolymer som publicerades 2003. I avhandlingen använder jag eposet, sviten och *Jernbanan* synonymt med varandra, men sidhänvisningarna syftar alltid på de individuella originalutgåvorna. I tidigare forskning om Jernbaneeposet har inte alltid de två sista böckerna ingått. I somliga fall beror det på att de gavs ut ett drygt decennium efter den femte romanen, och helt enkelt inte hade hunnit publiceras vid tiden för några av de mest tongivande studierna.[25] En annan orsak är att de två sista böckerna inte längre handlar om byggandet av järnvägen, utan främst fokuserar på den nya karaktären Rönnog.

[25] Holm 1998; Adolfsson 1991.

För mig är det dock självklart att inkludera *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* i materialet. För det första ingår de i de av Lidman auktoriserade samlingsutgåvorna om två volymer med titeln *Jernbanan*. För det andra följer de två sista romanerna samma karaktärer, och vidareutvecklar familjehistorien som står i centrum för de första fem. Eftersom mitt fokus ligger på moderskap och modrande vore det dessutom oklokt att bortse från de delar av sviten som mer än några andra skildrar en modersgestalt och hennes upplevelser av modrande. Det är under berättelsens gång möjligt att se hur persongalleriet utvecklas och hur döttrar blir till mödrar och mormödrar. De matrilinjära narrativen blir längre och mer utvecklade. Dessutom utspelar de sig under en historisk period som är viktig för det moderna Sveriges framväxt och kvinnors frigörelse.

Vid några tillfällen refererar jag till och gör jämförelser med andra romaner av Lidman, där jag har velat peka på återkommande teman eller tendenser i författarskapet. Just när det gäller moderskap och modersgestalter har jag dock valt bort jämförelser med andra Lidmantitlar. Det finns flera viktiga och betydelsebärande mödrar i författarskapet, och att ta in dem i denna studie skulle helt enkelt göra den för stor och oöverskådlig. Det skulle också göra studien till något den inte är: en undersökning av moderskap i Lidmans hela författarskap. Därför har jag varit tvungen att välja bort flera i sig viktiga och intressanta referenser.

Att använda Jernbanesviten i sin helhet gör det möjligt att diskutera frågor kring att äga sin berättelse – eller omvänt; skyldigheten mot dem man berättar om – eftersom skildringen tydligt speglar Sara Lidmans egen familjehistoria. Detta gör det än mer relevant och intressant att knyta ihop moderskapstematiken med kvinnligt berättande. Det är inte så mycket en biografisk läsning av materialet som är aktuell, men det belagda faktum att Lidman gör konst av ett familjetrauma, bland annat sin egen mammas livskamp, ger ett ytterligare djup åt analysen.[26]

Böckerna följer samma familj och by under ungefär 50 års tid (ca 1870–1920-tal). De utspelar sig i Lillvattnets socken förlagd till norra Västerbotten. Svitens handling är vindlande och innehåller mängder av karaktärer, sidospår och anekdoter. Tillsammans utgör de sju romanerna 1827 sidor. I *Din tjänare hör*, *Den underbare mannen* och *Järnkronan* finns det listor över de viktigaste karaktärerna, som tillsammans är 69 stycken, inklusive hästen Stina. Utöver dessa finns åtminstone ett tiotal namngivna personer med i de fem första romanerna som inte är listade, inte medräknat ett flertal namngivna och karaktärsstarka kor och hästar. I *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* förekommer ytterligare åtminstone 113 personer som inte nämns i de föregående romanerna. Alla dessa romanfigurer är naturligtvis inte lika viktiga, och vissa nämns bara en gång. Andra är inte särskilt viktiga för huvudhandlingen men återkommer flera gånger i olika berättelser och sammanhang. Många personer förekommer under flera olika namn, eller med smeknamn (Spåkarlen, Röissn, Inspé) eller benämningar utifrån släktskap (Gretason, Änkans son). Flera namn återkommer dessutom på olika personer, som de många Ida, Greta, Eva, Edla och Karin.

[26] Holm 1998; Bränström Öhman 2014.

I ett så rikt material väger forskarens urval tungt. Beroende på vilka linjer i berättelsen man väljer att fokusera på, framstår olika saker som avgörande. I Appendix A har jag kortfattat presenterat varje titel och dess handling, i förhoppningen att ge en överblick över materialet och underlätta förståelsen av min undersökning. I nästa avsnitt förklarar jag hur jag har läst materialet.

Att läsa Lidman

Berättelsen om Jernbanesvitens tillkomst har skildrats många gånger. Efter framgångsrika år först som författare till modernistiska romaner som satte den norrländska byn på den litterära kartan, och därefter som debattör, reseskildrare och förmedlare av världens orättvisor, reste Sara Lidman hem till byn Missenträsk för att vårda sina åldrade föräldrar, och för att skriva Boken: ”Jag har inget mer att hoppas på av ’världen’ – dvs på en kärlek. Men jag hoppas kunna skriva Boken. Det är det enda enda”, skriver hon i dagboken 1975.[27] Annelie Bränström Öhman har i en essä beskrivit den lidmanska arbetsmetoden, som består av handskrivna sidor, inlästa på band, som sedan renskrevs på maskin av någon annan än Lidman. Det är därför möjligt att följa Lidmans konstnärliga process i de olika stadierna. Bränström Öhman beskriver hur Lidman talar in sin text på band, samtidigt som hon ger instruktioner kring stavning, radbrytning, interpunktion och användning av versaler.[28] Det är alltså tydligt att texten är ett resultat av ett grundligt arbete, trots att den kan ge intryck av motsatsen. Stavningen är ofta inkonsekvent, och det kan vara svårt att skilja på korrekturfel och medvetna ändringar av konventionella skrivregler. I svitens två sista romaner växlar Lidman till exempel ofta mellan stavningarna sig/dig/mig och sej/dej/mej, ibland inom samma mening.

När Lidman tilldelades Pilotpriset 1999 beskrev hon sitt romanprojekt så här:

> Äntligen kunde jag inte fly längre – nu måste jag gestalta det, livet i denna trakt mellan kolonisering och avfolkande. Om just denna sockens läge – på jordskorpan – och mellan kust och fjäll – dess förhållande till huvudstaden på 1002 kilometers avstånd
>
> bygget av norra stambanan skulle vara den järnröda tråden i denna historia
> som dessutom skulle handla om skogens betydelse för hela Sveriges
> ekonomi
> om människors hunger och törst efter kunskap
> hur de som framställde material till bokhyllor och böcker
> själva var utestängda från läsningens glädje[29]

Här ger Lidman projektet tydliga avgränsningar i tid och rum, samtidigt som berättelsen har konsekvenser bortanför sitt eget sammanhang, som skogens betydelse för hela Sveriges ekonomi. Det litterära systemet lyfts också fram som en

[27] Bränström Öhman 2014, s. 61.
[28] Bränström Öhman 2021, s. 172.
[29] Lidman 2003, s. 58.

demokratifråga, där de som skapar basen inte får ta del av den slutgiltiga produkten. Den skriftliga litteraturen, och vilka som får ta del av den, hänger ihop med de materiella förutsättningar som Lidman hade ambitionen att gestalta. Detta har varit en vägledande princip i avhandlingsarbetet. Romantexten står hela tiden i centrum, men för att kontextualisera och anknyta skildringen till det historiska skeende som den vill gestalta, vävs också historiska perspektiv in i analysen.

Ett visst biografiskt perspektiv är också närvarande. Det är inom moderskapsstudier vanligt att se kvinnors berättelser om modersgestalter som ett sökande bakåt i den egna familjehistorien. Uppenbara likheter mellan skeenden i romanerna och återberättade händelser i Lidmans övriga, icke-fiktiva, texter, stärker en sådan syn. Jag vill dock inte dra en alltför hård gräns mellan det fiktiva och det icke-fiktiva. Lidman har själv ifrågasatt det konstruktiva i en sådan uppdelning:

> Den uppdelning av texter i skönlitteratur och de här rapportböckerna som sedan länge råder känns alltmer tillgjord. Den har lett till att man i förra fallet underlåter att ta upp den samhällssyn som finns inbyggd. I det andra fallet gör man ingen som helst språklig analys: det anses inte längre motiverat, eftersom upphovsmannen inte längre är… författare![30]

Det är dock inte avhandlingens syfte att visa vilka delar av sviten som överensstämmer med Lidmans familjehistoria. Däremot används andra texter av Lidman i analysen av *Jernbanan*, där gränserna mellan livet och litteraturen blir diffusa. Jag använder mig även till viss del av Lidmans egna anteckningar och kommentarer, och läser ofta ”med” författaren, vilket innebär att jag låter Lidman finnas med som en medtolkare av romanerna. Detta gör jag bland annat för att en del av ambitionen med avhandlingen är att visa att moderskap spelar en stor roll i romansviten, och att det finns stöd för en sådan läsning även utanför romanerna. Jag har dock vinnlagt mig om att inte lägga ett teoretiskt raster över texten, som tvingat tolkningen i en viss riktning. Istället har jag velat vara lyhörd gentemot texten och vad den förmedlar.

Med detta sagt, har avhandlingens tematiska och teoretiska riktning också fungerat metodologiskt. Moderskapsforskaren Yi-Lin Yu har observerat att Richs analys av moderskapet som en patriarkal institution innebär att det omfattar alla kvinnor, oavsett om de väljer att bli mödrar eller inte, eftersom de ingår i den patriarkala strukturen.[31] Analysen koncentrerar sig på de delar av materialet som behandlar moderskap, modrande och kroppslighet och studerar hur dessa stråk utvecklas och skiljer sig åt mellan svitens olika delar och karaktärer. Jag delar moderskapsforskningens utgångspunkt att moderskapet är något som alla kvinnor på något sätt behöver förhålla sig till, vilket innebär att alla skildringar av den mångfald av kvinnliga erfarenheter som förekommer i sviten är av intresse för studien. Dessa tematiska undersökningar har jag sedan satt in i svitens större sammanhang. Modersberättelsen ses alltså inte som en separat del av *Jernbanan*, utan läses som en integrerad del av sviten.

[30] Olsson 2002, s. 45.
[31] Yu 2005, s. 16.

En aspekt av Lidmans skrivande som är relevant att nämna här, är hennes sätt att väva ihop berättelsen av många olika trådar som så småningom bildar en större väv. Ett motiv som först verkar perifert och mindre viktigt kan med tiden komma att bli centralt. Detta gäller även mindre språkliga enheter som ord och uttryck, som första gången de används kan verka slumpmässigt utvalda men som laddas med mening varje gång de används och till slut är betydelsebärande i sig. Birgitta Holm tar ordet ”imperial” som exempel på denna tendens: ”Innebörder utlöses genom att orden träder i nya förbindelser till varandra, den ena möjligheten efter den andra briserar. I *imperial*: kejserlig, befallande, sexuell egoism, herravälde, upphöjdhet, världsvälde…”[32] Andra ord som laddas med mening är samvett och införliva, men även ord och namn som syftar på personer; Den underbare mannen, Hård/hårding, Hondenna. Dessa ord, uttryck och namn skapar en särskild Lidmansk begreppsapparat som läsare av *Jernbanan* lär sig att navigera i. Holm liknar läsningen av romanerna vid poesi: ”Om Jernbaneeposet anses svårt att läsa ligger skälet här, inte i dialekten eller myllret av personer. Sättet att förhålla sig till ord är detsamma som i poesin, läsaren förväntas uppehålla en poetisk läsart genom fem band romaner.”[33] Genom att läsa Jernbanesviten på detta sätt, med uppmärksamheten fästad vid betydelsebärande upprepningar och motiv som växer i betydelse och komplexitet, går det att följa moderskapet genom romanerna. Från den inledande scenen i *Din tjänare hör* om Lammet som ”fyller mammas bröst med mjölk och kärlek”, genom Didriks och Anna-Stavas kärlekshistoria, till Rönnogs vrede, syns moderskapet som subjekt och metafor.[34] Ibland är det mer synligt – i graviditeterna, födslarna, amningen och mjölkningen – och ibland mindre. Ibland handlar modersberättelsen om utanförskap och motvilja mot modrandet.

En viktig del av mina frågeställningar handlar om makt och etik, vilket aktualiserar en narratologisk ingång. Närläsningarna uppmärksammar därför också berättarperspektiv och fokalisation. En central metodologisk fråga blir: Vem ser? I en intervju i *Dagens Nyheter* 1983 diskuterar Lidman och journalisten och litteraturvetaren Karl Erik Lagerlöf romanernas berättarstil. Lagerlöf anmärker: ”Du ser personerna utifrån först, sedan kryper du in i dem och härmar. Väldigt ofta övergår indirekt anföring i direkt utan att du gör några markeringar i texten, som om berättarens kropp och romanpersonens omärkligt gled över i varandra.”[35] Lidmans svar betonar gestaltningen framför beskrivningen: ”Jag vet […] Jag känner utan vidare när texten börjar lunka, det är så mycket som sägs då, men det ä r inte. Det är abstrakt, det är inte visat och bevisat.”[36] Det är inom karaktärerna som berättelsen kommer fram, ”ur marken”, snarare än ”det här att han vaknar och stiger upp och gör så och så.”[37]

Lidman ser inte sig själv som en självbiografisk författare, utan som en förmedlare. Texten blir som bäst när hon inte syns och karaktärerna talar som av sig

[32] Holm 1998, s. 398.
[33] Ibid.
[34] DTH, s. 9.
[35] Lagerlöf 1983.
[36] Ibid.
[37] Lagerlöf 1983.

själva. Detta innebär att varje karaktär har en lika viktig historia att berätta. Om det framstår som att någon är viktigare än andra så beror det på författarens begränsningar: ”En allvarlig brist med min berättelse, fortsätter hon, är att några av mina personer framstår som huvudpersoner. Jag vill inte se det så. Det är riktigt att Abdon kastar ljus också på Didrik, men Abdon kunde lika gärna vara en huvudperson. Jag skulle ha velat ge alla lika mycket av vikt… många är styvmoderligt behandlade, de har inte fått någon karaktär.”[38]

Att Lidman resonerar på det här sättet är relevant eftersom det belyser en vilja hos författaren att låta alla komma till tals. Detta påverkar hur romanerna är skrivna, och hur de blir lästa. Man kan till exempel påstå att det finns en stor berättelse om moderskap i romanerna, som ibland tar över narrativet, och ibland endast skymtar glimtvis. Denna demokratiska syn på berättandet fungerar även temporalt. I ett förord till Jean Rhys *Den första hustrun* (1989) skriver Lidman: ”För mig har hon blivit en liten husgud. Allt är på stället – förtid och framtid är närvarande i varje nu och bisats.”[39] Synen på tiden som något som pågår *i varje nu och bisats* syns bland annat i de tidslinjer som möter varandra i det matrilinjära narrativet, men även i meningsuppbyggnaden. Med stigande frekvens ju längre fram i sviten hon kommer, byter Lidman stycke utan att avsluta meningar eller sätta punkt, och inleder varje rad och stycke med ”och” eller ”men”, så att nya satser ständigt läggs på varandra utan avslut eller uppdelning.[40]

Att låta alla röster vara likvärdiga och inte domineras av en berättare håller den ryske litteraturvetaren Michail Bachtin som typiskt för den polyfona romanen, som han menade att Fjodor Dostojevskij uppfann.[41] Om Dostojevskij var den förste skriva att romaner byggda på en kör av röster, var han sannerligen inte den siste. Bachtins teorier om den polyfona eller dialogiska romanen har använts för att analysera ett flertal senare författarskap. Anna Salomonsson använder Bachtins dialogicitet som verktyg i sin avhandling om Lidmans *Hjortronlandet* (1955), *Med fem diamanter* (1964) och *Samtal i Hanoi* (1966). Hon anför bland annat begreppets maktkritiska dimension, samt dess användbarhet för att analysera de många subjektstämmor som förekommer tillsammans i Lidmans verk.[42] Maktanalysen av flerstämmighet i litteraturen är dock Bachtin inte längre ensam om att göra, och jag har funnit att jag kommer närmare en förståelse av *Jernbanan* med de teoretiska ramverk som presenteras i kapitel två. En annan anledning till att inte läsa *Jernbanan* som en polyfon roman är att den totala jämvikt i röster som

[38] Ibid.
[39] Lidman 2003, s. 19.
[40] Ett intressant perspektiv på Lidmans berättarteknik finns i Elisabeth Rynells bok *Skrivandets sinne* (2013), där hon återger en diskussion de haft vid tiden för *Oskuldens minut*. Lidman hade ”kommit fram till att hon kunde avveckla berättelsen ur sina romaner, eftersom den med all sin inre dynamik och sina för-förväntade ingredienser var en helt onödig och föråldrad konstruktion, som därmed alltså borde skrotas”. Rynell protesterar: ”allting du skrev i [*Oskuldens minut*], alla de små enskilda bilderna och episoderna, de fogade sig obönhörligt in i den större berättelsen som du redan hade skrivit –. De blev en del av den stora Jernbaneberättelsens kropp och muskelmassa iallafall”, vilket Lidman måste ge henne rätt i (Rynell 2013, s. 37f.).
[41] Bachtin 1991. I Lidmans dagböcker är det tydligt att hon läste och beundrade Dostojevskij mycket (Bränström Öhman 2014).
[42] Salomonsson 2017, s. 26.

Bachtin menar att Dostojevskij skapar faktiskt inte uppnås i Lidmans verk. I romansviten som helhet finns det en tydlig kritik av kolonialism och kapitalism, och de karaktärer som företräder dessa system, som konsul Lidstedt, kan inte sägas auktoriseras på samma nivå som andra karaktärer eller för den delen berättarrösten.[43] Att jag ändå tar upp polyfonin är främst för att peka på skillnaden i önskan att låta alla vara huvudpersoner, och författarens val av vilka som talar och vilka som är tysta – vilket i sig gestaltar en makthierarki. Om detta resonerar jag vidare i kapitel fem.

Jernbanan i det litterära fältet

Till *Jernbanan* kom Lidman efter en längre period i dokumentarismens tjänst. *Din tjänare hör* föregås av två rapportböcker, *Samtal i Hanoi* från 1966 och *Gruva* från 1968. Den första titeln är ett resereportage från krigets Nordvietnam, den andra ett reportage om gruvarbetare i Malmberget, Kiruna och Svappavaara. *Gruva* bestod av fotografier tagna av Odd Uhrbom tillsammans med Lidmans text, som grundades på intervjuer med gruvarbetarna. Erik Zillén menar att de två rapportböckerna ”opererar med en pluralism i perspektivet som upplöser gränsen mellan subjekt och objekt.”[44] Med en elegant formulering sätter Zillén fingret på något som jag tror är representativt för hela Lidmans litterära produktion från andra halvan av 1960-talet och framåt: ”I Sara Lidmans fall kunde man tala om ett motstånd som med tiden alltmer förvandlas till litteratur.”[45] Med detta menas inte att det finns ett motsatsförhållande mellan termerna. Snarare finns motståndet i grunden av allt det skrivna, som med Lidmans behandling och läsarnas perspektiv ges en litterär struktur. Jag avser här att i korthet beskriva det litterära fältet under tiden för *Jernbanans* tillkomst och sätta in romanerna i den kontexten.

Gruva är inget sidospår i Lidmans författarskap. Den är en fortsättning från hennes rapporter från Vietnam, och enligt Holm har ”[i]ngen bok i modern tid i Sverige […] fått ett lika brett och stort uppslaget mottagande.”[46] Under hela 1970- och 80-talen fortsatte Lidman att skriva debattartiklar om Vietnam, den svenska industrin och miljön, samtidigt som hon arbetade med *Jernbanan*. Under en stor del av författarskapet gick alltså det dokumentära och det skönlitterära hand i hand. När Lidman publicerade *Din tjänare hör* 1977 som hennes första roman på tretton år tolkades det ändå som en hemkomst till romangenren, vilket uppmärksammades av kritikerna. I *Svenska Dagbladet* konstaterade Åke Janzon att ”Sara Lidman har återvänt till den egentliga skönlitteraturen”, och Madeleine Gustafsson beskrev i *Dagens Nyheter* romanen som ”en återkomst som liknar den vuxnes till barndomshemmet”.[47]

[43] Att den totala polyfonin skulle vara svår att uppnå även för Dostojevskij är något även Simon Dentith tar upp i sin introduktion av Bachtin (Dentith 2005, s. 43).
[44] Zillén 1993, s. 350.
[45] Ibid.
[46] Holm 1998, s. 317.
[47] Janzon 1977; Gustafsson 1977.

Flera forskare tecknar bilden av dokumentarismen som upphov till två genrer som blev centrala under perioden.[48] Johan Svedjedal skriver: ”Sannfärdigheten var en moralisk plikt: det var viktigt att säga sanningen om omvärlden, men också om sig själv. Därför är rapportboken och bekännelseboken två frukter av samma gren.”[49] Rapportboken var en internationell genre som fick spridning under 1960-talet, bland annat genom en rapportboksserie vars initiativtagare var den amerikanske förläggaren André Schiffrin. Tanken var, skriver Annika Olsson, att beställa verk som likt Jan Myrdals *Rapport från kinesisk by* (1963) ”tog fasta på en intressant plats – framför allt landet var centralt enligt Schiffrin – och berättade om och lät denna plats komma till liv genom att tala med och låta de ’vanliga’ människorna själva få berätta om sina liv”.[50] Men rapportböckerna kunde också berätta om arbetsplatser eller sociala grupper.[51] Med genren framträder en problematik om representation och verklighetsframställning som är relevant för hela periodens litteratur. Just *Gruva* menar Olsson är ett bra exempel på de svenska rapportböckernas grundkoncept som innebar att en ”etablerad intellektuell ger röst åt de röstlösa”.[52]

Skillnaden mellan rapportboken och bekännelseboken kan, med vissa generaliseringar, tolkas som könad. Medan rapportboken med Svedjedals ord associerades med termer som objektivitet, kylighet och distans, sågs bekännelseboken som personlig, subjektiv och nära.[53] Även om rapportgenren inte var enbart manlig (förutom Lidman själv skrev Maja Ekelöf en av de absolut mest omtalade rapportböckerna, *Rapport från en skurhink* 1970), sågs bekännelseromanen som en kvinnlig genre. Ebba Witt-Brattström beskriver nidbilden av litteraturen med ”den hånfulla etiketten kvinnlig bekännelselitteratur” som sprungen ur ett decennium ”då litteraturen förtvinade av alla usla, manshatiska, bittra och sexuellt frustrerade kvinnokampsromaner”.[54]

Cristine Sarrimo, som undersökt 1970-talets kvinnolitteratur, pekar på dokumentarismen och rapportgenren som en del av kvinnorörelsens litterära ideal.[55] Litteraturen, särskilt den av kvinnor, skulle ha ett tydligt syfte och samhällelig förändringspotential. Med hjälp av språket synliggjordes strukturer och erfarenheter, och språkets manipulativa potential kläddes av.[56] Enligt Lena Malmberg skulle litteraturen visa upp starka förebilder och skapa en ”modern beredskapslitteratur” för att bidra till samhällsförändring.[57] Med tanke på vilka titlar som stod i centrum för debatten om kvinnolitteratur är det kanske inte konstigt att Lidmans Jernbanesvit inte lästes som en berättelse som handlade om kvinnliga

[48] Malmberg 1997; Svedjedal 2014; Sarrimo 2000.
[49] Svedjedal 2014, s. 66.
[50] Olsson 2002, s. 57.
[51] Olsson 2002, s. 82f.
[52] Olsson 2002, s. 159.
[53] Svedjedal 2014, s. 71.
[54] Witt-Brattström 2014, s. 7.
[55] Sarrimo 2000, s. 25.
[56] Ibid.
[57] Malmberg 1997, s. 181.

erfarenheter. I Witt-Brattströms bok om 1970-talets (kvinno)litteratur nämns Lidman enbart i samband med det tidigare decenniets *Gruva*.

En av de bekännelseromaner som blev uppmärksammad både internationellt och i Sverige var Erica Jongs *Rädd att flyga* (1975), ett verk som introducerade termen ”det knapplösa knullet” och som öppet skrev om kvinnlig sexualitet. Lidman skrev en artikel i *Aftonbladet* om romanen, och det går därför att säga något om vad hon tyckte om bekännelselitteraturen och var hon själv befann sig litterärt 1975. Redan i ingressen kommer en efterlysning som man kan se mynnade ut i *Jernbanan*:

> Vi är många som längtat efter en riktig kärlekshistoria på sistone! Ett drama som inte skulle förneka det vi vet om imperialismen, barndaghem och lika lön. Men en kärlekshistoria i ett skyggare och vildare språk än rättvisans…
>
> Varför är det så länge sen en kvinna skrev en lovsång till mannen – i vår kulturkrets? Har det hänt sedan Gabriela Mistral, Sigrid Undset och Karen Blixen gjorde det?[58]

Rädd att flyga är inte romanen som stillar Lidmans längtan. Hon anser att den sexualiserande blicken på mannen är objektifierande och exploaterande på samma sätt som kapitalismens utvärderande blick på arbetare. Denna omvända objektifiering riskerar att förstöra den jämställdhet som ändå har uppnåtts under senare år, då unga män bär sina barn i sele och kvinnor är mindre intresserade av sitt utseende. Den sensualism och förståelse över könsgränserna som Lidman söker finns inte här. Inte heller ser Jong det vackra i människan, istället är blicken på den egna och andras kroppar oförlåtande:

> Möjligen är det att hon verkar oförsonad med människokroppen som sådan; den beskrivs i idel gemena ordalag. Människan är bara någon som kan bli gammal, fet, med hängbröst, hängmage, prostata eller mens. Den kan få diarré, dåligt stånd och påminna om en tant eller en eunuck. Allt detta finner Erica Jong synnerligen komiskt! Men värst av allt är att den kan bli smutsig. (Frågan är om inte en sorts bacillskräck är hennes egentliga problem?) Bokens happy end är hjältinnan i badkaret med sitt världsberömda hår löddrigt av shampo. Där är hon äntligen framme och kan fastslå att 'hon har en trevlig kropp'.[59]

I artikeln räknar Lidman upp flera ämnen som hon själv kommer att kombinera i *Jernbanan*.[60] Men kanske än viktigare är den oförståelse hon har inför leken med könsroller och förväntningar på kvinnor. Kvinnorörelsens ambition att sätta kvinnan och hennes behov främst finner ingen sympati hos Lidman.[61]

---

[58] Lidman 1975.
[59] Ibid.
[60] Det kroppsliga, kärleken till mannen, imperialismen och relationen mellan natur och människa – ”något så grossistmässigt som denna beramade 'frigjordhet' – det är som att läsa om skog i bara termer av massaved och föryngringsytor” (Lidman 1975).
[61] Jongs referenser till Vietnamkriget tas heller inte nådigt emot av Lidman: ”Vad har hon som amerikansk intellektuell att säga om Vietnam? […] Hon kunde ha läst I. F. Stone åtminstone” (Lidman 1975).

Två omdebatterade författare under decenniet, Kerstin Thorvall och Ulla Isaksson, skildrade på olika sätt moderskap och modersrelationer och mötte också vitt skilda reaktioner, vilket kan belysa det minerade fält som moderskapsskildringar kan utgöra. Sarrimo skriver att Thorvalls *Det mest förbjudna* (1976) blev ”själva prototypen för den kvinnliga bekännelsen”, trots att den betecknas som roman.[62] Berättelsen handlar om Anna och hennes relation till sin mor, och använder sig av ett biografiskt stoff som Thorvall använt i flera verk, bland annat romanen *När man skjuter arbetare* (1993). Anna tar ställning för sin far och anklagar sin mor. I en intervju med författaren i *Dagens Nyheter* strax före utgivningsdagen är det ”modershatet” i romanen som står i centrum.[63] Det var dock inte porträttet av modern som skapade upprördhet, utan Thorvalls skildringar av sex och begär. Detta väckte stor debatt och ilska i pressen, där kritiker frågade sig om det inte fanns något som var för privat för att tryckas.[64] Bekännelselitteraturen byggde liksom dokumentarismen på antagandet att författaren beskrev sanningen. I Thorvalls fall ifrågasattes inte sanningshalten, utan problemet var, menar Sarrimo, att hon talade ”alltför mycket sanning om sitt kön och därtill på ett läsarvänligt och marknadstillvänt vis”.[65]

Som kontrast blev Isakssons långa författarskap angripet från skilda håll under olika perioder. Inger Littberger beskriver i sin avhandling om Isaksson hur omdömet om hennes romaner ändrades med tidsandan. Om *Kvinnohuset* (1956) skrevs att Isaksson bedrev ”en aggressiv feminism” och hade ”händerna om strupen på hela manskönet”, medan författaren själv menade att boken inte alls var feministisk.[66] Senare ändrades Isakssons inställning, och hon skrev bland annat en Elin Wägner-biografi i två volymer tillsammans med Erik Hjalmar Linder.[67] Moderskapstemat var centralt för flera av Isakssons romaner, inte minst de från 1970-talet: *Paradistorg* (1973) och *Kvinnor* (1975). Då hade dock opinionen svängt, och Sarrimo beskriver att Isaksson blev anklagad för att i sina romaner ge ”uttryck för en förkastlig biologiskt deterministiskt kvinnomystik och moderskapsbild”.[68] Isaksson svarade med att påtala sin konstnärliga frihet, och argumenterade som vad Littberger kallar ”en övertygad särartsfeminist”.[69]

Också inom litteraturforskningen hade den sociala funktionen i litteraturen börjat uppmärksammas mer. Den tidiga genusforskningen hade tagit fart redan 1967 med Karin Westman Bergs ”könsrollsseminarium” i Uppsala.[70] Inspirerat av det amerikanska *Women's studies* under sjuttiotalet syftade det till att, som Westman Berg skriver, ”råda bot på den massiva okunnigheten om kvinnor och kvinnligt betonade ämnen”.[71] 1976, samma år som Richs *Of Woman Born* publicerades

[62] Sarrimo 2000, s. 84.
[63] Orre 1976.
[64] Sarrimo 2000; Malmqvist 2012.
[65] Sarrimo 2000, s. 87.
[66] Littberger 1996, s. 156.
[67] *Amason med två bröst* (1977) och *Dotter av Moder Jord* (1980).
[68] Sarrimo 2000, s. 42.
[69] Littberger 1996, s. 162.
[70] Nordenstam 2005.
[71] Westman Berg 1976, s. 94.

i USA kom även den svenska antologin *Textanalys från könsrollssynpunkt*, där redaktören Westman Berg slog fast: ”Forskar man med omedvetna patriarkala värderingar anses inte den vetenskapliga objektiviteten vara i fara. Delar man inte sådana värderingar kallas man 'subjektiv' eller ovetenskaplig.”[72]

Karl Malmqvist beskriver olika typer av offentligheter, som vid sidan av en ”officiell” litterär offentlighet kan ”artikulera intressen som avviker från dem som kunnat komma till uttryck i etablerade eller officiella offentliga sammanhang”.[73] Han menar att den svenska kvinnorörelsen skulle kunna ses som en sådan ”subaltern” motoffentlighet.[74] Att Sara Lidman varit en etablerad och hyllad författare sedan tjugo år tillbaka, och regelbundet gjorde sig hörd i det som Malmqvist kallar den officiella litterära offentligheten (regelbundet publicerad och recenserad på de stora kultursidorna, utgiven på Bonniers förlag), är möjligen en anledning till att hon inte sågs som en del av den subalterna motoffentlighet som kvinnorörelsen utgjorde.

Med denna korta överblick över hur den så kallade kvinnolitteraturen lästes och debatterades i bakhuvudet, kan man samtidigt konstatera att det också fanns andra perspektiv och strömningar som gjorde avtryck i tidens litteratur. Ann Steiner beskriver decenniet som ett möte mellan flera olika kulturer:

> Det är tydligt att relationen mellan kulturproduktion, alternativ kultur och kommersiella marknadskrafter var motsägelsefull och komplicerad under 1970-talet. Olika icke-kommersiella grupperingar, föreningar och enskilda individer skapade en politisk, ibland feministisk, revolterande kultur som riktade sig mot etablissemanget. Samtidigt fanns det hos de etablerade kulturproducenterna en förmåga att fånga upp de alternativa trenderna och idéerna och göra dem till sina egna. Balansen mellan den etablerade kulturen och den kultur som stod i opposition till den är ytterligare ett i efterhand synligt karakteristiskt fenomen.[75]

Om Sara Lidman inte ansågs höra hemma i kvinnolitteraturen, hur kan man då placera in *Jernbanan* i det litterära fältet? *Din tjänare hör* blev utvald som Månadens bok, en bokklubb som startades 1973 vars mål var att ”nå en bred publik med ett smalt utbud”.[76] Steiner har undersökt Månadens bok och dess titlar under 1970-talet, och genom hennes analys kan man ringa in en litterär kontext dit åtminstone *Din tjänare hör* uppenbarligen räknades. Hon beskriver en tidens realism som skulle vara ”*mer* än realistisk”: ”Realismen skulle, enligt detta synsätt, vara ett resultat av en process, det vill säga det konstnärliga och reflekterande arbetet med texten, och inte någon enkel illusorisk avbild av verkligheten.”[77] Att realismen skulle vara ”mer än realistisk” innebar att genrer som magisk realism nämndes.[78] I sin analys identifierar Steiner en rad gemensamma drag för periodens realism som skulle vara bred, folklig, detaljrik, gärna historisk och samhällskritisk. Som

[72] Westman Berg 1976, s. 93.
[73] Malmqvist 2012, s. 52.
[74] Ibid.
[75] Steiner 2006, s. 33.
[76] Steiner 2006, s. 105.
[77] Steiner 2006, s. 143.
[78] Steiner 2006, s. 151.

en kommersiell bokklubb som vände sig till en bred publik kunde de valda titlarna dock inte vara *för* samhällskritiska. Romanerna i Månadens bok följde ofta tidens radikala trender, men var inte alltför politiska.[79]

Även om Månadens bok främst hade kvinnliga medlemmar, så var inte den valda litteraturen anpassad till en kvinnlig målgrupp. Den litteratur som ”skulle spegla kvinnornas historia på kvinnors sätt” saknades i Månadens bok.[80] Manliga protagonister var vanligare än kvinnliga.[81] Generellt är det den vanliga människan som står i centrum. Steiner nämner Anna-Stava tillsammans med Tora i Kerstin Ekmans *Häxringarna* (1974) som ett exempel på en vanlig kvinnotyp: ”den jordnära, naturliga modern, som i sitt slit kommer närmare äkta känslor än den moderna skönheten”.[82] Jag skulle inte betona det jordnära och det naturliga som utmärkande för just Anna-Stava, men i övrigt beskriver Steiner med Månadens bok-titlarna ett litterärt sammanhang där *Din tjänare hör* passar väl in. Men *Jernbanan* är en romanserie som skrevs under en längre tidsperiod. I sin helhet delar sviten till stora delar de karaktärsdrag som Steiner tar upp; det är en detaljrik, historisk berättelse med magiska och metafiktiva inslag (alltså *mer* än realistisk). Den är samhällskritisk, med uttalat politiskt innehåll. Trots att romanerna generellt fick mycket god kritik och tilldelades flera priser, uttryckte Lidman en besvikelse över den uteblivna debatten kring berättelsernas sakfrågor: ”Vårt förhållande till skogen, råvaruttaget, befolkningspolitiken.”[83]

En vanlig litteraturhistorieskrivning beskriver 1980-talet som en reaktion på de två föregående årtiondenas politik, då krafter aktivt arbetade för att stänga ner den aktivism som omringade exempelvis kvinnolitteraturen. Victor Malm beskriver i sin avhandling om svensk postmodernism bilden av relationen mellan de två decennierna som följer:

> [Å]ttiotalets postmodernism [är] definierad som ett (radikalt) *brott* med sjuttiotalets litteratur, vilket markeras genom en sorts litterär mentalitetsförskjutning: estetiska spörsmål ersätter politiska, en ny litteraturteoretisk medvetenhet trycker undan en (naiv) tro på texten som enkel kommunikationskanal mellan författare och läsare.[84]

Huruvida gränsen mellan det politiska 1970-talet och det apolitiska, postmoderna 1980-talet är så skarp ifrågasätts dock av Malm. Ett flertal forskare lyfter fram en form av postmodernism där just berättelser om kvinnors och minoritetsgruppers positioner i historien och i litteraturen är centrala.[85] Detta diskuteras vidare i kapitel två. Klart är dock att det är under 1980-talet som begreppet postmodernism gör sitt intåg i den svenska kulturdebatten. Under decenniet diskuteras vad be-

[79] Steiner 2006, s. 190.
[80] Steiner 2006, s. 227.
[81] Steiner 2006, s. 222.
[82] Steiner 2006, s. 228.
[83] Tirén 1986.
[84] Malm 2019, s. 85.
[85] Steiner 1999; Hutcheon 1988.

greppet egentligen betyder, om det finns något som kan beskrivas som postmodernism i Sverige, och vad det i så fall skulle ha för konsekvenser. Få personer verkar vilja se sig själva som postmodernister.[86]

Utifrån Steiners beskrivning av en ”*mer* än realistisk” realism är Malms sammanfattning av debatten om realism och postmodernism intressant.[87] I korthet handlade den om huruvida realism som en avbildning av verkligheten (oavsett hur denna verklighet uppfattas) går ihop med en postmodernistisk estetik. Vad ett flertal författare och kritiker framhöll var att litteraturen även om den inte kunde kallas postmodernistisk ändå kunde ses som ett svar på ett postmodernt samhälle. En roman, i Malms exempel Ola Larsmos *Engelska parken* (1989), kan därför ”kallas postmodernistisk men ändå tillskrivas en realistisk intention”.[88] Vidare skriver Malm:

> Med andra ord är det möjligt att förstå det litterära projektet som ett försök att teckna livets overklighet, snarare än ett strikt realistiskt återhämtande av vad denna verklighet har slagit sönder, vilket är möjligt att läsa som ett argument för en annan form av epistemologisk realism: inte en formell realism, inte en tillförlitlig representation av den externa världen, men ett försök att gestalta och avbilda något som är mer abstrakt än så […].[89]

Steiner tecknar en utveckling från ett språkligt positivt 1970-tal till ett 1980-tal där tvivlen över språkets potential började spira. Under det tidigare årtiondet, menar Steiner, fanns en tilltro till språkets möjligheter att förklara och förbättra världen. Genom litteraturen kunde författare peka ut och därmed begreppsliggöra människors erfarenheter. Under det nästkommande decenniet försvann denna optimism, och ersattes av en mer problematiserande inställning till språkets förmåga att förändra eller ens beskriva verkligheten.[90] Alltså var det, som även Malm påpekar, framförallt den litterära formen som kom att ifrågasattas, snarare än ett verklighetsnära innehåll.[91]

Jernbanan kan sägas följa denna utveckling. Att Lidmans prosa utvecklades under skrivandet av sviten noterades av några av samtidens kritiker. Lennart Bromander beskriver förskjutningen av det realistiska berättandet i sina recensioner av både *Den underbare mannen* och *Järnkronan*. 1985 fastslår han:

> Sara Lidmans språk och stil har förändrts [sic] avsevärt under romanens gång, framför allt skiljer sig de två sista delarna markant från de tidigare. Med ”Din tjänare hör” startar ett stort epos, formade [sic] av en mästarinna i berättandets teknik, beredd att följa de flesta av gängse berättarkonventioner. Men i ”Den underbare mannen” och ”Järnkronan” är det som om författarinnan värjer sig mot allt vad vanligt berättande heter. I motsats till Sven Delblanc fjärmar hon sig från

[86] Malm 2019, bland annat s. 84.
[87] Steiner 2006, s. 143.
[88] Malm 2019, s. 82.
[89] Ibid.
[90] Steiner 2006, s. 181.
[91] Malm 2019, s. 83.

> sedvanliga episka berättarfinter. Interpunktionen blir alltmer sparsam, punkter och stora bokstäver försvinner nästan helt, alltmer lämnas outsagt, antyds bara, bilder präglas fast, och alla dessa bindeord, som ett traditionellt prosaepos myllrar av, är här helt bortrensade.[92]

Att Lidmans författarskap ingick i en större litterär rörelse undgick inte samtiden. 1984 skrev Lars-Olof Franzén i *Dagens Nyheter* om den svenska ”hembygdsrörelsen”, en term han tagit från danska litteraturkritiker.[93] Franzén nämner Lidman, Sven Delblanc, Kerstin Ekman och Per Olov Enquist som exempel inom denna rörelse, som han problematiserar genom att peka på den historiska romanens tvetydighet. Han antyder även att vissa stiliserade konstnärliga grepp är mer tacksamma i en historisk skildring, medan de kan visa sig vara ”för ytliga eller avlägsna” i en samtida miljö, som författarna ändå inte verkar vara i kontakt med: ”Kanske har författarna inte någon riktigt kvalificerad bild av samtiden, utan mest en känsla av obehag, hemlöshet och rädsla.”[94] Lidman tyckte artikeln var ”förfärlig”, och kände sig ihopföst och misstänkliggjord tillsammans med sina författarkollegor.[95]

Det kan ändå vara värt att titta lite närmare på dessa författare som inte bara av Franzén ofta nämns i samband med Lidman. I Sven Delblancs två romanserier som är samtida med *Jernbanan* förekommer liksom hos Lidman kombinationen historisk roman och förklädd familjehistoria. De fyra romanerna i Hedebysviten beskriver den fiktiva orten Hedeby i Sörmland från 1930-talet och framåt.[96] De tre sista titlarna ingick i Månadens bok och har många av de drag från tidens realism som Steiner identifierar; en bred, folklig realistisk berättelse med metafiktiva och historiserande inslag. För denna avhandling är dock böckerna om Samuel än mer intressanta.[97] Här går Delblanc tillbaka till slutet av 1800-talet och berättar om sin morfars och mammas liv, vilket bekräftas av romanernas peritexter. I *Samuels bok* (1981) utgår Delblanc från morfaderns dagböcker för att berätta om en man med stora drömmar om att ta sin familj ut ur fattigdomen. Faderns drömmar och ambitioner skyddas av fru och barn som tassar på tå för att skydda honom från verkligheten, medan skulderna växer sig allt större, ett motiv som delvis känns igen från *Jernbanan*. Det är intressant att notera att Delblanc i *Samuels bok* skriver in sig i Lidmans litterära universum, då Samuel tjänstgör som lärare i Eckskräsk där han träffar ”Erik Annersas Petrus, en så klok och fromsint

[92] Bromander 1985.
[93] Franzén 1984.
[94] Ibid.
[95] Bränström Öhman 2014, s. 539.
[96] Böckerna om Hedebyborna består av *Åminne* (1970), *Stenfågel* (1973), *Vinteride* (1974) och *Stadsporten* (1976). Lidman skriver i sin dagbok från 1976 att hon läser Delblanc och upplever både beundran och igenkänning, samtidigt som hon också kritiserar stilen som ”lite kladdig” med för många adjektiv (Bränström Öhman 2014, s. 137 samt s. 147).
[97] Samuelsviten består av romanerna *Samuels bok* (1981), *Samuels döttrar* (1982), *Kanaans land* (1984), och *Maria ensam* (1985).

gosse".[98] Även om relationen mellan far och son är central i flera av Delblancs ovan nämnda romaner, vilket Torbjörn Forslid har visat, måste det också sägas att modersgestalten och hennes familj tar stor plats, särskilt i Samuelsviten.[99] Erfarenheter såsom kvinnors tillgång till utbildning och mäns våld mot kvinnor skildras, och bidrar till representationen av kvinnohistoria i litteraturen.

En annan stor svit från perioden är Kerstin Ekmans Kvinnorna och staden-serie, som handlar om Katrineholms framväxt som järnvägsknut, och därmed även Sveriges resa från bondesamhälle till industrisamhälle.[100] Också denna svit kännetecknas av den detaljrika, historiska realism som Steiner beskriver. I Ekmans romaner står kvinnorna i centrum, och som bland andra Sarah Death har påvisat ställs den manliga, industriella tiden mot en kvinnlig, organisk tid. Som Death konstaterar hänger denna tidsuppfattning ihop både med skildringen av (ett ständigt pågående) kvinnligt arbete och med berättarstrukturen.[101] De första Katrineholm-romanerna uppfattades som realistiska berättelser.[102] Sviten avslutas dock med *En stad av ljus* (1983), vars handling och form skiljer sig från de tidigare romanerna. Maria Schottenius tecknar en linje från *Häxringarna* som tar formen av en kollektivroman, till *En stad av ljus* som "ett litterärt och psykologiskt formexperiment".[103] I resan från mer (men aldrig helt) konventionell realism till ett splittrat, mer metafiktivt utforskande om berättarens makt finns det tydliga beröringspunkter mellan Ekman och Lidman. Utöver det historiska perspektivet och utgångspunkten i järnvägen, pekar Schottenius även ut engagemanget för skogen och naturen som ett gemensamt intresse i Ekmans och Lidmans författarskap.[104]

Som Rochelle Wright har påpekat är *En stad av ljus* inte den enda av Ekmans romaner som experimenterar med tid och historieberättande, och på sätt och vis kan *Häxringarna* och *Springkällan* (1976) närmast förstås som realistiska undantag i Ekmans produktion.[105] I romaner som *Menedarna* (1970) och *Rövarna i Skuleskogen* (1988) ligger tyngdpunkten på det fantastiska och subjektiva, snarare än det realistiska. I den senare romanen, där trollet Skord genomlever 500 år av svensk historia, suddas gränserna ut mellan djur, natur och människa, samt mellan tid och rum.

Som en skildrare av det historiska Västerbotten måste även Torgny Lindgren ses som på något plan besläktad med Lidman. I *Ormens väg på hälleberget* (1983) gestaltas den ägande klassens makt över de medellösa. Identitet och makt uttrycks

[98] Delblanc 1981, s. 155. Eckträsk är som bekant Sara Lidmans fiktiva skapelse. Erik Annersas Petrus är en av huvudpersonerna i Lidmans debutroman *Tjärdalen*, till viss del grundad på Lidmans far (Holm 1998, s.115; s. 174).
[99] Forslid 2000.
[100] Kvinnorna och staden-serien består av romanerna *Häxringarna* (1974), *Springkällan* (1976), *Änglahuset* (1979) och *En stad av ljus* (1983).
[101] Death 1994.
[102] Schottenius 1992, s. 12; Steiner 2006, s. 143.
[103] Schottenius 1992, s. 23; s. 28.
[104] Schottenius 1992, s. 13.
[105] Wright 1991, s. 294.

genom språklig kodväxling, mellan bondska, bibliska och högsvenska. Den skildrar även förtryck och relationer som går i arv från mor till dotter. Ingela Pehrson placerar romanen långt borta från 1970-talets realistiska romansviter, där hon bland annat nämner Delblanc och Ekman. Den saknar detaljrikedomen och anknytningen till miljö och samhälle som utmärkte 1970-talsrealismen. Enligt Pehrson kom idén till romanen från en berättelse Lindgren hörde som barn.[106] Han var dock starkt emot synen att litteraturen kunde representera ”sanningen”.[107] Pehrson skriver att Lindgren ansåg att hans romaner från *Ormens väg på hälleberget* till *Ljuset* (1987) hörde samman, eftersom ”de alla hör hemma i den 'skröniska' sfären. Det 'skröniska' betyder då, som Lindgren förklarar det, att 'verkligheten är inte bara dubbelbottnad utan mångbottnad och svårtydbar eller otydbar'.”[108] Just ordet skröna använder även Lidman 1996 i en intervju i *Dagens Nyheter* då hon förklarar i vilken grad hon använder sig av verkliga händelser:

> Den allra största inspirationen kommer från Missenträsk, den egna familjen och alla grannarna. Men Sara Lidman säger att hon inte tillhör de självbiografiska författarna, utan dem som berättar skrönor.
>
> – Det enda jag har är en lidelse att sätta mig in i och förstå skeenden mellan människor och så att vänta ut skrönorna, de där gudomligt knäppa sammanfattningarna som folk gör överallt.[109]

Tillsammans med Lindgren och Lidman kommer en tredje författare från samma område i norra Västerbotten, nämligen Per Olov Enquist. Stilistiskt befinner han sig på viss distans från de andra två, men delar med Lidman en position på gränsen mellan dokumentarismen och skönlitteraturen. Enquist har skrivit i en lång rad genrer, men från perioden kan exempelvis nämnas *Musikanternas uttåg* (1978) som skildrar en politisk agitators möte med västerbottniska arbetare under tidigt 1900-tal. Enquist har även använt sin egen och familjens historia och samtidigt lekt med metafiktion och sanning i sitt författarskap, som i *Kapten Nemos bibliotek* (1991) eller självbiografin *Ett annat liv* (2008). I flera av hans verk är också ”platsen” – i relation till dikotomin periferi-centrum – av stor betydelse, om än inte med samma postkoloniala kritik som hos Lidman, utan kanske snarare som en väg till självförståelse.[110]

Jag har här valt ut ett antal författarskap som jag anser vara besläktade med Lidmans, och den bild som tecknas ska inte tolkas som representativ för perioden. Det är dock tydligt att Lidman inte var ensam om att vid denna tid börja vända och vrida på perspektiv och historia. Det är svårare att teckna en litteraturhistorisk bild av 1990-talet än de två föregående decennierna. Mycket återstår fortfarande att säga om ett årtionde som ligger förhållandevis nära vårt eget. Vad som dock kan slås fast är att de författare som tillsammans med Lidman skrivit mer eller mindre fantasifulla historiska romaner under 1970- och 80-talen, som

[106] Pehrson 1993, s. 32.
[107] Pehrson 1993, s. 31.
[108] Pehrson 1993, s. 13.
[109] Nordlund 1996.
[110] Hermann 2014, s. 150.

Ekman, Lindgren och Enquist, fortsätter att göra det under 1990-talet. Berättelser om mödrar tillkommer, som i Kerstin Thorvalls *När man skjuter arbetare*, där hon skrev om om familjehistorien från *Det mest förbjudna* fast från moderns perspektiv.

När Lidman återvänder till Lillvattnet mer än tio år senare, är perspektivet delvis ändrat. I recensionerna av *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* lyfts Rönnog fram som ett svar på de tidigare romanernas porträtt av Didrik. Att det är kvinnornas historia, mjölkens och moderskapets, poängterar bland andra Cristine Sarrimo och Birgit Munkhammar.[111] Att berätta om kvinnors historia ligger i tiden, vilket Munkhammar poängterar: ”Det finns sådana inslag, till exempel skildringen av den månadsrasande Tovan, som ligger nästan väl bra till rätta för kvinnolitteraturforskningens just nu gångbara nycklar”.[112] Rönnog som modersgestalt känns igen från annan litteratur: ”Om inte hade jag väl sedan dess lärt känna henne som modern i Per Olov Enquists romaner och i ett stort antal kvinnliga uppväxtskildringar”.[113] Detta betyder dock inte att motivet är uttjatat eller ovälkommet, tvärtom är majoriteten av recensionerna positiva. Vad gäller stilen skriver Eva Adolfsson om *Oskuldens minut* att de tidigare verkens blandspråk har smält samman, ”till ett enda enhetligt poetiskt berättande”.[114]

Sara Lidman är en egensinnig författare och jag menar inte att *Jernbanans* titlar enbart har tillkommit på grund av rådande litterära trender eller strömningar. Mycket av inspirationen till sviten måste också antas ha kommit tidigare än inom den period som beskrivits här. Det är ändå relevant att sätta *Jernbanan* i ett litteraturhistoriskt sammanhang, och konstatera att romanerna tillkom under en tid då många svenska författare undersökte hur den historiska verkligheten kunde och borde skildras, och vad som egentligen kunde räknas som realistiskt. 1980-talets upplösande och utforskande av form måste inte ses som ett farväl till politik eller förmedlande av kvinnliga erfarenheter. Snarare kan det ses som fortsatta försök att med ord fånga upplevelsen av livet.

Jernbaneläsningar

Sara Lidman har haft en inflytelserik position i den svenska offentligheten under ett halvt sekel. Litteraturhistoriskt har hon beskrivits som ”en av de finaste prosakonstnärerna i den moderna litteraturen”.[115] I följande avsnitt går jag igenom den forskning som har gjorts, med särskilt fokus på *Jernbanan*. Jag tar även upp annan Lidmanforskning med gemensamma beröringspunkter till avhandlingen.

Det har gjorts ett fåtal större studier av Jernbanesviten. Ofta har dessa fokuserat på de manliga karaktärerna och deras positioner i de skiftande, allt mer mo-

[111] Sarrimo 1996; Munkhammar 1996.
[112] Munkhammar 1996.
[113] Ibid.
[114] Adolfsson 1999.
[115] Algulin & Olsson 2013, s. 482.

derniserade strukturerna inom byn och romanernas tidsramar. Birgitta Holm preciserar detta när hon skriver: ”Historiskt tecknar Jernbaneeposet ett allmängiltigt skeende där en samverkan mellan olika produktionssätt avlöses av marknadens enhetliggörande kraft”.[116] Holms *Sara – i liv och text* (1998) är en biografiskt präglad studie som blandar berättelsen om Lidmans liv med ingående läsningar av de litterära verken. Enligt Holms läsning av *Jernbanan* är Mårten en representant för det dominerande produktionssättet: jordbruket. Till detta räknas även socknens starke man och ordförande, Moses. Dem ställer Holm mot ett äldre produktionssätt, i jägaren och samlaren Nicke. På olika sätt hjälper och stöttar de varandra. Vid sidan av dem som Holm menar tillhör ”självhushållets princip”, finns även en viss penningekonomi.[117] Holm beskriver det som att dessa olika typer av produktionssätt i bygden lever sida vid sida utan att i högre grad störa varandra, tills den dag då Didrik får sin stora idé.

Hon lyfter även fram en biblisk tolkningsgrund till Jernbanesviten, där Den underbare mannen snarare än att vara en svekfull representant för den stockholmska överheten återfinns i tiggaren Hård, en Jesusgestalt som offrar sitt liv för Didriks häst. ”Hård Människosonen förträngs av Storsonen”, vilket leder Didrik på moraliska avvägar.[118] I en biblisk läsning av sviten handlar skiftet mellan generationerna snarare om att byta ut den store ledaren från den gammaltestamentlige Moses till Didrik, som Holm beskriver som en ”nytestamentligare och samtidigt mer sekulariserad ledare”.[119] Järnvägen presenteras som ett mirakel och en frälsning, men slutar i apokalyps.

Holms analys är ingående och innehållsrik, och riktar i huvudsak in sig på de manliga karaktärerna, framförallt Didrik. Hon ser berättelsen om Lillvattnet och järnvägen som en ”dubbel optik”, där det synkrona systemets multipla produktionssätt möter den diakrona samhällsutvecklingen, ett möte som Didrik både är en effekt av och en agent för.[120] Hagar, Anna-Stava och Didriks systrar nämns i korthet, och även om Holm påpekar sambanden mellan Didriks fängelsevistelse och Anna-Stavas graviditet i *Järnkronan* ägnas i stort sett ingen uppmärksamhet åt familjerelationer eller de kvinnliga karaktärernas uppgifter.

Holms studie omfattar de fem första romanerna i Jernbaneeposet. *Oskuldens minut* hade ännu inte publicerats och *Lifsens rot* betraktar hon inte som en del av *Jernbanan*. Berättelsen om Rönnog beskriver Holm som Lidmans försök att ”förstå mamma”.[121] Ändå anser hon att själva uppdraget att skriva kommer från fäderna. Analysen av *Lifsens rot* är kort och fokuserar på mötet mellan Rönnogs häftiga temperament och Ecksträsks hoppfulla kärlek. Även om Holm ser det som moderns berättelse, vars tema är ”ursprungsnäringen”, mejeri och amning, tas inte moderskap upp som ämne i analysen.

[116] Holm 1998, s. 376.
[117] Holm 1998, s. 362.
[118] Holm 1998, s. 391.
[119] Holm 1998, s. 376.
[120] Holm 1998, s. 360.
[121] Holm 1998, s. 418.

I avhandlingen *Genesis och Jernet. Ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser* (2006) analyserar teologen Lina Sjöberg svitens fem första romaner, och går inte närmare in på böckerna om Rönnog. Sjöberg delar upp Jernbanesviten i en inre och en yttre handling. Till den yttre handlingen hör ”förutom järnvägspolitiska resonemang och kontakter också det som sker i byakollektivets offentliga och de mellanmänskliga relationer som beskrivs mellan olika byar, arbetslag och tjänstemän”.[122] Detta framstår i Sjöbergs text som en manlig värld. Kvinnorna hittas i den inre handlingen, som främst rör ”relationen mellan Anna-Stava och Didrik, deras barn och amman Hagar”.[123] Denna uppdelning tjänar Sjöbergs syften att isolera triangeldramat mellan Didrik, Anna-Stava och Hagar, och dess bibliska motsvarigheter.

Sjöberg, vars Lidmananalys är en del av en avhandling i Gamla testamentets exegetik, har en annan ingång till Jernbanesvitens bibliska intertextualitet än Holm. Samtidigt drar de några gemensamma slutsatser: Didrik, ”den nya livshållningens profet”, överför sin syn på järnvägen och det moderna till sockenborna. Men istället för modernitetens frälsning drabbas de av apokalypsen och skogsbolagen.[124] På grund av detta går det inte att göra en alltför förkristligande läsning av romanerna, menar Sjöberg. Didriks löften infrias aldrig, istället är det ”hedningarna”, med Sjöbergs term, som överlever och fortsätter med sin livshållning. Även representanterna för den gamla livshållningen återgår till sin dikning och sitt brukande av jorden. Sjöberg är därför kritisk till många av Holms källor till de biblisk-religiösa tolkningarna:

> Bara för att referenser till Uppenbarelseboken finns, och bara för att världen skapas på nytt genom fölet på sista sidan i Järnkronan så innebär det inte att Sara Lidmans text talar samstämmigt med bibeln. Apokalyps? Ja, till viss del. Men framför allt samvett. Det finns ingen enkel sensmoral i Jernbaneeposet. Eposets polyfona text problematiserar åtskilliga dikotomier, och den kristna uppdelningen i gammalt och nytt förbund, förtappelse och frälsning är exempel på en sådan problematiserad dikotomi.[125]

Jag går inte närmre in på de olika bibliska konnotationerna i min studie, men stödjer mig på Sjöberg när det kommer till hennes läsning av Hagars och Anna-Stavas relation, som har uppenbara och explicita kopplingar till Bibelns Hagar och Sara. I Sjöbergs analys är Hagars och Anna-Stavas upplevelser av sexualitet och modrande närvarande, men kopplas inte till andra teman i romanerna, eller till andra kvinnor eller modersgestalter.

Kirsten Grønlien Zetterqvists avhandling *Att vara kroppssubjekt. Ett fenomenologiskt bidrag till feministisk teori och religionsfilosofi* (2002), använder *Lifsens rot* som exempel på en ”existentiell skildring av kvinnoliv och fruktsamhet”.[126] Hon använ-

[122] Sjöberg 2006, s. 81.
[123] Ibid.
[124] Sjöberg 2006, s. 151.
[125] Sjöberg 2006, s. 152.
[126] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 179.

der Lidmans text i syfte att undersöka relationen mellan föreställningar om kvinnlig fruktsamhet och kvinnors levda erfarenheter av densamma. Valet av just *Lifsens rot* förklarar hon med att det är en svensk samtida berättelse om en individuell kvinnas fruktsamma år. Som en fenomenologisk undersökning av kroppsliga upplevelser i ett av Lidmans verk ligger hennes analys på ett plan nära min egen. Samtidigt är hennes undersökning inte litteraturvetenskaplig, och analysen av Rönnog går inte utanför den specifika karaktären eller lägger den samman med en analys av texten i övrigt. Förståelsen av Rönnog förlorar också på att *Oskuldens minut* inte ingår i studien. I *Att vara kroppsubjekt* får vi endast hälften av hennes levda erfarenhet.

Annelie Bränström Öhman är en Lidmanforskare vars arbete har stor relevans för denna studie. I *"kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom!" Sara Lidman och den kärleksfulla blicken* (2008) undersöker hon kärlekstematiken hos Lidman. Bränström Öhman läser alla sju romanerna i sviten som en sammanhållen berättelse, en metod som jag ansluter mig till. Eftersom hon undersöker kärleksmotivet i *Jernbanan* ägnar hon sig framförallt åt vad Sjöberg kallar den "inre" berättelsen, hemrelationen mellan Didrik, Anna-Stava och Hagar, vars plats senare tas av Rönnog. Hon reflekterar dock över den "mansdyrkan" som hon menar att Lidman ägnar sig åt.[127] Den höviska kärleken från männens sida är ofta romantisk och upplyftande, men innebär även "ett krav på kvinnorna att foga sig och göra sig lyssnande och mottagliga för mannens ord och uppvaktning".[128]

Bränström Öhmans läsning skiljer sig på så vis från de flesta andras i att den varken ägnar sig åt den patriarkala släktberättelsen eller industrialiseringen, eller tar spjärn mot den i sin analys av kvinnorna. Istället undersöker den genussystemet på ett annat sätt, och ser "[t]illsammans-visionen om kärleken som en jämsides och jämlik rörelse i rak kollisionskurs med det traditionella och bibliskt sanktionerade äktenskapsidealets Imperial-dröm."[129] Hon ägnar mer uppmärksamhet åt de kvinnliga karaktärerna och familjerelationerna än mycket av den tidigare forskningen, och gör läsningar som är till hjälp för denna avhandling.

Bränström Öhman har även sammanställt Lidmans dagböcker i *Stilens munterhet. Sara Lidmans författardagböcker från Missenträsk 1975–1985* (2014), som belyser både den privata och den litterära sidan av Lidman. Här blir trådarna mellan Lidmans släkthistoria och skrivandet av *Jernbanan* tydliga, vilket har varit till stöd för min matrilinjära läsning. Hur Lidman arbetar med fakta och fiktion framkommer även i Annika Olssons *Att ge den andra sidan röst* (2004), som undersöker den svenska rapportboken. Där visar hon hur Lidman arbetade med rapportboken *Gruva* på ett sätt där det litterära förstärker det dokumentära, och vice versa.

Eva Adolfsson tar ett grepp om hela författarskapet, både i kapitlet om Lidman i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* och i boken *I gränsland: essäer om kvinnliga författarskap* (1991), där större delen av Lidmans produktion (fram till 1990) gås igenom. De fem Jernbaneromanerna ser hon som en sammansmältning av de första

[127] Bränström Öhman 2008, s. 100.
[128] Ibid.
[129] Bränström Öhman 2008, s. 101.

romanernas mångstämmighet och det senare författarskapets politiska patos. Enligt Adolfsson börjar sviten i ”modersvilan”, med det diande lammet.[130] Dock ser hon berättelsen i stort som en rörelse bort från modern, ”till den avlägsne Fadern”.[131] Hon fokuserar på svitens femte bok – i hennes ögon den sista – *Järnkronan*, och det gränsland mellan kultur och ”icke-kultur”, eller ”vildmark”, som hon menar att texten utspelar sig i.[132] Slår man ihop dessa två rörelser anar jag ett antagande att det är rörelsen mot Fadern som också representerar ”kulturen”, i Adolfssons analys gestaltad av Didrik och hans kamp med och lust till språket, medan modersvilan präglas av icke-kultur och vildmark. I den avslutande essän i *I gränsland* uttrycker Adolfsson dock tveksamhet kring en litteratursyn där den skrivande kvinnans möte med skapandeakten, representerad i ”Den Stora Modern”, innebär en självupplösning.[133]

Gun Widmark undersöker i artikeln ”Att manipulera koden. Sara Lidman och modersmålet” utvecklingen av dialektanvändning och kodväxling i Lidmans romaner. I en jämförelse mellan *Tjärdalen* och *Nabots sten* konstaterar hon att det senare verket inte kodväxlar på samma sätt, och innehåller färre dialektala ord samtidigt som dessa ofta kan ha blivit svårare. Detta kompenseras med ordlistor och översättningar i texten. Detta resulterar, skriver Widmark, i intrycket att *Nabots sten* har ”ett något nyckfullt och inte lika ödmjukt lyssnande författarjag”.[134] Berättaren är här mer framträdande än i debutverket, vilket gör att användningen av dialekt och glidningar i narrativet snarare underkastas ”berättarens lust än de diktade gestalternas behov”.[135]

Anna Salomonssons avhandling *”Skeendet på stället”. Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman* (2017) behandlar *Hjortronlandet*, *Med fem diamanter* och *Samtal i Hanoi*. Syftet är att undersöka de olika maktrelationer som framkommer i verken, speciellt i förhållande till de koloniala strukturer som beskrivs i dem. Hon betonar dialogiciteten och ambivalensen i den kör av röster som ofta framställs sida vid sida, och menar vidare att just denna ”dialogiska estetik” är ett etiskt ställningstagande, som ”inbjuder till ansvar och delaktighet i det skeende på stället som texterna tillhandahåller”.[136] Intresset för det postkoloniala skapar ett släktband mellan avhandlingarna, men det faktum att vi använder oss av olika material, och har olika tematiska intressen, gör dock att de sällan talar direkt till varandra.

Postkoloniala läsningar av Lidman görs också av Raoul Granqvist i två essäer. ”’Att leva ut slaven i mig.’ Postkoloniala perspektiv på Sara Lidman i apartheids Sydafrika 1960-1961” handlar om *Jag och min son* (1961), om en svensk far som bosatt i Sydafrika är besatt av kärleken till sin son och av hur han ska få hem dem

[130] Adolfsson 1991, s. 222.
[131] Ibid.
[132] Adolfsson 1991, s. 224f.
[133] Adolfsson 1991, s. 323.
[134] Widmark 1996, s. 62.
[135] Ibid.
[136] Salomonsson 2017, s. 237.

till Sverige igen.[137] ”Vem är tjuven? Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya” diskuterar Lidmans roman *Med fem diamanter*.[138] Båda essäerna använder biografiska detaljer ur Lidmans vistelser i Sydafrika och Kenya. I ”Att leva ut slaven i mig” beskriver Granqvist *Jag och min son* som en självbiografi, ett påstående som enligt min mening bygger på problematiska glidningar mellan det biografiska materialet och romantexten. Granqvists texter aktualiserar behovet av tydlighet och disciplin när det kommer till förhållandet mellan fiktion och verklighet i Lidmans verk.

Författarskapet diskuteras även i *Röster om Sara Lidman* (1991), en antologi från ABF Stockholms litteraturseminarium. Utöver bidrag från Birgitta Holm och Eva Adolfsson vars Lidmanforskning redan har nämnts, skriver Ola Larsmo om Lidmans sätt att, särskilt i *Järnkronan*, använda språket till att utveckla modernismens försök att skildra den nya tidens maktstrukturer.[139] Sverker Sörlin beskriver platsens betydelse för författarskapet, som påverkar skildringarna av alltifrån natur, klasskritik och kärlek.[140] Ulla Torpe undersöker ett flertal av Lidmans verk utifrån det internationalistiska och antiimperialistiska anslaget i författarskapet, dock utan att ta upp *Jernbanan*.[141] Madeleine Grives bidrag är en intervju med Lidman om hennes nyutkomna artikelsamling *och trädet svarade* (1988), att skriva om erotik och det samtida politiska läget.[142]

Lidmans begrepp ”sam-vett” har kommit att bli en viktig del av Lidmanforskningen, så även i den här avhandlingen. Ingeborg Löfgren undersöker begreppet och dess betydelse för Lidmans verk i artikeln ”Sam-vettet och Det Hela: Sara Lidmans litterära filosofi”.[143] Det gör även Annelie Bränström Öhman i texter i Sara Lidman-sällskapets medlemsskrift, där hon även skriver om moderskapets plats i författarskapet. Hon sammankopplar sam-vettet och moderskapet genom de ofödda barnen, ett viktigt koncept i *Jernbanan*. I samma medlemsskrift skriver Kajsa Sundström om hur förlossningar skildras av Lidman.[144]

Sammanfattningsvis kan man konstatera att det hittills inte har framlagts något större arbete om *Jernbanan* i sin helhet, som behandlar frågor om kön, kropp och kvinnliga erfarenheter såsom moderskap och modrande. Att fylla denna lucka bidrar inte bara till att balansera bilden av *Jernbanan* och dess författare. Frågan om moderskap och modrande knyter även an till viktiga teman i Lidmans författarskap som historieskrivning och sam-vett, vars betydelse kan utvecklas och fördjupas genom den här avhandlingens perspektiv. Jag menar även att det är viktigt att lyfta fram dessa spår i författarskap som inte tidigare förknippats med moderskap och kvinnohistoria, för att bredda bilden av vem en modersgestalt kan vara, och hur hennes berättelse kan skildras. Lidmans öppna och empatiska blick på

[137] Granqvist 2009.
[138] Granqvist 2011.
[139] Larsmo 1991.
[140] Sörlin 1991.
[141] Torpe 1991.
[142] Grive 1991.
[143] Löfgren 2019.
[144] Bränström Öhman 2016; Sundström 2016.

människor skapar utrymme för en komplex syn på vad moderskapet kan innebära. Decennier av moderskapsforskning har ägnat sig åt att förklara varför dessa berättelser är betydelsefulla, både för litteraturvetenskapen och för samhället i stort. Några av argumenten kommer att återges i avhandlingens nästa avsnitt, men kan i korthet sammanfattas med att moderskap är en identitet och en institution som på något sätt berör alla människor, vid åtminstone något tillfälle i livet. Litteraturen kan bidra med en förståelse för och en vidgning av dessa erfarenheter, som har en grundläggande betydelse för människans existens.

Att utforska modersgestalten

Hur kan man undersöka en så komplex gestalt som modern, och varför är det viktigt? Det går att diskutera huruvida man kan tala om ”moderskapsstudier” som ett sammanhållet forskningsfält, eller om det snarare handlar om en bred och heterogen samling forskning kring ett tema eller område. Det finns egentligen inga andra kriterier för moderskapsstudier än att de på något sätt behandlar frågor och ämnen som relaterar till moderskap. Det är ändå möjligt att se en gemensam historia av olika faser och förhållningssätt till modersgestalten, där forskningen och litteraturen ofta har påverkat varandra. I detta avsnitt presenteras de huvudsakliga dragen i forskningen. Detta är dock inte ett försök att återberätta närmare ett sekels texter om modern. Urvalet är baserat på texternas betydelse inom fältet och för min egen studie. Jag diskuterar även några begrepp som används i avhandlingen, som matrifokalitet, intersubjektivitet och uppdelningen mellan moderskap och modrande.

Elaine Tuttle Hansen har sammanfattat moderskapsforskningen från 1960-talet och framåt i tre faser: bortstötning, återtagande och konceptualisering.[145] Utifrån dessa faser kommer jag nu att beskriva forskningen som den har utvecklats fram till idag. Med ”bortstötning” syftar Hansen till majoriteten av den litteratur om modersgestalten där den feministiska kritiken sett moderskapet som en förtryckande institution som stått i vägen för kvinnors självförverkligande. Genom den tidiga kvinnokampens nya språkbruk fick kvinnor ord för att tala om sina erfarenheter av kroppar, arbete och familj, ämnen som samlas kring modersgestalten. Sambandet mellan moderskap och exploateringen av kvinnors omsorgsarbete kunde formuleras. Moderskapet som en naturlig eller universell erfarenhet började ifrågasättas. Hansen nämner feminister som Shulamith Firestone, Kate Millett och Betty Friedan som exempel inom denna fas, tillsammans med Simone de Beauvoir, vars feministiska teori jag går in närmare på i nästa kapitel.[146]

Eftersom mödrar ofta varit de som uppfostrat och introducerat sina döttrar till en patriarkal värld, kan döttrar uppleva just modern som den som fört vidare kulturella och sociala begränsningar. Modern ses som personen som upprätthållit patriarkatet och fört det vidare, vilket leder till ilska och känslor av svek. Fadern, å andra sidan, är den som har kunnat lyfta fram dottern och ge henne kunskap

[145] Hansen 1997, s. 5.
[146] Ibid.

och plats, och upplevs därför som mer kärleksfull och som en befriande kraft.[147] Detta leder till vad bland andra Adrienne Rich har kallat matrifobi, en form av internaliserat kvinnohat som får kvinnor att ta avstånd från allt hos sig själva som kan påminna om andra kvinnor, och framförallt deras egen mor.[148] Istället vänder de sig mot fadern, som står för frihet, självständighet och intellekt.

Under den återhämtande fasen återvände intresset och respekten för modersgestalten. Efter att länge varit sedd som en förtryckande roll undersöktes nu modern från flera perspektiv, och fokus har sedan dess legat på att återskapa och undersöka modern som subjekt. Inom moderskapsforskningen är det vanligt att se 1970-talet som ett startskott för ett förnyat och fördjupat intresse för modersgestalten, då författare som Adrienne Rich, Nancy Chodorow, Sara Ruddick och många andra vände på det vanligt förekommande dotterperspektivet och satte fokus på modern istället. Samtidigt ska inte skillnaden mellan den första och den andra fasen överdrivas. Samma tankar som skapade skillnad och konflikt med idén om modern som objekt – med Adalgisa Giorgios ord: ”the feminist daughter being the one most at odds with her mother” – är också de som möjliggjort ett närmande av modern som subjekt.[149]

I Adrienne Richs *Of Woman Born* från 1976 formulerade hon ett feministiskt grundproblem: kvinnor isoleras från varandra i kärnfamiljer, vilket riskerar att göra moderskapet till ett trauma som inte kan delas med andra, trots att erfarenheterna är så vanliga. Rich utgår från en uppdelning mellan det institutionaliserade moderskapet, *motherhood*, som präglas av vård, skola och sociala normer, och den faktiska praktiken, det arbete som utförs runtom moderskapet, som hon kallar *mothering*.[150] Enligt Rich strävar en patriarkal samhällsordning efter att kontrollera moderskapet för att stävja den potential till makt och inflytande över framtida generationer som det skulle kunna innebära:

> In de Beauvoir's words, ”It was as Mother that woman was fearsome; it is in maternity that she must be transfigured and enslaved.” The idea of maternal power has been domesticated. In transfiguring and enslaving woman, the womb – the ultimate source of this power – has historically been turned against us and itself made into a source of powerlessness.[151]

Hon väljer därför att tala om moderskapet som en patriarkalt kontrollerad institution, och modrande som en kvinnocentrerad, potentiellt frigörande aktivitet.

Moderskapsinstutitionen, menar Rich, tvingar kvinnor att separera sig själva både från sina ”orena” (sexuella) kroppar och sitt intellekt. Kvinnan blir en väntande skepnad, någon som enbart inställer sig till andras behov, istället för att känna in sina egna kroppar och viljor. Att bryta mot detta innebär ett radikalt

---

147 Rich 1976, s. 246.
148 Rich 1976, s. 235.
149 Giorgio 2002, s. 28.
150 Rich 1976, s. 13. Dessa begrepp har av Ulla Holm översatts till *mödrande* och *modrande* (Holm 1993). Jag har valt att följa Rich och tala om *moderskap* som den biologiskt inriktade, patriarkalt kontrollerade institutionen, och om *modrande* när jag syftar till den kvinnocentrerade praktiken.
151 Rich 1976, s. 68.

motstånd mot patriarkatet. Rich förespråkar ett holistiskt modrande där den fysiska kroppen tillåts ta utrymme: ”In order to live a fully human life we require not only *control* of our bodies […]; we must touch the unity and resonance of our physicality, our bond with the natural order, the corporeal ground of our intelligence.”[152]

Kvinnans historiska brist på kontroll över sin kropp och sina omständigheter har bidragit till att kvinnor har isolerats från varandra och hindrats från att dela sina erfarenheter. Det leder i sin tur till att de olika praktiker som kommer med kvinnors arbete och modrande inte har värderats eller getts någon betydelse. Kvinnors och mödrars underordnade position i patriarkala samhällen är ett problem på ett flertal områden, vilket blir synligt i skildringar av mödrar och mor-dotter-relationer i litteraturen och andra medier. Modersdiskursen får i sin tur konsekvenser för den modersgestalt som ligger till grund för lagstiftning och sociala och politiska praktiker, vilket kan göra det svårt att separera den litterära modersgestalten från den vi möter i det verkliga livet. Detta innebär dock att en undersökning av litterära modersgestalter kan säga mycket om de sociala praktiker som formats av och genom dem.

Intresset för att uppvärdera mor-barn-relationen och ge modern lika stort utrymme som fadern, har också utvecklats inom den feministiska psykoanalysen. En grundläggande tanke är att individen blir till när barnet förstår att hen inte är en del av mamman. För att bli en individ måste barnet vända sig bort från mamman, mot pappan. Varför, och vad detta har för betydelse för modersrelationen, är dock omdebatterat. Enligt objekt-relationsteorin är det barnets tidigaste erfarenheter av sociala relationer som bygger dess psykologiska strukturer och personlighet. En av de främsta förespråkarna för denna teori är Nancy Chodorow, vars *The Reproduction of Mothering* (1978) länge var ett inflytelserikt verk inom moderskapsstudier. Den handlar om hur modrande reproduceras över generationer. Kvinnors modrande skapar en asymmetri mellan flickors och pojkars erfarenheter av relationer under uppväxten, vilket leder till skillnad i personlighet mellan könen, hävdar Chodorow.[153]

Luce Irigaray har utvecklat Jacques Lacans tankar om Faderns lag och språk för att skapa ett utrymme för kvinnor på symbolplanet, och därmed upphäva brytningen mellan mödrar och döttrar som hon menar uppkommer då döttrarna vänder sig till fadern istället. Irigaray pekar på att den kvinnliga sexualiteten hos Freud inte har några egna egenskaper, utan alltid definieras i förhållande till det manliga. ”Det ’kvinnliga’ beskrivs alltid som brist, förtvining, avigsida av det kön som innehar ensamrätten till värde: det manliga”, skriver hon.[154] För att kunna formulera ett jag, behöver barnet tillgång till språket, som är manligt kodat och som barnet finner hos fadern. Detta är Irigarays förklaring till den psykoanalytiska utgångspunkten att barnet måste vända sig från modern för att bli ett subjekt. När en flicka måste avvisa modern, som hon fortfarande identifierar sig med, uppstår ett trauma som stannar kvar för livet. Det påverkar också framtida

[152] Rich 1976, s. 39.
[153] Chodorow 1978, s. 169.
[154] Irigaray 1994, s. 62.

relationer med hennes egna döttrar. Detta är ett resonemang som på ytan liknar Chodorows, men som bygger på symboliska ordningar som går djupare än den för tillfället rådande sociala praktiken.

Rich, Chodorow, Irigaray, men också andra som Sara Ruddick, argumenterar för att se modrandet som en konstruktiv kraft som kan bryta sig loss från patriarkala strukturer och destruktiva samhällsordningar. Ruddick beskriver vad hon kallar ”maternal thinking” som en särskild etik som har en skyddande och vårdande potential, som bör användas för att förhindra militära konflikter och globalt våld. Hon påpekar att kvinnan genetiskt inte är mer fredlig eller god, men menar att modrande är en ”naturlig resurs” för fredspolitik.[155] Dessa ståndpunkter byggde dock på idéer som så småningom kommit att ifrågasättas. Även om dessa tänkare gärna poängterar att modrande inte är biologiskt betingat finns det ofta en tendens till glorifierande eller mystifierande av modersgestalten som någon som besitter särskilda krafter eller potentialer tack vare graviditeter och modrande arbete. Deras teorier har också, likt många andra från andra vågens feminism, beskyllts för att utgå från en vit, borgerligt stabil familjesituation. Denna slags kritik är vad Hansens tredje fas, konceptualisering, handlar om. För att komma vidare i moderskapsforskningen och undersöka modersgestalten utan att ge henne magiska krafter behöver vi kunna kritisera och problematisera utgångspunkterna för återtagandet, samtidigt som arbetet med det fortsätter.[156]

Rich och Ruddick betonar moderskapet som en universell kvinnlig erfarenhet, och att det finns vissa egenskaper och kompetenser som kommer med det. Dessa egenskaper ses därför som kvinnliga, och även om de inte har biologiskt ursprung är de ändå komna ur kvinnans kön och kropp. Det finns dock stora skillnader i olika kvinnors förutsättningar för omsorgsarbete, något som inte alltid har diskuterats inom moderskapsforskningen. Adrienne Rich skriver bland annat att moderskap är den tyngsta sociala börda som finns, som inte kan jämföras med slaveri eftersom de emotionella banden kvinnan har till sina barn gör henne mer sårbar än en ”forced laborer”.[157] Det är den här typen av resonemang som avslöjar hur modersgestalten ser ut i Richs tappning. Det verkar inte föresväva henne att många kvinnor varit både mödrar och slavar, och att deras moderskap ofta kan ha varit ett resultat av deras slaveri.

Detta innebär att begrepp och fenomen som matrifobi eller bortstötning inte alltid är relevanta för alla typer av modrande. Begreppen har oftast använts av teoretiker som utgått från en vit medelklassfamilj och dess strukturer. Där finns det oftare en närvarande, kanske kvävande, mor att ta avstånd ifrån för att kunna bli en egen individ. I familjer som istället har präglats av frånvarande mödrar, av skäl som klass, invandring eller slaveri, har det funnits ett större behov av att hitta tillbaka till den frånvarande modern. Flera forskare har på senare tid pekat på det faktum att det var bland svarta feminister som modersrelationen tidigt aktualiserades som en viktig fråga.[158]

[155] Ruddick 1989, s. 157.
[156] Hansen 1997, s. 5.
[157] Rich 1976, s. 52.
[158] Ross 1995; Yu 2005.

Många av de tidiga försöken att positionera modern som ett konstruktivt subjekt hamnar nära en könssyn som gränsar till biologisk determinism. De psykoanalytiskt influerade teorierna om könspersonlighet, könsskillnad och betoningen på Fadern och Modern riskerar att befästa binära uppfattningar om kön och sexualitet. Dessutom tenderar de att utgå ifrån den heterosexuella relationen (och dess ultimata fullbordande; barn) som det självklara målet att återskapa för varje individ. Någon som har försökt bryta upp en essentialistisk tolkning av könsskillnad är queerforskaren Gayle Salamon, som frågar sig: ”What would it look like if the divide of sexual difference were not fixed in the place it now occupies, marked as the boundary between 'male' and 'female'?”[159] Salamon menar att en transkropp kan bidra till en ny förståelse av begreppet könsskillnad, från en binär motsättning till en ”förhandling” mellan skillnaderna.[160] Transkroppens rörelse mellan olika könsuttryck, och relationen till ciskroppen som öppnar för multipla förståelser av vad kön och genus kan vara, visar på en öppning, en förståelse för könsskillnad som något som inte handlar om kroppens *yttre* gränser utan som något som existerar *inom* varje kropp. Queert föräldraskap har även utforskats av Margaret F. Gibson, som pekar på möjligheterna i att hitta nya frågor och svar genom att samläsa queerteori och moderskapsstudier, istället för att som tidigare varit vanligt, lägga till ett hbtq-perspektiv på redan existerande frågeställningar. I dessa studier förstås kön som en fast identitet, en utgångspunkt från vilken kvinnor måste bemöta moderskapets krav och förväntningar.[161] Samtidigt är det värt att betona att en av konsekvenserna av Richs institutonaliserade moderskap är ett misstänkliggörande av alla former av alternativa föräldraskap.[162]

Den dotter-centrerade moderskapsskildringen har börjat utmanas av litteratur som drivs av vad Andrea O'Reilly kallar ett *matrifocal narrative*.[163] Det kännetecknas av en skildring som låter modern stå i centrum, som både utgår från och undersöker hennes roll i samhället och kulturen, där hon också har en bärande och central plats i själva texten. Matrifokala läsningar undersöker och lyfter fram moderstematik i alla typer av texter.[164] I denna typ av skildringar är utmaningen ofta att upphäva dualismen mellan idealisering och vanhelgande av modern, något som annars är vanligt i litteraturen. Särskilt i katolska kontexter är Madonnan en vanlig symbol. Modersfiguren blir också ofta en metafor för ursprung och tradition, vilket i länder som Irland och Spanien gör att den använts för nationalistiska agendor.[165] I dotter-centrerade texter där modern främst är en idé eller tradition för dottern att reagera mot, har alltså det kulturella och sociala sammanhanget stor betydelse för hur hon presenteras.

I den samtida moderskapsforskningen är Tess Cossletts teori om matrilinjäritet inflytelserik, vilken är grundläggande för den här avhandlingen. Matrilinjära narrativ syftar till de berättelser som följer en linje på mödernet, som mormor-

[159] Salamon 2010, s. 133.
[160] Salamon 2010, s. 143.
[161] Gibson 2014, s. 10.
[162] Gibson 2014, s. 6.
[163] O'Reilly & Caporale-Bizzini 2009.
[164] O'Reilly & Podnieks 2010.
[165] Giorgio 2002, s. 30.

mamma-dotter. Cosslett definierar matrilinjära narrativ som en berättelse som antingen skildrar flera generationers kvinnor samtidigt, eller visar hur en central karaktär formas av sina förmödrar.[166] Detta påverkar också synen på författaren, eller berättaren. Det kan vara vanligt att se en moderskapsberättelse som en berättelse om de kvinnor som format den som berättar historien. *Jernbanan* uppfyller dessa krav. Berättelsen skildrar flera generationer av kvinnor och avslutas med hur flickan Nanna utmanövrerar sin storebror för att komma till livet och överta positionen som familjens berättare. Om man vill stödja sig på en biografisk läsning, som Birgitta Holm gör när hon menar att uppdraget att berätta kommer från fäderna och hänvisar till likheten mellan Lidmans pappa och farfar och Didrik och Isak Mårten, kan man lika gärna peka på relationerna mellan Anna-Stava och Lidmans farmor Sara Helena, och Rönnog och mamman Jenny.[167] Man kan hänvisa till dagböckernas vilja att hinna fram till och förstå mamman, till vilken Lidman hade en mer komplex relation än till den älskade pappan.[168]

Men även utan det biografiska materialet kan det matrilinjära fungera som en nyckel för romanerna. Yi-Lin Yu nämner fyra aspekter som är viktiga för en sådan omformulering av feministiska moderskapsteorier. För det första innebär introduktionen av en annan modersfigur, till exempel en far- eller mormoder, att modersrelationen blir triangulär istället för linjär. En mormor är ju både en mor och en icke-mor. Detta gör modern till en identitet som är mer flytande, både över olika kroppar och olika tidsperioder. För det andra betonas återigen moderns subjektivitet, och att hon inte enbart ska förstås i sin relation till barnet. Yu tar upp det psykoanalytiska begreppet intersubjektivitet som ett sätt att förstå relationen mellan moderns och barnets subjekt som relaterade till varandra, utan att de är inneslutna av varandra. Hon förespråkar en relationell syn på modersrelationen, där modern varken är objekt eller ett helt frikopplat subjekt.[169] Den tredje aspekten handlar om att lösa konflikten mellan bortstötning och återskapande av modersgestalten, som Yu ser lösas eller utvecklas i samtida matrilinjära berättelser. Slutligen lyfter Yu även upp de icke-biologiska, icke-relationella skildringarna av moderskap som aktuella för matrilinjära skildringar.[170] Termen *other-mother* syftar till modrande utfört av någon annan än den biologiska modern, ett arbete som ofta innebär att kvinnan är frånvarande från sin egen biologiska familj. Detta kan skapa många led av *other-mothers* som är frånvarande och närvarande modersgestalter på samma gång. *Other-mothering* präglas av denna dubbelhet, och av flytande och föränderliga gränser mellan olika modrande kroppar och praktiker.[171]

Medan jag ser mycket av den psykoanalytiska moderskapsforskningen som problematisk och inaktuell för den här studien, är intersubjektivitetsbegreppet

[166] Cosslett 1996, s. 7.
[167] Holm 1998, s. 421.
[168] Lidmans relation till föräldrarna finns nedtecknad bland annat i de av Bränström Öhman sammanställda dagböckerna, samt i texten ”På väg till mamma” i antologin *Pappa – en kärlekshistoria* (1986).
[169] Yu 2005, s. 213.
[170] Yu 2005, s. 6ff.
[171] Collins 2000, s. 178.

intressant i relation till införlivande, som är ett begrepp som används några gånger av Lidman för att beskriva viljan men också motviljan att tillhöra en grupp, till exempel en familj. Konceptet införlivande är inte främmande för psykoanalysen, och används ofta i översättningar om Freuds teorier om introjektion och inkorporering. Jag har därför använt ordet införlivande/införlivning i avhandlingen som ett sätt att konceptualisera konflikten mellan jaget och andra subjekt. Jessica Benjamin beskriver intersubjektivitet som följer:

> The intersubjective view maintains that the individual grows in and through the relationship to other subjects. Most important, this perspective observes that the other whom the self meets is also a self, a subject in his or her own right. It assumes that we are able and need to recognize that other subject as different and yet alike, as an other who is capable of sharing similar mental experience. Thus the idea of intersubjectivity reorients the conception of the psychic world from a subject's relations to its object toward a subject meeting another subject.[172]

Genom att sammankoppla införlivning med intersubjektivitet aktualiseras Lidmans ambition att se varje karaktär som ett subjekt, och som en möjlig huvudperson i berättelsen. Även om ordet införliva endast förekommer en handfull gånger i romanerna, ser jag det som centralt för författarskapet, på ett liknande sätt som sam-vettet kan ses som ett bärande begrepp trots att det bara explicit används någon gång i romantexten. Kampen att införlivas kan ses som kampen att bli sedd som ett subjekt av gruppen, men också att förmås se subjektet i den Andre. Den Andre kan vara främmande, motbjudande, men det kan också, som i Rönnogs fall, vara ens nyfödda barn, som man räds att svikas av. En intersubjektiv relation öppnar för en enorm sårbarhet, som för dem som har svårigheter med införlivningen ses som ett hot mot det egna subjektet.

Dessa idéer om den intersubjektiva införlivningen och det matrilinjära narrativet, som båda betonar det pluralistiska berättandet både som poetik och som politiskt projekt, vävs i analysen ihop med de teorier om kroppslighet, postkolonialism och mot-historia som diskuteras i det kommande kapitlet. Tillsammans lägger dessa perspektiv den teoretiska grunden till analysen av *Jernbanans* modersgestalter.

[172] Benjamin 1988, 19f.

2. Teoretiska utgångspunkter för en matrifokal läsning

Avhandlingen undersöker moderskap från två perspektiv. För det första granskas hur moderskap och modrande skildras och upplevs av de individuella modersgestalterna som förekommer i *Jernbanan*, och vad för slags kontext som omger dessa erfarenheter. För det andra placerar jag dessa skildringar i ett matrilinjärt narrativ och analyserar vad en sådan läsning har för konsekvenser för romansviten i stort. I detta kapitel går jag igenom några av avhandlingens centrala begrepp och perspektiv, i tre avsnitt. I det första redogör jag för olika sätt att läsa den situerade kroppens levda erfarenhet, och hur det påverkar upplevelserna av moderskap och modrande. Det andra beskriver den historiska och politiska grund som sviten vilar på, och hur en postkolonial läsning hänger ihop med en matrifokal sådan. I kapitlets sista del undersöks relationen mellan denna historiska grund och den skönlitterära texten, och jag presenterar olika sätt att se på *Jernbanan* som en form av mot-historia, där det matrilinjära narrativet är en del av ett postmodernt sätt att förhålla sig till berättande och historieskrivande.

Jernbanan är en berättelse som rör sig på flera nivåer samtidigt, och som aktualiserar en mängd olika maktstrukturer. I dessa strukturer finns modersgestalten som en samlande kropp. I den familj som hon uppstår i relation till, skapas intersektioner mellan exempelvis kön, ålder, utbildning och nationalitet.[173] Familjen som entitet – och vad som räknas som en familj – är också beroende av en mängd sociala kontexter, som sexualitet och rasifieringsprocesser. Patricia Hill Collins har visat hur ett akademiskt intresse för familjen och dess dynamik har sammanfallit med intersektionalitetsbegreppets aktualisering.[174] Det finns även många beröringspunkter mellan familjen och nationen, som bland annat undersökts av Collins, och av Maud Eduards i en svensk kontext.[175] Familjens hierarkiska ordning, som i idealfallet skyddar alla familjens medlemmar, återfinns i bilden av den ideala nationsstaten. Det som i en amerikansk kontext brukar kallas för *family values*, där en fadersfigur försörjer och beskyddar en omvårdande kvinna och lydiga barn, reproduceras i nationens politiska struktur. Eduards har visat hur kvinnans kroppslighet särskiljer henne från den kroppslösa, teoretiska medborgaren som staten är byggd kring.[176]

[173] För en diskussion om intersektionalitetsbegreppet i en svensk kontext, se de los Reyes, Molina & Mulinari 2002; de los Reyes & Mulinari 2005; Lykke 2003; Lykke 2005.
[174] Collins 1998, s. 63.
[175] Eduards 2007.
[176] Eduards 2007, s. 19.

Också hemmet, som den arena där den inre familjepolitiken och moderns inflytande äger rum, är relevant som en samlingsplats för en intersektionell maktanalys. Iris Marion Young har undersökt den ambivalens som finns hos många feministiska teoretiker – inklusive Simone de Beauvoir – inför hemmet och dess potential både som ett fängelse och som ett utrymme för utveckling och kreativitet.[177] Husbyggande och det kommodifierade hemmet är också centrala delar av ett kolonialt maktutövande, vilket jag går in på i kapitel tre. Denna komplexa maktstruktur genomsyrar analysen av modersgestalten i ett verk som problematiserar kapitalismen och industrialismen, och deras roll i skapandet av nationen.

En kroppsnära läsning

I ett samtal vid Svenska språknämndens årsmöte 1988, då Sara Lidman var inbjuden för att tala om sitt skrivande, sa Lidman: ”Jag vill att mitt språk ska vara så kroppsligt som möjligt.”[178] Detta är tydligt i *Jernbanan*. När Lidman beskriver känslor och upplevelser utgår hon ofta från kroppen och fysiska förnimmelser. Kärlek, svartsjuka, stolthet och äckel uttrycks genom kroppen. Didrik känner en skam ”för stor för någon enda kropp”.[179] Anna-Stava debatterar Hagars rättigheter ”med glödande huvud och halvkallt hjärta”.[180] Man kan inte ”röra sig för gråtens strupgrepp”.[181] Denna metaforik aktualiseras inte minst i skildringarna av moderskap och modrande. För en bredare förståelse av skildringar och upplevelser av moderskap grundas min läsning i kroppen utan att hamna i biologisk determinism eller förutfattade meningar om hur modrande ser ut.

Precis som moderskap är kroppen både materiell och symbolisk. Idéhistorikern Karin Johannisson har ofta utgått från kroppen när hon undersökt mänskliga uttryck och beteenden genom tiderna, och hon har konstaterat att ”[k]roppen är bärare av ideologiskt innehåll”: ”Befolkningspolitik, rasbiologi, folkhälsopolitik och könsintressen har laddat kroppen med högpotent mening […] I själva verket är kroppen en oslagbar modell för att illustrera sociala relationer.”[182] Denna modell har statsvetaren Maud Eduards kallat för *kroppspolitik*, för att sätta namn på politiserade kroppar och kroppen som metafor och funktion i politiken.[183] ”Kvinnokroppen ses som en (o)naturlig avvikelse och därmed ett problem, som måste regleras politiskt för att kvinnor ska kunna ta plats i det offentliga”, konstaterar Eduards.[184] Möjligheten att röra sig och uttrycka sig i det offentliga utgår därför från en förståelse av kroppen, samtidigt som kroppen i sig själv påverkas av sitt utrymme. För denna avhandling, som intresserar sig för

[177] Young 1997, s. 134.
[178] Westman 1988, s. 6.
[179] JK, s. 16.
[180] NS, s. 96.
[181] OM, s. 36.
[182] Johannisson 1997, s. 11.
[183] Eduards 2007, s. 14f.
[184] Eduards 2007, s. 17.

berättelser om moderskap som inte alltid kan formuleras, är Johannissons ord om det kroppsliga språket som ett svar på detta utrymme intressanta:

> Kroppen är ett språk som har svarat på det yttre rummet. Det finns många sätt att tala – gestik, mimik, sjukdom, smärta, galenskap, matvägran, tystnad, ritualer, beteenden – som aldrig passerar det ordbyggda språket men som representerar samma samtal med världen. Dessa talesätt förskjuts, förändras, bryts av och återskapas.[185]

Samtidigt som kroppen ger en möjlighet att kommunicera för den som saknar en röst, påverkas denna möjlighet av det utrymme som kroppen ges. Det pågår alltså ett spel mellan kroppen och dess omgivning som förhandlar om uttrycksmöjligheterna.

För att förstå detta problemkomplex behöver jag ett teoretiskt ramverk som sätter kroppen i centrum. Ett sådant har jag funnit i den feministiska fenomenologin och Simone de Beauvoirs *Det andra könet* (1949), särskilt med hjälp av Toril Mois essä ”Vad är en kvinna? Kön och genus i feministisk teori” (1997) och Eva Lundgren-Gothlins avhandling *Kön och existens. Studier i Simone de Beauvoirs* Le Deuxième Sexe (1991). Beauvoir diskuterar kroppen som en *situation*, och de levda erfarenheter som präglar denna situation. Beauvoirs sammanfogning av ett existensfilosofiskt fenomenologiskt perspektiv med ett historiematerialistiskt öppnar för en undersökning av modersgestalten på flera plan. Det tillåter mig att börja i kroppen för att sedan gå vidare utanför den. Att den kroppsliga situationen existerar i en historisk situation är grundläggande för att undvika den biologiska determinism som man riskerar genom att ha kroppen som utgångspunkt. Beauvoir skriver: ”fysiologin kan inte lägga grunden för värden, det är snarare så att det biologiskt givna förses med de värden som den existerande tilldelar det.”[186] Det vill säga: kroppen är inte avgörande för våra erfarenheter, den är en utgångspunkt som blir tolkad utifrån den situation som den befinner sig i.

Det andra könet är en feministisk klassiker av sådan magnitud att den kan kännas uttjatad och kanske även daterad för att användas i en avhandling. Eftersom den introducerade ett feministiskt tankegods för så många har dess innehåll använts inom snart sagt varenda genusteori.[187] Detta kan tolkas som att texten är en tom yta där vad som helst kan projiceras. Att en filosofisk text tolkas och omtolkas är dock inget nytt, och visar snarare på att den satt fingret på något som aktualiseras gång på gång, trots att samhället förändras. Beauvoirs fortsatta relevans för feministisk teori syns bland annat i en samtida svensk antologi som lånat sin titel från *Det andra könets* centrala frågeställning: *Vad är en kvinna? Språk, materialitet, situation* (2021). Där beskriver Johanna Sjöstedt Beauvoirs teori som ett alternativ till vår tids ”rationalistiska eller liberala subjektsförståelse”: ”Enligt en rådande diskurs som betonar individens rätt att välja, formuleras könsfrågan i termer av val. Har den enskilda kvinnan själv träffat ett val, finns det, sägs det

[185] Johannisson 1997, s. 12.
[186] Beauvoir 2012, s. 71.
[187] Beauvoirs text, och inte minst frågan ”Vad är en kvinna?” har också gett upphov till feministisk kritik, som sammanfattas av Sjöstedt (2021).

implicit, inga vidare frågor att ställa".[188] De dubbla insikter som Beauvoir lyckas förena är att essentialistiska identiteter inte existerar, samtidigt som vi när vi lever våra vardagliga liv tydligt uppfattar en skillnad mellan att vara man och att vara kvinna, en skillnad som är starkare än en enskild individs val. Vad Beauvoir bidrar med, skriver Sjöstedt, är att hon förenar kritiskt tänkande med vår vardagliga upplevelse av världen. Frågan om vad en kvinna är har inget enkelt svar, men Beauvoir uppmuntrar oss att fortsätta ställa den, och inte bli bekväma i förgivettaganden om identitet.[189]

Så vad menar Beauvoir med *situation*? Situationen består dels, men inte uteslutande, av de historiska, kulturella och sociala sammanhang som varje människa omges av. Lundgren-Gothlin sammanfattar några olika Beauvoirforskares förståelse av situationsbegreppet: "Alla betonar att situationen för Beauvoir är något som formar människan och som den enskilde inte fritt kan överskrida, att det därmed finns privilegierade situationer, i vilka friheten kan förverkligas och att det finns förtryckssituationer som är begränsande."[190] Det finns vissa problem med hur Beauvoir beskriver både den biologiska och historiska situationen, vilket har att göra med att hon utgick från de fakta och den samhällsanalys som fanns att tillgå under hennes egen samtid. Lundgren-Gothlin påpekar att Beauvoirs historieskrivning betonar kvinnors förtryck till den grad att deras insatser i historien förminskas, men poängterar samtidigt att detta beror på att Beauvoir stöder sig på den information och den analys som fanns tillgänglig 1949.[191] Situationsbegreppet är ändå teoretiskt intressant, då det framhåller kroppens och samhällets betydelse för den feministiska analysen utan att bli deterministiskt.[192]

Det är dock inte så att kroppen enbart befinner sig i en situation, kroppen är enligt Beauvoir också en situation i sig. Beauvoir skriver: "kroppen är inte ett *ting*, [den är] en situation: den är vårt grepp om världen och utkastet till våra projekt."[193] Moi lägger stor vikt vid att skilja på kroppen *som* en situation och kroppen *i* en situation. Att förstå kroppen som en situation innebär att se den som varande i ständig förändring. Kroppen är "objektlik", som Moi skriver, men dess mätbarhet är inte vad som bestämmer dess mening. Meningen kommer istället ur det subjektiva medvetande som minns, känner och upplever. Detta är Beauvoirs fenomenologiska arv från bland andra Friedrich Hegel, Maurice Merleau-Ponty och Jean-Paul Sartre.[194] Ett annat fenomenologiskt begrepp som aktualiseras hos Beauvoir är *den levda erfarenheten*, vilket syftar till den kunskap om världen jag får genom min direkta upplevelse av den. En människas förståelse av sig själv och den Andre präglas alltså av det sätt som hon rör sig i världen, av hennes kroppsliga situation, som erbjuder olika möjligheter och begränsningar utifrån

[188] Sjöstedt 2021, s. 39.
[189] Sjöstedt 2021, s. 45.
[190] Lundgren-Gothlin 1991, s. 182f.
[191] Lundgren-Gothlin 1991, s. 184f.
[192] Lundgren-Gothlin 1991, s. 183f.
[193] Beauvoir 2012, s. 69.
[194] Moi 1997, s. 108ff.

både kroppens situation och den situation (de omständigheter) som kroppen befinner sig i. Här är kön en viktig aspekt, tillsammans med ras, klass, sexualitet, nationalitet, ålder med mera.

I och med att kön betraktas som en del av den kroppsliga situation som avgör människans möjlighet och förmåga att verkställa sina projekt, blir uppdelningen mellan kön och genus inte relevant för avhandlingen. Distinktionen har länge tjänat syftet att separera de biologiska och de sociala aspekterna av könsmaktsordningen, men har också kritiserats för att göra kön till något oföränderligt och essentiellt.[195] Mois grundläggande kritik mot kön/genus-distinktionen är att den reducerar människan till just könsskillnad, och inte klarar av att ta med några andra av de aspekter som påverkar hur en människa upplever sitt liv. Friheten hos Beauvoir, menar Moi, är att man utgår ifrån alla de skillnader som en individs kropp har gentemot en annan. Könet tränger inte undan något annat. I en analys kan man självklart välja att lägga tyngdpunkten på könsskillnader, men just den aspekten är inte av större vikt än någon annan när det kommer till upplevelsen av att vara människa. Beauvoir använder aldrig termen genus, utan talar om kvinnan och de förutsättningar hon har i mötet med omgivningen.[196] Kroppen, och hur den könas, är inte dominerande – inte bara våra kroppsliga förutsättningar avgör våra frihetsprojekt, och inte bara kön avgör våra kroppsliga begränsningar och möjligheter. Beauvoir skriver att kroppen alltid upplevs genom ett medvetande som är präglat av det samhälle som omger oss. Enbart kroppen kan inte svara på varför kvinnan är den Andre.[197]

Medan Beauvoirs förståelse av kroppens och könets påverkan på den levda erfarenheten spelar en viktig roll för avhandlingens undersökning av modersgestalternas upplevelser, är andra delar av hennes filosofi svårare att förena med mitt syfte. Ett sätt att förstå kroppens gränser är genom begreppen *transcendens* och *immanens*. Transcendens hos Beauvoir är ett gränsöverskridande tillstånd, där ett subjekt kan korsa gränserna för sin egen kroppslighet och rikta sig utåt – både på ett filosofiskt plan och genom att rent praktiskt vara en del av samhället, delta

---

[195] Se exempelvis Moi 1997; Carlson 2001. Mois tolkning av *Det andra könet* är inte det enda sättet att problematisera distinktionen. Judith Butler ser kroppen som ”materialiserad” genom normer och performativa akter, och menar att det inte finns någon förspråklig eller fördiskursiv kropp som kan skiljas från ett socialt skapat genus. Butlers texter är erkänt mångtydiga och abstrakta. Mois kritik av Butler går ut på att de poststrukturalistiska teorierna om kön och genus snarare skapar än löser teoretiska problem. Även jag finner tanken om den materialiserade kroppen onödigt krånglig, och de flesta av Butlers begrepp är irrelevanta för min analys. En annan metod för att tänka bortom kön/genus-dikotomin finns hos den psykoanalytiska skola som talar om könsskillnad, *sexual difference*. Luce Irigaray menar att det neutrala alltid kommer att vara manligt, och att det därför är nödvändigt att upprätthålla skillnader snarare än att blanda samman könen till något förment ”könsneutralt”. Det finns styrkor i könsskillnadsteorin som handlar om att uppvärdera vad som ansetts vara kvinnliga egenskaper, praktiker och berättelser, något som också den här avhandlingen har för avsikt att göra. Problemet med könsskillnaden är att den riskerar att skapa två binära kön där man tilldelas vissa egenskaper utifrån sitt kön. Enligt min mening innebär det inte någon frigörelse, utan snarare en cementering av uppfattningen att kvinnor och män är essentiellt olika. En sådan utgångspunkt är därför inte relevant för min analys, som intresserar sig för gränsöverskridanden.

[196] Moi 1997, s. 199.

[197] Beauvoir 2012, s. 71.

i marknaden och politiken och förändra och påverka saker utanför sig själv. Immanens är transcendensens motsats – det kroppsliga och dess ramar begränsar människan i det hon kan utföra. Det finns i immanensen inget sätt att ta sig bortom de strukturella normer och regler som omger och ger upphov till den kroppsliga situationen. Enligt Beauvoir är det varje subjekts önskan att hävda sig själv genom transcendens, men kvinnan hindras ständigt i detta projekt eftersom hon inte räknas som subjekt utan definierats som den Andre.[198] Eftersom kvinnan inte tillåts att delta i samhället på samma villkor som mannen, är hennes uppgift att ägna sig åt reproduktion och den privata sfären, vilket stänger henne ute från transcendensen. Balansen är dock viktig för en fullvärdig existens: ”I själva verket är varje mänsklig existens på samma gång transcendens och immanens; för att överskridas måste den bevaras, för att sträcka sig mot framtiden måste den integrera det förflutna och medan den kommunicerar med andra bör den bekräfta sig inför sig själv.”[199]

Ett problem med Beauvoirs syn på dessa begrepp är att det ofta verkar som att hon absolut inte kan se någon transcendens i modrandet. Som Lundgren-Gothlin skriver:

> Det är inte kvinnan själv som subjekt som medvetet skapar ett objekt, här finns inte uppdelningen subjekt, objekt som hos hantverkaren som formar något. Transcendens är inte detsamma som förändring, växt, födande – det kräver ett medvetet skapande av ett mänskligt subjekt, en intentional handling som förverkligas.[200]

Uppfattningen att kvinnan stängs in i immanensen påverkar Beauvoirs syn på moderskap, som är negativ, och färgad av hennes egen uppväxt och samtid. *Det andra könets* samlade beskrivningar av moderskapets levda erfarenheter handlar nästan alla om instängdhet, ångest, alienering från man och barn, samt farorna med abort och förlossning. Trots det digra materialet av kvinnors levda erfarenheter som presenteras i *Det andra könet* är Beauvoir stundtals okänslig, och dessutom medicinskt okunnig, i sina beskrivningar av moderskapets svårigheter, som när hon skriver att ”nästan alla missfall har en psykiskt [sic] bakgrund”.[201] Bland de missfall som hon beskriver är det nästan alltid moderns neuroser som är den avgörande faktorn. Trots Beauvoirs övertygelse om att alla existenser strävar efter transcendens, kan hon inte se den gravida kvinnan som något annat än en fånge:

> Det som utmärker den gravida kvinnan är att just i det ögonblick hennes kropp transcenderar uppfattas den som immanent: den blir inåtvänd i illamående och obehag; den upphör att existera för sin egen skull och just då blir den mer omfångsrik än den någonsin tidigare varit. Hantverkarens, den handlingskraftige mannens transcendens, präglas av subjektivitet, men hos den blivande modern

[198] Beauvoir 2012, s. 37f.
[199] Beauvoir 2012, s. 493.
[200] Lundgren-Gothlin 1991, s. 330.
[201] Beauvoir 2012, s. 596.

> upphävs motsättningen mellan subjekt och objekt. Tillsammans med de barn som fått henne att svälla formar hon ett tvetydigt par som uppslukas av livet; fången i naturens garn är hon en växt och ett djur, en kolloidreserv, en kuvös, ett ägg.[202]

Vad Beauvoir egentligen anser om moderns eller kvinnans möjlighet till transcendens är omdiskuterat, och hon har kritiserats av flera feministiska tänkare för sin begränsade syn på kvinnors arbete. För Moi, som huvudsakligen koncentrerar sig på den situerade kroppen som alternativ till genusbegreppet, är Beauvoirs syn på moderskap bundet till hennes egen tid och inte en essentiell begränsning: ”[Beauvoirs] tro på social och individuell förvandling är den logiska följden av det dubbla påståendet att kroppen är en situation och att den alltid befiiner [sic] sig i en situation, inte av föreställningen att kvinnor alltid kommer att förtryckas av sin reproduktiva förmåga”.[203]

Vi har nu kommit bort en bit från den diskussion om kroppslighet som inledde avsnittet. Dessa reflektioner om transcendens och subjektivitet handlar dock i grund och botten om vilka möjligheter människan har att förstå och överskrida sin kroppsliga situation, och hänger därför ihop med den kroppsnära läsning av modersgestalterna som jag avser att göra. Oavsett om Beauvoir utgår från sin samtida situation, eller om hon menar att den reproduktiva förmågan för alltid kommer att knyta kvinnor till immanensen på ett fundamentalt annorlunda sätt än män, är det tydligt att moderskapet i hennes ögon inte kan tolkas som en form av transcendens. Detta skiljer Beauvoir från många av dagens feminister och moderskapsforskare, som betonar kvinnans och moderns agens. I ljuset av Beauvoirs syn på ömsesidiga och intersubjektiva erkännanden som det moraliskt rätta, är det också förbryllande. Jag kan dock se en öppning för ett transcenderande modrande i Beauvoirs syn på mellanmänskliga relationer. I likhet med Sartre har Beauvoir influerats av Hegels herre-slav-dialektik, enligt vilken två självmedvetanden som möts måste hamna i konflikt med varandra om vem det är som är subjekt och vem som således blir objekt.[204] Deras slutsatser av konflikten skiljer sig dock åt: ”Beauvoir anser, till skillnad från Sartre, inte bara att ett ömsesidigt erkännande och intersubjektiva relationer är möjliga, utan att det är det rätta, sanna och autentiska.”[205]

Något jag vill undersöka i den här avhandlingen är därför om man i Lidmans verk kan se moderskapet som en form av transcendens, som dels uppmärksammar Beauvoirs tro på möjligheten för två transcendenser att mötas, och dels modrande som en aktiv, intentionell handling. I detta får jag stöd av filosofen Iris Marion Young, som har skrivit om det dubbla subjektskapet i graviditeten utifrån

[202] Beauvoir 2012, s. 592.
[203] Moi 1997, s. 111.
[204] Lundgren-Gothlin 1991, s. 96f.
[205] Lundgren-Gothlin 1991, s. 316. Hon skriver även: ”[Beauvoir] säger att ’… dramat kan övervinnas’ genom att alla individer fritt erkänner varandra och ’… sätter samtidigt sig och den andre som objekt och som subjekt i en reciprok rörelse’. Men detta ömsesidiga erkännande av varandra som friheter kräver för att konkret förverkligas ’vänskap och generositet’, vilket är ’människans högsta uppfyllelse’, genom vilket hon nått sin sanning. Denna sanning är också något människan ständigt måste kämpa för att förverkliga och något som kräver att hon ständigt ’överträffar sig’ (se surmonte).” (Lundgren-Gothlin 1991, s. 109)

ett fenomenologiskt perspektiv. I en essä kritiserar hon tidigare fenomenologiska filosofers bild av ett enat subjekt och en skarp uppdelning mellan transcendens och immanens: ”Pregnancy, I argue, reveals a paradigm of bodily experience in which the transparent unity of self dissolves and the body attends positively to itself at the same time that it enacts its projects.”[206] Att påminnas om sin kroppslighet betyder inte nödvändigtvis att man känner sig fångad i immanens, utan kan istället innebära en dubbel medvetenhet om jaget. Young beskriver graviditeten som en erfarenhet som leder till en decentraliserad kroppssubjektivitet, ”myself in the mode of not being myself”.[207] Denna kroppsliga decentralisering leder oss vidare till diskussionen om plats och historia i nästa avsnitt.

Det koloniserade Norrland

Vad är det för situation som modersgestalterna befinner sig i? Jernbaneeposet är en berättelse om modernitet och kolonialism. ”Norrland” som geografisk plats och politisk idé var av stor betydelse när Sverige moderniserades och industrialiserades. Under 1800-talet och det tidiga 1900-talet utforskades och definierades platsen både i media och inom skönlitteraturen. Familjen Mårtenssons familjehistoria börjar då Östen stjäl tillbaka hästen från ryssarna, 1809. Samma år väljer Sverker Sörlin att sätta som startår för en ny syn på Norrland som en mer förenad del av Sverige. Med förlusten av Finland blev de delar av Sverige som fanns kvar så mycket viktigare.[208] Under senare delen av 1800-talet industrialiserades Norrland med sådan kraft att det kom att beskrivas som ”Sveriges Amerika”. Sörlin betonar att detta namn främst var en retorisk figur, utan att Norrland för den sakens skull kunde mäta sig med Amerika i rena siffror.[209] Det är dock inte omöjligt att se var liknelsen kom ifrån. Båda tillhörde avlägsna delar av den kända världen. Till båda platserna kom nybyggare som hade ett visst behov av bidrag och hjälp från centralmakten för att etablera sig och hålla sig kvar. Båda var platser där representanter för en kolonialmakt trängde undan de som bott och levt på platsen i generationer, både genom lag och ordning och med kultur och språk.

Relationen mellan Sverige och Norrland, där det senare samtidigt sågs som en exotisk främmande plats och som en del av nationen, har gett upphov till ambivalenta känslor. Forskare som Peter Forsgren och Anders Öhman har påvisat den dubbelhet som ofta funnits i synen på Norrland och det norrländska. Regionen sågs som tillgång i det industriella Sverige med sin skog och sina gruvor, samtidigt som det lyftes fram som en vacker och orörd plats att upptäckas.[210] Enligt författaren och litteraturkritikern Thorsten Jonsson, vars *Stor-Norrland och litteraturen* (1938) av Forsgren beskrivs som ett grundläggande verk om den norr-

[206] Young 2005, s. 47.
[207] Young 2005, s. 49.
[208] Sörlin 1988, s. 49.
[209] Sörlin 1988, s. 52.
[210] Forsgren 2015, s. 28.

ländska litteraturhistorien, var det industrialiseringen av Norrland som gav upphov till den moderna norrländska litteraturen.[211] Såväl Jonsson som Forsgren lyfter fram Olof Högbergs *Den stora vreden* (1906) som ett centralt verk, och Öhman menar att det är med Högbergs roman som en norrländsk kulturell identitet börjar formuleras.[212] Öhman betonar den postkoloniala aspekt som finns hos Högberg, särskilt när han beskriver hur sörlänningarnas norrlandsbild påverkat norrlänningarnas självbild. Han skriver också att den tidiga norrländska litteraturen handlar om att skapa en regional identitet, samtidigt som man måste hantera den dubbelhet som blicken utifrån skapar. Han nämner bland andra Torgny Lindgren, Eyvind Johnson och Sara Lidman som författare som påverkats av den dubbla blick som den norrländska litteraturen har gemensam med den postkoloniala.[213]

Den postkoloniala samhällskritiken hos Sara Lidman är välkänd och förekommer i såväl hennes böcker från Vietnam, Sydafrika och Kenya som i Jernbaneeposet. 1964 skriver hon i *Dagens Nyheter* om Frantz Fanons *Jordens fördömda* som några år tidigare översatts till svenska. Lidman betonar språkets betydelse för att folket ska förstå kolonialismens struktur:

> Förutsättningen är att man talar ett språk där en spade kallas spade och exploatören en tjuv. Beslutar man sig däremot för att använda ett språk som bara kan förstås av jurister och ekonomiska experter, kan man lätt bevisa att massorna måste fösas och tvingas. Med hjälp av ett ogenomskinligt språk kan man ordna ett plundringsföretag utan att folket anar hur det gått till.[214]

I artikeln uppmanar hon svenskar, som hon beskriver som ”varken koloniserade eller kolonisatörer”, att läsa boken: ”Den är inte skriven för oss, men angår oss såvitt vi bryr oss om världens affärer och mänsklighetens framtid.”[215] Den här inställningen till Sveriges delaktighet i kolonialismen ska komma att utvecklas. I artikelsamlingen *Varje löv är ett öga* (1980) debatterar Lidman mot företags och staters exploatering av mark och människor, oavsett om hon skriver om Västerbotten eller Vietnam. Hon ser samma mönster som upprepas:

> Hur skulle malmfälten ha kunnat exploateras om inte några samer och nybyggare hade funnits i området som första förmedlare mellan gruvbolag och mark?

---

[211] Forsgren 2015, s. 31.
[212] Ibid; Öhman 2015, s. 260.
[213] Öhman 2016, s. 32f. Samtidigt måste det nämnas att ingen av dessa norrlandsskildrare har skrivit ingående om Västerbottens skogssamer eller kolonialiseringen av Sápmi. Trots att *Jernbanan* går så långt tillbaka som 1800-talets början, befinner sig den samiska befolkningen minst sagt i bakgrunden av nybyggarnas historia – trots att historiskt material om exempelvis renbetesfrågan inte saknas. När romansviten behandlar det koloniala är det främst i frågan om den globala kolonialhandeln, och överhetens attityd gentemot lokalbefolkningen. Vad detta beror på ligger bortom avhandlingens syften att utröna, men är säkerligen en fråga för framtida forskning. Ämnet har lyfts av Mats Jonsson i serieromanen *När vi var samer* (2021) och av Birgitta Holm i en understreckare för *Svenska Dagbladet* (17 januari 2022).
[214] Lidman 1964.
[215] Ibid.

> Hur skulle MoDo kunnat sätta in sina skördetröskor (bekostade av norrländska skogsarbetare) i Brasiliens regnskogar – utan några vägvisare av indianskt ursprung?[216]

Resonemangen från artiklarna går igen i Lidmans skönlitterära skrivande.[217] Det märks inte minst på att flera anekdoter som hon använder i artiklarna för att redovisa likheterna mellan hembyn och alla övriga världens byar återkommer i Jernbaneeposet. Till exempel berättar hon om Nicke och hans tjuvjakt på älg i ”Gustav Vasas fogdar går igen!”, en artikel som först publicerades i *Dagens Nyheter* i augusti 1977, strax innan svitens första del kom ut i handeln.[218]

Platsens betydelse för Lidmans författarskap är alltså väldokumenterad. Genom *Jernbanan* löper vikten av att se sig själv representerad som en röd tråd genom texten. Representationen är dock inte entydig, den rör sig mellan glädjen att bli uppmärksammad och skammen att bli utpekad. Även när de boende i Lillvattnet centreras blir de det i egenskap av utomstående. Lillvattnets position, som med Linda Hutcheon kan kallas ex-centrisk, ligger på flera nivåer i fiktionen.[219] I själva texten betonas bybornas omedvetenhet kring sin egen situering: ”De hade aldrig sett en karta förr – det var stort att få se en – och att Månliden låg så mitt i Lillvattnet socken – det var hissnande.”[220] Här ser vi för det första hur en plats positioneras genom en karta eller en text – Månliden ligger inte i mitten av socknen förrän de har sett det på en karta. Samtidigt tydliggörs också hur det även i de mest perifiera sammanhang finns ett centrum, och att det kan uppfattas som lika viktigt och centralt som vilken annan mittpunkt som helst. På en annan nivå finns det faktum att Lillvattnet inte existerar. Även om den har en förlaga i Västerbottens Jörn, är det en plats uppdiktad av Sara Lidman för hennes egen berättelses skull. Detta belyser än mer det faktum att *Jernbanans* tid och plats är en litterär konstruktion, vars geografi och tidslinje inte motsvarar en historisk verklighet.

Anna Salomonsson läser Lidman som en författare som med Gayatri Chakravorty Spivaks ord väver in världens strukturella orättvisor i sin poetik, som tvingar läsaren att stå emot dessa maktstrukturer.[221] Det historiska perspektivet tillåter Lidman att skildra ett kolonialt skeende under dess början, med 1970-talets perspektiv på modernitet och kapitalism. Elleke Boehmer förklarar postkolonial litteratur som en som på olika sätt står emot en kolonial världsbild eller undersöker relationer mellan kolonialmakt och koloniserade. Utöver en förändring av faktiska maktförhållanden söker den postkoloniala litteraturen även efter förändringar på symbolplanet, som att göra upp med idéer om ras, makt och underordning.[222]

---

[216] Lidman 1980, s. 128.
[217] För en diskussion om hur Lidman förhöll sig till fakta och fiktion i sitt skrivande, se Olsson 2002.
[218] Lidman 1980.
[219] Hutcheon 1988, s. 60f.
[220] DTH, s. 252.
[221] Salomonsson 2017, s. 17.
[222] Boehmer 2005, s. 3.

Kolonialismen har en lång historia, och den är sammankopplad med tanken om det moderna och en linjär utveckling framåt. I den västerländska moderniteten har både kvinnor och rasifierade definierats som de Andra. Enligt Sherry B. Ortner ägnar sig varje kultur åt att genom olika tankesystem och teknologier tämja och kontrollera naturen. Då kvinnor genom sina reproduktiva egenskaper uppfattas som närmare naturen, om än inte helt i dess våld, hamnar de likt andra naturtillgångar i händerna på representanterna för ”kulturen”.[223] Denna kritik mot exploateringen av kvinnokroppen som ett led i exploateringen av naturen återfinns även hos Lidman, bland annat i talet till gynekologikongressen 1992. Där beskriver hon upplysningstidens syn på naturen som en oanständig men resursrik kvinna, som måste tämjas av mannen.[224]

Projektet att genom järnvägen knyta Västerbotten till omvärlden och den globala handeln är inte bara kolonialt färgat, det är också nationalistiskt. Att Lillvattnet ska bli en del av ”det riktiga Schwärje” upprepas flera gånger i sviten. Genom att lära sig att tala och skriva på svenska görs Didrik till ombudsman för nationen. Genusvetaren Anne McClintock menar att den dubbla nationella tid som skapas i etablerandet av en nation – ett nostalgiskt förflutet och en framåtblickande, oändlig framtid – också könas. Det nostalgiska tillbakablickandet knyts till kvinnan medan mannen representerar det framåtskridande, ibland revolutionerande.[225] Anna Jörngården för ett liknande resonemang om vad hon kallar ”modernitetens könspolarisering”, som hon beskriver som tendensen att göra kvinnan till modernitetens motpol och det moderna samhällets ankare. Då kvinnan associerats till natur, hem och tradition, blir hon en nostalgisk kropp och plats att längta tillbaka till när moderniteten stormar fram.[226]

McClintock har argumenterat för att man inte kan undersöka imperialism utan en förståelse för könsmaktsordningar.[227] Jag menar att det inte är möjligt att undersöka modrande och könsmaktordningar i *Jernbanan* utan en förståelse av imperialism och kolonialism. Edward W. Said och flera efter honom har visat hur ”Orienten” feminiserades i västvärldens kolonialisering, och hur samma maktstrukturer som finns mellan män och kvinnor reproduceras i koloniala strukturer. McClintock poängterar dock att detta resonemang riskerar att dölja eller glömma bort det faktum att också kolonialism och imperialism präglas av könsmaktsordningar i sig själva. Kolonialväldets maktstruktur *liknar* alltså inte bara könsmaktsordningen, utan är till stor del byggd på och runt densamma.[228] McClintock ser en parallell mellan den imperialistiska upptäckarandan – som präglades av en ambition att utforska, kategorisera och namnge ”okända” delar av världen – och den patriarkala kontrollen över moderskapet som ett sätt att tygla den modrande praktiken, som män till stor del har varit utestängda från.[229] Litteraturvetaren

[223] Ortner 1998, s. 26.
[224] Lidman 1992.
[225] McClintock 1997, s. 92.
[226] Jörngården 2006, s. 291.
[227] McClintock 1995, s. 6.
[228] McClintock 1995, s. 14.
[229] McClintock 1995, s. 29.

Mary Louise Pratt följer samma linje när hon undersöker den imperialistiska blicken hos europeiska vetenskapsmän under 1700-talet.[230]

Detta är relevant för avhandlingens undersökning av moderskapets plats i den kolonialiseringsprocess som Lidman skildrar. För avhandlingens diskussion om hur kolonialismen påverkar det patriarkala inflytandet över moderskapet är McClintocks och Pratts teorier viktiga utgångspunkter. För att diskutera kolonialiseringsprocessen som gestaltas i romanerna kommer även Frantz Fanons teori om den koloniserade intellektuelle att användas, eftersom hans inflytande på Lidmans skildring är tydlig.

Mot-historia

Sara Lidman skildrar alltså en tid då modernisering och det moderna stod högt i kurs, och där dessa värden blir en drivkraft för berättelsens huvudpersoner. Det finns också en spatial aspekt av moderniseringen, eftersom handlingen utspelar sig på en plats som bedöms vara i särskilt behov av förändring och förbättring. Genom att komma längre fram i utvecklingen, kommer man närmare andra fysiska platser, och vice versa. Platsen förknippas med en specifik plats i produktionskedjan och hierarkin. Både Didrik och Rönnog drivs av att ta sig bort från den trånga, fattiga stugan, till något mer upplyst och bekvämt. Det är alltså inte så att *Jernbanan* präglas av en manlig vilja till förändring och kvinnlig stagnation. Om man väljer att inkludera *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* i sviten blir kopplingen mellan maskulinitet och modernitet mindre entydig.

Huruvida det moderna är ett helt igenom maskulint projekt har länge diskuterats i den feministiska litteraturvetenskapen. Ett av de mest kända exemplen är Sandra M. Gilberts och Susan Gubars trilogi om modernismen, *No Man's Land* (1988–1994), som beskriver det modernistiska projektet som ett krig mellan könen. Under en period då kvinnor tog allt större plats i det offentliga rummet, och dessutom hade en stark position i det litterära fältet, formas modernismen som en ofta våldsam konflikt mellan den framåtsträvande mannen och den traditionella kvinnan. Enligt Gilbert och Gubar bidrar en allmän känsla av att kvinnorna håller på att ta över till en antifeministisk backlash, som syns i litterära motiv som våldtäkt, impotens och misogyni.[231]

Men alla håller inte med om denna genrebeskrivning. Rita Felski ifrågasätter uppfattningen att modernitet och modernism är traditionellt maskulina företeelser, där industrialisering, urbanisering, konsumtion och teknik är manligt kodade och utesluter kvinnlig inblandning. Genom att beskriva modernismen och den moderna eran som ett maskulint utvecklingsprojekt, riskerar man att blunda för de framsteg som kvinnor var inblandade i och åtnjöt. Hon skriver:

---

[230] Pratt 1992.

[231] Gilbert och Gubar 1988. Denna slags tolkning förekommer bland annat även hos Kate Millett, som i *Sexual Politics* (1970) gör läsningar av D.H. Lawrence, Henry Miller och Norman Mailer, där en aktiv, ofta våldsam manlig sexualitet är något som kvinnor utsätts för, snarare än är delaktiga i.

> […] such a view of the essentially masculine nature of modernity effectively writes women out of history by ignoring their active and varied negotiations with different aspects of their social environment. Accepting at face value an equation of the modern with certain abstract philosophical ideals and a male-dominated public life, it fails to consider the specific and distinctive features of women's modernity.[232]

Detta handlar inte enbart om kön, utan även om sådant som klass och geografi. Etnologen Ella Johansson har i sin forskning om norrländska skogsarbetare under sekelskiftet 1900 konstaterat att dessa människor i livsstil och materiell modernisering stod långt ifrån de grupper som vanligtvis får stå som modernitetens representanter, samtidigt som deras arbete och liv i högsta grad bidrog till just den modernisering som de själva placerades utanför.[233] För avhandlingen är det alltså viktigt att betänka vad som är specifikt *Jernbanans* miljö och historiska sammanhang, snarare än en generaliserad uppfattning av vad som traditionellt har fått etiketten ”modernt”.

Även om det är viktigt att som Gilbert och Gubar problematisera de drag och tendenser som finns hos manliga författare och teoretiker under perioden, är det också möjligt att göra en annan historieskrivning. Felski betonar betydelsen av en kontra-myt: “One possible avenue of response to this logic of exclusion is to reverse the roles of man and woman by constructing a counter-myth of emblematic femininity”, vilket också Birgitta Holm gör när hon skriver: ”I det ena fallet ses modernismen som en re-aktion, en kontra-revolution. I det andra fallet som en revolution, en frigörelse.”[234] Enligt Susan Brantly är Lidmans svit ett exempel på en sådan ”counter-history”, alltså en typ av historisk roman som på olika sätt går emot den historieskrivning som blivit konsensus. Som jämförelse nämner hon Per Anders Fogelströms *Mina drömmars stad*-svit, som i en amerikansk kontext hade tolkats som en radikal mot-berättelse, men som i Sverige passar perfekt in i ett nationellt socialdemokratiskt narrativ.[235]

I en svensk kontext har Lisbeth Larsson beskrivit det ”kvinnliga avantgardet” i modernistisk litteratur, och diskuterat hur kvinnor har tystats och dödats i modernismens litteratur och fått vandra längs med järnvägsrälsen istället för att åka med tåget. [236] Men Larsson påpekar att modernismens förhållande till modernitet inte nödvändigtvis är enkel. Visst finns där gemensamma drag, men modernismen är kritisk och undersökande gentemot moderniteten, och lyfter fram dess problem. Larsson menar att kvinnliga författares utanförskap i förhållande till modernismen i själva verket gett dem förutsättningarna för att fördjupa och förnya en genre som till stor del går ut på att ställa sig utanför och förhålla sig kritiskt till moderniteten. Att kvinnorna hålls borta från modernismens centrum placerar dem i själva verket i en ideal position för att skildra den.[237]

---

[232] Felski 1995, s. 17f.
[233] Johansson 1994, s. 9f.
[234] Felski 1995, s. 7; Holm 1991, s. 301.
[235] Brantly 2017.
[236] Larsson 1997, s. 26–35.
[237] Larsson 1997, s. 31.

Jernbanesviten består av en serie historiska romaner. Det är också romaner som är medvetna om den historia som de reproducerar. Jag läser dem som exempel på vad Linda Hutcheon kallar *historiographic metafiction*, fiktion vars teoretiska självmedvetenhet är så stor att den genomsyrar romanernas form och innehåll.[238] Detta begrepp tjänar främst som en ingång till analyserna, snarare än som ett teoretiskt verktyg, men ger icke desto mindre viktiga nycklar till att förstå vikten av berättarperspektiv och historiesyn i moderskapsmotivet. Den historiografiska metafiktionen utgår från den postmoderna problematiseringen av historieberättande, som ifrågasätter möjligheten av ett sammanhållet narrativ som på ett representativt sätt speglar en historisk verklighet. En sådan läsning visar att trådar ur berättelsen som tidigare inte värderats som centrala, som moderskapstemat i *Jernbanan*, kan ses som bärande för konstruktionen. Hutcheon skriver:

> In most critical work on postmodernism, it is narrative – be it in literature, history, or theory – that has usually been the major focus of attention. Historiographic metafiction incorporates all three of these domains: that is, its theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historio*graphic meta*fiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past.[239]

Detta tolkar jag som ett sätt att tänka kring historiska romaner vilket gör narrativet till en metod för att utmana historieskrivningen och dess uttolkare. Det är Lidmans medvetenhet kring ”de stora dragen” och dessas problematik som möjliggör min analys. Det är inte enbart den manliga, diakrona historieskrivningen som är viktig.

Detta slags uppbrutna eller mångbottnade narrativ påminner om vad Hutcheon kallar en postmodern poetik: ”*no* narrative can be a natural 'master' narrative: there are no natural hierarchies; there are only those we construct.”[240] Denna icke-hierarkiska syn på berättande hänger ihop med det spatiala utanförskap som beskrevs i föregående avsnitt. Det finns inget centrum, ingen centraliserad likhet. Istället är berättandet decentraliserat och ”ex-centriskt”, och ställer det lokala och regionala i fokus, en global by – ett koncept som är granne med Lidmans ”världen i byn”.[241]

Att det moderna samhällets berättelser på samma gång ifrågasätter och skapar hierarkier blir i den postmoderna romanen själva poängen. Detta tillåter romanen att använda sig av såväl det historiska och realistiska, som det moderna och lekfulla.[242] Betänk den tänkta “moderna” läsarens plötsliga inbrott i *Oskuldens minut*: ”*diskbänksrealism! Föråldrat! Detta tjat angår oss icke!*”[243] Berättaren tvingas jämka och lirka med läsaren för att hon ska orka med “de tusen småsaker som redan

[238] Hutcheon 1988, s. 5.
[239] Ibid.
[240] Hutcheon 1988, s. 13.
[241] Hutcheon 1988, s. 12.
[242] Hutcheon 1988, s. 53.
[243] OM, s. 72.

var för sig och åtminstone sammantagna har lifsavgörande betydelse; men där uppräkningen blir småaktig för alla dem som har diskbänk och kran-vatten".[244]

Det finns flera gemensamma anknytningspunkter mellan den historiografiska metafiktionen och det matrilinjära. Ifrågasättandet av en officiell, patriarkal historieskrivning är en sådan punkt. Det är vanligt att matrilinjära narrativ skildrar två tidslinjer samtidigt. På det synkrona, horisontala planet existerar flera kvinnor samtidigt, bredvid varandra. Det diakrona är den nedstigande linjen av generationer av kvinnor som följer på varandra.[245] Cosslett påpekar att närvaron av det synkrona planet är nödvändigt för att den diakrona matrilinjen inte ska bli en reproduktion av den manliga – den som i *Jernbanan* representeras av Storsonlinjen. Den diakrona tidslinjen betraktas dock inte enbart som ett problematiskt sätt att presentera historien på, utan används aktivt för att skriva om historien, och illustrera utvecklingen av det kvinnliga handlingsutrymmet.[246]

Birgitta Holm påtalar i sin läsning av *Jernbanan* de dubbla narrativen: "En del av det geniala i fembandsverket ligger i denna dubbla optik: Hästen och Tranan, diakront och synkront, förändring och samhälleligt system."[247] Holm tar stöd hos Fredric Jameson för att argumentera för att den dubbla optiken beror på flera olika produktionssätt som samexisterar. Om man som jag lägger fokus på flera samexisterande kvinnor, träder också en dubbeloptik fram, där de matrilinjära narrativen vävs samman.

De många parallella narrativen förstärks av Lidmans berättarteknik, som Birgitta Holm med Maria Bergom-Larsson kallar för ett "flytande subjekt".[248] Lidman förflyttar sig sömlöst mellan en allvetande berättare, direkt dialog mellan berättare och implicit författare, fokalisering inom olika karaktärer, samt ett kollektivt berättande där en kör av röster representerar en slags normativ blick. Narrativet vävs ihop med den poetiska läsart som diskuterades i avhandlingens inledning, där en ständig tolkning av berättarformen ingår i läsningen. Holm ger metoden en etisk dimension: "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."[249]

När Ingeborg Löfgren diskuterar hur samvete blir till sam-vett hos Lidman, tar hon upp engagemanget mot Vietnamkriget som en orsak till författarens behov av att skapa nya ord. Löfgren citerar en artikel från *Norra Västerbotten* 1979, där Lidman skriver: "Under USAs krig mot Vietnam förekom det oftast i kombinationen världssamvete – och då av högt uppsatta svenskar, som sade sig få skämmas mycket utomlands över att 'lilla Sverige försöker spela världssamvete'. Ganska länge var ordet så bemängt med hån att det blev oanvändbart i allvarliga

[244] OM, s. 73.
[245] Cosslett 1996, s. 8.
[246] Ibid.
[247] Holm 1998, s. 360.
[248] Holm 1998, s. 93.
[249] Holm 1998, s. 93.

sammanhang."[250] Vissa ord kan alltså bli oanvändbara, antingen för att deras mening urholkats, eller för att det känns allt för skamligt att använda sig av dem. Löfgren konstaterar att det finns en osägbarhetstematik i Lidmans författarskap som är "obestridlig", och hänvisar till det ofta upprepade "ja vissa saker dem gå int tala om, dem kan man bara erfara".[251]

Samtidigt har Lidman bevisligen hittat metoder för att skriva om dessa saker. Ett sätt, menar jag, är de inslag av magi som förekommer i texten i form av spöken, syner och ofödda barn. Detta kommer att diskuteras i kapitel sex, men genom hela avhandlingen tänker jag på berättandet som *defokaliserat*, vilket är ett begrepp som Wendy B. Faris har myntat för att beskriva narrativ som präglar magiskt realistiska berättelser. I ett resonemang som bär ett släktskap med Hutcheons historiografiska metafiktion, förklarar hon att den magiskt realistiska berättaren destabiliserar narrativet på ett radikalt sätt då den för in de magiska elementen i en realistisk berättelse.[252] Hon skriver:

> Because it questions the norms of realistic representation that is based on sensory data, the defocalized narrative that results from such a destabilized origin undercuts the assumed reliability of realism from within it. Furthermore, that the narrative voice reports events that cannot be empirically verified disrupts the identification of reliable representation in narrative with ordinary human consciousness.
>
> Thus, apparantly grounded in sensory data, yet moving beyond them, but not consistently into any recognizable supernatural realm, such as a secret garden, heaven, the underworld, or a mythical past (although it may use elements from such realms), magical realist narrative conjures a narrative space that we might call the 'ineffable in-between'.[253]

Defokaliseringen skapar ett utrymme för det outsägliga, det som upplevs men inte kan förklaras. Inom det defokaliserade narrativet är det svårt att orientera sig: att veta var man befinner sig, vad man ser och vilken röst det är som hörs. Det är därför en plats som lämnar utrymme för det mystiska, inom det realistiska.[254]

I föredraget som Lidman höll 1992 talar hon om de uppluckrade gränser som följer på fostrets utveckling i livmodern. I moderns kropp spelas hela evolutionen upp – från den första cellen till fisk, amfibie, reptil, fågel, däggdjur och slutligen människa – allt inom 39 veckor.[255] Den moderna tidräkningen och den kortsiktiga kapitalismen faller platt inför ett sådant tidsmirakel. Det politiska motståndet mot exploateringen av planeten och dess invånare, och den komplexa synen på tid och skeenden samlas i moderskroppen. Med detta sagt ser jag inte nödvän-

[250] Lidman 1980, s. 42; Löfgren 2019, s. 126.
[251] Löfgren 2019, s. 130.
[252] Faris 2004, s. 45.
[253] Ibid.
[254] Faris 2004, s. 46.
[255] Lidman 1992.

digtvis den linjära tiden som manlig och den cirkulära tiden som kvinnlig i romanerna. Jag tror att de båda systemen går in i varandra och skapar den med tiden allt mer uppbrutna historieskrivning som sker i *Jernbanan*, vilket i sin tur skapar utrymme för de gränsöverskridande modersgestalterna.

Detta kapitel har diskuterat de teoretiska perspektiv som lägger grunden till avhandlingen. De levda erfarenheter av moderskap och modrande som skildras i *Jernbanan* analyseras genom den situerade kroppen, inspirerat av Toril Mois läsning av Simone de Beauvoir. Beauvoirs förståelse av de fenomenologiska begreppen transcendens och immanens har studerats som möjliga verktyg för att förstå den gränsöverskridande potential som kan finnas i modrandet. Detta innebär dock en viss nytolkning av det fenomenologiska perspektivet, där Iris Marion Youngs analys av den gravida kroppen blir viktig.

Den historiska situation som skildras i romanerna är ett norrländskt 1800-tal som präglas av nationalistiska och koloniala ambitioner. Lidmans läsningar av Frantz Fanon, samt Anne McClintocks och Mary Louise Pratts teorier om kön och imperialism ligger till grund för analysen av de koloniala aspekterna av *Jernbanan*, och hur de påverkar könsmaktsordningen och förutsättningarna för ett kvinnocentrerat modrande. Jag läser dock inte romansviten som en historiskt korrekt skildring utan som vad Linda Hutcheon kallar för historiografisk metafiktion, vars tid och plats konstruerats tillsammans med och i kontrast till den normativa. Genom denna genre går det att tolka *Jernbanans* berättelse om modernitet som en som istället för att bekräfta den manliga hegemonin och den linjära kapitalistiska utvecklingen, fungerar som en potentiellt subversiv historieskrivning som problematiserar samma institutioner och idéer.

Denna historieskrivning påverkas av de dubbla tidslinjerna, den diakrona och den synkrona, som återfinns i romanerna. Eftersom avhandlingen syftar till att undersöka deras modersgestalter, används Tess Cossletts begrepp matrilinjära narrativ för att belysa de moderslinjer som går från generation till generation – de diakrona – och de som går parallellt med varandra – de synkrona. Upplösningen av ett linjärt narrativ drivs även på av den defokalisering som med Wendy B. Faris förstås som ett sätt att försöka uttrycka det osägbara, det som av politiska, moraliska eller narratologiska skäl inte kan sägas på något annat sätt än genom en vidgning av realismens gränser. Resultatet av detta är en läsning av narrativet som matrilinjärt och defokaliserat, ett försök att blottlägga en del av historien som tidigare legat i skugga.

3. Det patriarkala moderskapet

Vem äger berättelsen om moderskap? Vad har det för betydelse? I sin banbrytande moderskapsstudie *Of Woman Born* skriver Adrienne Rich att den västerländska synen på moderskap har präglats av patriarkatets längtan efter självständighet från modern och kvinnan:

> In the division of labor according to gender, the makers and sayers of culture, the namers, have been the sons of the mothers. There is much to suggest that the male mind has always been haunted by the force of the idea of *dependence on a woman for life itself*, the son's constant effort to assimilate, compensate for, or deny the fact that he is "of woman born."[256]

Rich skiljer därför på moderskapets potentiella källa till makt över barn och reproduktion, och moderskapet som en patriarkal institution vars syfte är att se till att denna makt förblir under manlig kontroll.[257] Syftet med detta inledande analyskapitel är således att undersöka denna institution för att visa hur den reproducerar och påverkar modersgestaltens roll och funktion. Vilken typ av genusordning präglas *Jernbanans* samhälle av? Var finns makten och vilka uttryck tar den sig? Jag vill bena ut dessa strukturer för att kunna förstå hur de kvinnliga karaktärerna rör sig inom dem, och vilket utrymme det finns för ett moderskap som går bortom de patriarkala ramarna. Om jag vill undersöka modrandet som en aktivitet med en subversiv och frigörande potential måste jag veta vad det är modersgestalten skulle frigöra sig från.

Kapitlet inleds därför med en kartläggning av *Jernbanans* patriarkala struktur, och den förändring som den genomgår under svitens gång. Ett ofta citerat talesätt i Lillvattnet lyder ”Häst och karl – det är karl det! Men ko och qweijn – det är bara ko.”[258] Bakom den bedrägliga enkelheten i ”häst och karl” döljer sig ett maktsystem i rörelse. Av de olika maskulinitetstyper som förekommer i sviten är det tre som återkommer. Olföraren, Storsonen och Den underbare mannen är titlar som förekommer i det litterära Lillvattnet, och som nämns av karaktärerna i dialogen. Samtidigt är de epitet som verkens berättare laddar med mening och använder sig av i sin gestaltning. De olika maskulina titlarna framstår först som fasta och tydliga identiteter, men tittar man närmare inser man att de skapas utifrån behov och strukturer, i en rörlig process. Ju längre i berättelsen vi kommer, desto djupare blir vår förståelse av vad som menas med Den underbare mannen och de allt mer komplexa betydelser som följer med titeln. Detsamma gäller Olföraren och Storsonen, som kanske i ännu högre grad visar sig vara performativa och rörliga epitet. När jag använder titlarna nedan är det utifrån den innebörd

[256] Rich 1976, s. 11.
[257] Rich 1976, s. 13.
[258] JK, s. 57.

som de får för berättelsernas karaktärer och hur de används av berättaren för att förklara för läsaren hur vi ska förstå rollen. Jag kommer att visa hur Olföraren, Storsonen och Den underbare mannen tillsammans konstruerar ett patriarkalt system. Vad gör dessa titlar med männens förståelse och respekt för de omgivande kvinnorna?

Kapitlet undersöker också den koloniala process som skildras i sviten och hur den hänger ihop med maskulinitet, synen på ägandeskap, och därmed också hur den påverkar relationen mellan män och kvinnor. De maskulina identiteterna som identifierats präglas av ett överförande av utvaldhet, ambition och potential. Detta gäller även för skapandet av nya liv. Produktionen av en Storson är en av mödrarnas viktigaste uppgifter, men ändå är det som att Storsonens tillkomst främst sker genom faderns blick. Far-och-Storson-berättelsen visar familjedynamikens relevans i *Jernbanan*, och att den lika mycket är en berättelse om familj som om järnvägen.

Jernbanans patriarker

De maskulina idealen skiftar i sviten, och flera tidigare studier har ägnat sig åt att beskriva övergångarna mellan de olika generationerna och deras produktionssätt och värderingar.[259] Den tidigare forskningens undersökande av skiftande produktionssätt och livshållningar antyder en process där olika maskulina ideal byts ut. I detta avsnitt utgår jag från dessa läsningar av de maskulina strukturerna i *Jernbanan*, för att sedan utveckla resonemanget till att se maskulinitet som en process också inom varje individ.

Etnologen Ella Johansson undersöker i *Skogarnas fria söner* (1994) koncepten maskulinitet och modernitet bland norrländska skogsarbetare i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Hon redogör för två typer av maskulinitet som existerade sida vid sida. Den första typen, karl-maskulinitet, existerar i relation till kvinnan och hemmet. Den andra typen, yngling-maskulinitet, relaterar istället till andra män. De två typerna framställs som varandras motsatser:

> Det finns dels en ungdomlig version av maskuliniteten, personifierad av bolackaren, och inriktad på prestationer, kamratskapet med andra män, verbal kvickhet, nonchalans mot det respektabla. Det finns också en mogen karl-maskulinitet, personifierad av bonden och det respektabla hushållsöverhuvudet, i köparrollen inriktad på ansvars- och risktagande, på mångsidighet och förmåga till överblick.[260]

Samtidigt talar Johansson om maskulinitet som process, och det är lätt att se hur ynglingen med tiden, med hjälp av giftermål, kan bli en karl. Johansson betonar dock att denna process var en norm som inte alla lyckades leva upp till, och

[259] Holm 1998; Sjöberg 2006.

[260] Johansson 1994, s. 161. ”Bolackaren” är en kringvandrande skogshuggare, som enligt Johansson hade ett romantiskt skimmer kring sig, en fri arbetare som inte hade några ”band till socknen och bondeekonomin, utan var en främling som kom och gick med bolaget” (Johansson 1994, s. 117).

många män levde under förhållanden som inte går att definiera som vare sig yngling eller karl.

I *Jernbanan*, vars berättelse placerar sig i en tid och på en plats som till stora delar överensstämmer med miljön för Johanssons studie, är det möjligt att identifiera både ynglingar och karlar och processen att gå från den ena identiteten till den andra. Bland de manliga karaktärerna finns både de som utvecklas från yngling till karl, och de som stannar kvar i mer svårdefinierat ynglingskap. Det manliga vuxenblivandet är tätt förknippat med äktenskap, men även bofasthet och jordbruk. David Tjeder har visat hur män i den lägre medelklassen under 1800-talet tjänade på att gifta sig med en kvinna från sitt eget närområde, eftersom de då fick tillgång till sin svärfars nätverk och resurser.[261] Exempel på män i Jernbanesviten som gift sig ”inom-socknes” och även innehar tunga positioner är Moses, Mårten och Didrik. Både Mårten och Didrik väntar med att gifta sig tills de har byggt egna hus och skaffat ett ordentligt hem till sin nya hustru. När de väl är gifta blir de så familjens överhuvud, och har således fullgjort resan från yngling till man.

Denna ordning börjar dock ruckas på redan i Didriks generation. Storsonen Didrik följer sin föräldragenerations vuxenblivanden, men Mårtens andra söner, Efraim och Per, skapar inte egna hemman utan fortsätter att arbeta för sina fäder och bröder, trots att de gifter sig med varsin flicka från bygden. Utan storsonstiteln stannar de kvar i sin faders hem och arbetar för Mårten respektive Didrik. Ytterligare en generation senare går Amos och Laurentius (Love kallad), Mårtens sonsöner, ännu ett steg tillbaka från det dominerande produktionssättet och får en status som mer liknar Nickes. Även om de är knutna till en stabil familj blir de aldrig familjeöverhuvuden själva, får aldrig en egen familj eller gård. Istället arbetar de i skogen för att betala av skulderna. På så vis bryter de två sista böckerna med den linjära framgångsberättelsen, och skiftena mellan produktionssätten blir snarare cirkulära än linjära.

Lina Sjöberg beskriver skillnaden mellan generationerna som en gammal respektive en ny livshållning. De gamla representeras av Mårten, Moses, Ansgar och Tallhedsfolket. Den gamla livshållningen präglas av hårt arbete som ett moraliskt imperativ. Framgång bygger på hårt arbete och ödmjukhet under lång tid. Deras positioner i socknen har gjort dem till normen, skriver Sjöberg.[262] I den yngre generationen, som hon menar hör till den nya livshållningen, finner vi Abdon, Didrik och Ludvig. Dessa unga herrar har ett nytt förhållningssätt till överheten och staten. För dem kommer inte individens egenvärde ur arbetet. Istället för undersåtar är de aktiva medborgare, som har rätt att lägga sig i statens affärer och ställa krav.

Från artonhundratalets andra hälft växer ett nytt sätt att bli man fram. Företagaren blir till en maskulin idealtyp. En ung man som nådde framgång, hade en moralisk plikt att använda sin position för att förbättra samhället. Tjeder citerar en svensk journalist från 1877: ”Se huru han vandrar vägen framåt! Det är minsann icke någon tiggare. Oberoendet styrker honom. Han går som en man. – Han

[261] Tjeder 2003, s. 218.
[262] Sjöberg 2006, s. 111.

talar som en man. – Han ser Eder i ögat som en man, och det finnes, Gudi lof, många sådana män."[263] Oberoendet betonas, något som också finns i romantiseringen av bolackaren, eller inom yngling-maskuliniteten. Det är den här typen av maskulinitet som Didrik eftersträvar. Gång på gång poängteras också hans pojkaktighet, hans yngling-maskulinitet, framför allt i Anna-Stavas blick på honom: "Hans gossenacke, pannan, det sträva korta håret. Det utsatta adamsäpplet. Gängligheten. Denna kroppsliga omedvetenhet som ömsom förhöjde och ömsom förlät hans ord."[264] För Anna-Stava slutar Didrik aldrig helt att vara yngling – även när han går i konkurs och döms för förskingring av bidragsmedel ser hon hans naivitet som ett tecken på hans oskuld. Att Didrik, som behåller sin yngling-identitet även som gift man, blir Olförare och bygdens ledare talar för ett minskat beroende av äktenskapet för att ingå i en hegemonisk idealmaskulinitet. Det är Didriks entreprenörskap, snarare än hans äktenskap med Anna-Stava, som gör honom till en framtidsman.

Vid sidan av den normativa Storsons-Olförar-linjen, finns det också de som avviker. Att Mårten, första generationens nybyggare, bosätter sig i Isaks stuga och därmed inkräktar på Nickes jaktmakter, ser Birgitta Holm som en del av ett intertextuellt samspel mellan sviten och de bibliska berättelserna.[265] Bibelns Isak var far till jägaren Esau och jordbrukaren Jakob. Jakob lurar Esau på hans förstfödslorätt för att få tillgång till jorden. På ett liknande sätt tar Mårten över jägaren Nickes mark, där han lever som generationer har levt före honom, utan att göra anspråk på någon äganderätt. Trots att Nicke levt längre på Mårtens mark är det Mårten som tolererar honom, inte tvärt om.

Sjöberg benämner gruppen som existerar utanför de gamla och nya livshållningarna som hedningar, inspirerat av textens egen tendens att kalla de som inte deltar i det normativa jordbruket för bibliskt konnoterade skällsord.[266] Bland dem finner vi Nicke, rallaren Goliat, tiggaren Hård samt länsmannen Holmgren. De är inte förankrade i jorden utan använder sig av andra metoder för att överleva. De fyra skiljer sig mycket åt vad gäller klass, utbildning och inkomst, men Sjöberg menar att de förenas i "en sorts urförtröstan, ett samröre med alltet", som innebär att materiellt ägande förlorar sin betydelse.[267] Enligt Sjöberg representerar Nicke, tillsammans med de andra hedningarna, den Andre som gör jordbrukaren och nybyggaren till norm:

> För det första manar [hedningens] livsstil till ytterligare ansträngningar, eftersom hedningens liv är fattigt, ömkligt och anses lägre stående. Jämförelsen med hedningen skapar dessutom en kontrastverkan som visar fördelarna med nybyggarlivet. Hedningen är det där *Andra* som man inte vill vara och inte hamna i och därför helst inte ska beblanda sig med.[268]

[263] Tjeder 2007, s. 46.
[264] NS, s. 10.
[265] Holm 1998, s. 361.
[266] Sjöberg 2006, s. 120.
[267] Ibid.
[268] Sjöberg 2006, s. 121.

Sjöbergs analys belyser identitetsprocessen, där de så kallade hedningarna fungerar som gränser som är farliga att överskrida om man vill hålla sig inom den respektabla och respekterade maskuliniteten.

Ur ett kolonialt perspektiv har de dock vitt skilda positioner, som jag menar är viktiga att belysa. Enligt Frantz Fanon är en konsekvens av kolonialism att de koloniserade delas in i olika grupperingar. Den ena gruppen består av de infödda arbetarna, som producerar något som är av värde för kolonialmakten. I Jernbanesviten, i en svensk kontext, utgörs denna grupp främst av bönder och skogsarbetare, som genom att leverera råvaror och upprätthålla infrastrukturen möjliggör vidare kolonialisering. Hos Fanon hör dock bönderna till den andra gruppen, den svagaste, som beskrivs som den enda sant revolutionära klassen: ”Bonden, den avsigkomne, den utsvultne är den utnyttjade som fortast upptäcker att endast våldet lönar sig”.[269] Denna funktion fyller Nicke, Hård och de andra landlösa, lösdrivande existenserna i Lillvattnet. Den tredje gruppen är de koloniserade intellektuella, som genom sin västerländska skolning kan fungera som en brygga mellan kolonisatörerna och de koloniserade. Den koloniserade intellektuelle i Lillvattnet är Didrik, som fått sin bildning hos länsman Holmgren. Jag kan därför inte se Holmgren som en del av den koloniserade gruppen, utan snarare som kolonialmaktens, statens, förlängda arm i lokalområdet. De så kallade hedningarnas skilda positioner i en postkolonialt färgad analys kommer att få betydelse för deras inställning till kvinnor och moderskap.

Med tiden förändras alltså maskuliniseringsprocessen. Övergången från yngling till karl är inte möjlig för alla. Den är heller inte knuten till relationen till en hustru, utan har mer att göra med positionen i den kapitalistiska ordningen. Nickes och Holmgrens positioner bestäms inte längre av deras relation till de nya eller gamla livshållningarna, utan av att Holmgren till skillnad från Nicke deltar i den kapitalistiska marknaden genom att köpa varor, får lön och betalar skatt. Därför är hans position långt mer stabil än Nickes. I och med att man övergår från jordbruk till skogsarbete och industri som den huvudsakliga inkomstkällan, försvinner kvinnorna ur produktionskedjan. Det innebär också att de inte spelar en avgörande roll i maskulinitetsprocessen. Den har istället med marknaden och andra män att göra.

Olföraren

Den ovan skisserade förändringen i maskulinitetsprocessen blir tydligare om vi riktar in oss på en specifik och viktig roll i Lillvattnet. Olföraren, bondska för *ordföranden*, är ordförande i kommunfullmäktige och bygdens starke man. Titeln är en symbol för den normativt manlige ledargestalten i Lillvattnet, och personen som innehar den representerar den rådande hegemoniska maskuliniteten. När sviten inleds är det Moses i Basnäs som är Olförare, och han har länge ansetts vara den trygge ledare som socknen behöver. Detta ska dock snart komma att förändras. Enligt Holm är svitens springande punkt stunden då Didrik upptäcker att anledningen till att Norrland inte får någon järnväg som resten av Sverige är

[269] Fanon 1962, s. 48.

de bidrag som skickats norrut under svältåren: ”*Sex tusen åttahundra riksdaler till Moses – så behövde Schwärje inte bygga jernbana upp till Lillvattnet!*”[270] Denna insikt är vad som sätter stenen i rullning, och Didriks entusiasm och retoriska skicklighet när han talar sig varm om järnvägen är vad som leder till maktskiftet. Att det är just Moses som Didrik identifierar som den ansvarige visar hur Olförar-rollen är knuten till en person och dess värderingar. När Olförar-rollen övergår från Moses till Didrik sker också ett skifte i vilken typ av maskulinitet som blir den ledande, vad som anses vara den ideala mannen.

Med Didrik aktualiseras alltså ett nytt maskulinitetsideal. Istället för Moses strävsamma förvaltning strävar Didrik efter förnyelse och framgångar. Med sin entreprenörsanda hoppas han ta sig bort från ”skitens vägar” och istället bli en del av Sverige.[271] För det är inte enbart individens framgång och oberoende som är viktigt. För honom är det stora syftet med järnvägen att Lillvattnet ska bli en del av en svensk kultur och marknad, och inte vara beroende av bidrag eller räddningspaket från Stockholm. Hans ambitioner görs klara i inledningen av *Nabots sten* då han förklarar för Anna-Stava varför järnvägen är så viktig:

> Du tror att det bara är av högmod som jag vill att samfärdseln skall öka, att vi ska byta våra tallar mot Stockholms tidningar, kaffe, kunskaper – ja siden! Hjälp mig Catarina-mor mot din fromma dotterdotter – men jag sade *siden* och tar inte tillbaka! Antagligen är Kaxberget fullt av järn. Men hur ska vi få opp det? Aldrig! om socknens gubbar och pojkar sitta hemma och vänta på tiggare. Som dem kunna dela sitt tunnbröd med! tills dem kunna gå ut och tigga tillsammans! Jag nästan hatar barmhärtigheten – bara för att den räknar med fattigdomen. Likasom kelar med den. När den i stället borde *avskaffas*. Med alla medel *avskaffas*. […] Det förslår inte att folk fördärvar halskotor och hälsenor! Det finns hjälpmedel som man kan häva opp stenen med! Bara vi få jernbana komma vi att kunna glömma all skam som fattigdomen vållat denna socken.[272]

Didriks inställning ställs mot tidigare generationers ödmjukhet. Han vill ”med alla medel” avskaffa fattigdomen i sin hembygd och stärka dess självbild som en fullgod del av Sverige. Enligt Tjeder är den ideale företagsmannen manlig eftersom han både är framgångsrik och en kulturbärare.[273] Detta beskriver Tjeder som en borgerlig attityd, vilket kan kännas främmande för Lillvattnet. Men just därför förklarar den Didrik så väl. Didrik tillhör, som både Holm och Sjöberg påpekat, en ny generation, som inte tänker fortsätta som sin far. Han har större ambitioner. Här instämmer jag med Sjöberg som ser Didrik, Ludvig och Abdon som representanter för en ny generation som ställer helt andra krav på vad livet och samhället är skyldiga dem än vad deras fäder har gjort.

Att ”Stockholms tidningar” nämns i citatet ovan är signifikativt för pressens betydelse, som syns genom hela sviten. Didriks insikt om järnvägen kommer när han läser tidningen, han generas av sin syster Matilda när historien om hennes

[270] Holm 1998, s. 362; DTH, s. 32.
[271] VB, s. 15.
[272] NS, s. 7f.
[273] Tjeder 2007, s. 46.

kamp med björnen når rikspressen. Berättandet går flera gånger i dialog med tidningarnas språkbruk för att märka ut vissa ord som högtidliga eller svenska. Tidningarna knyter Västerbotten till resten av Sverige, på gott och ont. Att synas i rikspressen är att existera för resten av landet, men risken att bli utskämd ligger lika nära. Men bara genom att prenumerera på lokaltidningen utmärks man som en person, som blir till genom skriften:

> […] så att någon i Staden vore tvungen att skriva ut ens namn två gånger i veckan. Didrik Mårtenson. Månliden. Lillvattnet. Råta namnet på kanten av tidningen tills den som skrev det började undra över karlen och orten; ävensom den som skjutsade tidningen och detta namn; liksom klockare; liksom nästa forkarl.
>
> Att således komma in i folks minne…[274]

Att märkas ut genom språket, i skrift, är att existera. Något som ytterligare markerar Didriks glidning från fadersgenerationens maskulinitet till den nya generationens, är hans språkbruk. Att han är en pratmakare är inget nytt, utan något som sägs vara utmärkande för Månlidsfolket. Deras sätt att prata påminner om Lidmans eget textspråk, på samma gång bondskt och högstämt, en effektiv retorik kryddad med bibelspråk och rövarhistorier. Men Didriks modersmål är platsspecifikt, hans röst och hans sätt att tala äger bara legitimitet i hemsocknen. För att nå Olförar-positionen och kunna åstadkomma förändring på ett högre plan måste Didrik lära sig att tala, skriva och föra sig på svenska.

Efter Didriks första tal vid sockenstämman blir han inbjuden av länsman Holmgren, som vill drilla honom att ta över ordförandeskapet från den gammalmodige Moses. ”Nu är det vi två som skola talas vid på svenska” säger Holmgren, och inleder Didriks skolning till Olförare.[275] Han förklarar vad som är gott bordsskick, hur man äter med kniv och gaffel, och hur man talar och för sig på svenska. Under Didriks besök etableras skillnaden mellan *vanligt groft folk* och de som förtjänar skolning (”Vad fan det ska tjäna till att lära fattigt folk läsa? Och naturlära till råga på allt! Som om dem inte skulle kunna hantera dynggrep och skovel bokstäverna förutan?”).[276] Skrivdon, papper och böcker behandlas som de maktobjekt de är, de hanteras varsamt och lånas ut till Didrik under stora ceremonier. Didriks kamp med språket görs explicit i texten när han får stavningen rättad eller tvekar över grammatiken (”Didrik strök över *sin*, skrev *hennes*, strök över *hennes* och skrev åter *sin*, strök över *sin* och skrev *dess*”).[277] Lidman målar också upp balansen mellan form och innehåll, och det berusande i konsten att skriva: ”[Didrik] glömde innehållet i texterna, deras smärta. Han hörde inte att det gick i dörrarna. Han tänkte bara på samspelet mellan fjäder, bläck, papper; och bokstävernas form.”[278] Språket och makten är ett, något som förklaras för Didrik när han vill skriva till kungen om järnvägen och får svaret: ”Du måste kunna skriva i

[274] DTH, s. 174f.
[275] DTH, s. 203.
[276] DTH, s. 208.
[277] VB, s. 41.
[278] VB, s. 26.

socknens namn."[279] Att kunna konsten att skriva, och ännu bättre, kunna skriva i andras namn, skapar utrymme att driva en agenda – men skapar, i Didriks fall, också den perfekta dubbelagenten för kolonialmakten.

Kampen mellan bondskan och rikssvenskan genomsyrar hela sviten. Det officiella maktspråket aktualiseras när Nicke förhörs om tjuvskjutningen av en älg i domstolen i Skellefteå. Det blir en farsartad tillställning där ingen part erkänner den andres regelbok. Nicke känner inte till jaktförbudet, eftersom han inte går i kyrkan, inte har en almanacka och inte skulle kunna läsa vad det stod i almanackan om han hade en. Nicke har aldrig tillgodogjort sig det patriarkala maktspråket. Han svarar korthugget och på dialekt på domarens frågor. Nicke är så distanserad från den patriarkala Överheten att han inte ens bär sin fars namn, utan står skriven som Niklas Hannasson.

Anna Salomonsson pekar i en analys av *Hjortronlandet* på hur Lidman genom att skildra förhör eller rättegångar visar hur flera lager av Överhet samspelar med varandra. Det litterära spelet med rikssvenskan och bondskan, som förekommer både i *Hjortonlandet* och i Jernbanesviten, har enligt Salomonsson en subversiv potential.[280] Spelet mellan det officiella, formgivande språket, och den frigörande, trotsiga bondskan skapar ett spänningsfält inom vilket de koloniserade och kolonisatörerna rör sig. Enligt Fanon står alla koloniserade folk "ansikte mot ansikte med den kulturbringande nationens språk".[281] Genom att ta till sig språket, och därmed de kulturella värderingar som språket bygger på och reproducerar, närmar sig den koloniserade Överheten och lämnar i samma mån sitt ursprung bakom sig. När Didrik lär sig att ta över "den kulturbringande nationens" språk, rikssvenskan, skapar han sig en inflytelserik position i bygden. Han sällar sig därmed med Salomonssons ord till "de ansvarskännande", vilket gör att han ses som någon med potential av Överheten. Samtidigt är hans ansvarskänsla smärtsam för honom, eftersom han tillsammans med pappa Mårten känner ett ansvar för Nicke som deras "inhysehjon" – trots att det var Nicke som var först på platsen.

Detta ansvar innebär en dubbelbottnad skam. För det första skäms Didrik över de människor, ständigt avhumaniserade av Överheten, som får representera Lillvattnet i detta offentliga sammanhang. Intrycket av dessa fattiga, motsträviga människor smittar av sig på hela bygden. Trots att deras status i Lillvattnet bygger på just deras landlöshet, att de inte har någon mark eller fast position i samhället, är det de som får representera bygden. Under rättegången mot Nicke är det både Didrik och kronjägaren, som dragit Nicke inför rätta, som innehar mellanpositionen mellan landsbygden och Överhetens domstol. När vittnen från Ecksträsk förhörs fokaliseras berättelsen genom deras ängslighet för vad de och deras grannar gör för intryck, vad Överheten ska tänka om Lillvattnetborna:

> Också de här karlarna visste knappt när de var födda, men från Lillvattnet kom de, från dess norraste by Ecksträsk, obestridligt. Och de drog Lillvattnet Socken i smutsen genom att uppträda på detta sätt inför Öfverheten. Jernbana till Lillvattnet?! Varför det? Bor det folk där? Det har man aldrig hört talas om. Fyllbultar

[279] DTH, s. 217.
[280] Salomonsson 2017, s. 50.
[281] Fanon 1997, s. 34.

> och kortoxar och hädare och vildmän! Låt dem slå ihjäl varandra bäst dem gitta de där halvlapparna! Lagens väktare har allvarligare bekymmer än att skipa rätt mellan vildar![282]

För det andra känner han skam över den förlorade respekten hos de andra koloniserade, som tar Nickes sida i rätten. Didrik som tagit Överhetens sida blir hånad av dem som han tänker sig representera.

> Den arbetslöse som hade suttit närmast Didrik sa att Nicke var en sann hjälte i jämförelse med hela domstolen ”som gör narr av all rättvisa”.
>
> Nog tycker då jag att dem voro vördnadsbjudande, sade Didrik. Int kronjägarn. Men domstolen annars. Man känner ju ändå att det är viktigt allt man gör när sådana talar.
>
> Stjäl skogen från tio socknar och du blir konsul! Men stjäl tio smågranar – och du blir dömd till döden! Kallar du det rättvisa?
>
> Int blev han väl dömd till döden… ’n Erik Annersa fra Kaxlia… he kan du väl int säga precis, sa Didrik.
>
> Den andre såg hånfullt på honom.
>
> Stackars bondtölp! och han försvann.[283]

I dialogen går Didrik från ett formellt språk som anser att domstolen ”voro vördnadsbjudande”, för att sedan glida över i ett mer dialektalt språkbruk. Som en intellektuell koloniserad försöker han genom språkets makt ta kontroll över situationen. Den arbetslöse står dock precis som Nicke utanför systemet, och imponeras därför inte av Didriks ordkonst.

Didriks väg till Olförarpositionen belyser en maskuliniseringsprocess som påverkas av de koloniala herrar som för in den nya tiden i Lillvattnet. Hans relation till Den underbare mannen, länsman Holmgren och senare konsul Lidstedt, innebär både hans uppgång och fall som Olförare. När Lidstedt och de olika handelshusen fått vad de behöver står Didrik kvar, utblottad och med en fängelsedom. *Järnkronan* avslutas med Didriks hemfärd från fängelset i Stockholm och familjens flytt till Ecksträsk, den plats som framstått som så skamlig tidigare i sviten.

När vi återser Didrik i *Lifsens rot* har det gått 20 år, men han är fortfarande känd som Olföraren:

> […] samtidigt som D. Mårtensson esomoftast kallades *Olförarn* av kreti och pleti. Av bara farten. För man hade glömt den där avsättningen för 20 år sen! Se. Och av de Lundmarkskarlar som voro i ordning – tog någon ansvar för den sinnessvaga bror de hade – Ludvig *Tallhedskungen*? Som nu ägde Månliden och som fortfor att tala om kusin Anna-Stava som sin tillkommande brud! Det fick räcka med att D. Mårtensson inte slog ihjäl den tokskallen.[284]

[282] VB, s. 159.
[283] VB, s. 162.
[284] LR, s. 103.

Till en början framstår han som en excentrisk men ofarlig farbror. Han är accepterad och omtyckt av sin familj, trots att han alltjämt gör dåliga affärer och ständigt försätter familjen i nya skulder. Didrik är fortfarande uppfylld av kärlek till Storsonen, ”vem han än talade till såg han på Isak Mårten”, och försöker fortfarande driva utvecklingen framåt i byn, genom elektricitet och telefon.[285] Samtidigt har hans omgivning förändrats. Framförallt får han en ny motståndare i Rönnog. Konflikten dem emellan kan läsas som den mellan en äldre, patriarkal maskulinitet och en representant för *den nya kvinnan*, som är utbildad och inte rädd för att höja rösten. Om Didrik i de fem första Jernbaneböckerna är en representant för den nya livshållningen, blir han i mötet med Rönnog en ställföreträdare för den gamla. Även om han intresserar sig för vetenskap och filosofi så är det 1800-talstänkare som Marx och Darwin som fångar hans intresse. Han beter sig fortfarande som en Olförare, samtidigt som han lämnat över alla skulder och allt ansvar till barnen. Han är fast i dåtiden medan Rönnog befinner sig i det moderna 1900-talet. Samtidigt låter dessa karaktärsdrag Didrik framstå som en öppen och nyfiken man, medan Rönnog förefaller stängd och icke-flexibel inför idéer som utmanar rådande konventioner. Rönnog är dock banbrytande inom andra områden, som hygien, mjölkning och matlagning, ämnen som Didrik aldrig har intresserat sig för annat än som framgångsmarkörer. För en nutida läsare riskerar därför Didrik att i *Lifsens rot* framstå som en omodern patriark, även om idéerna han intresserar sig för är subversiva.

Olföraren fungerar som den stora betydelsebärande ikonen för hegemonisk maskulinitet i *Jernbanan*. Genom tillgången till skriftspråket och rikssvenskan, kan Olföraren i Didriks gestalt påverka hela bygdens utveckling. Olföraren tappar dock i inflytande, och är i slutet på sviten en representant för gamla idéer. Tanken om Storsonen lever dock kvar som ett sätt att föra vidare de maskulina idealen i Storsons-titeln.

Fäder och Storsöner

Den andra viktiga titeln i *Jernbanans* genusordning är Storsonen, den son som utsetts att vara faderns efterföljare, den som ska överta ansvaret för familjen och gården då föräldragenerationer *sätter ifrån sig*. En bärande del i Didriks uppfostran och självuppfattning är att han själv har utsetts till Storson av pappa Mårten, trots att han i själva verket är tredje sonen. Hans relation till sin egen Storson gör att han försummar sin fru och sina döttrar, och ökar hans storhetsvansinne – tänk att just han, Didrik Mårtenson, har skapat en så fantastisk son! Inom Storsontraditionen finns det patriarkala arvet och historieskrivningen förkroppsligad.

Motivet fäder och söner är inte nytt hos Lidman. I *Jag och min son* (1961) får vi följa en far som flyttat till ett Sydafrika under apartheid för att tjäna pengar så att han kan köpa tillbaka familjegården. Fadern har tagit med sonen på resan, och kämpar hårt för att de båda inte ska glida in i en fattigdom som rasifierar och feminiserar dem. I sina försök att göra sonen till en stark, svensk man i en miljö

[285] LR, s. 59.

präglad av svarta afrikanska kvinnor, blir fadern manipulativ och svekfull, och ställer enorma krav på kärleksbevis från sonens sida.

I en annan tidigare roman, *Regnspiran* (1958), blir huvudkaraktären Linda en sommarnatt våldtagen av en ung man, som sedan flyr till Amerika. Linda blir gravid och föder sonen Kalle, som i sin tur växer upp faderlös. Karl, våldtäktsmannen, är själv oäkta son till en främmande man som rest till Amerika, och hoppas att genom ett giftermål med en flicka från Eckträsks finaste gård skaffa sig både socialt och ekonomiskt kapital som möjliggör en klassresa. Genom våldtäkten på Linda bekräftar Karl folks fördomar om hans ursprung. I berättelsen om Karl framträder klass som den mest tyngdgivande aspekten i hans maskuliniseringsprocess. Utan att gifta sig och bli en riktig karl kan han inte göra en klassresa, men genom att genomföra en handling som anses i linje med hans låga ursprung förstör han sina chanser till giftermålet.

Genom dessa historier går det att se spår bakåt i författarskapet till ett tema om den sköra far-son-relationen, som alltid riskeras av att fadern försvinner iväg till ett annat land för att förbättra sina omständigheter. Det finns positiva sidor av att vörda sin son högt, men en risk med det är att man till slut inte ser sig själv som värdig att vara far, och då försvinner. Dessutom finns det ett mönster av att försöka utnyttja koloniala maktstrukturer för att göra sig förtjänt av sin son. Att riskera allt för sin son innebär ofta att placera sig själv i toppen av den koloniala näringskedjan, utan tankar på vad det innebär för andras söner och döttrar. Flera av de manliga karaktärerna i *Regnspiran*, *Jag och min son* och *Jernbanan* delar även ett uttalat eller outtalat kvinnoförakt, där kvinnorna ses som oviktiga eller störande element i den heliga far-och-son-relationen.

Didrik föds in i Storsonstraditionen, och är från svitens början upphöjd och beundrad i föräldrahemmet. Relationen mellan Didrik och Isak Mårten byggs upp på samma sätt som den mellan Mårten och Didrik, med en beundrande blick, som övertygar de inblandade om att deras relation är något alldeles särskilt. Isak Mårten är så övertygad om sin speciella plats hos fadern, att han själv lägger skulden på sin storasyster när Didrik glömmer bort honom: ”Det var Alma som stängde in mig i långskrubben s’att ni intet skulle finna mig innan ni gatt fara åt Avaviken, pappa.”[286] Relationen mellan far och son är så helig att systrar och mödrar offras för att hålla kvar magin. Den enda gången Anna-Stava har en kritisk blick i sitt moderskap är när hon ser hur Didrik särbehandlar Isak Mårten. Hon tycker sig se pojken ”*pösa*, när hans glädje fetmade till självgodhet”.[287] För henne är uppmärksamhet, kärlek, något som måste delas ut rättvist till alla precis som mat, annars uppstår en obalans. Att Isak Mårten inte ammas av Anna-Stava är dessutom en drömsituation för Didrik, som aldrig tålt att se Anna-Stava amma. Ju svagare bandet mellan mor och son är, desto mer får Didrik ha dem båda för sig själv.

Med födelsen av Storsonen Isak Mårten förändras relationen mellan Didrik och Anna-Stava, dels på grund av Hagars intåg i hushållet men också för att Storsonen nu är född. Från och med nu är Isak Mårten Didriks ögonsten. Men det

[286] DUM, s. 154.
[287] DUM, s. 277.

finns något performativt över titeln. Storsonskapet är något som bestäms av en blick, snarare än en fast identitet. Efter att hon fött tre döttrar blir så Anna-Stava gravid en fjärde gång. Och med sin penetrerande blick slår Didrik fast att nu blir det en son:

> Då såg han på henne ett genomborrande ögonblick och såg att hon var havande. Och han började viska och gala och lyfte upp henne och satte ned henne på en stubbe och tog av henne konten. Helt visst skulle det bli en son nu![288]

Den ärofulla titeln Storson visar sig dock inte vara så mycket värd till slut. Det enda Isak Mårten ärver är skulder. Didriks eget storsonskap, på bekostnad av storebrodern Efraim, visar att det dessutom är en glidande titel, som inte nödvändigtvis ges till den förstfödde, biologiske sonen. Den kan föras över inom familjen, eller också till någon som åtminstone *känns* tillräckligt nära: ”Fridolf hade hört till hushållet mer än en vanlig uppfostringspajk – och särskilt sedan Abdons två äldsta söner hade farit åt Amerika. / Då *försonades* Fridolf så att han stundom behandlades som en *storson*.”[289] Det är otydligt vem det är som beskriver Fridolf som en Storson, men en annan blick vid en annan tidpunkt kan göra en annorlunda analys. Såhär ser Anna-Stava på Fridolf några år senare:

> Hon såg en *hemma-son* i honom. Inte som IsakMårten skulle bli, det var Storsonen som Didrik skulle ha kunnat föda ur sitt eget hufvud. Utan Fridolf som den obemärkte vars lifsuppgift bestod i att tjäna och försvara en galen pappafigur. Den eviga gampojken som fick stanna och arbeta när de hemgjorda sönerna slängde spaden och for ut i verlden för här ska fan gå som dräng![290]

Anna-Stava vet ännu inte att det är exakt det här ödet som hennes egna söner kommer att gå till mötes. I *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* bor Isak Mårten och hans yngre bröder Love och Amos kvar hemma, de arbetar i skogen för att hjälpa till att betala av skulderna som deras galna pappafigur har skapat, ”[d]essa ogifta släktingar och nådehjon som överallt utgjorde stöd-föräldrar, olönade, ofattbara som den helige ande”.[291] Ekonomiska och emotionella behov är vad som styr dessa söners position, och var deras maskuliniseringsprocess avstannar. Dessa extrasöner som stannar hemma istället för att gifta sig och skaffa en egen gård, hamnar i ett evigt ynglingskap utan utrymme för självförverkligande.

Den som upphäver yngling-karl-dikotomin är just Isak Mårten, den så omhuldade Storsonen. Precis som bröderna väljer han att stanna kvar hos föräldrarna och ägna livet åt att betala av Didriks skulder. Hans beslutsamhet svajar dock när han blir kär i Rönnog, som vill att han ska lämna familjens lilla stuga och leva med henne, självständiga och fria från föräldrarnas krav och förväntningar. Didrik uppfattar omedelbart hotet och målar upp en framtid där han och Anna-Stava hamnar på fattighuset, och hela bygden kommer för att se dem i deras förnedring,

[288] NS, s. 11.
[289] NS, s. 170.
[290] JK, s. 196.
[291] JK, s. 197.

eftersom barnen inte är intresserade av att hjälpa föräldrarna – ”Vi upplöser det här hemmanet så att Isak Mårten kan förverkliga ett eget öde.”[292] Kommentaren är ironisk, avsedd att visa hur själviskt det vore av Storsonen att lämna familjen. Syskonen förstår att makten på riktigt har flyttats över till Isak Mårten, och att Didrik inte längre har något formellt inflytande: ”Det var nästan som om gubben vore gammal på det otillräkneliga viset, medan storebror tog på sig en husfaders ansvar. Inte bara *pro forma*. Pojkarna flyttade tillit och löften till Isak Mårten. Vi ska tjäna dig i alla tider bara du inte skickar mamma och pappa till fattighuset!”[293]

Kanske är det faktiskt här storsonstiteln förlorar sin makt. Isak Mårten är inte längre den lovande Storsonen utan de facto familjens överhuvud. De kommande Storsönerna – för det finns förhoppningar om sådana – försvinner i missfall eller blir utkonkurrerande av en lillasyster. Isak Mårten gifter sig med Rönnog som inte har någon som helst respekt för storsonskapet, och som allra helst inte vill föda några barn alls. Samtidigt som Didrik dör drabbas Rönnog av ett missfall. Fostret, som familjen tänkt på som en blivande Storson, sammankopplas i döden med Didrik: ”Isak Mårten sa att han inte kunde avgöra vem han sörjde mest, ’pappaDidrik eller vår lille storson i vardande’.”[294] I döden flyttar Didriks ansikte in i Isak Mårten, och Rönnog blir rädd att detta ska vara något slags tecken: ”Rönnog beslöt att detta måste vara övergående; att det bara var en döendes sätt att hälsa ut sig med livet; att sådär trängas med en älskad i dennes kropp en sista stund. Det fick inte vara så att Didrik skulle ’leva kvar i storsonen’.”[295]

Fostret begravs med Didrik, insvept i ripfjädrar, precis som så många andra foster begravs i Jernbanesviten. Deras begravning markerar början på slutet för den gamla livshållningen, som bygger på Storsöner och ordförandeskap. Vissa saker har förändrats – som inställningen till staten och överheten – men mycket har också gått tillbaka till en tidigare generations sätt att leva. Didriks söner arbetar med dikning och skogsarbete, som Mårten och Nicke. Detta är en anledning till att jag inte som Sjöberg kan se Didrik som den nya livshållningens hjälte.[296] Ultimat misslyckas han med de flesta av de förändringar som han försöker genomföra, och lämnar sin familj mer utsatt än förut, åtminstone på ett materiellt plan.

Isak Mårten är också betydligt mer demokratisk i sin familjekärlek, han ger lika mycket uppmärksamhet åt söner som döttrar och fosterbarn. Man kan säga att Isak Mårten till slut visar sig vara mer Anna-Stavas Storson än Didriks. Det är Anna-Stavas sinne för rättvisa som går igen hos Isak Mårten. Av Isak Mårten och Rönnog är det snarare Rönnog som övertar Didriks roll med en stundtals aggressiv förbättrariver och favorisering av ett, högt älskat, barn, medan de andra kommer i skymundan. I de två sista böckerna i sviten byter alltså könsstrukturerna plats med varandra. Det växer inte upp några fler pösande Storsöner i

[292] LR, s. 127.
[293] LR, s. 129.
[294] LR, s. 272.
[295] LR, s. 271.
[296] Sjöberg 2006, s. 113.

familjen Mårtensson. Vad detta får för konsekvenser för kvinnorna och de matrilinjära narrativen, synliggörs i kapitel fyra.

Det koloniala inflytandet

Maktstrukturen i Lillvattnet präglas alltså dels av en Olförare med en närmare relation till Överheten, i form av länsman och präst, och dels av idén om Storsonen genom vilken familjens historia och ägande överförs. Didriks tillträde till Olförarrollen drivs, som framgått, av att han börjar debattera för att dra järnväg till socknen, och därmed får kontakt med länsman Holmgren som introducerar honom till andra kontakter i Skellefteå – gestalter som kan samlas under den Lidmanska titeln Den underbare mannen. Didrik görs till en mellanhand i den handel med mark och ”kolonialvaror” som inleds i Lillvattnet. I texten används vid ett flertal gånger ett språkbruk som gör att paralleller till ett kolonialt maktövertagande dras. Detta påverkar även förhållningssättet till kvinnor och moderskap. Kärlekspråket blir präglat av en kapitalistisk syn på varor och ägande. I det följande avsnittet visar jag hur detta går till, för att sedan avsluta med det alternativ till detta kapitalistiska språk som Lidman erbjuder.

Den underbare mannen

Den sista stora titeln som förekommer i *Jernbanan*, Den underbare mannen, är en mer svåråtkomlig gestalt än Olföraren och Storsonen. Den underbare mannen syftar sällan på en faktisk person, utan är en representant för den nya ordning som kommer till Lillvattnet och påverkar Didrik och bygden på djupet. I Holms tolkning av Didrik som personen som kommer att föra över Lillvattnet till ett nytt produktionssätt, läser hon honom som Webersk ”karismatisk ledare”.[297] Med hjälp av Fredric Jameson beskriver Holm den karismatiska fasen som ett tillfälligt stadium för ett samhälle innan det övergår till en anonymiserad, nyliberal marknad, där distanseringen från arbetaren är total.[298] Holm tar upp att Lidman hade en egen benämning på den karismatiske ledaren, ”By-hövdingen”, som hon beskriver i en intervju från 1985: ”En sådan som kolonisatörer i hela världen behöver en kort tid. Eftersom byhövdingar har folkets förtroende. Och byhövdingen är blind för att han ser upp till kolonisatören som till gud.”[299] När Didrik har lyckats med att dra in järnvägen i byn och föra in den i den moderna kapitalismen har ”kolonisatören” inte längre något behov av honom. Istället är det just på grund av de mekanismer och strukturer som han hjälpt att instifta som han fälls för förskingring, och sätts på fästning. I Fanons terminologi är Didrik en ”koloniserad intellektuell”, vars önskan att assimileras av kolonisatören tar sig

[297] Den karismatiske ledaren beskriver Weber första gången i artikeln ”The Three Types of Legitimate Rule” från 1922 (i engelsk översättning 1958). De två andra typerna är traditionella ledare och legala ledare.
[298] Holm 1998, s. 367.
[299] Holm 1998, s. 366.

uttryck i aggressivitet. Genom sina samtal med Holmgren och konsul Lidstedt hoppas han frigöra fler från det ”slaveri” som kolonialismen innebär. Den koloniserade intellektuelles intressen begränsar sig dock till individnivå. Istället för att bryta ned systemet strävar han efter att använda det för att intellektuellt frigöra fler individer.[300]

Förklaringen till detta skeende finner Holm i Didriks tillit till Den underbare mannen, som först dyker upp i en berättelse som inleder *Din tjänare hör*. Utöver berättelsen om Östen som stal tillbaka hästen från ryssen finns det nämligen ytterligare en ursprungsmyt i Jernbanesviten. Den handlar om Spadar-Abdon, den flitigaste arbetaren i Lillvattnet. I ilska över att ha blivit orätt behandlad av en lantmätare beslutar han sig för att vandra till Stockholm för att söka rättvisa. Väl där träffar han en underbar man, en man som har alla svar, som lovar att han ska sköta Spadar-Abdons ärende åt honom. Spadar-Abdon ger tacksamt sina pengar till mannen, och vandrar hem till Västerbotten. Det är inte förrän långt efter hemkomsten som han inser att han har blivit lurad. Den underbare mannen kommer under svitens gång att bli ett samlingsnamn för flera olika personer, personer som folket sätter sitt hopp till, som ska lösa deras bojor och frälsa dem. Didrik möter honom i konsul Lidstedt i Skellefteå, men antar själv rollen inför Lillvattenborna. I gestaltningen av Den underbare mannen främträder det historiografiskt metafiktiva i berättelsen. Det finns ett fatalistiskt drag i berättelsen, eftersom Den underbare mannens manipulation lyser igenom Didriks beundran. Lidmans medvetenhet kring det historiska skeendet och ”by-hövdingens” funktion gör att vi anar vartåt det barkar, och framställningen kan därför använda sig av läsarens förförståelse och förväntningar kring historiska skildringar för att göra poänger om hur just denna historia skrivs fram.

Bland dem som vill modernisera Lillvattnet och Norrland är Amerika en förebild. Vid Didriks första besök i Skellefteå och handelsbodarna där möts han av den stora världen. Porslin, kristall, exotiska tyger flödar från hyllorna. Vid hans första möte med konsul Lidstedt serveras kolonialvaror som kaffe, socker, vetebröd och amerikanskt fläsk – ”vitt som havets skum kring Skeppet Concordia”.[301] Under detta möte förklaras också Norrlands och dess skogars plats i kolonialordningen, vars virke bygger skepp ”som kunna gå till Afrika, till Indien, till Kina, till Cuba, och ännu andra länder där vete, kaffe och socker växer som ogräs – till ingen nytta – om inte kolonialmakterna frågade efter det. [---] Är inte det en ära för Västerbottens magra lidar?”[302]

Det är inte bara mötet med kolonialvarorna som påverkar Didrik. Konsuln själv är en uppenbarelse utöver det vanliga: ”där uppe stod den herrligaste man som Didrik någonsin hade sett. Han var lång och hade kortklippt skägg och en rock som nådde nästan till knäna och han hade varit till Stockholm! Utan att gå till fots!”[303] Didrik är inte bara djupt imponerad av konsulns hem, kläder och världsvana beteende, det är också något med hans utstrålning som rubbar Didrik

[300] Fanon 1962.
[301] VB, s. 179.
[302] VB, s. 177f.
[303] VB, s. 169.

på djupet: ”det sjöng inom honom; det var som när han såg Anna-Stava; allting stämde.”[304]

Lori Merish skriver i *Sentimental Materialism* (2000) om banden mellan en intern och en extern kolonialism som kan knytas med hjälp av vissa specifika varor, samt vad användningen av dessa varor kan säga om bland annat kön och rasifiering. Om maskulinitet skriver hon: ”In particular, late-nineteenth-century configurations of imperial masculinity were articulated within – and manifested the erotic instabilities of – what Eve Kosofsky Sedgwick has called the 'male homosocial bonding' of capitalist economics.”[305] I den amerikanska kontext som Merish skriver om har den vita maskuliniteten ofta formats i relation till den svarta mannen, både som arbetskraft och som erotiskt objekt. I Jernbanesviten är det istället nybyggarnas, och kanske särskilt Didriks, fascination och förkärlek för de höga herrarna, Den underbare mannen, som formar de ”erotiska instabiliteter” som skapar kapitalismens manliga band som Merish och Kosofsky Sedgwick talar om. Merish beskriver också den imperiala maskuliniteten, formad kring en viss kolonialkonsumtion, som ett sätt att ta tillbaka den kapitalistiska marknaden som i stort hade blivit en marknad för kvinnor, till männen. I Lidmans text formas de homosociala banden istället genom att introducera en kapitalistisk penningekonomi till ett område som till stor del har stått utanför den globala marknaden. Den erotiska instabiliteten består i laddningen i konsulns löften till Didrik, och i hur han får Didrik att känna sig speciell, utvald. Samtidigt som Didrik uppenbart står under konsuln i status, får han känna sig som den som ska rädda hembygden. Som i en kärleksrelation bygger spänningen på växlingen mellan närhet och avstånd, likhet och skillnad, trygghet och osäkerhet.

Didriks och Lidstedts relation byggs upp genom att Didrik öppnar en egen handelsbod. Hans bror Per får gå i bokhållarlära hos Lidstedts skrivare. Didrik har själv ingen känsla för pengars värde, varken rent ekonomiskt eller hur mycket arbete och uppoffringar som kan ligga bakom några få kronor. Istället vill han, precis som Lidstedt, fokusera på *de stora linjerna*. Relationen mellan Didrik och Lidstedt balanserar hela tiden mellan vad de båda anser är goda affärer och ett korrekt beteende mellan två affärsmän, och Didriks mer emotionella oro kring vad som är fint nog för Lidstedt – vad han kan skicka för varor från bygden som duger för att handla med konsuln. Varorna – till exempel en klump hårigt smör som lämnas som betalning för en symaskin – är både en del av den materiella handelskedjan, och symboler för Didriks känslor inför Lidstedt. Precis som han måste hitta den finaste kristallkaraffen till Anna-Stava, duger bara det bästa smöret till Lidstedts.

Relationen mellan Didrik och konsul Lidstedt är, liksom den mellan Norrland och Amerika, ojämlik. Även om konsuln under deras första möte bemöter Didrik med stor respekt och förefaller vara imponerad av honom, har Didrik egentligen ingen betydelse för honom annat än som en ingång till de norrländska markerna, som en person Sara Lidman kallar by-hövding. Som Spadar-Abdons historia visar är Den underbare mannen ingen lojal kärlek. Efter det första mötet med konsul

[304] VB, s. 170.
[305] Merish 2000, s. 271.

Lidstedt hoppas Didrik alltid att det är honom han ska möta när han far till Skellefteå, eller när någon ska komma och besöka Lillvattnet. Samtidigt oroar han sig för att Månliden inte ska vara fint nog. Oftast är det dock konsulns yngre bror, Lellstedt eller Lellsnown kallad, som kommer, och han saknar helt konsulns finkänslighet. Istället erbjuder han en avkylande ärlighet:

> Men vi är inte intresserade av andra än sådana [kunder] som vilja sälja skog åt oss! Eller sådana som åtminstone hugga och köra timmer från våra avverkningsrätter åt oss. De som föredraga att stanna i självhushållets tid må göra så! Men då böra de taga konsekvenserna! Då böra de också klara sig utan kaffe och andra kolonialvaror! […] Vi vilja inte ha något att fordra av fattighjon. […]
>
> Herre milde om Konsul Lidstedt anade hur Lellsnown skämde ut sin broders namn genom sin fullständiga brist på *ande* och *stora linjer*![306]

Didrik och de andra väljer att se den yngre Lidstedt som en person helt skild från konsuln. Men precis som Didrik har konsuln låtit en yngre bror ta över de tråkiga och småaktiga diskussionerna om betalning, medan han själv kan tala om hopp, förändring och *de stora linjerna*. I själva verket går Lellsnown Lidstedts ärenden, och skyddar därmed brodern (och familjeföretaget) från kundernas ilska. Även här speglar Didrik, med sin relation till Per, den äldre Lidstedt.

För Didrik är Lidstedt ändå en oerhörd gestalt, som får honom att gång på gång inom sig brista ut i ”*O min konung och min brud!*”[307] De två delar något som han inte upplever att någon annan förstår. Han talar sällan om ekonomi med de andra männen i byn, och nästan aldrig hörs någon av kvinnorna i samband med affärer eller industri. Undantaget är Hagar, som försöker varna Didrik för konsuln. Hon och Vikman, tidigare bokhållare hos Lidstedt, förklarar affärsmodellen och hur folket blir svindlat på sin skog. Men Didrik kan inte se förbi Hagars kön: ”Det var oqwinnligt av henne att framställa sig som invigd i affärer; som en karl!”[308] Vikman erbjuder Didrik ett alternativ till den kapitalistiska ordningen, en andelssåg och en handelskooperation. Eftersom han ser Vikman som en konkurrent som hotar att ta både Hagar och Lidstedt ifrån honom, avvisar han erbjudandet om andelssågen trots att han tycker att det är en bra idé.

Flera forskare har tagit upp Didriks attraktion till Hagar som en anledning till hans misslyckande. Birgitta Holm skriver: ”Men könskampen och könsfördomarna hindrar Didrik från att egentligen ta till sig hennes hjälp [---] Istället blir Hagar en motståndare – Didriks erotiska besatthet är del av det som bringar honom på fall”.[309] Jag vill betona att hans relation till Lidstedt är minst lika central, och inte bara på ett platoniskt plan. Inte ens när Vikman avslöjar hela affärsidén dör Didriks tillit till konsul Lidstedt. Didrik ”rodnade vid tanken på den besvikelsens ädla drag” hos Lidstedt, om han sviker konsuln och istället för att sälja bygdens skog startar en andelssåg.[310] Didriks erotiska besatthet av Lidstedt är

[306] NS, s. 180.
[307] VB, s. 171.
[308] DUM, s. 128.
[309] Holm 1998, s. 372.
[310] NS, s. 277.

minst lika stor som den av Hagar, om än inte medvetet sexuell. Den åtrå som konsuln väcker hos Didrik är det som får honom att sälja ut sin by, sin familj och sin älskade Anna-Stava: ”Konsuln vände sitt ansikte till Didrik med ett leende så uppskattande att Didrik ett ögonblick undrade om Anna-Stava var värd hans karaff.”[311] Talande nog missar Didrik sin efterlängtade Storsons födelse i förhoppningen att han ska få träffa konsuln en andra gång. Karaffen kommer hem till Anna-Stava, men händelseförloppet som kommer att försätta henne på bar backe, ensam med fem barn, har redan då inletts.

Kärlek i kapitalismens tid

Kärleken präglas i *Jernbanan* av vad Bränström Öhman har kallat en ”tillsammansvision”, där en man och en kvinna tillsammans kan lyfta och flyga lika högt.[312] Med Den underbare mannens intåg förstärks dock den hierarkiska ordning som ändå finns, och knyter kärlekens mysterium tätare till varor och konsumtion. Didriks barndomshem präglas av pappa Mårtens kärlek till mamma Lena. Mårtens kärleksfilosofi säger att ”[d]et finns en fiendskap mellan mannen och kvinnan. Det tror jag på ur skapelsehistorien fast jag inte är from som mamma-Lena. En fiendskap. Och den är inte att leka med. Och enda räddningen ur den är om man träffar den rätta, 'den som är tänkt' som Lena kallar det.”[313] Stämningen i hemmet är kärleksfull, och även om Didrik är den högt älskade Storsonen finns det kärlek och uppmärksamhet för de andra också: ”PappaMårten var svag för Erika och berömde Matilda. Och ju mer han grälade på Erika dess mer svartsjuk blev Matilda. Men allt var ändå inom en ram av nojs – och alltid slutade det med prisandet av hustrun-modern. Oskyldigt och vänligt och enformigt.”[314]

Detta är den kvinnosyn Didrik ärver, men det finns mörkare sidor av honom som framkommer med tiden. När man läser *Jernbanan* i sin helhet framstår han inte som en ond karaktär. Gestaltningen av Didrik är – precis som de andra personporträtten i sviten – mångfacetterad och ger utrymme för många tolkningar. Hans svaghet för Den underbare mannen och hans interaktioner med flera kvinnor är dock avgörande för analysen av modersgestalternas utrymme och möjligheter i hans omgivning. Hans förakt för svaghet gör honom ibland grym mot andra runt omkring honom, som de olika fosterbarn eller oäktingar som finns på gården. Kraftmätningen med Nabot och hans sten är bara ett exempel på Didriks behov av att hävda sig på andras bekostnad, och smärtan i nacken påminner honom livet igenom om hans övermod. Hans känsla av att vara utvald som han har burit med sig sedan barndomen, resulterar med tiden i en maskulinitet som ofta bygger på att sätta sig över andra, framförallt kvinnor.

Trots sin kärlek till Anna-Stava har Didrik nämligen inte mycket till övers för kvinnor, särskilt inte de som säger emot eller uppför sig opassande. Det tydligaste exemplet är kanske systern Matilda som han ständigt ligger i krig med, men även

311 VB, s. 172.
312 Bränström Öhman 2008, s. 84.
313 DTH, s. 156.
314 VB, s. 231.

mot äldsta dottern Alma känner han ett starkt motstånd: ”felet med Alma var att hon aldrig blivit tuktad och därför skulle bli ogrannlaga och småaktig och dum”.[315] Som ung är Didrik ofta obekväm med de sexistiska berättelser som länsman Holmgren berättar för honom, och hur kvinnor behandlas utanför Månliden där de snarast dyrkas. Men i svitens fjärde bok låter det istället såhär: ”Han tänkte på Abdons Lina – som borde haft sig en omgång. Felet med Spadar-Abdon var den gnatiga kärringen han hade. Allt skulle ordna sig för karln om han vore herre i sitt hus.”[316] Det är en retorik som är hämtad från länsman Holmgren och andra utomstående, snarare än Månliden. Hemmets och modersmålets hyllningar till kvinnan står i skarp kontrast till den kvinnosyn som Didrik möter hos företrädarna för handeln, lagen och nationen.

Samtidigt kommer också hans ömhetsbetygelser från affärsmannen konsul Lidstedt och Holmgren. Det är Holmgren som först säger ”[m]in gemål är en kristallskål”,[317] och tilltalar sin hustru med ”Madam min kristall”.[318] Det är hos Lidstedt som Didrik hör benämningen ”[min] långhalsade lilla trana” om skeppet Concordia.[319] Alla dessa epitet, i olika former och kombinationer, kommer Didrik att använda livet igenom för Anna-Stava; Concordia, min långhalsade lilla trana! Min långhalsade kristallconcordia! Min kristallkaraffin… Didrik slår ihop Holmgrens kvinnotokiga hustruepitet med Lidstedts aktning och förväntan inför kolonialskeppet och samlar det i sin tillbedjan av Anna-Stava.

Genom att anamma Holmgrens och Lidstedts språk antar han också deras kvinno- och kärlekssyn. Särskilt Holmgrens attityd till understående kvinnor – till exempel de pigor som han alla döper till Hagar – kan ses som en förebild för hur Didrik senare ska behandla Hagar som ett erotiskt objekt, och vad han anser vara hans äganderätt över Anna-Stavas kropp. I sin ambition att bli en ny sorts man med makt och inflytande, kommer han allt längre ifrån den hustru- och modersdyrkan som präglat barndomshemmet. Detta kombinerat med den idé om Storsonen som han själv har matats med sedan barnsben skapar efterhand ett allt större storhetsvansinne.

Didriks åtrå till konsuln associeras även med sexualitet och lust till de olika ting och kolonialvaror han knyter till konsulns liv. Materiellt välstånd och ett stadigt hem har tidigt i verken sammankopplats med relationer och sexuell lust. När Ludvig bygger ett stort hus för att fria till Anna-Stava, måste Didrik bygga ett ännu större, bygdens största, innan han kan fria till henne. Denna drivkraft kan stamma från hans föräldrar vars första son Urban (”fallandesotingen”) dog i epilepsi, vilket familjen antar beror på att han föddes utom äktenskapet, medan de fortfarande byggde gården. Att skaffa sig ett hem är en nödvändig förutsättning för ett samliv, både på ett religiöst och praktiskt plan. Att leva i synd handlar i första hand om att inte ha Guds välsignelse för att leva som man och hustru i ett gemensamt hem. Men minst lika viktigt är att skapandet av ett hem innebär att gemensamt bruka jorden, att dika och gödsla och bygga något beständigt. Att

[315] DUM, s. 193.
[316] DUM, s. 156.
[317] DTH, s. 202.
[318] VB, s. 25.
[319] NS, s. 54.

utveckla och förädla marken så att den kan anses fin nog att vara en del av Sverige. Att bygga ett hem handlar på så vis om att visa sin kärlek till Gud, familjen och nationen.

Denna materiella sida av kärleken utvecklas i Didrik till en direkt kommodifiering av kärlek, sexualitet och kvinnor. Han och Anna-Stava sover i Imperialsängen, ett nästan övertydligt namn för platsen där han utövar sina rättigheter som husets herre. För att hedra Storsonen inreder han salen med köpta tapeter. Den kommodifierade kärleken och sexualiteten blir kanske som allra tydligast då Didrik far till Skellefteå för att köpa en fästmansgåva till Anna-Stava, och har bestämt sig för en kristallkaraff:

> Dessa karaffer voro som kvinnor. Där kom en liten och knubbig, som mamma-Lena. Och Erika var där med sin långa smäckra hals i ett med midjan; och den tvära höftbukten: vilken högfärdig karaff! han skulle ha köpt den åt Erika bara för att retas, om han hade varit rik. En hade propp så utstuderad som madam Holmgrens frisyr. Och en var tjock som Matilda, och lika oskyldig. Anna-Stavas systrar var där, höll armen i sidan och huvudet på sned […] De var alla glimmande, uppnosiga, rörande, utmanande; en var grann på ett sätt, en annan på ett annat. Didrik behövde varenda en – som han *behövde* en flickhop i nattens mörker.[320]

Karaffernas femininitet förhöjer deras åtråvärda dyrbarhet. Didrik *behöver* karafferna, det är samma typ av grundläggande behov som sexualiteten skapar. Det är inte helt enkelt att avgöra vad det är som kommer först, åtrån till kvinnorna som reproduceras i tingen, eller strävan ut ur fattigdomen som förkläs i sexuell lust. Didriks längtan efter Anna-Stava har varit sammankopplad med längtan efter järnvägen ända sen Holmgren förklarat för honom att metoden att skaffa järnväg är som att fira upp ett ämbar vatten – en referens till Didriks och Anna-Stavas första möte. Den karaffin som Didrik slutligen väljer åt Anna-Stava förkroppsligar henne: ”Förhållandet mellan hals, barm, midja, höfter, kjortelfåll. Den var smäcker, stram och mjuk, och mitt på kjolen flög en fågel, still, oupphinnlig.”[321] Karaffinen representerar den fysiska och kroppsliga närhet som han vill ha från Anna-Stava: ”När hon skulle taga detta glas i ena handen och med den andra fatta om karaffinens hals, lyfta och hälla vatten i glaset (en lätt darrning skulle ge intrycket att fågeln slog med vingarna?) läppja på det, räcka det åt honom”.[322]

Didriks begär efter sex sammanblandas ofta med begäret efter materiella ting. Innan de är gifta heter det: ”Didrik måste ha Anna-Stava. Men han måste bli rik först, komma längre från skitens vägar.”[323] De materiella tingen är redskap för att komma till målet, vilket är Anna-Stava. Men det händer att hon behandlas precis som tingen han törstar efter. Hans behov av att bli *av med* henne i citatet ovan, går igen hos de för Anna-Stava så syndiga tapeterna:

---

[320] VB, s. 136.
[321] VB, s. 137.
[322] Ibid.
[323] VB, s. 15.

> Han brydde sig inte om tapeten i gästsalen längre. Han såg inte om den var grann eller ful eller lämplig – han såg den inte. Men den hade måst gå genom hans händer, vara ägd av honom, om än aldrig så flyktigt för att han skulle bli av med den?[324]

Strukturen i Lillvattnet bygger alltså på en Olförare som för bygdens talan, och en relation mellan fäder och Storsöner som för vidare gårdens och bygdens värderingar. Med de nya värderingar som Den underbare mannen för med sig, introduceras även en kapitalistisk syn på relationer och kärlek. Kärlekens språk och handlingar är inspirerade av Den underbare mannen, och den nya generationens förnyaranda. Detta påverkar relationen mellan könen. En patriarkal, och jag vill även säga kolonial, syn på moderskapet förstärks. I det kommande avsnittet ska jag så undersöka hur moderskapet, mot den bakgrund jag just tecknat, konstrueras som en patriarkal institution.

Moderskap som en patriarkal institution

Ett tydligt tema i hela *Jernbanan* är den exploatering av naturen och människorna som följer i industrialismens och den globala kolonialismens spår. I en allmän kolonial diskurs – i den mån det går att tala om en sådan – står kvinnor utanför det koloniala maktövertagandet, även om aspekter som rasifiering och klass givetvis gör att olika kvinnor har olika positioner. Anne McClintock ser en parallell mellan den imperialistiska upptäckarandan – som präglades av en ambition att utforska, kategorisera och namnge "okända" delar av världen – och den patriarkala kontrollen över moderskapet som ett sätt att tygla den modrande praktiken, som män till stor del har varit utestängda från.[325] Hon menar att ägandeskapet över land går hand i hand med en syn på kvinnor som en del av landet, som därför också går att äga. De reduceras till en plats som män konkurrerar om att upptäcka, tävla om och kontrollera.[326] I detta avsnitt kommer jag att visa hur moderskap rekonstrueras under inflytande av den manliga blicken och de patriarkala och koloniala institutioner som kapitlet redan har diskuterat.

Mary Louise Pratt använder sig av begreppet "the seeing-man" för "the European male subject of European landscape discourse – he whose imperial eyes passively look out and possess".[327] I *Jernbanan* är blicken central för det som berättas. Den är dock inte passiv som hos Pratts seende man, utan påverkar aktivt berättandet. I början av *Nabots sten* är Anna-Stava och Didrik ute och promenerar, och Anna-Stava försöker berätta något allvarligt för Didrik. Hon har svårt att hitta orden och säger: "Ibland skulle jag önska att du också genomskådade mej".[328] Men Anna-Stava vet att Didrik inte är intresserad av allt hon har att säga: "Han hade en bild av henne som hon inte fick störa?"[329] När hon för andra

[324] NS, s. 223.
[325] McClintock 1995, s. 29.
[326] McClintock 1995, s. 31.
[327] Pratt 1992, s. 7.
[328] NS, s. 10.
[329] Ibid.

gången önskar att han kunde se vad hon tänker, är det som att Didrik plötsligt ser rakt igenom henne, och ser att hon är havande – med en Storson! Istället för att tala ut om en skuld hamnar fokus på Didriks glädje över den kommande Storsonen. När Storsonen Isak Mårten mycket riktigt föds är det som att han inte riktigt finns till innan Didrik kommer och möter hans blick:

> Men ännu var barnet oklart, som i en dimma. Didrik såg på det av alla krafter och sakta kom det fram ur dunklet, det urskilde sig helt och hållet. Det besvarade faderns blick. Med en yttersta ansträngning tycktes barnets ögon bestämma sig för faderns ansikte.
>
> Vilket godkännande!
>
> Vilken hemlighet – att sonen med all sannolikhet hade försvunnit i vadsomhelst
>
> om Didrik inte hade kommit och *sett ut honom*[330]

I Didriks narrativ är det bandet mellan far och son, faderns förväntan på att barnet ska vara en Storson, som faktiskt skapar Storsonen. Didriks upplevelse är att sonen förkroppsligas och får fasta former, en fast blick, genom hans egen blick, medan modern ligger döende i barnsängen. När Didrik genom sin blick *ser ut* sonen, låter han liksom Gud fadern sitt ansikte lysa över honom. McClintock liknar, med stöd av Luce Irigaray, dopet vid en iscensättning av födelseakten inom ramen för en patriarkal institution, kyrkan. Kyrkan, med dess vattenskålar, dopdukar och en manlig präst som agerar barnmorska, återskapar den kvinnliga födelseakten genom att göra dopet till barnets egentliga födelse.[331]

Inom Svenska kyrkan har den exakta betydelsen av barndopet växlat och varit föremål för debatt.[332] Under slutet av 1800-talet var tanken om nyfödelse central, och dopet sågs som barnets chans att ”födas på nytt till evigt liv”.[333] Att ett barn dog innan dopet innebar alltså enligt denna syn att barnet dömdes till evig fördömelse. Enligt folktron gav dopet också skydd mot onda krafter i allmänhet, som troll, älvor och vättar.[334] För att inte riskera att barnen dog odöpta förrättades därför från 1700-talet och framåt ofta ett nöddop hemma, som sedan bekräftades i kyrkan. Nöddopet var det dop som räddade barnets själ, medan kyrkodopet mer kom att förknippas med namngivningen. Under det kyrkliga dopet betonades namngivningen genom att barnets namn upprepades ett flertal gånger under ritualen både av prästen och gudmodern.[335]

Namngivning som ett led i ett kolonialt övertagande formuleras i *Jernbanan* på sockenstämman då placeringen av och namnet på socknens järnbanestation ska beslutas. Lokala namn som *Flarken* eller *Myran* föreslås men döms ut som obegripliga för utomstående. Lillvattnet, efter socknens namn, duger inte heller: ”[…] nu när Socknens Jernbanestation skulle bliva omtalad i hela fäderneslandet

[330] NS, s. 68.
[331] McClintock 1995, s. 29.
[332] Petersson 1977.
[333] Petersson 1977, s. 24.
[334] Petersson 1977, s. 96.
[335] Reimers 1995, s. 63f.

– från Ystad till Haparanda – där man inte fattade att *Lill* betydde *kära* utan trodde att det stod för *småaktig*. Där var ett namn som Vattnet något annat. Starkt och enkelt och rent."[336] Dopet av platsen till ett namn som är likt men inte identiskt med ortsbornas eget namn skapar två parallella platser bredvid varandra. Vattnet är en kolonial kompromiss, som med tiden tar sig en egen identitet som den framåtskridande och utvecklade platsen för handel och kommers. Stationsnamnets konnotationer till ett patriarkalt moderskap som är sammanbundet med nationen och monarkin görs explicit i Didriks avskedstal när han skickas till fängelset i Stockholm, då han talar "[o]m *Vattnet* och traktens *födelse* och om det *nya liv* som, och om all den vedermöda som från och med nu skulle vara glömd och förlåten i glädjen över *Vattnets* förbindelse med Kungliga *Fosterlandet*."[337]

Dopet som ett kolonial eller patriarkal metod att ta kontrollen återkommer också i scenen som utspelar sig i kyrkan när Didrik och Anna-Stava ska gifta sig. Den nya prästen Hedman har insisterat på att alla barn ska döpas av honom i kyrkan, även när vintern är så kall att de nyfödda riskerar att frysa ihjäl under resan dit. En mor vars barn dött berättar:

> [Hedman] befaller oss att fara till Plass'n och döpa näst honom. När folk visar på drivorna som är högre än husen säger han, 'n Hedman: men ackuschörskan ska väl i alla fall skjutsas hem! säger han. Då är det lämpligt att gå inom hos prästen i samma resa och få barnet döpt, säger han 'n Hedman. Och karln min, 'n Erik Annersa, han är så vältuktad och ödmjuk, han törs int göra annat än som överhajta befaller. För tio dagar sedan fick vi leijln jenna. Och hade jag bara varit vaken när det skedde. Men dem for när jag slumrat till. Tre timmar tog det dem, Häst och karl och ackuschörska, att ta sig ned på Plass'n från Kaxliden. Tre timmar mot en, när vädret är mänskligt. Sådant var vädret den morgonen. S'att när dem komma fram var lillbarnet… he var… leijln var döö, skrek kvinnan, död och odöpt! S'att nu är han evigt fördömd![338]

Här arbetar två överheter mot den nyförlösta modern. Det kvinnocentrerade modrandet utmanövreras av det patriarkalt kontrollerade moderskapet när barnet tas ifrån henne när hon sover, för att genom dopet få faderns namn och födas in i den patriarkala ordningen. Prästen, som representant för kyrkan, är en överhet som de lokala männen inte vågar gå emot. Det är alltså både modrande mot moderskap, och *vanligt groft folk* mot kyrkans centralmakt, som leder barnet till evig fördömelse. Den patriarkala ordningen blir betonad när modern undrar varför barnen inte kan döpas av någon annan under vintern, som befinner sig på närmare avstånd: "Det hade spritt sig ett sådant okynnesdöpande här på trakten. Fullt friska och starka barn blev vatten-östa av första bästa läsgumma. Det var ett ofog som måste stävjas, sa Hedman."[339] Läsgumman, som representerar den kvinnliga kunskapen och makten som förts vidare i generationer, som varken

[336] NS 238. I dopet och anläggningen av Vattnets järnvägsstation finns ytterligare koloniala ekon, som bland annat Bränström Öhman har påtalat. Didrik vill anlägga Vattnet vid Hästätarflarken där han sett en trana spatsera, som en hyllning till den natur som järnvägen kommer att ödelägga.
[337] JK, s. 45.
[338] VB, s. 315.
[339] VB, s. 316.

representerar kyrkan eller den lagiska fadern, uppfattas som ett hot mot dopets egentliga syfte – att föra in barnet i den patriarkala ordningen.

Isak Mårten döps efter två fadersgestalter, pappa Mårten och den mystiske Isak som byggde den ursprungliga stugan på Månliden. Enligt Mårten är det ett sätt att säga tack till ”den förste nybyggaren”.[340] När Isak Mårten föds är familjen Mårtenson fortfarande på uppgång och Storsonen bär på förhoppningar om att fortsätta framgångssagan som inleds med att Mårten hittar Isaks stuga. Anna-Stava oroar sig dock över namnets anknytning till amman Hagar, och deras bibliska namnar. När familjen Mårtenson far till dopet får de två flaskor med sig – en med Hagars bröstmjölk för att hålla hungern borta under resan, och en med gårdens brunnsvatten för att fästa sonen vid Månliden. Bröstmjölkens modrande och brunnsvattnets patriarkala moderskap följer alltså Isak Mårten till kyrkan, där dopet blir en uppvisning från Didrik. Den här gången är det genom Anna-Stavas blick vi ser Didrik:

> Hon orkade inte stå under dopakten utan satte sig i bänken. Didrik höll barnet, faddrarna stod i ring, prästfrun snyftade; hon hade värmt dopskålen och vattnet så att en liten stod av ånga utmärkte stället
>
> *Som kallkällan i Flarkmyran* tänkte Anna-Stava.
>
> Vad han dock var aningslös, Didrik! Fyra barnsängar hade hon genomlevat, varav den senaste varit som en gästning i dödsriket. Och Didrik stod där med sin barnsliga nacke, och pannan utan en rynka
>
> och han strålade som om han ensam visste barnets pris, som om han dansat genom dödsriket och slitit barnet ur ett lejons gap med ena handen och med den andra hållit ifrån lejonets tänder så att inte en rispa på barnets hud
>
> varefter lejonet ruskat på sig i en blandning av snopenhet och beundran och sedan gått före fader och son med svansen piskande åt sidan åt andra hungerkäftar och dessemellan sopat vägen med sin svanstofs för Didrik och hans Ende Son[341]

Återigen övertar Didrik rollen som den som fött fram Storsonen. Med bröstmjölken från amman, dopvattnet från fädernesgården, och Didrik som dopförrättare, hamnar Anna-Stava helt utanför Isak Mårtens födelse. Hon ”glömde också bort sig själv”.[342]

Anna-Stava är inte en konfliktsökande person, och eftersom hon ser Didrik som en i grunden oskyldig människa låter hon honom stå i centrum för Storsonens tillblivelse. Ja, också hon blir tagen av stunden, hon ”darrade i sitt innersta”.[343] Situationen blir svårare för en kvinna som Rönnog, som inte vill vara en del av Didriks familj, och absolut inte vill se Olföraren gå vidare i sina barn. Kampen om att ”införliva” – ett begrepp som ska komma att bli centralt i analysen av moderskapet – blir så en maktkamp om inflytandet över barnen. Därför är detta patriarkala inflytande över moderskapet viktigt att ha med sig i kommande analyser av upplevelsen av modrande.

---

[340] NS, s. 96.
[341] NS, s. 102.
[342] Ibid.
[343] NS, s.102.

Sam-vettsalternativet

Jernbanesviten skildrar alltså ett hegemoniskt patriarkalt samhälle, som förändras med det modernas intåg. Industrin, den globala kapitalismen och den objektifierande synen på kvinnan påverkar detta samhälle i stort, och specifikt moderskapet. Är detta så hela sanningen om *Jernbanan*? För den här avhandlingens syften är det uppenbara svaret nej. Det finns även en annan berättelse, som ibland förstärker och ibland motsäger den första. Framförallt så gör den bilden mer komplex. Medan Didrik strävar mot ett centrum som är till synes stabilt och uppenbart hegemoniserande, öppnar berättelsen även upp för en mer decentraliserande tolkning. I Linda Hutcheons analys av den historiografiska metafiktionen tar problematiseringen av idén om ett centrum stort utrymme. Det performativa i Storsonsidentiteten och Didriks brottning med språket är tecken på en centrum-periferi-diskurs i upplösning, som blir ännu starkare med introduktionen av Lidmans begrepp ”sam-vett”, som jag i detta avsnitt att introducerar som ett alternativ till det hegemoniska maktsystem som hittills har beskrivits.

I romanvärlden är det först i *Järnkronan* från 1985 som Lidman använder ordet ”sam-vett”. Men ordet – och framförallt konceptet – är äldre än så. Annelie Bränström Öhman finner upprinnelsen till ordleken i en dagboksanteckning från 1976 om att ”sluta odla samvete”.[344] Det organiska samvetet, ”som en överbrukad och möjligen övergödslad gröda”, blir i dagboken först engelskans con-science för att till slut landa i sam-vett.[345] Utanför dagboken hittar Ingeborg Löfgren tanken om sam-vettet formulerat i en artikel i *Norra Västerbotten* 1979, där Lidman skriver om ”ordet SAMVETE, con-science (=ungefär: det som vi vet/känner tillsammans med omgivningen)”.[346]

De flesta Lidmanforskare tycks eniga i att sam-vettet är ett centralt begrepp för Lidmans författarskap, också före *Jernbanan*.[347] Vad Löfgren poängterar är att det är ett begrepp som växer fram successivt, och som aldrig ges en bestämd definition. Betydelsen skapas istället organiskt i de olika typer av texter – romaner, artiklar, dagböcker – som Lidman skriver. Vi kan därför inte förutsätta att det finns någon definitiv betydelse av begreppet som alltid är densamma. Vad som kommer att bli tydligt är dock att begreppet inom *Jernbanan* hänger ihop med språket, och de olika typer av samförstånd som ett gemensamt språk (eller avsaknad av detsamma) kan skapa.

Det språk som Didrik tar till sig och nästintill gör till sitt under svitens gång är det maskulina, koloniala språkbruk som Eva Adolfsson kallar för lagens språk. *Järnkronan* inleds med detta lagiska språk, då Didrik får sin dom läst för sig:

> Det var Häradsrättens dom över förskingring av Allmänne Medel, bestående i onöjaktig redovisning öfver fördelandet av de Nödhjelpsmedel som Kronan genom Konungens Befallningshafvande hade anförtrott Lillvattnets Kommunalnämnds Ordförande

[344] Bränström Öhman 2016, s. 70.
[345] Bränström Öhman 2016, s. 70f.
[346] Löfgren 2019, s. 125.
[347] För en genomgång av den tidigare forskningens analyser av sam-vettet, se Löfgren 2019.

till nio månaders straffarbete samt förklarad ovärdig att vidare i Rikets Tjenst brukas

samt ålades Kronolänsman med betjäning att sagde Mårtensson till Vattnet Jernbanestation forsla i och för vidare transport med cellvagn till Stockholm, Centralfängelset

samt skulle fången, därsom han sig stilla förhåller, från handfängsel och fotbojor vara befriad[348]

Själva fängslandet och transporten till fängelset blir dock en fars. Porslin krossas, kedjor måste redas ut och över allt skämtar Didrik vidare i ett försök att skapa god stämning. Adolfsson har pekat på den karnevaliska ton som finns när Didrik stiger på tåget i kedjor och med fotbojan som ett riksäpple; upphöjd över folket som samlats på den nya tågstationen blir det han istället för kungen som håller invigningstalet. I denna situation ser Adolfsson en Bachtinsk opposition och blandning av överhetens skriftspråk och det folkliga talspråket.[349] Den språkliga dubbelheten förstärks genom att den kollektiva dialogen skrivs – tillsynes inkonsekvent – både på svenska och bondska, antingen först med det bondska originalet och en översättning inom parentes, eller tvärtom: ”Du kan väl förstå hur det skulle kännas för Sverige om ’n Osker vore avmäktig vid hemkomsten när han skulle krypa i säng med Sofia (huru ne skull kännes för Schwärje om ’n Osker voor som e hammel da ’n komme ham å skull krup ne at ve ’a Sofia)”.[350]

Utan att använda ordet sam-vett undersöker Adolfsson de olika språkliga och narratologiska konventionerna i romanerna, och ger det en könad dimension, där moderns nåd och faderns lag är de två poler som det historiska skeendet befinner sig emellan. Det är i faderns lagiska språk som utvecklingen finns.[351] Men det är inte en lag som saknar motstånd. Didriks avskedsscen innan han går ombord på tåget till Stockholm utvecklar sig till en kamp mellan honom och änkan Aqvalina Viktoria som är en av många som har råkat illa ut på grund av Didriks affärer. Hon försöker driva de andra kvinnorna att visa ändan (”porträttera”) för Didrik när han kommer, för att visa sitt förakt. Didrik har tänkt hylla bygden genom att tala om ”alla karlars arbete med materialvägen […] sådana ansträngningar av häst och karl”.[352] Men då han blir medveten om Aqvalina ändrar han riktning på talet:

och han gjorde socknen till en drottning, en enda qweijn – för vars skull Jernbanan hade blivit byggd – när allt kom omkring. Han talade om de hemligheter som föregick brödet. Om vävens mysterium. Och hur mannen måste rodna av tacksamhet då qweijna giver honom ett täcke att breda över hästen i timmerskogen s’att den kära kusen slipper qwarka, ett hästtäcke vars utsökta värmekraft kommer av de ko-hår som mamma har ryktat ihop och sparat för att låta följa med i väven, dessa oräkneliga omsorger, än grova, än hårfina – men alltid lifsuppehållande. Hennes mun stod öppen, hennes knogar vitnade. De många årens

[348] JK, s. 25.
[349] Adolfsson 1991, s. 237.
[350] JK, s. 36.
[351] Adolfsson 1991, s. 222f.
[352] JK, s. 44.

> kamp om jernbanan slutade i detta envig: att kunna tala så att Aqvalina Viktoria inte skulle skämma invigningen[353]

Didriks tal avslutas med att Aqvalinas vatten går. De omgivande kvinnorna ”kände genast vad detta vatten handlade om. Och utan ett ord föste de undan allt vad karlar och halvkönlingar hette. De formade sig till en båt som vaggade fram med en enda hyllning / Aqvalina Viktoria i födslojämmer.”[354] Berättaren menar att både Olföraren och Aqvalina går segrande ur striden, men det är Aqvalinas skrik som avslutar talet, och Didrik – och de övriga männen – viker undan blicken. Det planerade talet om männen och hästen blir en hyllning till kvinnan. Den underbare mannens språk börjar här förlora sitt inflytande, samtidigt som dess inverkan på Lillvattnet och dess folk är oåterkalleligt.

I fängelset, avskuren från resten av världen börjar Didrik att fundera över språk och tystnad. Det är här som ordet ”sam-vett” för första gången används i romantexten:

> Tiden förlängdes och en frestelse hörde av sig som kunde sätta tiden ur spel? Att uppge språket och ingå i fängelsets kropp? [---] Fruktan som [Didrik] hade upplevat vid några tillfällen i barndomen 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 hälsade till varandra i ett oupphörligt 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
>
> att människan kunde bli delaktig i detta sam-vett om hon ville leva som ett djur eller ett träd […] Det kostade bara orden. Bara modersmålet.[355]

Utan språket, berättandet, sätts tiden ur spel. Språket ordnar och sorterar, upprättar gränser mellan olika former av liv. I den här kontexten är sam-vettet sammankopplat med naturen, som har ett samförstånd som det mänskliga språket inte kan nå. Denna tolkning ligger nära den som görs i Lidmans essä ”Före ordet” i boken *och trädet svarade*, en text som nästan alltid tas upp då sam-vettet diskuteras. I essän beskriver Lidman den unga Saras relation med en gran, som står för en förståelse för ”allt allt från jordens djup till himlens höjd” – ett sam-vett som hon måste välja bort för att börja i skolan och lära sig att läsa och skriva.[356]

I essän liksom i *Järnkronan* ställs ”modersmålet” mot sam-vettet, och tycks se alla former av mänskligt tal som likvärdigt. Samtidigt är moders-målet, det vill säga bondskan och till viss del samiskan (mammaLenas samiska ursprung påpekas böckerna igenom), det språk som Didrik måste lämna för att bli framgångsrik Olförare. Som ordförande, den som *för ordet* för bygden, talar Didrik svenska och kommer ännu längre bort från sam-vettet och respekten och förståelsen för naturen. I fängelset, långt borta från både natur och (mänsklig) kultur, blir sam-

[353] Ibid.
[354] JK, s. 45.
[355] JK, s. 91f.
[356] Lidman 1988, s. 8.

vettet ett lockande alternativ för frihet, ett sätt att transcendera bort från de väggar som stänger honom inne.

Så hur är detta begrepp relevant i en avhandling om moderskap? Vi har tidigare sett hur vattnet/Vattnet används som en trop tillsammans med ”fosterland”/”fostervatten” för att skapa bilder om ursprung och kolonialt övertagande. För att vara en berättelse som utspelar sig i Västerbottens inland är vattnet påtagligt närvarande. I *och trädet svarade* skrivs dessa begrepp ihop med sam-vettet:

> en sam-hörig-het, ett sam-vett, ”hur allt är i allt”?
> ett gäst-spel i Det Stora Foster-vattnet?
> eftersom fasta Foster-landet icke vill veta av honom.[357]

Foster-landet och foster-vattnet ställs upp som två motsatta begrepp, där fosterlandet (som jag förknippar med ett manligt styre) har fasta gränser som inte välkomnar vem som helst. I relation till fosterlandet är fostervattnet gränslöst, öppet och tillåtande, och har tydliga band till moderskroppen. Vattnets gränslösa omfång återkommer i *Järnkronan*, när Didrik sitter i fängelse. Den gravida Anna-Stava fantiserar att hon skriver brev till honom:

> Det är som vore den ofödde mitt i Det Hela. Och Allt samvärkande till det bästa. Jag har ju aldrig varit till Björnviken vid Bottniska Havet ej heller så vidt oppåt marka som till Storavan – ja int så pass som till Ecksträsk. Månliden är måhända en ringa ort i jämförelse med alla stora vatten och skepp. Men en stund som denna behöver jag ej längta någonstädes. Den ofödde gör mig delaktig i Allt. För honom är intet avsides. Och han förnimmer sin fader.[358]

Trots att Anna-Stava placerar sig själv i en ”ringa ort” är hon i kraft av det ofödda barnet inom henne delaktig i det makrokosmiska. Trots att Didrik romansviten igenom har kämpat för att bli en del av ett större sammanhang, ”det riktiga Schwärje”, är det Anna-Stava som genom moderskapet uppgår i Det Hela. Också Bränström Öhman har noterat närheten mellan moderskapet och sam-vettet, där att ingå i sam-vettet (eller ”Det Hela”) kännetecknas av ett igenkännande ”oberoende av gränser i tid, rum och kropp”.[359]

Didriks fängelsevistelse omges på båda sidor av födande. Minns hur Didriks motståndare Aqvalina – notera namnet – är den som inviger järnvägsstationen med sitt fostervatten. På tåget hem igen, i *Järnkronans* allra sista scen, ser han hur en märr föder ett föl:

> Landet var ett långdraget skri av skönhet. En märr stod och svängde sin bakdel på en äng, neg och svängde och hävde ur sig en skimrande säck
> som hade ett föl i sig
> och hon vände sig om och bet av navelsträngen och knaprade i sig fölputorna

[357] Lidman 1988, s. 99.
[358] JK, s. 131f.
[359] Bränström Öhman 2019, s. 88.

de bollar som bildas under hovarna så att stoets inre inte såras av fostrets sparkar
nu måste hon äta upp dessa putor innan fölet kan stå på egna ben
och hon slickar fölet, nafsar och slickar
som om hon hette Stina, marra denna
och hade fött åt Abdon en enda glädje
eller vem som nu åter föddes åt vem[360]

Hästen, denna maskulinitetssymbol, vävs samman med födelsen som metafor för Didriks nystart. Betyder detta att moderskapet och sam-vettet tillsammans, och på samma nivå, utmanar den patriarkala berättelsen om järnvägens tillkomst? Så enkelt tror jag inte att det är. Löfgren ser sam-vettet som Lidmans metod att formulera en fråga eller ett problemkomplex, snarare än ett svar. [361] Detta problemkomplex menar Löfgren är ”att hitta autentiska uttrycksmedel för de existentiella problem om gemenskap, förståelse och meningsfullhet som ersatt frågan om livets mening”.[362]

Vad jag tar fasta på i Löfgrens problemformulering är just uttrycksmedlet. I Adolfssons uppdelning av faderns lag och moderns nåd, är det utan tvivel modersvärlden som står närmast sam-vettet. När Didrik i fängelset funderar över sam-vettet är det dock som ett alternativ till modersmålet, det vill säga alla former av språk. Samtidigt är det på moders-målet, denna blandning av bibliska och bondska som befinner sig mellan sam-vettet och lagen, som berättelsen framförs. Att helt uppgå i sam-vettet är inte ett alternativ. Som Bränström Öhman konstaterar, är språket just det som gör oss mänskliga och håller oss kvar i en gemensam verklighet: ”De jagande drömsyner och hallucinatoriska tankar som hemsöker Didrik under fängelsetiden härstammar från sam-vettets gränsland, i det mänskliga förnuftets utmarker.”[363] Didrik håller fast i språket, för att ”hålla fast vid sin egenhet”, och övertygelsen om sin oskuld.[364] Jag ser därför sam-vettet och dess besläktade begrepp som en ingång till ett nytt svar på frågan om *Jernbanans* uppkomst och skapelse. Införlivandet i en gemenskap, oavsett om det är Den underbare mannens, gårdsnatans eller sam-vettets, är en genomgående konflikt i sviten, inte minst för den som har erfarenheten av att vara kvinna och måste förhålla sig till moderskapet. Uppdelningen mellan faderns lag och moderns nåd omkullkastas i svitens två sista romaner, där Rönnogs berättelse står i centrum, och det snarast är moderns lag och faderns nåd som råder. Att hålla fast vid sin egenhet blir då en kamp som modern, med eller utan nåd, tvingas att ägna sig åt.

I detta kapitel har jag undersökt de patriarkala strukturer som skildras i *Jernbanan* och som alla kvinnor, oavsett vilken relation de har till moderskap och modrande,

[360] JK, s. 209.
[361] Löfgren 2019, s. 119.
[362] Löfgren 2019, s. 122.
[363] Bränström Öhman 2016, s. 73.
[364] JK, s. 92.

måste förhålla sig till. Dessa strukturer är dock inte statiska. Treenigheten Olförare, Storson och Den underbare mannen illustrerar hur patriarkala system överförs och bärs vidare. ”Den gamla livshållningens” könssystem där män och kvinnor kompletterar varandra byts ut mot en homosocial kapitalism där relationen män emellan är den viktigaste. Den koloniala och kapitalistiska ekonomin kommodifierar hemmet, och kvinnorna som tidigare var delaktiga i att skapa hemmet har nu blivit ting som placeras i redan färdiga hus. Moderskapet som patriarkal institution frammanas i bygdens pånyttfödelse i den globala handeln.

Med Didrik i olförarrollen samlas den ideala maskuliniteten, framåtsträvandet och den koloniala åtrån i en gestalt. Här finns möjlighet till transcendens – Didrik överskrider gränser, förändrar samhället och sig själv i grunden, men i hans fall syns sprickorna i det moderna idealsamhälle han vill skapa. I *Järnkronan*, då Didrik sitter inspärrad på fästningen, är det slutligen *han* som är fången i immanensen, och allt han ser framför sig utspelar sig i hans eget huvud. Samtidigt finner Anna-Stava ro och harmoni i sin graviditet, för en gångs skull ostörd av Didrik. Mot denna bakgrund undersöker avhandlingens nästa kapitel modersgestalterna som står i centrum för berättelsen. I den kommodifierade värld där Olförare och underbara män kontrollerar moderskapet – finns det möjlighet till modrande och transcendens?

4. Mödrarna i Jernbanesviten

För den som vill analysera en modersgestalt i *Jernbanan* råder ingen brist på uppslag. I de sju böckerna förekommer så många mödrar av varierande karaktär att det kan kännas omöjligt att sammanfatta dem eller se gemensamma drag. I Basnäs härskar matriarken Catarina, mamma till Eva-Lisa och mormor till Ansgar, Anna-Stava och en drös andra syskon; Beda, Edla, Karin, Ida, Safira och Lars. Hon är ofta elak och intrigerande, och ser sig själv som en sanningssägare. I Månliden finns Anna-Stavas svärmor Lena och hennes svägerska Eva. Anknutna till Månliden är också amman Hagar, mamma till Otto, och Nora, mamma till flera av Månlidens uppfostringsbarn. I Tallheden finns Anna-Stavas moster Johanna, mamma till Tallhedskungen Ludvig. Rönnog är uppvuxen i Alanäset i Norrbotten, med sin mamma Eva och syskonen Elsa, Elis, Selmer, Gunda, Nilla och Love. Utöver dessa finns det fler mödrar som fladdrar förbi i passager.

Denna mångfald gör att man inte kan tala om *en* moderskapsskildring eller *en* modersgestalt i sviten. Tvärtom får man ofta ett splittrat och motsägelsefullt intryck, vilket aktualiserar de många skiftande situationer inom vilka modrandet kan utföras. Moderskap och modrande innebär också en situation i sig. Om kroppen är en situation, som Simone de Beauvoir menar, skapas också erfarenheten av modrande inom den kroppsliga situationen. ”Således är varje kvinnas erfarenhet av sin kropp förbunden med hennes projekt i världen”, skriver Moi.[365] De olika kvinnorna i Jernbanesviten bemöter de normer och förväntningar som kopplas till modrande utifrån sina individuella erfarenheter.

Detta kapitel fyller två syften. Det första är att undersöka de matrilinjära narrativ som förekommer i sviten, och se hur de kontrasterar eller förstärker de narrativ som tidigare har åskådliggjorts. Det matrilinjära narrativet och de olika platser som mödrarna knyts till skapar utgångspunkter utifrån vilken kvinnornas kroppar och subjekt formuleras. I kapitlet beskriver jag de gårdar – och därmed de sociala kontexter – som omger och formar dem som modrande subjekt. Det andra syftet är att analysera hur den levda erfarenheten av modrande skildras, genom att fokusera på två karaktärer – Anna-Stava och Rönnog – som genom utrymmet i texten och fokaliseringen i narrativet görs till de mest centrala modersgestalterna. Kapitlet undersöker således hur modersgestalten och hennes erfarenheter av sexualitet och graviditet skrivs fram, och hur möten och relationer med andra människor utmanar subjektsgränserna. Den decentraliserande upplevelsen av graviditet och moderskap placeras inom romanernas större decentraliserade kontext. Jag undersöker mödrarnas relationer till varandra, sina barn och till sig själva, genom deras upplevelser av sexualitet och sexuella relationer, av graviditeter och förlossningar, och relationen till det djuriska inom och utom dem – vad som i romanerna samlas under uttrycket ”ko och qweijn”. Vilka normer

[365] Moi 1997, s. 110.

omger modersgestalten, och hur förhåller hon sig till dem? Är modersgestalten ett offer för förtryckande omständigheter som är omöjliga att komma ur, eller finns det ett potentiellt frihetsprojekt i modrandet? Ett annat perspektiv handlar om den yttre kontroll som åläggs modern i hennes modrande, och hur motivet tillsammans med djurhållningen och mjölkningen åskådliggör det implicita kvinnoförtryck som Lidman skildrar.

Genom sina positioner som respekterade gifta kvinnor, och som de två huvudsakliga kvinnliga fokalisatorerna i berättelsen, är deras upplevelser av moderskap och modrande viktiga för temats framställning i sviten. Att de är normbärare innebär dock inte att deras upplevelser är enkla eller representativa i sig själva, tvärtom är det Anna-Stava och Rönnog som i högsta grad träder fram som motsägelsefulla och komplexa. Jonas Frykman beskriver de gifta kvinnorna i 1800-talets bondesamhälle som ”normgivare”, som genom sin existens gör den ogifta modern icke-normativ.[366] De gifta kvinnorna signalerar alltså en accepterad och godkänd position som övriga kvinnor behöver rätta sig efter. Samtidigt innebär äktenskapet att de på ett fundamentalt plan är mindre fria än de ogifta. Fram till 1921 stod gifta kvinnor under sin makes förmyndarskap i Sverige.[367] Som Lundgren-Gothlin påpekar, innebär detta med Beauvoirs frihetssyn att de kvinnor som var mest integrerade i samhället också var de med minst makt.[368] Äktenskapet står därmed i motsatt förhållande till integritet och självbestämmande. Framförallt för Rönnog är detta ett stort problem. Det uppstår därför en konflikt mellan öppenhet mot andra människor – i synnerhet eventuella framtida makar – och att stänga sig, för att skydda det som är ens eget. Lundgren-Gothlin ser samma typ av konflikt i Beauvoirs dubbla syn på människans sanning:

> Dels att människornas sanna väsen är transcendens, projekt och att hon bara kan framträda som sådan i mötet med andra människor och att detta möte leder till konflikt och till en uppdelning av mänskligheten i herrar och slavar. Dels att människans sanna väsen nås genom det ömsesidiga erkännandet av varandra som subjekt och som friheter i vänskap och generositet, men att det är något hon måste ständigt kämpa för att förverkliga.[369]

Denna konflikt är dels signifikant för skillnaden mellan Anna-Stava och Rönnog, men existerar även inom de båda kvinnorna, vilket tar sig olika uttryck.

Anna-Stavas och Rönnogs olikheter kan till viss del förklaras av tidens gång och romanernas progression. Man kan se en utveckling i texten från de fem första böckerna till de två sista, bland annat i hur sexuella relationer skildras. Från *Din tjänare hör* till *Järnkronan* är synen på sex hos de kvinnliga karaktärerna konservativ och skildringarna tillbakahållna. *Äktenskapliga plikter* är den rådande termen, och

---

366 Frykman 1977, s. 55ff. Den historiska verkligheten bakom Frykmans undersökning av normer har nyanserats av Ann-Sofie Ohlander i *Kärlek, död och frihet. Historiska uppsatser om människovärde och livsvillkor i Sverige* (1985), där hon visar att den ogifta moderns position var flexibel och att ett utomäktenskapligt barn inte nödvändigtvis ledde till ett liv i socialt utanförskap.

367 Liljewall 2013, s. 23.

368 Lundgren-Gothlin 1991, s. 162.

369 Lundgren-Gothlin 1991, s. 109f.

de som uttrycker sig positivt eller längtande om sex är främst Anna-Stavas systrar Ida och Karin. Anna-Stava är stundtals fokalisator i de fem första verken, vilket ger glimtar av inblick i hennes upplevelse av sexualitet och moderskap. I *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* är det sexuella motivet mer uttalat och Rönnogs upplevelser av sex och relationer får ta stor plats. 1920-talets och det tidiga folkhemmets syn på hygien och sexualitet påverkar också skildringarna. Rönnog är dessutom en tydligare huvudperson i *Lifsens rot* och *Oskuldens minut*, vilket ger ett större utrymme för att djupdyka i hennes inre.

Den normerande gårdsnatan

I Cossletts analys av huset som en matrilinjär kronotop beskrivs hur huset i litteraturen ofta samlat flera generationer kvinnor, och därför är en plats där de synkrona och diakrona tidslinjerna möts. Cosslett pekar på de patriarkala konnotationerna till ordet ”hus”, som ju kan användas för att hänvisa till en dynasti (kanske oftare på engelska än på svenska).[370] Själv tänker jag dock att huset också är en kvinnlig domän, särskilt i ett verk som utspelar sig i 1800-talets landsbygd, där kvinnors arbete sker i hemmet, medan männens sfär är utomhus, på den offentliga platsen. Huset kan alltså fungera väl som en mötesplats mellan de synkrona och diakrona matrilinjerna.

Platsen har ofta setts som ett centralt tema hos Lidman, och *Jernbanan* är inget undantag.[371] Också kronotopen är ett välanvänt analysverktyg i Lidmanforskningen, till exempel i läsningar av *Hjortronlandet*. Holm ställer den kollektiva tiden på Ön mot ”Överhetens” officiella och linjära tid. Kronotopen utgörs av den tidsuppfattning som är för-modern, som ännu inte präglats av elektricitet, industrialism och stadsmiljöer.[372] Salomonsson ägnar sig åt mötet som ”kronotopiskt motiv”. Hon ser möteskronotopen som en utgångspunkt för att undersöka gränsplatser mellan människor och deras olika erfarenheter och röster.[373]

Det faktum att Lillvattnet är nybyggarland innebär att många hus byggs i böckerna. Mårten bygger ett nytt hus bredvid Isaks torp. Storsonen Didrik bygger ett ännu större hus, som svar på Ludvigs nya hus i Tallheden. Kanske är det talande att Didriks äldre bror Efraim inte bygger ett fristående hus till sig och sin familj, utan gör en utbyggnad på Mårtens hus. Husen byggs av män, men de befolkas av kvinnor; av mödrar, fruar, systrar och döttrar. Någon gång i de sena tonåren lämnar de ett hus för ett annat. Antingen för att bilda en egen familj, eller för att tjäna som piga för en bror eller en annan släkting. Genom att undersöka hur kvinnor rör sig mellan olika platser får vi alltså även syn på en berättarteknisk struktur. De matrilinjära trådarna bildar på så sätt snarare en väv, med hål och lagningar, snarare än en enda lång sammanhängande tråd.

370 Cosslett 1996, s. 9.
371 Bränström Öhman 2008, s. 77.
372 Holm 1998, s. 133.
373 Salomonsson 2017, s. 24f.

Den hyperlokala, plats- och familjespecifika normerande kulturen kallas för ”gårdsnatan”: ”Ett urtypiskt sätt för en gård; ett röstläge; ett uttal; en vanföreställning; ett talesätt; en gångart; den särskilda doften; det omisskännliga särdraget för en familj – *gårdsnatan*”.[374] I *Jernbanan* finns en stark tro på familjearvet som avgörande för hur en människa är. Det handlar inte nödvändigtvis om genetiskt arv före miljö, platsens betydelse betonas lika ofta. Det är dock tydligt att vissa särdrag lever vidare i generationer, både för att de odlas inom familjen och som något man helt enkelt har i blodet, som det högmod som finns i Månliden: ”Och Didrik sa att det var väl Mattes-släktet, socknens storstömmelras som mamma-Lena härstammade ur, som bestod det hemska högmod som sönerna hennes anfäktades av.”[375] Månlidens gårdsnata präglas av den höviska kärleken till kvinnan jag beskrivit i föregående kapitel, och som Bränström Öhman kopplat till ”*Jernbanans* genussystem”.[376] För den som kommer utifrån gäller det att anpassa sig till gårdsnatan eller stå utanför. Den könade aspekten av gårdsnatan gör att ens inställning till den också samverkar med ens känslor inför sin identitet som kvinna. Förvisso behöver även män ta ställning till både gårdsnata och genussystem, men det är nästan alltid kvinnorna som kommer utifrån. Genom giftermålet tas kvinnorna upp i en ny gårdsnata, med en ny uppsättning normer att förhålla sig till.

Som tidigare forskning har visat, domineras Månliden – gården som står i centrum för den större delen av handlingen i de fem första böckerna i sviten – av ett patriarkalt maktsystem. Här är det svårt att se sammanhängande matrilinjer, eftersom alla (vuxna) kvinnor kommit till Månliden någon annanstans ifrån. Lena kommer från socknen, men har samiskt ursprung, något som ofta nämns i samband med henne. Eva, gift med Didriks bror Efraim, är kritisk till Månlidens gårdsnata och ifrågasätter flertalet gånger öppet den ”kvinnokärlek” som sägs prägla gården. Anna-Stavas bakgrund skiljer sig också från Månlidens gårdsnata. Den konsumism och framåtanda som råder i Månliden står i skarp kontrast till den traditionalism som präglar Basnäs. Skillnaderna mellan gårdarna syns bland annat vad det gäller religionen, där Ansgars bokstavstroende lära skiljer sig från Lenas mer humanistiska bibeltolkningar. Dessutom aktualiseras dikotomin jordbrukare-jägare som präglar relationen mellan Mårten och Nicke också hos Anna-Stava, som blir tillsagd att sluta snöra ripor när hon kommer till Månliden, då det hör till Nickes privilegier. I Månliden ägnar man sig inte åt jakt. Valet står mellan att bli införlivad i organismen eller att fortsätta vara sin egen.

Till skillnad från i Basnäs finns i Månliden ingen röststark matriark som Catarina. Didriks mamma Lena – oftast kallad mammaLena – har visserligen en hyllad position i familjen men tar inte upp särskilt mycket plats i texten, speciellt inte efter de första tre böckerna. Fokus ligger oftast på Mårtens kärlek till henne, och hans kärleksteori som bildar en slags ideologi för hela Månliden. Hennes identitet

[374] NS, s. 76.
[375] NS, s. 254. Ur Lidmans egen ordlista: ”Stömmel = svans. 1. Råtta av den långsvansade sorten. 2. Person som uppträdde högfärdigt kunde sägas vara av storstömmelras!”, NS, s. 311.
[376] Bränström Öhman 2008.

som kvinna, hustru och mamma är en och samma – ”alltid slutade det med prisandet av hustrun-modern”.[377] Mårten menar att ”[d]et finns en fiendskap mellan mannen och kvinnan”, och att kärleken består av förvåningen i att hitta en vän bland fienden, den som är tänkt sedan urminnes tid.[378] Även om Didrik inte uttrycker sig på samma sätt kan man se samma tankegångar speglas i hans handlingar. Hans omsorg om Anna-Stava gör henne isolerad i gården. Som vi har sett kommer Didriks kvinnosyn dock att förändras i kontakten med Holmgren och Lidstedt, men det bidrar knappast till Anna-Stavas frigörelse.

Flytten mellan olika hem och gårdsnator påverkas av de materiella skillnader som finns på gårdarna, hur mycket mat och pengar det finns, hur familjerna styrs, vilken position den enskilda kvinnan har i gruppen (dotter/syster/mor), men det är också en rörelse inom kvinnan. Att gå från att vara dotter/syster till att vara mor är att omorientera sig mot världen. Hur kvinnorna rör sig mellan familjer och gårdar har betydelse för deras upplevelser som modrande subjekt. Förändringen av plats och subjektsfunktion (till exempel från dotter till mor) hänger ihop och påverkar varandra. Sara Ahmed pekar på den etymologiska kopplingen mellan *emotion* som känsla och som rörelse:

> The relationship between movement and attachment is instructive. What moves us, what makes us feel, is also that which holds us in place, or gives us a dwelling place. Hence movement does not cut the body off from the 'where' of its inhabitance, but connects bodies: attachments takes place through movement, through being moved by the proximity of others.[379]

Platsen är alltså betydelsefull som den anknytningspunkt utifrån vilken kroppar rör sig mot och från varandra. Känslor till en plats påverkar känslor till människor som finns på platsen och vice versa, och rörelsen – den fysiska och den emotionella – utgår och formas efter dem. Ännu viktigare i det här sammanhanget är dock att moderskapet i sig innebär konstanta rörelser inom subjektet. Den kropp som subjektet utgör växlar mellan att vara öppen och stängd, att enbart utgöra sig själv eller dela plats med ett annat subjekt. Eftersom bytet av plats även innebär ett skifte i position i en matrilinjär kedja, påverkar en flytt även det matrilinjära narrativet. Rörelsen mellan gårdar har den praktiska konsekvensen att solidariteten mellan kvinnorna blir svagare, eftersom de främst är knutna till sin man och sina barn, och ofta saknar stöd från en modersfigur eller systrar. Lidman skriver att Didriks systrar är Anna-Stava ”så kära som de egna systrarna”, men deras position i hemmet är olika.[380] Svägerskorna tycker Anna-Stava är för undfallande och att hon inte upprätthåller rättvisan i gården, särskilt när Hagar har kommit till Månliden och tar sig friheter. Didrik vill gärna se Anna-Stava som en fin fru, medan de ogifta systrarna går hemma som pigor. Det ger dem helt olika möjligheter att agera.

---

377 VB, s. 231.
378 DTH, s. 156.
379 Ahmed 2004, s. 11.
380 NS, s. 78.

I den kroppsligt medvetna *Jernbanan* kan även en plats ses som en kropp. Anna-Stava beskriver hemorten, den plats man är barnfödd, som "så oförneklig som den egna huden".[381] Ahmed har noterat likheten mellan hur en plats (grannskap) och en kropp ska vara för att bedömas som välfungerande. Det ideala området ska, liksom den ideala kroppen, vara homogen, integrerad och tätad – det ska inte förekomma några läckage.[382] Den avgränsande huden benämns som en avgörande del av den "kropp" som så ofta granskas i feministiska analyser. Som avgränsare mellan det egna subjektet och det Andra, det som inte är jag, fungerar den både fysiskt och mentalt som en förslutning. Det är genom huden vi tar in vår omgivning, och känner saker som temperatur, beröring och smärta. Men en förslutning kan också öppna sig och läcka ut sitt innehåll eller släppa in omvärlden.[383] Rönnog och Anna-Stava har olika metoder för att hantera gårdsnatan och samtidigt ha kvar ett eget subjekt. I moderskapet utsätts detta subjektsskapande projekt för den största utmaningen, då gränserna mellan jaget och omvärlden riskerar att bli upplösta. Denna process tänker jag på som ett införlivande, ett begrepp som ibland används i relationer mellan olika personer och mellan enskilda individer och en större grupp, som en familj. Rönnog vill inte bli införlivad. Om hon inte "håller omgivningen på plats skulle den rusa på mej från alla sidor… förskingra mej… tills jag inte längre kunde vara… mig själv… min egen…"[384] Rönnog, den karaktär i *Jernbanan* som är allra mest medveten om och bekymrad över risken att läcka och att bli införlivad av omgivningen, klandras av Didrik för hur hon skyddar sitt jag: "… och Rönnog då! som skryter med sitt självuppoffrande! Vad är det för ett själv som hon offrar? För vad då? En naturkatastrof är hon. Nödtorftigt överdragen med människohud."[385]

Den fromma och milda Anna-Stava anpassar sig till synes till sin nya familj och gård. Hennes motvilja inför Månliden avslöjas på allvar först när familjen förlorar gården: "Hon hade skyggat för hela huset, dess omåttlighet och brist på eftertanke [---] Alltså blev det en aning stötande att bo kvar utan laga rätt – men det blev inte naturvidrigt – som det skulle ha varit om hon känt sig i sin fulla rätt medan de hade lagfart på hus och hem."[386] Att inte ha den kännedom från födelseorten som Anna-Stava talar om, gör att de står utanför en gemenskap. Kännedomen "så oförneklig som den egna huden" gör hemmet till en kropp, med egenskaper som omåttlighet och tanklöshet.[387]

För Rönnogs del är kontrasten mellan föräldrahemmet och det hem hon kommer till som gift mycket stor, och fungerar som en illustration mellan hennes egen inre kamp. Alanäset beskrivs som strängt, med en undflyende mor och en sträng far. Faderns närvaro och moral internaliseras i Rönnog som "HOTET" som lurar vid sidan av huvudet, alltid redo att ge en smäll. Mötet med Eckträsk blir därför motstridigt. Reglerna är inte desamma som hon vuxit upp med: "Alla

[381] LR, s. 180.
[382] Ahmed 2000, s. 25.
[383] Ahmed 2000, s. 44f.
[384] LR, s. 173.
[385] LR, s. 269.
[386] JK, s. 94.
[387] LR, s. 180.

såg beundrande på familjens överhuvud men vem som helst tycktes ha rätt att säga emot."[388] Rönnogs känsla för hierarkier och auktoriteter gör att hon inte förstår Ecksträsks brist på sådana, men det är hennes upproriskhet som får henne att protestera mot de strukturer som faktiskt finns. Alla symboler för den position som hon lyckats skapa för sig själv som mejerska – tolv silverskedar i pris för bästa smör, blekta och stärkta förkläden, den hemsydda Norrbottensdräkten – måste säljas eller rivas till trasor för att det nya hemmet ska klara sig.

Anna-Stava och Rönnog är alltså "främmenqweinner" i sina nya hem. Anna-Stava motsätter sig den materialistiska andan i Månliden, och Rönnogs hårt ihoparbetade respektabilitet möts med likgiltighet. Dessutom stämplas hon som den "nöija fraa Luul", som inte helt förstår skjelletbondskan. Språkförbistringar leder till att familjen pratar svenska med henne, vilket tar henne ännu längre ifrån gårdsnatan och de familjära relationerna. Det är i denna miljö som de ingifta kvinnorna måste balansera det egna subjektet mot den omgivande situationen. Detta påverkar även deras upplevelser av moderskap och modrande.

Moderslinjer

Matrilinjära berättelser brukar beskrivas som sådana där flera generationer kvinnor förekommer tillsammans, eller där en (huvud)karaktär genom ett återskapande av tidigare generationer kvinnor hittar sig själv, eller får en hel identitet.[389] *Jernbanan* kan sägas stämma in på båda dessa kriterier, även om det matrilinjära till synes inte alltid står i centrum. Det förekommer ofta flera generationer kvinnor och mödrar under samma tak och i angränsande gårdar. Romansviten går också att läsa som en dotters berättelse om sin släkthistoria.

Matrilinjära narrativ väver ofta samman två tidslinjer, den synkrona och den diakrona. Det matrilinjära diakrona tidslinjen illustrerar både en kronologisk utveckling och generationernas framåtskridande, och ett sökande bakåt efter svar. Ett feministiskt återberättande av en diakron matrilinje riskerar dock att enbart reproducera ett patriarkalt historieberättande, menar Tess Cosslett. Den diakrona linjen över generationerna kompletteras därför ofta av ett synkront plan, där generationerna står bredvid varandra, förenade av sitt kvinnoskap.[390] Det handlar, skriver Cosslett, om vad hon anser vara ett feministiskt förhållningssätt till det matrilinjära, som går ut på att se "systern" i modersgestalten, i bemärkelsen av en kvinna med liknande erfarenheter och förutsättningar som en själv, utanför de familjeinterna hierarkierna.[391]

Även om den inte är central för huvudberättelsen finns det alltså en diakron tidslinje i sviten som förbinder mödrarna med tidigare och senare generationer. Det finns stunder i romanerna då djupare relationer mellan mödrar och döttrar etableras, förstärks och livserfarenheter överförs. Moderslinjen har en viktig

[388] LR; s. 59.
[389] Cosslett 1996, s. 7.
[390] Cosslett 1996, s. 8.
[391] Ibid.

funktion i traderingen av kunskap och erfarenhet. Den äldre moders- eller mormodersgestalten fungerar som en minnesbank, lagrad med historia och kunskap om bygden:

> 'a Catarina-mor uppträdde som hela bygdens urmoder på aftonens samling. Och eftersom hon så sällan visade sig utanför Lass-Annersas väckte hon uppseende. Hon hälsade storvulet till höger och vänster, talade om för de unga ur vilken släkt de kom, gissade alltid rätt; berättade små händelser om den och den som hade gift sig för femtio år sedan eller dött för hundra; och allt som hon påminde om var hedrande saker; alla blev upprymda; varför hade man glömt dessa sidor hos Catarina och bara ältat hennes giftigheter.[392]

Men moderskunskapen är också intim. Den levda erfarenheten som moderskapet och modrandet för med sig överförs från mor till dotter i delade stunder. Scenen när Anna-Stava går igenom ett missfall tillsammans med Alma är ett sådant exempel. Men hela Almas uppväxt består av ett överförande av liknande erfarenheter, som man skulle kunna kalla ett matrilinjärt flöde:

> Anna-Stava såg på detta sitt äldsta barn, som just fyllt sju år, klok och bister och rolig. Hon behövde inte fråga om pappa var borta; Alma sökte sig aldrig till Anna-Stava om Didrik var i närheten eller kunde väntas. Då ägnade hon sig åt Siri eller Hanna och lärde dem att mamma inte fick störas om pappa såg det. […] Men det var en triumf att komma åt en stilla stund med mamma och hava hennar för sig själv.[393]

De äldsta döttrarna får ofta den sortens ansvar över de yngre barnen, och för att täcka upp för föräldrarnas brister. Rönnogs äldsta dotter Märta har en liknande roll som Alma i sin familj.[394]

En viktig källa till kunskapstradering och matrilinjär överföring mellan generationerna är arbetet. Det finns vissa arbetsuppgifter som är starkt könade. Utöver uppdelningen mellan mannen och hästen å den ena sidan, och kvinnan och kon å den andra, så är även vissa delar av sådden kvinnligt kodad. Att så korn är något som av tradition alltid utförs av kvinnor som fött barn. Att få lära sig hur det går till är att upptas i en församling av vuxna, barnbärande kvinnor, och är ett erkännande av en potentiell fruktbarhet. Också platsen för sådden är speciell, i Basnäs odlas kornet på Långa udden: "[…] vatten på bägge sidor åstadkom någon bris som höll kornaxen i ständig rörelse? Till och med råg mognade där på Långa udden, och blasten av potatis och rovor frös nästan aldrig. Allt var ljust och vänt på Långa udden."[395] Det omgivande vattnet som vaggar kornet och får det att växa för än en gång tankarna till det livgivande fostervattnet som är närvarande i hela sviten.

Kornsådden har alltså starka konnotationer till fruktbarhet och modrande. Att Anna-Stava vill lära sig att så korn efter att hon har träffat Didrik, tyder på hennes

[392] VB, s. 90.
[393] NS, s. 203.
[394] OM, s. 42.
[395] DTH, s. 162.

rörelse bort från barndomen och andligheten, mot att inta den vuxna kvinnans (och därmed moderns) plats i samhället. Också i denna kunskapstradering är det mormodern och dottern som är de centrala gestalterna, medan modern kommer i bakgrunden. Catarina vill vara med och visa Anna-Stava hur man gör, eftersom ”Eva-Lisa hade så dåliga anlag.”[396]

> Den gamla försökte värma upp några befallningar hon kunnat, hur remmarna skulle fästas så att så-skäppan satt på magen, inte för högt och inte för lågt; hur Eva-Lisa skulle kasta ut kornet, med höger hand och med vänster och hur hon skulle gå i en jämn rytm. Och så ska du så, att det kommer sju korn i varje fotspår, inte tätare och inte glesare. För att inte någon del skulle bli dubbelsådd (eller lämnad åt fienden med hans nattliga ogräs!) delades tegarna upp i våder, tre famnar breda, inom vilka såningskvinnan skulle gå.[397]

En annan källa till matrilinjär överföring i romanerna är tygerna, vävandet och sömnaden. Rönnogs stärkta mejerskeförkläden återanvänds, morEvas sidenblusar skickas vidare som fredsgåvor, Catarinas förlorade sidenklänningar som återfinns, Rönnogs Norrbottensdräkt som säljs för att rädda gården, kläder som sys om och ärvs vidare. Ett sätt för Rönnog att ta avstånd från Anna-Stava är att avfärda hennes stickning: ”ni skulle bara se hur felaktigt svärmor gör hälen på de strumpor hon stickar! Jag sa åt henne att min make behöver hon då inte sticka åt nå mer!”[398]

En händelse som är symbolisk för Rönnogs plats i Ecksträsk och hennes relation till moderskapet, är när hon bränner upp en hätta som sytts av Isak Mårtens syster Erika, som dött i tuberkulos. Hättan, en symbol för systerskap och familjekärlek, lånas ut till Märta:

> och Rönnog sa att just det, hennes barn måste få låna konstverket för att alldeles säkert få samma dödliga tuberkler som den övernaturliga Erika hade haft
> och hon slet av barnet hättan och rusade fram till spisen och drog upp ringar med spiskroken och ett par höga flammor slog upp och hättan stod och snurrade på toppen av dessa lågor, som förevisad, innan den verkliga elden drog ned henne och hanterade bahytten med en girighet som stod den efter utnämningen *Märtas första minne*
> och Rönnog blev tyst
> och Märta grät inte heller
> men gjorde något värre
> hon såg på modern så där som barn kan bedöma en vuxen
> och var sin egen – ett själv för sig
> och såg ut genom fönstret[399]

[396] DTH, s. 160.
[397] DTH, s. 164f.
[398] LR, s. 210.
[399] LR, s. 242.

I ett försök att hantera svartsjukan mot den idealiserade Erika, och skräcken för smuts, bakterier och tuberkulossmitta, skapar Rönnog ytterligare ett avstånd mellan sig själv och familjen. Till och med hennes egen dotter – för liten för att kunna gå – vänder sig emot henne. Det matrilinjära narrativet handlar inte alltid om konstruktiva och uppbyggliga minnen – som det av Erika när hon syr hättan – utan kan även bestå av minnet av när barnet var sig självt, inte införlivat med en mor som vägrar att ingå i en gemenskap.

I handarbetet finns konstnärlighet, minnen och relationer. Denna syn på tyger och arv syns även i Lidmans dagbok när hon skriver:

> Hittar mammas lappade grejer. Rutiga kuddvar med olika lappar – detta som retade mig så övermåttan och som jag nu själv. Ser ett vitt avlångt kuddvar med brodyr, iskarvat
>
> och jag tänker att jag skulle kunna ta bort skarven, sprätta ut det på en liten duk på kammarbordet!
> och känner mammas händer i allt!
> och farmor
> Tänker på Tora. Hennes skönhet och stolthet. Hon var på ett sätt mest lik farmor. Och mamma som inte tålde farmor älskade Tora mest. Hur dubbelt allting är.[400]

Yi-Lin Yu har visat hur det diakrona flödet kompliceras av en tredje komponent i mor-dotter-relationen.[401] En mor- eller farmor bryter upp den linjära relationen mellan mor och dotter genom att vara både mor och icke-mor samtidigt. Anna-Stava lever kvar i Ecksträsk tillsammans med Rönnog, som farmor och svärmor. Hennes kammare *oppa bott'n* blir en skyddad sfär för barnbarnen där de samlas och läser läxor, samtalar och pysslar med symaskinen Nornan. Där kan också Rönnog vävas in i samvaron, på ett enklare sätt än när hon är fysiskt närvarande:

> flickorna trängs där vid Nornan, hittar klutar och remsor av alla de slag i spånkorgen i söderskrubben som är Rönnogs klädkammare, och de vevar och syr och lever om, till och med Nanna har fått vara med och dra veven 'en bra övning tills du ska börja dra slipsten du Nanna!'[402]

I de särskilt kvinnligt konnoterade arbetsuppgifterna, som vävningen, sömnaden och kornsådden, ligger känslor, traditioner och relationer inflätade. Så kan till exempel en beskrivning av virkning mynna ut i själens uttrycksform: "Tänk att kunna sända ut bröstens kvällande smärta i ett nystan och sedan omforma den i ett tunt strängt mönster, och utan spår av ont. Och med små tomrum för andningen, så att kvävningen aldrig bleve så hotande att ett vrål bleve enda lösningen. Rikedomens tusen små andrum och lättnader."[403]

Rönnogs skärpa kontrasteras ofta mot Anna-Stavas mildhet: "Anna-Stava bråddes på sin mor EvaLisa och moster Milda Johanna – de frommaste döttrarna

[400] Bränström Öhman 2014, s. 361.
[401] Yu 2005, s. 111.
[402] OM, s. 100.
[403] DTH, s. 167f.

av Catarina-arten" heter det i *Järnkronan*.[404] Rönnog överför strängare livserfarenheter: "när Märta så småningom kom fram frågade Rönnog varför hon inte hängt tvätten och varför stolen var kullvräkt och hade hon tänkt bli som sin moster Nilla den *kofsan* och *flonsan* som blivit en absolut *slööra*".[405] Också Anna-Stava får tjäna som avskräckande exempel: "Tänker du bli som svärmor du som helst bara sitter med händerna i kors!"[406]

Det är lätt att tolka Rönnogs irritation mot Anna-Stava som ett symptom på hennes frustration över Didrik och Ecksträsks gårdsnata, och den situation hon känner sig fångad i. Men faktum är att motviljan mot svärmodern grundar sig i sorgen över den egna modern:

> och svärmor ligger där i sängen som morEva låg i Alanäsets bortersta hörn
> som är ingenting att komma ihåg
> morEva tillhör det som har varit, det som man inte skall tänka på[407]

Rönnog minns hur Eva krympt ihop under sorgen över det döda barnet och den stränge maken. Anna-Stavas brist på motstånd påminner om en situation som Rönnog redan har flytt ifrån: "Det finns något i den där sortens snällhet som morEva hade som gör en frisk människa utom sej: känns inte! jag orkar inte att du finns! det är som om jag skulle kvävas!"[408] Samtidigt är minnet av modern inte enbart negativt. Det är mor Eva som vägleder Rönnog i drömmen:

> […] morEva stod där, viktlös och fri, hon svävade lika säker som hästen
> och Isak satt på skaren bredvid och såg på
> och morEva sa på de dödas ordlösa vis: Isak Mårten är den som skall hjälpa dig
> [---] Hur svårt det än var att minnas att hon funnits, och fastän morEva tagit fel och sagt att det var Isak Mårten som skulle hjälpa henne – i stället för tvärtom[409]

Även om Rönnog omtolkar Evas råd, och gör sig själv till den som ska hjälpa istället för att bli hjälpt, så är det genom att tillåta moderns minne som Rönnog finner en väg framåt. Stundtals tillåts även ljusare, eller åtminstone sympatiserande, känslor förknippas med Eva: "Och bara för att Blidan inte kan vara borta jämt och för evigt sa Rönnog att hon förstod detta, det var ett arv från morEva – som kanske Rönnog och Pirkko var de enda att ha ärft: en så tunn hy som egentligen inte är tänkt för stickylle".[410] Det kroppsliga arvet – det tunna skalet mot omgivningen – möter det material som så tydligt förknippas med modersarv.

De diakrona linjerna mellan Catarina, Anna-Stava, Eva, Rönnog, Alma och Märta är tydliga men inte enkla. Känslorna inför en mor eller mormor kan präglas

[404] JK, s. 175.
[405] OM, s. 36.
[406] OM, s. 37.
[407] OM, s. 98.
[408] OM, s. 99.
[409] LR, s. 145.
[410] OM, s. 39.

av rädsla eller sorg, men då och då ändå bjuda på minnen eller kroppsliga arv som påminner om ett gemensamt ursprung och delade omsorger. Det är genom att acceptera dessa minnen som karaktärerna kan utvecklas och göra sig fria från det förflutna. Detta kan dock vara enklare när modersgestalten befinner sig på avstånd. Då mödrar och döttrar (och systrar) befinner sig under samma tak är möjligheten att gå vidare mer begränsad.

Kroppens gränser

I kapitlet har vi hittills ägnat oss åt den matrilinjära strukturen och hur modersgestalterna interagerar med varandra. I de kommande avsnitten undersöker jag levda erfarenheter kopplade till sexualitet och graviditeter, främst utifrån de oftast fokaliserade modersgestalterna Anna-Stava och Rönnog. Vad jag vill komma åt här är spänningsfältet mellan integritet och införlivande, det faktum att kroppen har gränser som kan bejakas eller överskridas. I möten med andra subjekt blir gränserna för det egna jaget utmanade. Kroppen kan upplevas som hel eller delad, tung eller lätt. Efter en graviditet upplever Rönnog att hon och barnet går från att ha varit ”Ett med det Hela” tillbaka till ”’styckevis och delt’ – ett ohjälpligt sönder och samman”.[411] Sexuella relationer, särskilt den mellan Didrik och Anna-Stava, beskrivs genom termerna lätthet och tyngd. Samlaget är som en flygtur, som ”gjorde karlen lätt, och qwinnan betungad”.[412] I Beauvoirs termer är lättheten en transcendens som får kroppen att överskrida sina egna gränser, att gå utanför sig själv. Tyngden är att bli instängd i immanensen, fångad i en kropp som kan exploateras och användas av andra. Dessa konfliktlinjer är återkommande i de kroppsliga upplevelser som undersöks här.

Som de två främsta representanterna i sviten för de gifta, normbärande kvinnorna, som dessutom framställs som egna subjekt, är Anna-Stava och Rönnog centrala för framställningen av modrande. På grund av att de används som fokalisatorer i berättelsen kan vi genom dem undersöka hur moderskroppen, graviditeten och modrandet upplevs inifrån. Deras upplevelser är intressanta inte minst eftersom de ofta framstår som varandras totala motsatser. Anna-Stava skildras som okroppslig, andlig, förlåtande, medan Rönnog är fysisk, praktisk och moraliserande. Deras inställning till Didrik, som är Anna-Stavas oskyldiga ”gosse i världen” samtidigt som han är källan till Rönnogs olycka, den absolut skyldige till allt som är fel i Ecksträsk, ger en god bild av skillnaden mellan dem.

Anna-Stava präglas av en lätthet i kropp och själ, och upplever inte införlivandet som ett hot. Hon beskrivs tidigt i sviten som okroppslig: ”Ansgar var kroppen/arbetaren och Anna-Stava dess själ?”[413] Genom att framställas som den andra binären till den kroppslige brodern Ansgar blir Anna-Stava enbart ande. Hon arbetar inte ute, utan sitter inne med mormor och läser. Hon svävar fram,

[411] OM, s. 68.
[412] NS, s. 133.
[413] DTH, s. 135.

”gång på gång ville [Didrik] minnas hur hon hade gått bredvid honom; försöken att fylla den där omärkligheten med kropp i efterhand”.[414]

Denna lätthet och omärklighet i Anna-Stava attraherar både Didrik och Ansgar. Under fästmanstiden blir hon dock allt mer kropp, hon följer plötsligt med ut för att arbeta på åkern, hon sår korn – en aktivitet som annars är reserverad för de gifta kvinnorna. Hon äter upp sig så att varken Ansgar eller Didrik känner igen henne: ”[…] hon blev 'oandlig', ett bondhustruämne. Att hon höll på att bli rund och röd och blank och grann.”[415] I förberedelsen för äktenskapet med Didrik antar Anna-Stava en tyngd förknippad med gifta, i Beauvoirsk mening ofria, kvinnor. Anna-Stavas okroppslighet hänger dock även ihop med en följsamhet som är åtråvärd, något som blir tydligt då Didrik och Anna-Stava möts för andra gången, och han först inte känner igen henne: ”Första gången han sett henne var det bara lättheten. Idag hade det tillkommit ansikte, kropp, röst och en skämtsamhet med hullingar. […] Han hade behövt en veckas betänketid, tänkte han avvisande.”[416] Samtidigt som Anna-Stava blivit mer kroppslig har hon också fått en röst, som svarar tillbaka. När Didrik hittar en lapp i fickan som han tror är från Anna-Stava blir han både spänd och missnöjd. När han ändå beger sig till mötet och upptäcker att det är länsman Holmgren som skrivit lappen, blir han lycklig över att Anna-Stava inte har visat sig förslagen: ”Och det dånade av lycka i hans öron. *Att du inte tog ifrån mig min längtan just som jag fått henne; flicka flicka.*”[417]

Anna-Stava beter sig föredömligt enligt den kulturella praxis som gäller för en ogift flicka. Hon är, särskilt i början, tystlåten, blygsam och avvaktande.

> Det var svårt eftersom all sedvänja föreskrev att fästmannen borde besöka henne, vara anstormande och ivra för snarligt giftermål.
>
> När kan du blifva min?
>
> Inte bara stod det så i Skjellet-avisens följetonger; även bland vanligt groft folk var det karlen som skulle jaga, och flickan som lät sig upphinnas eller icke.[418]

Detta betyder inte att Anna-Stava skildras som en helt passiv person. Trots hennes fromhet beskrivs hon inte som asexuell eller ointresserad av närhet, även om den är av det sedesammare slaget: ”Hon måste få hålla lillfingrets utsida intill hans lillfingers utsida”.[419] När hon på skidor än en gång är på väg till Månliden går en from skida vid sidan av en grym: ”mormorsskidan drog åt Månliden så att det stramade i vrist och knä och ända upp till lifsens rot”.[420]

I svitens två sista böcker är det sexuella och sensuella mer uttalat, om än också belagt med skam och skräck. För att förstå Rönnogs levda erfarenhet måste man gå tillbaka till hennes uppväxt i Norrbotten. En händelse i barndomen får henne att akta sig för oansvarig livsglädje och kärlek inför någon eller något ömtåligt.

[414] DTH, s. 96.
[415] DTH, s. 167.
[416] DTH, s. 197.
[417] DTH, s. 198.
[418] VB, s. 294.
[419] VB, s. 300.
[420] VB, s. 302.

Hennes yngsta syskon, Love, föds med ett allvarligt handikapp och kallas Diot'n, Idioten. Men Rönnog älskar Love och ser i honom *Själva Glädjen*:

> Love var mjuk och log hela tiden så det gjorde ingenting vad man än gjorde med honom. Och allt ont som så lätt vaknar inför det hjälplösa blev otänkbart inför Love. Han var som ett enda knyte av salighet och Jesu lilla lamm jag är. Att ta i honom var att få del av den glädje som pulserade i honom – allt var stuss och kind och lent och fint – han förljuvligade den som tog i honom.[421]

Här finns den kärleksfulla blick som Bränström Öhman talar om.[422] Men brodern dör i Rönnogs armar, och med honom livsglädjen som en möjlig överlevnadsstrategi. Modern blir "liggande" av sorg, och faderns, Salmons, kärlekslösa, strängt religiösa arbetsmoral (inte helt olik Ansgars) tar över: "så var nu modern ett sorgens käril; glädjen är en idiot. Du ska äta ditt bröd i ditt anletes svett".[423]

Försiktigheten och rädslan att på något sätt uppfattas som för ivrig som präglar Anna-Stavas och Didriks ungdomstid finns kvar under Rönnogs flickår. Hennes uppväxt präglas av berättelser om vad som händer med "slöror" och "kofsor", flickor och kvinnor som inte passar på sig. Skräcken att föda en idiot sammanfogas med Salmon Martinsons stränga uppfostran som inte tillåter några glädjeuttryck, som skildras i en kör av röster under rubriken "förbjudna viskningar mellan fastrar kusiner läsflickor mostrar änkor – för små flickor att tjuvlyssna till:"

> en slöra som är så liderlig den kan bli på tjocken av sig själv… det finns… och då är det så att hon är så nöjd hela tiden som om stobben vore i henne jämt… större och större… hon växer och växer… först går hon och gnolar och ser oskyldigt glad ut… sen börjar hon skratta… värre och värre… måste gå till skogs i oregerliga skrattanfall… låter som vittra… karlar bli tokiga om dem höra det.
>
> Hur slutar det då?
>
> Antingen så föder hon då något. Och jämt är det en idiot. Vattuskalle. Eller något som är ludet över hela kroppen.[424]

Dessa kvinnoröster bildar en fond av en normativ syn på vad som är syndigt, och vad straffet för synd är. Att dessa ord plockas upp och internaliseras av tjuvlyssnande flickor blir tydligt i Rönnogs interna monologer som ser ut "slöror", och räds för att vara eller föda en idiot. Röstkören belyser ett system av social kontroll, som noga inspekterar kvinnor som ser oskyldigt glada ut, som skrattar och som blir större och större.[425]

Ett exempel på hur farligt det är att leva ut sin sexualitet finns hos flickan Tovan i *Lifsens rot*. Den föräldralösa Tovan hittas under en buske, renslickad av en ko. Hon vill tillbringa all sin tid i fähuset, men är "duktig och beskedlig och

[421] LR, s. 6.
[422] Bränström Öhman 2008.
[423] LR, s. 7.
[424] LR, s. 91.
[425] Kontrollen, rädslan och fascinationen för fysiskt stora kvinnor är något som kommer undersökas vidare i kapitel fem.

stark".[426] Det visar sig dock att hon inte går att kontrollera när hon menstruerar, pojkarna blir oregerliga när hon är i närheten, och Tovan är inte bättre: "när Tovan hade sina saker blev hon rasande, trampade runt och smorde ned sig med reningsblodet."[427] Prästen undrar om det faktum att hon blev slickad av korna innan hon döptes "likasom invigt barnet i ett annat regemente."[428] Tovan är helt enkelt djurisk, man tvingas bygga en bur i fähuset där hon får hålla till under menstruationen.

Bränström Öhman har pekat på likheten mellan Tovan och *Jane Eyres* (1847) Bertha Mason, "som är den kvinnliga sexualitetens förtryckta nattsida och den förbjudna kvinnovredens livstidsfånge."[429] Istället för den galna kvinnan på vinden, är Lidmans Tovan "den månadsrasande kvinnan i fähuset".[430] Likt 1800-talets vindskvinnor försvinner de okontrollerbara kvinnorna i *Jernbanan*, till självmord, prostitution eller anstalter. Tovan skickas till Pite Hospital "där man var expert på sådana avarter."[431] Rönnogs skräck och medkänsla för Tovans lidelse finns dock kvar.

Berättelser om oönskade graviditeter och oäkta barn sprider en skräck för varje känsla av lust. Straffet för denna typ av moderskap är inte bara socialt. Rönnogs kusin Beda dränker sig i brunnen redan på första sidan av *Lifsens rot*. Man skickas till spinnhuset, eller som den oregerliga Tovan, dit " långbad hörde till ordningen".[432] Amanda blir med barn och förlorar sin plats som byns lärarinna; "S'att det var bara för Amanda att åka hem till den ensliga by vars skolljus och lilla stjärna hon varit och hoppas att föräldrarna."[433] Ett tidigare exempel på straff för utomäktenskapliga relationer finns hos Mårten och Lena, vars första son "fallandesotingen" Urban dog i ett epileptiskt anfall. Föräldrarna tolkar hans sjukdom som ett straff för att han blev till innan de var gifta.

Den dömande omgivningen skapar en dissonans i Rönnogs upplevelse av livet och sig själv. Framställningen blir viktigare än den sanna upplevelsen:

> Vid 25 bör man ha en barn- och ungdom att framställa som är hedersam. Om någon skulle fråga: mödernet? Så tänker man på farmor och säger from och god och rask. Och faderskapet? Salmon Martinson var ingen något skyldig, en ärlig och respekterad bonde som lärde sina barn arbetsamhet. Och syskon? Storasyster Elsa. Sedan farmor dött var hon som en mor för oss alla. Utbildningstid? Fröken Märta Pettersson! Den som haft förmånen att träffa en sådan mejerinna har fått ett föredöme! Ungdomssvärmeri? Snickaren August Engman – den lämpligaste tänkbara. Trogen. Och ärlig. Någon sorg? Men naturligtvis att denne Engman inte fick leva, den bäste av alla.[434]

[426] LR, s. 78.
[427] Ibid.
[428] Ibid.
[429] Bränström Öhman 2008, s. 86.
[430] Ibid.
[431] LR, s. 90.
[432] Ibid.
[433] LR, s. 113.
[434] LR, s. 36.

Rönnog undviker att nämna andra sorger, som lillebror Love, kusin Beda i brunnen och mamma Eva, som aktivt skrivs ut ur Rönnogs livsberättelse. Istället får mödernet representeras av farmor och storasyster Elsa. Man får anta att det som inte nämns inte betraktas som tillräckligt ”hedersamt”, att det inte passar in i godkända berättelsen om en ung kvinna. En liknande dissonans uppstår i Rönnogs väninnekrets bestående av andra moderna, ogifta kvinnor: lärarinnan Amanda, Klara på posten och modisten Gerda. Tillsammans bekräftar de varandras livsval:

> Å de var avundsvärda dessa som undkom äktenskapets lushuvuden. Men de behövde varandra till tröst för kvällar när barnlösheten inte ville förslå som glädjeämne. Och de broderade. BED OCH ARBETA. EGEN HÄRD ÄR GULD VÄRD. GÖR DET LILLA DU KAN – GÖR DET VILLIGT OCH GLATT.[435]

Den käcka tonen och lättnaden att slippa männen och beroendet kontrasteras av begäret och fascinationen över de olika män som lustas över på olika vis: Råbertus, Esset, August Engman och Isak Mårten. Det finns en paradox i att det hos dessa moderna kvinnor, med utbildning och betalda arbeten, samtidigt finns en rädsla för modernitetens symboler, som dans, bilar och kondomer. I dansen återfinns lättheten som en symbol för sexuell njutning: ”man kunde nästan flyga, på stället lyftas upp över golv och jordskorpa, milda makter dessa ögonblick då man tyckte sväva, ja kunna röra vid taket, vid molnen, och landa igen utan att slå sig, dragspelet gjorde det så onödigt att dika och gräva, att spinna och väva”.[436] Men bilen är något ännu värre än dragspelet:

> Den som fick åka med en automobil blev delaktig i en större kraft än hästens. Alla hästar blev också i början så skrämda av automobilen att de råkade i sken […] Och att automobilens förare inte kunde sänka farten – det föll ingen in att kräva något sådant, själva fordonet hade något enväldigt över sig och man förstod tidningens ord – eller var det en priskurant som infört det *fartens tjusning*![437]

Ägaren till bilen är Esset, ”den inpiskade fiolisten och dragspelsoxen” som väninnorna förfasar sig över.[438] Samtidigt har just han en särskild dragningskraft, och när Rönnog blir medbjuden på en biltur kan hon inte säga nej. Färden blir en erotisk upplevelse: ”Hon satt som lödd vid sätet, hennes högra sida var ett med hans vänstra. Varje knagglighet på vägen sände stötar av lust igenom henne. Hon vill inte vara med på denna resa samt att den inte skulle ta slut.”[439] Efter bilturen bjuder Esset in sig själv till Rönnog på kvällen. Rönnog saknar återigen motståndskraft, hon vacklar ur bilen, hela hon är öppen, fuktig. Hon väntar på Esset samtidigt som hon hoppas att han inte ska komma, hon drar för gardinerna för att ingen ska se henne vänta, hon drar isär dem igen så att ingen ska tro att hon döljer något. Kvällen är en strid mellan Rönnogs internaliserade oro för vad

[435] LR, s. 39.
[436] LR, s. 82.
[437] LR, s. 83.
[438] LR, s. 38.
[439] LR, s. 84.

folk ska tycka, och hennes lust. Just som Esset närmar sig ser Rönnog *Tovan Den Månadsrasande* komma gående och ta Rönnogs plats, med ”Rönnogs råmande uppsänt genom en annan strupe”:

> Det var så där ingen kvinna fick ha det. En kvinna som hade det så där borde hoppa ned i brunnen. En kvinna som lät om sig på det viset kunde räkna med hån från ett flak av karlar, en sådan där om vilken det hette ”ludren följa med rallarna som rosten efter järnet” och Den Stora Skökan Baal som red Vilddjuret i den yttersta av tider.[440]

Rönnogs blick är på Tovan och samtidigt på sig själv. Exemplet Tovan är relevant i detta sammanhang just eftersom hon fungerar som en spegel till Rönnog, och hennes okontrollerade, lustdrivna sida. Texten skrivs aldrig från Tovans perspektiv, utan ur Rönnogs, som i sin tur tänker sig vad omgivningen, främst den manliga, tänker om Tovan. När Rönnog så ser Tovan komma, månadsrasande, ser hon att Hotet som inplanterats hos Rönnog också finns i Tovan: ”armarna till hälften höjda, brösten putande uppåt och gången – som om HOTET – hårt som en rova – satt uppstoppat i henne och tvingade henne att gå så bredbent.”[441] Rönnog ser sig själv i Tovan, på hennes plats; Tovan sätter sig i bilsätet ”där Rönnog hade suttit för några timmar eller år sedan”.[442] Hon ser natten framför sig, sig själv i Tovans position: ”[Rönnog] var Tovan som straffades och straffades för sitt brott att vilja bli havd och rådd och hädd.”[443] Rönnog ber för sig och för Tovan, för att de ska skonas.[444] Det ordningsamma subjekt som Rönnog värnar så mycket, blir upplöst under natten då hon ser sig själv på Tovans plats. Hon blir dubbel, den månadsrasande slöran och den strama mejerskan i en och samma person.

För till skillnad från Anna-Stava upplever Rönnog verklig glädje och lust till sex. Trots barndomens skuldbeläggande, hittar hon något njutbart i sin kropp, som överskrider alla gränser. Hennes första förhållande är med socialisten August Engman, som öppnar hennes värld för tankar och idéer hon aldrig fått kontakt med innan. Här finns chansen till transcendens, inte bara fysiskt men också till politiska och sociala frågor, en chans att ta sig bortom de ramar som satts upp för henne under hennes stränga uppfostran och det samhälle där hon vuxit upp. ”Hans rundande omkring en ö som vidgade sig. All tid upphörde. Till slut lämnade hon kroppen och var bortom sig. Utom sig i ett ljus som var Allt. Hon skrattade och grät, hon sjöng toner som inte fanns i någon färdig melodi.”[445] Rönnog är dock motvillig. Hon vill inte titta i Engmans häften om anatomi, eller lära sig om Marx. Hon accepterar den fysiska glädjen, men är ständigt medveten om riskerna med den förlorade kontrollen: ”Hon tänkte på honom, men mer och

[440] LR, s. 86.
[441] Ibid.
[442] LR, s. 87.
[443] Ibid.
[444] LR, s. 88.
[445] LR, s. 24f.

mer på *det där*. Varje möte innebar denna himmelsfärd upp och ut i ljuset, ändå värjde hon sig, som om det vore en eftergift till honom."[446]

Om Anna-Stavas och Didriks föräktenskapliga relation präglades av tyngdlöshet och sedesamhet, blir äktenskapet något annat. Anna-Stava förlorar sin lätthet och blir en kropp, ett objekt som Didrik likt tapeterna eller andra kolonialvaror måste äga innan han kan bli av med dem:

> När han lämnade henne var det med den mest förtjusande glömska; han var *av med* henne; avklarnad.
>
> Om tårar rusade upp ur hennes ögon slickade han upp dem med befallande frågor – hade allt inte varit bra!
>
> han var upplyst, lätt, obesvärad av all kropp;
>
> medan hon var tyngd; i ett uppror som förnedrandes av att inte kunna erkännas.
>
> Hur skulle ett klagomål "för litet" kunna avges tillsammans med "för ofta"?
>
> Som *trött* och *kött* rimmade på varandra.[447]

Tanken är att sex tar saker ifrån en, både energi och något mer personligt, som har med integritet och självbestämmande att göra. Kroppen känns bestulen och plundrad. Romanernas undersökning av ägande och kolonialism återkommer i de allra mest intima relationerna. Även här är det dock viktigt att påpeka att Anna-Stava inte är helt och hållet negativ till sex. Hennes förtvivlan beror till lika stor del på "för litet" som "för ofta". Det finns alltså en önskan om ett möte som skulle kunna vara större och mer än vad som erbjuds.

Vi har sett i tidigare kapitel hur Didriks sexualitet präglas av homosociala manliga gemenskaper och de koloniala språkbruk och maktstrukturer som Didrik låter sig influeras av. Hans lust till kolonialvaror blandas ofta ihop med de människor han förknippar dem med. Didriks känslor inför sex och relationer med kvinnor präglas av koloniala toner:

> För hur kunde hon säga sig älska sin herre och man om hon inte alltid ville vad han ville! Skulle han ensam tyranniseras av Imperialen? skämtade han. [---] *Äktenskapliga plikter* kunde han säga, förvissad om att flickans högsta nöje var att se honom flyga. Och var det inte roligt när en köpesäng och en ordbok döpte hans hemliga häst till *Imperialen*? Gif åt Kejsaren vad Kejsaren tillhör![448]

Lidmans prosa har beskrivits som präglad av en kärleksfull blick, men mer sällan tar man upp de skildringar av våld och sexuellt tvång som hon också beskriver som en del av nära relationer. Hon visar ofta upp svartsjuka som ett vanligt inslag. Nicke är svartsjuk på sin Nora och anklagar henne för att släppa in horkarlar på natten. När Nora säger att det är Nicke själv hon är otrogen med svarar Nicke: "Det är just det jag befarar. Du har blivit så inpiskad du Nora. Att hittar du ingen annan att bedraga mig med, så tar du till 'n Nicke. Huvudsaken är att jag får

[446] LR, s. 26.
[447] DUM, s. 13.
[448] NS, s. 132f.

pinas".[449] Det normala förhållandesättet till en hustru (eller andra kvinnliga släktingar) är ägandeskap, och en rädsla att det ägandeskapet ska utmanas.[450] Också Didrik lider av denna åkomma, även om han ofta förklär svartsjukan i skämtsamma ordalag.

> När allt kommer omkring hade madám kanske tagit Ludvig om han bara hunnit före olförarn! Gode gud om här funnits en koja på vägen! S'att vi kunnat gå dit! S'att olförarn kunnat straffa sin hustru. På lämpligt sätt! På ett bolster av finaste björnmossa! Tills hon känt skillnad på de karlarna! Du min salighets Concordia! Och långhalsade lilla Trana.[451]

Anna-Stava finner sig till stor del i den lott som tillfallit henne i äktenskapet. Hon säger sällan ifrån utan verkar se det som sin uppgift att bevara Didriks känsla av sin egen upphöjdhet.

I de exempel jag just tagit upp finns ofta en komplexitet, eller en viss ironisk ton som skapar en dubbeltydig botten. Didrik skämtar om Imperialen, och överdriver sin svartsjuka mot Ludvig för komisk effekt. Även Nickes svartsjuka gränsar mot det löjliga. Samtidigt förekommer dessa situationer tillräckligt ofta för att de tillsammans ska skapa en mörk fond åt skämten. Natten inför Didriks resa till fängelset packar Anna-Stava hans saker medan Didrik håller anföranden om sin oskuld, samtidigt som han känner en skam "för stor för någon enda kropp."[452] För att komma ur sin egen kropp överfaller han Anna-Stava:

> men Hon där! Det där! Vilket håll och hål som helst som kunde överfallas
> [---]
> Stallets nedersta upplysning – när Lot erbjöd sina döttrar för att rädda några manliga gäster undan ur-kränkningen. Han var plötsligt ledaren för dessa som skulle slå in Lots portar och försmå alla ersättningar för en ängels arsel och när hon vrängde sig undan högg han ett bett i hennes bröst så att hon skrek.[453]

Anna-Stava sätter ner foten och vägrar ge Didrik det han vill ha. Han biter henne i bröstet – symbolen för den för honom så förhatliga amningen. Den bibliska referensberättelsen konnoterar till en mängd tabubelagda akter: våldtäkt, analsex, incest. I Eva Adolfssons tolkning av sviten fungerar moderns nåd och faderns lag som två poler som berättelsen utspelar sig emellan.[454] Här bryts spänningsfältet ned då Anna-Stava förvägrar Didrik nåden: "Gud förlåte dig för jag kan inte."[455] Didrik svarar med att ytterligare och explicit betona sin lagliga rätt till hennes kropp:

---

[449] VB, s. 243.
[450] En annan av de småhistorier som Lidman gärna spränger in: "Det var en svartsjuk karl som skar halsen av kärlingen sin. Då sa domaren: Men ångrar ni er då inte, människa? Nej då sa karln: För nu vet jag åtminstone var jag har henne" (LR 132).
[451] NS, s. 16f.
[452] JK, s. 16.
[453] JK, s. 17.
[454] Adolfsson 1991.
[455] JK, s. 17.

> […] han höll tal. Att han hittills aldrig prövat om hon verkligen var honom underdånig som Lagen föreskrev. Luthers och Svea Rikes lag. Tvärtom hade han ju i alla år uppträtt som Madams Ödmjuke Tjänare, låtit bygga detta stora hus för att ära sin hustru och vad han än gjort hade det varit i stolthet över henne[456]

Anna-Stava bemöter denna faderns lag med att göra sin kropp helig: ”Anna-Stava sa att hennes kropp, liksom varje annans, var *ett tempel* och att om han trodde *underdånighet* betydde *självförakt* så misstog han sig.”[457] Till slut lyckas hon alltså formulera sin kropp som en egen entitet – ett tempel – som har rätt att bli fredat. Valet av metafor känns självklar för den fromma Anna-Stava, och är också intressant eftersom templet är en andlig plats där flera nivåer av tillvaro möts.[458]

I sin trötthet över den kroppsligt tyngande relationen till Didrik avundas Anna-Stava sina svägerskor deras asexuella syskonrelation till honom. Hon drömmer om en omvänd situation, där Didrik (i form av Bibelns Jakob och hans bihustrur) är den nedtyngde:

> Så snart han lägrat en och ville hava Anna-Stava tog hon den andra bihustrun, lade den i hans famn, vände sig bort och sov, och så vidare. Dessa bihustrur vore omättliga och ändå glada – det gjorde dem ingenting! Om morgonen var Jakob maktstulen, ja rent förödd. Anna-Stava däremot skulle vara fullsövd, lätt och stolt som en trana.[459]

En av de bihustrur Anna-Stava drömmer om får en fysisk kropp i Hagar. Som amma till Isak Mårten är hon ytterligare en fruktsam kvinna i Månliden, en konkurrent om Didriks sexuella uppmärksamhet. I Didriks tankar positioneras Anna-Stava och Hagar som varandras motsatser. Eftersom Hagar aldrig är fokalisator och vi inte får tillgång till hennes tankar, vet vi inte om hon är den sexuella varelse som Didrik och Anna-Stava tänker sig att hon är. Men Hagar ska komma igen, i Rönnogs skepnad, och är även hon en motsats till Anna-Stava och en fiende till Didrik.

För Anna-Stava och Rönnog är deras upplevelse av sina kroppar relationell, den uppstår i kontakt med andra. Hur de rör sig, både fysiskt och känslomässigt, påverkas av närhet och avstånd till omgivningen. Utmaningen för dessa modersgestalter blir att låta sig beröras, utan att fullt ut införlivas och försvinna som subjekt. Att som Tovan ”vilja bli havd” måste bestraffas enligt den kollektiva berättarrösten: ”man måste straffa en människa som ville som en karl! Varför är hon då kvinna – om hon vill själv – vad finns då att erövra – om hon inte gör motstånd? Vad finns då att tråna efter – om hon inte i grunden är fientlig till allt

[456] JK, s. 17.
[457] JK, s. 18.
[458] Tanken om Anna-Stavas kropp som en mötesplats kommer att fördjupas i avhandlingens sista del.
[459] NS, s. 214. *Maktstulen* är ett annat ord för *modstulen*, som är en ”term i folkmedicinska sammanhang om en person (eller ett husdjur) som tynade bort och tycktes ha blivit berövad sin livslust, vilket ansågs kunna bero på illasinnade medmänniskors trolleri”. (*Nationalencyklopedin*, ”Modstulen”, hämtad 6 augusti 2019).

det som karlen står för!"[460] Kroppens gränser måste försvaras för att inte försvinna.

Anna-Stavas kamp och frihetsprojekt grundar sig i att få slippa känna sig som en kropp, och få vara den andliga läsare hon var innan äktenskapet. För Rönnog är kroppen en utmaning och en motståndare. Hennes sexualitet är en källa till njutning och transcendens, men den situation som hennes kropp befinner sig i, och hennes levda erfarenheter, säger henne att den som ger efter för dessa drifter antingen hamnar i brunnen, i spinnhuset eller på Pite hospital. Rönnogs ovilja handlar därför både om en rädsla för omvärldens fördömande, och en rädsla för att förlora sig själv. De sociala och de existentiella följderna hänger ihop. Hennes skräck för att bli oregerlig som Tovan eller sluta i brunnen som Beda, saknar därför inte empati för dem som drabbas. Hon vet hur lockande himmelsfärden är. När hon blir förälskad i Isak Mårten förmår hon inte att stå emot, och gifter sig till slut med honom trots att hon förstår att hon förlorar sin självständighet. Som Rönnog morskt skriver i ett brev: "Och är det tänkt att vi skola gå under, så får vi taga också det. […] Om man vet vad saken gäller är det bara att samla sig och gå in för uppgiften".[461] I äktenskapet skyddas hon åtminstone delvis från de sociala konsekvenser som den fria kärleken för med sig. Kampen om att skydda sitt subjekt blir dock hårdare.

Med Beauvoirs och Mois förståelse av kroppen som en situation är just den – den kroppsliga situationen – avgörande för upplevelsen av moderskapet. Att den kroppsliga erfarenheten är förbunden med ens frihet och projekt, innebär att relationen till den egna kroppen är av intresse för denna undersökning. Som detta avsnitt har visat finns en tydlig skillnad i hur Anna-Stava och Rönnog upplever kroppen och det materiella. Intressant nog har Lidman noterat detta i en manusanteckning från 1992:

> plötsligt kommer jag på ur-skillnaden mellan AnnaStava och Rönnog:
> AS's hänförelse över materian, minsta strå och vinge och gryn och korn väckte hennes beundran och förvåning Och medlidande i den mån materian var tillhåll för smärta
>
> hos Rönnog: materia var motstånd, utmaning – ngt att bearbeta, besegra, omvandla tukta[462]

Anna-Stavas och Rönnogs positioner i hemmen och gentemot omvärlden skiftar alltså, och de har olika förutsättningar att bevara sin autonomi. Deras relationer till de närstående skiljer sig också. Medan Didrik är den som betungar Anna-Stava, finner Rönnog en lättnad i Isak Mårtens sällskap. I de sistnämndas relation finns inte den "fiendskap" som funnits hos paren i de tidigare romanerna, vilket kan relateras till skillnaden i Didriks och Isak Mårtens faderskap som noterades i kapitel tre. Den tydliga uppdelningen i moderns nåd och faderns lag är omkullkastad – om något råder det snarast ombytta roller – och det råder ingen tävlan

[460] LR, s. 87f.
[461] LR, s. 155.
[462] Dagboksanteckning 19 november 1992 (opublicerad).

om vem det är som ska få njutningen och himmelsfärden. Både Anna-Stava och Rönnog utmanas dock i havandeskapet, då pressen att bli införlivad också kommer inifrån. Det är först i graviditeten som Rönnog känner sig hotad och överrumplad – som att en främmande kraft har tagit över hennes kropp.

Den gravida kroppen

Bilden av graviditeter i romanerna är inte entydig. Positiva och stärkande erfarenheter balanseras av smärtsamma, tröttsamma processer som suger ut den havandes sista krafter. I graviditeten ställs frågan om kroppslig integritet eller införlivning i gårdsnatan på sin spets. Rönnogs inställning till graviditet och moderskap överensstämmer till stor del med den som Beauvoir ger uttryck för i *Det andra könet*. Hon är en professionell kvinna som vill bevara sin självständighet, samtidigt som hon också ser de materiella begränsningar och svårigheter som fattigdom innebär för att uppfostra ett eller flera barn. Istället för den yttre transcendens hon upplever i sitt arbetsliv – där hon har makt och inflytande över den så viktiga mejerinäringen – eller den inre transcendens hon upplever under sex, blir hon i graviditeten fångad i kroppen. Med Beauvoirs ord är hon uppslukad av livet: ”fången i naturens garn är hon en växt och ett djur, en kolloidreserv, en kuvös, ett ägg.”[463]

Rönnog avskyr allt med reproduktionen och sin fertilitet: ”månadsreningen var förfärlig; ögonen svettades och tårar trängde ut ur alla porer”.[464] I likhet med Tovan genomgår Rönnog en personlighetsförändring varje månad. Det sägs aldrig explicit att den är kopplad till menscykeln, men det finns en regelbundenhet i hennes ”stora blida” som kommer i tio dagar, för att sedan övergå i hennes vanliga bitska humör. Efter en situation då Rönnog räcker Isak Mårten ett ägg och han tappar det, refereras Rönnogs humörsvängningar till som att ”tappa ägget”, vilket påminner om händelsen, men också väcker tankar om ägglossning.

Enligt Beauvoir är det värde som kvinnan tilldelas av samhället genom sin graviditet en illusion, eftersom det inte är modern som skapar det blivande barnets existens:

> Hennes kropp avlar endast en kropp, hon är oförmögen att grunda en existens som måste grunda sig själv; de skapelser som utgår ur friheten sätter objektet som värde och skänker det nödvändighet; i modersskötet har barnet inte något sådant berättigande, det är fortfarande bara en godtycklig utväxt, ett rått faktum vars kontingens är en motsvarighet till döden.[465]

Med Beauvoirs fenomenologiska arv förstår hon människan som någon som skapar sig själv, utifrån den levda erfarenhet och den situation (och hur man för-

[463] Beauvoir 2012, s. 592.
[464] LR, s. 10.
[465] Beauvoir 2012, s. 593.

står den utifrån sin kropp) som hon befinner sig i. Denna inställning till den gravida kroppen vill jag ställa mot Iris Marion Youngs fenomenologiska omtolkning av densamma, där det gravida subjektet dubbleras och decentraliseras:

> The pregnant subject, I suggest, is decentered, split, or doubled in several ways. She experiences her body as herself and not herself. Its inner movements belong to another being, yet they are not other, because her body boundaries shift and because her bodily self-location is focused on her trunk in addition to her head. […] Pregnancy, I argue, reveals a paradigm of bodily experience in which the transparent unity of self dissolves.[466]

Youngs tanke, att fostret eller barnet redan från början är ett eget subjekt, finner sin motsvarighet i Lidmans term ”ofödda barn”. I korthet handlar det om en allmänt hållen tro på att barn redan innan befruktningen existerar på ett metafysiskt plan. De refereras även till som ”vredens barn”, och det finns något hotfullt över dem. Jag kommer att analysera de ofödda barnen närmare i ett senare kapitel, men för detta avsnitt är det viktigt att poängtera att barn inte enbart är produkter av sina föräldrar, utan ofta orkestrerar sin egen tillkomst. Existensen kommer före essensen också här, men den centrala skillnaden mot Beauvoir är att Lidman kan använda sin frihet som skönlitterär författare och skapa en verklighet där de ofödda barnen existerar redan innan befruktningen. De hotar att överfalla oförsiktiga par, som är mer eller mindre rädda för att drabbas. Därmed innebär varje graviditet en omedelbar delning av subjektet. Den gravida kroppen huserar alltid minst två aktiva agenter.

Rönnogs motstånd mot graviditet och familjebildning kommer från en motvilja att delas, att läcka, att inte vara helt sig själv. Samtidigt som sex är något positivt, som i stunden gör henne lycklig, finns det alltid en skräck inför vad det ska binda henne till (det faderliga ”HOTET”). Kärleken till Isak Mårten knyter henne till en familj av drömmare och storpratare som hon egentligen inte vill ha med att göra. Sexuell njutning följs alltid av skräcken för graviditet:

> Men sen närmade sig oron att hon kunde ha blivit med barn. Och när reningen kom var det visserligen en lättnad; ändå hade hon ett agg mot honom, och kallade *det där* för *äktenskapliga plikter* som han ålagt henne till råga på alla andra plikter som det innebar att vara husmor på ett urbota ställe som detta som väl aldriig![467]

Rönnogs motvilja inför familjeskapande och släktskap är av stor vikt för att förstå hennes relation till barn, såväl födda som ofödda. Kirsten Grønlien Zetterqvist diskuterar föreställningar om och erfarenheter av kvinnors fruktsamhet utifrån berättelsen om Rönnog i *Lifsens rot*. För att förklara hur Rönnog konstruerar sig själv som subjekt och fruktsam kvinna använder Grønlien Zetterqvist sig av begreppet *Resisto Ergo Sum*, som hon har lånat av teologen Anne-Louise Eriksson.[468] För att undvika ett binärt genustänkande, och för att möjliggöra en analys av

[466] Young 2005, s. 46f.
[467] LR, s. 207.
[468] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 53.

kvinnans plats i ”den givna, patriarkala ordningen” samtidigt som man befinner sig på just den platsen, används Resisto Ergo Sum som en metod för motstånd mot en patriarkal självidentifikation/definition.[469] Grønlien Zetterqvist skriver:

> I möte med patriarkatets provokationer och frestelser har hon förmått skapa sitt kvinnojag i en ständig transcendens. Rönnog är, i min läsning av henne, ett tydligt exempel på Resisto Ergo Sum, ett kvinnojag som ständigt blir till i innehaverskans ögon genom att motstå de uttryck för kvinnligt kön som det maskulina subjektet lägger på det.[470]

För Grønlien Zetterqvist innebär Resisto Ergo Sum ett sätt för Rönnog att skapa sitt eget subjekt, som i åtminstone någon mån existerar utanför de patriarkala förväntningarna på hur hon som kvinna, hustru och mor ska vara. Frågan är om detta tillstånd av motstånd är den optimala metoden för transcendens. Om man med Beauvoir anser att graviditet med nödvändighet innebär immanens håller detta resonemang, men om man är öppen för tanken att graviditeten och modrandet innebär ett subjektets gränsöverskridande blir Rönnogs motstånd mer tragiskt än triumfatoriskt. Hennes internaliserade inre tryck håller henne borta från möjligheter till transcendens.

En lyckad födelse är inte något självklart, eller ens alltid önskvärd från mödrarnas sida. Händelseförloppet beskrivs ibland som en kamp mellan mor och barn: ”Rönnog hade haft en *skjuss* mellan Märta och Hallvar och hoppades att det nya fostret också skulle åtra sej. Men Nanna hade bestämt sig; vad kan man göra åt de oföddas ursinne”.[471] Denna ”skjuss” som det föregående citatet syftar till är ett av två missfall som Lidman skildrar mer ingående; det första är ett som Anna-Stava råkar ut för i *Den underbare mannen*. Det sker när hon är ensam med dottern Alma, och skildras därför delvis genom Almas förfrämligande blick på den vuxna kvinnan:

> Du är ändå så stadig och präktig du, Almaflickan. Hon grep med sina långa händer utefter flickans knubbiga armar, och berömde henne. Dessemellan bet hon ihop tänderna om ett stön och hennes ögon välvde sig uppåt.
>
> Alma förhöll sig oberörd; en sista flickhård oförståelse för quejnen. Detta otäcka som dem smusslade med och våndades för – och i vissa fall skröt med ”*Hon skjusse s'att bloon skwabbe över potta*”[472]

Att få missfall så att blodet svämmar över pottan är en brutal realisering av något som bara sekunder tidigare inte gick att ta på, som bara kunde förnimmas. Det är en återgång till kroppen från en mer metafysisk uppfattning av de ofödda barnen. I missfallet benämns inte längre det ofödda barnet, dess röst har tystnat. Den fromma Anna-Stava ber dottern att be över fostret, men visar ingen sorg eller ånger över det inträffade. Istället blir scenen en ovanlig stund av förtroende

[469] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 54.
[470] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 57.
[471] OM, s. 13.
[472] DUM, s. 98.

mellan Anna-Stava och Alma, där dottern får en inblick i den vuxna kvinnans situation. Men Alma har fortfarande sin ”flickhårda oförståelse” och ber en tyst bön om att aldrig bli gift. Motvilligt invigs hon i något som Anna-Stava vill hålla borta från de andra, och framförallt Didrik. Det är en händelse som sker i det privata, som man inte behöver besvära männen med.

I kontrast sker det andra skildrade missfallet mitt i händelsernas centrum, rakt framför just Didrik, som annars har frånhållits alla dessa besvärande kvinnoproblem. Rönnog väntar sitt andra barn, som familjen hoppas är en Storson. Rönnog känner dock på sig att något är fel, och benämner barnet Stenfostret. I en stor uppgörelse mellan Rönnog och Didrik, då de båda är nära att råka i slagsmål, hejdas de plötsligt av döden:

> Kom de åt att ”bära hand på varandra”? Eller tyckte sig döden inte behöva yttre åverkan för att få vad den skulle ha just då? För plötsligt sjönk hans högra hand och hans vänstra öga svartnade i en förvåning bakom Rönnog [---] och Rönnog blev lika ointresserad av denna tillfälliga motståndare; hon sänkte båda händerna nedom magen och kved nej nej och ja ja! Och hon hukade in i kammaren och sa tack gode gud.[473]

Grønlien Zetterqvist förklarar Rönnogs ovilja att föda en Storson med hennes rädsla för att Isak Mårten kommer att gå i sin fars fotspår om den patriarkala traditionen av Storsöner fortsätter, och att detta förväntas ske genom hennes kropp. Rönnogs gränssättande mot Didrik resulterar ytterst i att både den väntade Storsonen och familjepatriarken dör. Rönnog har vägrat att öppna sin kropp, hennes Resisto Ergo Sum ger henne möjligheten att motstå de yttre påtryckningarna och förväntningarna på en Storson.[474]

Anna-Stavas missfall ser bara dottern Alma, som blir tillsagd att inte berätta för någon. Rönnogs missfall sker inför hela familjen, i en dramatisk uppgörelse med Didrik. Rönnog har i sin utbildning och med sin Resisto Ergo Sum förmågan att ta en plats och göra motstånd mot den patriarkala förväntan på en Storson. Hennes missfall kan tolkas som en reaktion på ett yttre tryck från omgivningen som inte överensstämmer med hennes inre. Detta kan jämföras med Anna-Stava, vars motstånd enbart är inom henne. Missfallet hålls hemligt, och hon föder Storsonen som förväntat. Istället för en dramatisk scen då fostret dör, är det Anna-Stava som ligger döende när Didrik kommer för att se ut sin Storson. Till skillnad från Rönnog anpassar sig Anna-Stava till den nya plats, den gårdsnata, som hon har kommit till. Hon accepterar uppdraget att föda en Storson, ända till gränsen för sin egen existens. Hon dör nästan av förlossningen och visar här inget av den motståndskraft som Rönnog har med sig från början. Anna-Stavas ”kvinnojag i ständig transcendens” ser annorlunda ut, vilket vi återkommer till senare i avhandlingen.

Även om texten i sin helhet lyfter fram den exploatering av kvinnokroppen som moderskapet innebär, visar den också upp andra erfarenheter. De lyckliga

[473] LR, s. 270f.
[474] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 57.

graviditeterna sätts ofta i samband med en svag eller frånvarande man. ”Fiendskapen” kräver en obalans: ”Erika var där, stor och havande och hev. Ida var där i samma fullkomliga skick. Var och en av dem hade en finlemmad, försvuren karl med sig; blek och ’som lycklig’? Kvinnorna avundades Erika och Ida. Men inga män ville bli så framfarna.”[475] Det tydligaste exemplet kommer från ett namnlöst vittnesmål, en kvinna som har kommit för att ”söka” hos Anna-Stava berättar följande historia:

> Hon som inte orkat det sista havandeskapet. Den lilla kraft hon hade kvar gick åt till att hata. Hon hatade de barn hon redan hade. För att inte tala om karlen. Hon skulle ha skrattat, sa hon, om hans häst hade gått ned sig på isen med timmerlass och gubbe, sa hon. Så hade han fått ha en gäddkäft till töppa åt sig, sa hon. Så förtvivlat ond hade hon blivit. Hon gick till kallkällan för att föda. Hon skulle komma hem med det sista dödfött efter en störtförlossning, sa hon. Och vad hände? Där hon låg och födde i ljungen blev allt enkelt och bra!
> – Det är visst bara herrskap och de frälsta som säga *kärlek* och *älska*. Men jag kände mig som Jesu moder, jag fick veta vad *kärlek av höjden* var. Jag som hade fött åtta barn. Dem hade aldrig gjort annat än slitit sönder mig och sugit ut mig och frätt bort tänderna ur min mun. Och så plötsligt detta lugn! Jag fick veta vad nåd är. Jag steg upp och värmde vatten i tvättgrytan och tvättade mig själv och barnet. Vi badade i kärlek.[476]

I naturens enkelhet och ensamhet finner kvinnan plötsligt lugn och harmoni. Frånvaron av mannen är påtaglig.

Som en spegling av de två missfallen som Lidman skildrar ges också Anna-Stava och Rönnog varsin lycklig graviditet, där de ofödda barnen skapar en inre harmoni och låter dem stänga av störande moment utifrån. När Didrik har skickats till fängelset och lämnar Anna-Stava i Månliden, gravid och med fem barn, upplever hon trots allt ett stort lugn:

> Den ofödde styrde henne, där han skred fram kunde ingen olycka vara i vägen, hon var som en salig ko.
>
> Någon gång mindes hon att de tidigare havandeskapen varit oroliga och att den som störtdem hade varit den gossekarlen Didrik. Att han inte kunnat bli delaktig i lugnet. Det är dock synd om karln som aldrig får uppleva nådastånd et i havandeskapet?[477]

Återigen sker ett betydelsefullt ögonblick i Anna-Stavas moderskap i Didriks frånvaro. När han inte är där kan hon låta sig styras av den ofödde, vars livsvrede verkar stillad. Är vreden inte nödvändig om modern låter den ofödde ta över? Detta stora lugn, i en i övrigt kaotisk situation, ges ingen djupare förklaring i texten. En liknande oförklarlig lycka uppstår hos den annars så ilskna Rönnog när hon blir gravid för femte gången, med dottern Regina:

[475] VB, s. 325.
[476] NS, s. 135.
[477] JK, s. 190.

> Och så hittade Regina på att från sin första bebådelse ge Rönnog stora Blidan – vecka efter vecka ett välbefinnande så härligt att hon inte iddes tänka. Hon glömde alla beslut. Ibland måste hon hålla både Hallvar och Nanna intill sej bara för att också utifrån vara smekt av händer. Hon var inte på tjocken och inte i omständigheter. Hon hade inga ord för det utom det som kom en dag i slutet av augusti och var så träffande att hon brast i skratt – Välsignat Tillstånd – hette det och hon överföll Isak Mårten bakifrån och skrattade och gömde ansiktet mellan hans magra skulderblad – nu förstår jag vad som menas med Välsignat tillstånd sa hon och skrattade så vattnet gick[478]

Precis som hos Anna-Stava är det det ofödda barnet som aktivt gör graviditeten behaglig och njutbar för modern. De yttre omständigheterna får anpassa sig efter de inre – hon blir smekt både inifrån och utifrån – och Rönnog ger efter för fostrets vilja. Här är det motstånd som Grønlien Zetterqvist benämner Resisto Ergo Sum som bortblåst.[479] Rönnog behöver inte undvika Isak Mårten för att uppleva lugn, hon behöver istället bli fri från sig själv. Det motstånd mot patriarkatet som hittills har varit Rönnogs metod för att skapa sig en egen identitet, och som kulminerar i konflikten med Didrik och missfallet av den potentiella Storsonen, oskadliggörs av den ofödda Regina. Till skillnad från Beauvoirs övertygelse om att fostret eller barnet är något som bara ”kroppen” utför, utan medverkan från subjektet, beskriver Young graviditeten som en möjlig kreativ process, där den gravida är en medskapare:

> For the pregnant subject, on the other hand, pregnancy has a temporality of movement, growth, and change. The pregnant subject is not simply a splitting in which the two halves lie open and still, but a dialectic. The pregnant woman experiences herself as a source and participant in a creative process. Though she does not plan and direct it, neither does it merely wash over her; rather, she is this process, this change. Time stretches out, moments and days take on a depth because she experiences more changes in herself, her body.[480]

Detta citat knyter an till det Välsignade Tillstånd då Rönnog och Regina ”varit som Ett med det Hela”.[481] Det påminner även om Anna-Stavas drömbrev till Didrik i fängelset, då hon beskriver graviditeten som en process där barnet gör henne ”delaktig i Allt”.[482] Modern och barnet har ett helande och utvecklande utbyte. Det är den yttre världen som splittrar. För Anna-Stava är det distraktionen i form av Didrik som främst hindrar henne från att uppleva sitt moderskap. För Rönnog är det inre HOTET från hennes far ett inplanterat motstånd mot livsglädjen, att föda fram fler munnar att föda, att bli ännu mer bunden till en familj hon inte har valt. De ofödda barnen skildras främst som ett yttre hot, som sporer i vinden som riskerar att sätta oskyldiga föräldrar till världen. I särskilda fall kan

[478] OM, s. 67.
[479] Grønlien Zetterqvist använder enbart *Lifsens rot* som skönlitterär källa, scenen ovan är hämtad från den efterföljande *Oskuldens minut*.
[480] Young 2005, s. 54.
[481] OM, s. 68.
[482] JK, s. 132.

dock dessa ofödda barn ge en nåd, eller en välsignelse, över modern som bryter ner väggarna mellan den yttre och inre världen. Det är i detta nedbrytande som harmonin uppstår. Särskilt i citatet om Rönnog ovan ser vi hur de kroppsliga gränserna löses upp. Grønlien Zetterqvist skriver om missfallet:

> Men [Rönnog] förstår inte den andra delen, att hon redan är inskriven i det sammanhang som begär hennes fruktsamma kropp. När Rönnog efter denna händelse fortsätter samma motståndsstrategi som tidigare, motstår hon inte längre endast ett yttre patriarkalt sammanhang som hon är medveten om utan också samma sammanhang i sitt inre uttryck som är en integrerad del av henne själv [---] Motståndaren är därför redan innanför den gräns Rönnog markerar, är så att säga en del av kvinnosubjektet som motstår.[483]

Som sagt sträcker sig Grønlien Zetterqvists analys av Rönnog endast fram till *Lifsens rot*. När Rönnog i *Oskuldens minut* väntar Regina är det just denna markerade gräns som luckras upp. Resultatet blir en acceptans av situationen.

Upplevelsen av graviditet och förlossning skiljer sig alltså åt, inte bara kvinnor emellan, utan från tillfälle till tillfälle. Det finns dock ett mönster av att graviditet och förlossning blir njutningsfullt genom att modern lyckas undkomma det moderskap som är patriarkalt kontrollerat, vilket för de flesta kvinnor innebär en frånvaro av män. Då kan hon koncentrera sig på den intersubjektiva, införlivande relationen med det ofödda barnet. Eftersom barnen har en egen vilja och agens tycks även de ha inflytande över hur graviditeten upplevs, och i bästa fall uppstår en dialektisk process, ett utbyte mellan mor och barn. Efter Didriks död representeras det patriarkalt kontrollerade moderskapet främst av Rönnogs internaliserade självkontroll – ”Hotet” – som står i konflikt med hennes eget motstånd. Med fokaliseringen genom Rönnog ges läsaren en större insikt i den inre kamp som graviditeten och moderskapet innebär för henne, än skildringarna av Anna-Stava. Det står dock klart att Anna-Stavas högre grad av införlivning gör att hon upplever ett mindre motstånd mot moderskapet.

Kontrollerad amning

Inte heller efter förlossningen kan moderskapet innebära transcendens, enligt Beauvoir. Modern kan endast skapa en situation för barnet, men det är barnets eget frihetsprojekt som innebär transcendensen. Modern transcenderar då ”via ombud”, ”vilket innebär att hon än en gång blir beroende”.[484] Jag menar dock att också amningen kan vara transcendental, som en införlivande upplevelse. Amningen är en erfarenhet då gränserna mellan den ammande och ammade ytterligare löses upp. Detta inbjuder till kamp om integritet, och också svartsjuka för dem som står utanför. I amningen aktualiseras konflikten mellan det yttre och inre trycket. I de två följande avsnitten undersöker jag hur relationen mellan mor och barn efter graviditet och förlossning skildras. Amningen undersöks från två

[483] Grønlien Zetterqvist 2002, s. 70f.
[484] Beauvoir 2012, s. 623.

perspektiv. Jag kommer först att beskriva hur amningen sätts i ett kontrollerat system, som har tydliga paralleller till mejerinäringen. I nästa avsnitt visar jag hur amningen trots det kan bli en väg till införlivning – och hur modersgestalterna ställer sig till det.

Som föregående avsnitt visade kan graviditeten alltså innebära en modrande praktik där kvinnan har inflytande och makt över den egna kroppen (och barnet), och för en stund kan vara ostörd av det institutionella moderskapet. Men underbart är kort: Didrik rycker ammande barn från Anna-Stavas bröst för att bära henne tillbaka till Imperialsängen. Didrik är den enskilde mannen som representerar patriarkatet i Anna-Stavas liv, innan dess var det Ansgar. I Rönnogs fall är det hon själv som ålägger sig en separation mellan sig och barnet, utifrån den utbildning hon har fått: ”[…] efter sex till åtta månader ska en anständig kvinna sluta. Vad därutöver är är dalt! Några lektioner i barnavård på Liljevik av en kringresande konsulent hade bekräftat vad hon redan visste”.[485] Nu har samhället kommit in i den privata sfären och börjat berätta för mödrar hur de ska ta hand om sina barn, och kontrollera produktionen av bröstmjölk.

Parallellen till Rönnogs mejeriutbildning är uppenbar. Det sterila, regelstyrda och bländvita mejeriet är en industrialisering av ett kvinnligt, reproduktivt område. Lena Sommestad har skrivit om den status som följde mejerskeyrket under 1800-talet: ”Ansvar, utbildning och yrkesskicklighet gav mejerskeyrket status i den agrara miljö, där de flesta mejerskor levde och verkade.”[486] Att vara en utbildad mejerska är med rätta en källa till stolthet för Rönnog, som får tillgång till kunskap som tidigare varit otillgänglig för bonddöttrar, och dessutom lön för sysslor som tidigare varit oavlönade. Det nyspråk som Didrik möter hos Den underbare mannen för att argumentera för den nya handeln som en källa till nationell stolthet, möter nu folket hos mejerinnan Fröken Märta Pettersson: ”den stolthet dessa fäder måste hysa över döttrar som kunde lära sig *pastörisera* och förbättra *ortens ekonomi* genom framlockandet av osten som skulle hänföra människor i hela Sverige och trösta Kronprinsen för förlusten av Norge”.[487]

Sommestad ser mejerskeyrket som ett typexempel på hur yrken könas utifrån deras kulturella betydelse och deras funktion i samhället. Ju viktigare mejerihanteringen blev i den svenska exporten, desto högre status och mer avancerad utbildning fick mejerskorna. Mejeriyrkets kvinnliga kodning avvecklades dock i takt med att produktionen gick från att vara agrar till att bli industriell. Mjölknäringen var alltså ett kvinnligt kompetensområde som med tiden blev så viktigt att det industrialiserades och maskuliniserades, och förlorade sin position som ett kvinnligt högstatusyrke. Istället blev mejerskerollen och dess konnotationer till industri och fysiskt arbete motsatsen till de rådande kvinnliga idealen.[488] Också Rönnog reflekterar med tiden över männens inflytande i mejeriet:

[485] LR, s. 228.
[486] Sommestad 1992, s. 181.
[487] LR, s. 14f.
[488] Sommestad 1992, s. 243.

> Jag tänkte aldrig på det när jag var mejerska och mejeriföreningen hade möte i salen ovanpå mejeriet. Gubbar och gubbar! Som resonerade om allt […] Men ideligen fick jag göra en föredragning om mjölkkärlens skötsel, om silvadd och isbodar. Aldrig tänkte jag då på det konstiga i att inga kvinnor deltog i själva mötena. I varenda kåk är det ju ändå kvinnan som är huvudansvarig för mjölken. Men det är karlen som ska föra kornas talan utåt! Där har karln varit i timmerskogen hela vintern – men så fort snöföret är slut nog måste han på mejeristämma! Medan kärlingen och barna har skött hela mjölkframställningen där hemma![489]

Argumentationen är glasklar. Ett område där kvinnor och barn utför arbetet, kontrolleras av männen. Det arbete som utförs i hemmet är kvinnans, medan mannen representerar näringen utåt.

I hela Lidmans författarskap förekommer det förmänskligade djur och djuriska människor, oftast kvinnor, vilket bland annat syns i uttrycket om hästar och karlar och kor och kvinnor. Den första delen av ordspråket är det oftast använda, ”häst och karl” anses stå för positiva konnotationer som styrka och lojalitet. Delen om ”ko och qweijn” uttalas mer sällan och anses ofint, förbjudet. Men stolthet över könsskillnaden kan vara ömsesidig, som den uttrycks i *Järnkronan*, när Didrik är på väg till fängelset. I en blick förmedlas en gemenskap mellan Didrik och en annan man i vagnen, en lättnad och stolthet i att vara just män och inte förknippas med kon: ”Hur förnedrad han än blev så hade han något mellan benen som var häst! Han var ändå karl! skammen att vara ko-aktig skulle han ändå aldrig behöva utstå?”[490] En kvinna i vagnen uttrycker dock samma stolthet över sitt kön: ”Den gamla besvarade hans blick: Quejna är lika säker hon – hur utskämd hon än kan bli – men hon har en ko i sig – som hon aldrig byter bort.”[491] Kopplingen mellan ”ko och queijn” är närvarande i hela sviten, men kulminerar i *Lifsens rot* och *Oskuldens minut*. Det är inte svårt att se närheten mellan kor och kvinnor, med deras tillhåll i ladugården, reproduktionen och den livgivande mjölken som kommer från dem båda. Amningen och det institutionaliserade (mansstyrda) moderskapet styr både korna och kvinnornas liv.

I *Jernbanan* behandlas hästarna som människor. SpadarAbdons Stina, som han sörjer som en livskamrat, och Didriks Häst’n, som överlever en drunkning i ”hästätarflarken” för att tiggaren Hård offras, tillmäts rent mänskliga egenskaper och värden. Hästens värde sammanfattas av Didriks svägerska Eva: ”Detta är Månliden i anda och sanning: om en kärling nästan dör i barnsäng eller av tandvärk, det behöver man inte kalla på doktorn för! Men om Häst’n skall hävas bort – då måste doktorn komma och hjälpa honom över gränsen.”[492] Ko och qweijn är dock, som talesättet lyder, bara ko. Kvinnor beskrivs gång på gång som djuriska, och som att de har en särskild förståelse för kor.

Den tidigaste relationen mellan ko och qweijn är den mellan Anna-Stava och kon Saiva. Saiva har en liknande roll som Anna-Stava i det att hon är en slags klagomur, någon som tar emot världens och människornas sorger och gör dem

[489] LR, s. 256.
[490] JK, s, 57.
[491] JK, s. 58.
[492] NS, s. 208f.

lättare att bära. När Saiva har sinat och måste slaktas, lägger hon sig ner och dör för att bespara dem arbetet. Hennes hud blir läder till skor:

> Men Anna-Stava kände att Saivas hud inte bara blev ovanläder, bakkappa och sulor, utan fortfor att vara hud. Och den omvärvde hennes fötter med sina minnen. Och kreaturets suckar var inte längre hälsningar från husfolket. De kom av boskapens vånda över fångenskapen. Att varken ha älgens frihet eller människornas språk. Husdjurets förnedring: att inte få slicka kalven. Slaveriet: att förstå människornas språk och inte kunna svara.[493]

Korna, eller de domesticerade djuren generellt, är i Lidmans värld medvetna om det strukturella förtryck och det organiserade reproduktionssystem som de är en del av. Som ung flicka förstår Anna-Stava detta instinktivt, och trampar lätt i sina skor gjorda av Saivas hud, men glömmer bort det efter att hon har träffat Didrik: hon började ”gå som om Saiva vore stendöd eller aldrig hade levat.”[494]

Rönnog känner en stor samhörighet och solidaritet med korna. När något djur revolterar visar hon ofta stor förståelse för dem. Texten påminner flera gånger om Rönnogs släktskap med korna, hon råmar under förlossningen,[495] en folkilsken ko är ”ett husdjur som står dej efter livet / som vore det en svägerska förklädd till ko”.[496] Familjen skaffar en avelstjur som betäcker byns kor, som även han blir besjälad. Efter en misslyckad parning skäller hon: ”Rönnog gick ut och läxade upp ’nReest där han stod och slickade sin sneda haka. Vad hade han för omdöme! Komma med en ko för ingenting! Var han dum! Förstod han inte att det avgörande berodde på kon – att en ko som inte är villig ska lämnas ifred!”[497] Att få bli lämnad ifred är grunden i Rönnogs drömliv; att inte behöva vara omgiven av svärföräldrar, barn och andra bojor. Såvida hon är ”villig”, det vill säga känner sexuell lust, får hon räkna med att bli med barn. Aveln blir en metafor för den organiserade, allt mer automatiserade, hygieniska sexualsynen som även omger människorna. Jag ser det som ett uttryck för Rönnogs rädsla för instängdhet och begränsning, och hennes maktlöshet inför moderskapet som en patriarkal institution.

Det finns paralleller mellan Sommestads analys av mejerinäringens övertagande av ett traditionellt kvinnligt område, och Rönnogs övergång från stolthet till maktlöshet i relation både till mjölkningen och till amningen av hennes egna barn. Det är inte bara i skönlitterära texter som Lidman har pekat på det inneboendet förtrycket i mejerinäringen. I artikeln ”Se djuret!” beskriver Lidman barndomens familjeko Sonja och hennes dotter Friska:

> Men den sista, Friska, utvecklade ett rasande ursinne. Som om hennes naturs art hade slagit igenom tusen år av boskaps tämjande såg hon husfolket som fiender. Hon hatade oss alla – utom mamma. De två var vänner. Så utan fruktan och

[493] DTH, s. 127.
[494] DTH, s. 159.
[495] LR, s. 215.
[496] OM, s. 170.
[497] LR, s. 199.

> respekt blev Sonjas sista dotter att hon en dag rände emot en bil och gav dess stänkskärm en djup buckla.
>
> Med tiden upphörde allt Sverige att kalla kokreaturet för ko. För att slippa höra hennes andhämtning har vi tänkt ut andra beteckningar, sådana som båsenhet, grovfoderomvandlare, lactoenhet.
>
> Lacto kommer av latinets *lac*, *lactis* – som på svenska modersmålet betyder *mjölk*.[498]

I *Oskuldens minut* heter den lynniga kon Sabina. Sabina är som bästa mjölkkon Rönnogs favorit. Som i ”Se djuret!” beskrivs i romanen barnens rädsla för att valla hem korna ensamma på kvällen och lättnaden när någon vuxen gjorde det. I romanen beskrivs hur Rönnogs svåger Amos går för att hämta hem korna och plötsligt blir överfallen av Sabina:

> Amos skrek och Sabina råmade, 1000 år av fiendskap som sovit mellan tamdjur och tämjare vaknade. Hon skulle kasta honom upp i luften så att han fölle till marken och hon skulle komma åt att stampa sönder honom
>
> han förstod precis hur hon tänkte; kon bemannade sej allt eftersom mannen förkoades[499]

Läsaren påminns om uttrycket *ko och qweijn det är bara ko* medan Amos kämpar för sitt liv. Sabinas närhet till Rönnog beläggs med meningen: ”verkligheten är ett husdjur som står dej efter livet / som vore det en svägerska förklädd till ko”.[500] Sabinas uppror slås dock ner, och när Amos befriats från henne hjälper det inte att hon är bästa mjölkkon; hon slaktas. Också i slakten är gränsen mellan ko och kvinna ambivalent. Isak Mårtens förklaring att Sabina inte kan gå till slaktaren själv möts av: ”Moderna damer är bekväma av sig. Och högfärdiga. Duger inte att bli skjutsad på cykelramen ens.”[501] Slakten av Sabina får karaktären av ett könskrig: ”Ska jag vara karl om att hava i häl en ko som är så exter. Hon lär vara som ett lejon.”[502] Kampen mellan Amos och Sabina får också koloniala övertoner, när de i en inre dialog gör upp om vem som har rätt till platsen:

> vad hade du här uppe att göra mellan kust och fjäll!
> själv då? här skulle lappen gå mellan fjäll och skog!
> vad har bönder här att göra?
> därför att lappen inte vill fälla skogen
> och inte tämja renen till att draga timret ned till älven!
> och varför skall skogen fällas?
> därför att Bolaget behöver timmer
> att göra plank och bräder av
> för Export av Sågade Varor[503]

[498] Lidman 1988, s. 127.
[499] OM, s. 168.
[500] OM, s. 170.
[501] OM, s. 187.
[502] Ibid.
[503] OM, s. 174.

De är båda medvetna om att de blir utnyttjade, och ändå har de bara krafter nog att slåss mot varandra. Plikten att producera under kontrollerade former delas egentligen av kvinnor, kor och underbetalda skogsarbetare. Samtidigt livnär de sig på en plats som inte tillhör dem, där samerna och renarna har vandrat fria.

Rönnog har lojalitet till den kunskapstradition hon har skolats in i, där mjölknäringen ska vara hygienisk, effektiv och värdeskapande. Samtidigt känner hon ett band till de kontrollerade och utnyttjade korna, speciellt de som gör motstånd. Lidmans skildringar av den kontrollerade mjölkproduktionen, vare sig den kommer från ko eller qweijn, illustrerar ett moderskap under belägring. Den kontakt med barnen och det transcenderande tillstånd som amningen möjliggör förhindras av de patriarkala idéer som finns i kvinnornas närhet. Didrik tål inte synen av en ammande kvinna, då amningen gör henne otillgänglig för honom. Det är han som enskild individ som står mellan Anna-Stava och kontakten med hennes barn. En generation senare har Rönnog internaliserat den manliga blicken och kontrollen av hennes läckande bröst. Den utbildning som hon sätter sådan stolthet i har samtidigt skolat in henne i ett tänkande som separerar henne från modrandet. Sommestad beskriver mejerskorna som ”i skärningspunkten mellan agrarsamhället och det framväxande industrisamhället”.[504] Det är också i denna skärningspunkt som Jernbanesviten utspelar sig. Både korna och kvinnorna kommer i kläm när den livgivande mjölkproduktionen ska anpassas efter det moderna samhället.

Amning och införlivning

Amningen måste dock inte innebära en patriarkal kontroll över kroppen och moderskapet. Den kan också vara en källa till ett kvinnocentrerat modrande, där den egna upplevelsen och relationen till barnet står i fokus. Då mat och ätande kommer visa sig vara centrala akter och metaforer för införlivningen, är denna analys också viktig för diskussionen om tillgänglighet och tillhörighet i kapitel fem.

Om amningen i det föregående avsnittet jämfördes med mejerinäringens exploaterande produktion av komjölk, vill jag nu visa hur amningen också kan ställas i relation till naturens livgivande vatten. Som vi såg i kapitel tre används ofta vatten som trop för gemenskap och sam-vett. Det Stora Foster-vattnet ställs mot fosterlandet. Brunnen, vattenkällan, står också i nära relation till flera modersgestalter. Det är Isänkan som grävt brunnen i Månliden, och hotar att ta den tillbaka, det vill säga dränka sig, om inte dottern Hagar kommer och vakar över henne.[505] Kusin Beda dränkte sig också i brunnen, medan Emma ”skakat som den värsta fisk på land” då hon hängde sig i (den manligt konnoterade) stallporten.[506] ”Varför detta tjat om vatten?” frågar sig berättaren retoriskt när denne ondgör sig över ”vattubristens vånda”.[507] Jo, kommer svaret: vattnet är förutsättningen för allt, även för litteraturen. Job, till exempel, skulle aldrig ”ha orkat tänka

[504] Sommestad 1992, s. 245.
[505] NS, s. 264.
[506] LR, s. 5; OM, s. 76.
[507] OM, s. 72.

fram de där träffande orden" om det inte "[n]ån litn slavinna eller elak kärringsmula smög åt honom nån brödbit utan att räkna upp hur jorden bereddes och kornet såddes, skördades, maldes, och hur mjölet skräddes, och varifrån vattnet kom & jästen och saltet och veden till ugnen och murandet av ugnen och elden och konsten att baka".[508] Livet och litteraturen hänger alltså på detta vatten.

När Rönnog fött sitt första barn njuter hon av amningen, och mjölken liknas vid ett vårregn: "Men sen var amningen ändå god, lugnande; som om ordet välsignelse egentligen betydde bröstmjölk. Hon gav sig hän som åt en förbjuden kärlek. Och de allra mildaste av Sions Toner nynnade sig… Likt ett vårregn låt det falla… Härligt sången där skall brusa… liksom dånet av en vattenflod…"[509] Vårregnet bildar ett flöde, där amningen skapar en känsla av samförstånd mellan kropp, medvetande och natur. En liknande känsla drabbar Anna-Stava, som tänker tillbaka på amningen när hon svartsjukt ser Isak Mårten ammas av Hagar: "utifrån kroppens mest avlägsna utkanter drages mjölken genom de tunnaste kärl och samlas till brösten och hela kroppen ler i de nya oanade tillhåll för glädje som mjölken spårar upp."[510] Kroppen beskrivs som en bit mark som görs levande av den strömmande mjölken. Denna helande amningskänsla har inte enbart med biologiskt moderskap att göra – den enda gången Hagar uttrycker glädje är när hon ammar Isak Mårten.

Intimiteten i amningen skapar känslor av tillhörighet och närhet, men detta leder också till konflikter om äganderätt och svartsjuka hos de inblandade. När Rönnog på eget bevåg slutar amma måste hon ta en ny strid "med Isak Mårten och hans släkt som trodde att detta barn var allas barn."[511] Rönnog som absolut inte vill bli införlivad är rädd att dottern vänjer sig vid den kärleksfulla och lekfulla uppfostran som finns i hennes nya familj: "Att se Märtaflickan gå ur famn i famn, hissas mot taket och bliva daltad med på det mest olämpliga sätt […] Närhelst hon kom in från ladugården var någon där och daltade och lekte!"[512]

Förtvivlan inför barnets relationer med andra än dess mor finns även hos Anna-Stava, även om känslorna kommer från ett annat perspektiv. Hon känner istället svartsjuka inför Hagars öppenhet mot sonen:

> Nu förstod Anna-Stava i sin egen kropp hur [Didrik] känt det; men fortfarande var det oåtkomligt för vettet, det var bara en av de fulaste, mest kränkande förnimmelser hon haft; hur kunde det vara möjligt att känna svartsjuka mot sitt eget barn! Och samtidigt var det något annat, en kamp utan ansikte.[513]

För Anna-Stava handlar dessa känslor om fascinationen inför den sexualitet som hon läser in i Hagars gestalt. Hon ser mor och barn-scenen, och står för första gången utanför den. För Rönnog handlar rädslan om att stå utanför en avsaknad av kontroll. Hon behöver kontrollera barnets fostran för att hindra att det blir en

[508] OM, s. 74f.
[509] LR, s. 215.
[510] NS, s. 97.
[511] LR, s. 216.
[512] LR, s. 217.
[513] NS, s. 98.

”idiot”, men är rädd för en alltför djup kontakt. Hon ser att det finns något i barnet som hon har kontakt med, en anknytning. Men rädslan för att öppna gränserna mellan sig själv och någon annan är för stor:

> och Märtabarnet välkomnade redan vilka dumheter som helst, skrattade och putade med munnen och gurglade och såg *idiotig* ut i ögonen. Och varför skulle barnet vilja bli vuxet och ansvarskännande! Har det väl bättre som en liten idiot som det daltas här… [---]
>
> Ibland såg de på varandra, mor och barn – Rönnog vädjade… om bara kunde lita på att du inte blir en idiot… att du inte blir en sådan som måste stoppas undan… bara jag slipper skämmas för dig som RAGNA BORDE SKÄMMAS TIO GÅNGER OM
>
> ögonblick när barnet tycktes veta något om henne som hon inte visste själv – eller hade glömt. Att Märta var äldre än hon?
>
> om jag vågade skulle jag lyssna… men vad finns det för garantier… ett barn är farligare än man kan tro… hade det tänder skulle det äta upp en intet ont anande…[514]

Tidigare har vi sett att risken med ”fel” sex är att det resulterar i barn som blir idioter. Glädjen är en idiot – alltså är det alltför lustfyllda farligt. Men hos Rönnog finns även en rädsla för att barnets eventuella idioti ska föras över till *henne*. Att barnen är farliga, födda som ofödda, är en tanke som återkommer genom sviten. När det handlar om föräldrar och barn blir det också tydligt att införlivandet handlar om fysiska, emotionella såväl som materiella band. De delar kött, blod, erfarenheter – men också hem och skulder. Didriks handlande – som Rönnog fördömer så ofta hon kan – har försatt både hans föräldrar och barn i djupa skulder och gett dem ett liv i fattigdom. Dessa förutsättningar binder dem samman minst lika hårt som några kärlekskänslor. ”Äta upp sina föräldrar. Och därefter äta upp sina barn! Vad är det som är så storslaget!” utbrister Rönnog, och införlivningen blir ett uppslukande.[515] Beroendepositionerna innebär att man rent fysiskt blir en del av varandra igen, att man delar samma kroppsliga situation.

Ett exempel på en sådan uppslukande sker i en scen under slåttern, då Rönnog har slutat amma sitt första barn. Mjölken rinner ändå till och hon behöver gå undan till en lada för att ”mjölka ur”, och en grannpojke, Seth, följer hungrigt efter henne. Hon upplever att han ”steg upp genom hennes kropp fastän han gick i sanka marken efter henne”.[516]

> Hon lade på haken och ställde sig vänd mot en vägg och började mjölka sig. Till en början kunde hon hålla ett bröst i vardera handen och trycka helt litet för att mjölken skulle stå i två hårda strålar. Allt var strimmor av ljus. Mjölken spred sig runt och utefter stockarna, sjönk motvilligt, som om den måste hälsa varje stocks rundning på vägen ned. Ladan var gles för att höet skulle få luft; och väggarna lutade inåt för att snön inte skulle slå in vintertid. Luften var i dallring. Hon hade fått ur sig det mesta. Till slut ställde hon sig på knä för en sista tömning

[514] LR, s. 217f.
[515] LR, s. 266f.
[516] LR, s. 229.

och träffades av en blick som slog in mellan två stockar. Seth. Han såg rakt in i henne. [---] Hennes bröst drog ihop sig, krympte inåt som om gossens ögon varit tvingar. I hans panna en enda mygga sprickfärdig av blod.

Hon blev sín.[517]

Rönnog är sprängfull med mjölk men har slutat amma eftersom det inte är ”anständigt”, det har en konsulent i barnavård lärt henne. I ladan tar dock naturen över. Mjölken och ljuset flödar. Allt är rundat och dallrande. Rönnog är öppen och genomlyst. I jämförelse med Rönnogs mejeri, där allt är blankpolerat, steriliserat och högteknologiskt, är ladan diametralt annorlunda.

Det är också en privat scen, där Rönnog lägger av sig sina yttre lager av anständighet och respektabilitet för att bokstavligen mjölka sig själv som en ko. Hon har låst om sig, för att få vara ifred. Detta avbryts tvärt av Seth som ser rakt in i denna privata stund. Blicken går rakt in i henne, och han är en del av hennes kropp och hennes kroppsliga upplevelse av bröstmjölken och ladan, trots att han står utanför dess väggar. Blicken slår dock in en kil i scenen, brösten sjunker ihop, mjölken sinar. Den blodfyllda myggan i pojkens panna kontrasterar mot de plötsligt tomma brösten. Myggan tränger in i Seth, vars blick går igenom ladans väggar och Rönnogs kropp.

Rönnogs upplevelse i ladan aktualiserar återigen tanken om den decentraliserade moderskroppen, ”myself in the mode of not being myself” som Young uttrycker det.[518] Subjektet är både i sig själv och inte. Grønlien Zetterqvist läser scenen som ett exempel på Rönnogs motstånd mot de patriarkala krafter som gör anspråk på hennes kropp, och som väntar sig att hon ska föda en Storson. Samtidigt, påpekar Grønlien Zetterqvist, har ju pojken redan ”stigit upp i henne” i den blöta myran och blivit en del av henne.[519] Vems blick är det som riktas mot henne egentligen? När Rönnog går tillbaka hem kan hon inte sluta tänka på den blodfyllda myggan, ”hur dess bakben stod ut i ett försök att komma ifrån blodkällan, hur myggans sugrör hade fastnat… / *Du ville ha det – nu kan du ha det!*”[520] Återigen signalerar texten om det farliga i njutning som går överstyr, om man så är människa eller mygga.

Det faktum att Rönnog går undan till vad hon tror är en avskild plats kopplar ihop den kroppen med den ex-centriska platsen. Balansen mellan de olika graviditeterna och missfallen, som ibland utspelar sig avsides, och ibland i händelsernas centrum, pekar också mot en rörelse i rummet som hänger ihop med rörelsen inom kroppen. I äktenskapet såväl som i moderskapet utmanas subjektets gränser, men det ges inget entydigt svar på om dess gränser bör fredas eller om de faktiskt ska överskridas. Jag håller med Grønlien Zetterqvist om att det ändå anas att Rönnog faktiskt *vill* blir införlivad. Hennes kärlek till Isak Mårten och de tidiga interaktionerna med dottern visar att hon har en önskan att anknyta till andra. Även om Seths blick bryter hennes integritet så till den grad att hon hellre sinar än ses som fruktbar av en man, är det också ett ”straff” (som Rönnog ser det)

[517] LR, s. 229.
[518] Young 2005, s. 49.
[519] Grønlien Zetterqvist (2002), s. 59f.
[520] LR, s. 231.

som har sin grund i något hon faktiskt vill ha. Hon njuter av när amningen får henne att känna sig delaktig i Det Hela, och vill dela sitt liv med dem som hon har valt. Problemet för Rönnog, som jag tolkar det, är dock att ”Det Hela” – sam-vettet – aldrig framstår som en möjlighet. Jag återkommer till hennes upplevelse efter den lyckliga graviditeten med Regina: ”när de varit som Ett med det Hela och allt hade varit fullkomligt [---] Sen återkom gradvis den vanliga världen med sitt 'styckevis och delt' – ett ohjälpligt sönder och samman”.[521] Den centraliserande kraft som Det Hela kan erbjuda innesluter aldrig Rönnog helt, eftersom kampen för överlevnad i den vanliga världen är så stark. Och den kampen är nödvändig! Genom hela sviten är det tydligt att den svävande tillvaro som karaktärer som Didrik, Anna-Stava och Isak Mårten befinner sig i inte är tillgänglig för alla. Överlevarna, vredens barn, måste också existera för att livet ska kunna fortgå.

Kapitlet har undersökt Anna-Stavas och Rönnogs upplevelser av moderskap och modrande. Den modernitet som är så lockande för Didrik kompliceras i mötet med modrandet. Både Anna-Stava och Rönnog ser flera av modernitetens symboler – tapeter, bilar, dans – som syndiga. Samtidigt är Rönnog en representant för den nya kvinnan, och har internaliserat många av det patriarkala moderskapets regler och normer. Denna komplexitet är genomgående för skildringen av olika modrande praktiker, som graviditet och amning, men även upplevelsen av den egna kroppen. Utan att någon kvinna framstår som icke-sexuell, är det sexuella till stor del förknippat med tyngd och skam. Kampen för självbestämmande och egenmakt möts av rädslan för att bli isolerad, och hur svårt det är att leva utanför den gårdsnata som styr den hyperlokala normen. Samtidigt finns det i upplevelser av sex, graviditet och förlossning frigörande, subversiva och transcenderande ögonblick.

Analysen av det matrilinjära narrativet stärker intrycket av komplexitet. Moderslinjen är en förutsättning för tradering av kunskap och erfarenheter, vilket också är anledningen till att just mor-dotter-relationen kan vara så smärtsam. Rönnogs utraderande av sin egen mor störs av Anna-Stavas närvaro. Detta visar återigen på Rönnogs vilja att gå framåt, att förnya, samtidigt som hon är kvar i upplevelser från barndomen. Modersrelationerna skapar därför ett narrativ som är diakront och synkront på samma gång. Tidens gång blir synlig, samtidigt som gamla livserfarenheter upprepas och gör sig påminda.

Enligt Beauvoir kan denna typ av erfarenhet utanför det egna jaget inte innebära transcendens för individen. Moderns upplevelser genom barnet kan inte tolkas som en egen transcendens, och det är inte möjligt att se en matrilinjär linje som en transcenderande sekvens. Jag tror att det förhåller sig precis tvärtom hos Lidman. Det är bland annat genom modrandets införlivning – två eller fler kroppar som existerar i tillsammans, i Sam-vettet – som transcendensen kan uppnås. Genom att tillsammans med Young läsa moderskroppen som decentraliserad stärks bilden av detta sam-vett som ett alternativ till en centraliserad, hegemonisk

[521] OM, s. 68.

maktstruktur. I det kommande kapitlet undersöks de som inte bjuds in till denna samexistens.

5. Modrande utanför normen

Hittills har avhandlingen ägnat sig åt att undersöka hur *Jernbanan*s skildringar av moderskap konstruerats som en patriarkal institution, där modrande aktiviteter som namngivning och till och med födsel tolkas genom en maskulin, kolonial lins. Detta har legat till grund för mina läsningar av det biologiska moderskapet där tillhörigheten i familjen som äktenskapet och moderskapet innebär antingen accepteras eller blir en källa till konflikt och motstånd. I avhandlingens föregående kapitel diskuterades hur Rönnogs och Anna-Stavas relation till moderskap och modrande ser ut, som två huvudkaraktärer med egna subjektspositioner som fungerar som fokalisatorer i texten. Modrandets transcendentala potential togs också upp, i förhållande till den intersubjektiva relationen mellan mor och barn.

Anna-Stava och Rönnog är hemmahörande i en familj och en gårdsnata där de har stabila positioner, oavsett deras egna känslor inför det. Kvinnor som inte är gifta har inte samma trygghet, utan hamnar på olika sätt utanför den diakrona matrilinjen. Deras utanförskap kan ofta förstås utifrån deras relation till moderskapet, som på ett eller annat sätt utförs på fel sätt; barn utan pappor, äktenskap utan barn, modrande utan biologisk anknytning. Det som faller utanför ramarna för en patriarkalt kontrollerad familj, tolkas som ett resultat av en icke-normativ sexualitet och ett icke-respektabelt sätt att vara kvinna på. I det här kapitlet undersöker jag det icke-normativa modrandet, som kan vara biologiskt eller icke-biologiskt, och hur kvinnorna utanför den patriarkala familjestrukturen skildras.

I den historiska kontext som *Jernbanan* existerar inom var den ogifta modern en referenspunkt för moral och sedlighet. Eftersom man ville hålla sexualitet och barnafödande inom äktenskapet var utomäktenskapliga relationer fram till början av 1900-talet brottsliga, vilket gjorde utomäktenskapliga barn ett tecken på normbrytande beteende och ett bevis för en relation som fram till 1900-talets början var olaglig.[522] I Jonas Frykmans *Horan i bondesamhället* (1977) undersöks de normer som historiskt omgett den ogifta modern. Frykman menar att det särskilt var bland kvinnorna som den sociala kontrollen var viktig eftersom den särskilde de respektabla kvinnorna från de icke-respektabla, och därmed säkerställde de gifta mödrarnas position. Han beskriver de gifta kvinnorna som ”normgivare”, som genom sin existens gör den ogifta modern icke-normativ.[523]

Under 1700- och 1800-talen skedde flera strukturella förändringar i samhället – ny lagstiftning för att motverka barnamord, fler unga kvinnor som lämnade hemmet vilket minskade den sociala kontrollen, en minskad social press på män att erkänna faderskap – som ledde till att de utomäktenskapliga födslarna ökade, och att fler ogifta mödrar stod ensamma med barnet och skammen.[524] Under hela

[522] Bergman 2003, s. 60.
[523] Frykman 1977, s. 55ff.
[524] Lindstedt Cronberg 1997, s. 180f.

1800-talet ökade de utomäktenskapliga födslarna, och vid sekelskiftet föddes mellan 10 och 15 procent av barnen utanför äktenskapet.[525] Även om statistiken skiftade regionalt, var ogifta mödrar alltså inget ovanligt. Vid 1900-talets början skapades en ny föräldrapolitik för att hejda denna utveckling, vilket fick konsekvenser för utomäktenskapliga barn. Bland de oäkta barnen födda 1889 var det vanligare att de hamnade på barnhem eller hos fosterföräldrar, och de var mer beroende av fattigstöd än barn födda inom äktenskapet. Det var även vanligare att emigrera, och brottsligheten var bland de utomäktenskapligt födda högre än genomsnittet. Flickor födda utom äktenskapet blev oftare mödrar till utomäktenskapliga barn än andra kvinnor.[526]

I debatten kring den nya lagstiftningen om utomäktenskapliga barns rättigheter betonades barnens rätt till en framtid bättre än den ovan skisserade. Det var en socialpolitisk fråga som handlade om den växande statens framtida medborgare, men också en genuspolitisk fråga om moderns betydelse för barnet.[527] Man menade att det bästa för barnen var att bo kvar hos sina mödrar, varför dessa behövde bättre förutsättningar att ta hand om sina barn trots att de var ogifta. Perioden som skildras i *Jernbanan* präglades alltså av ett ökande antal ogifta mödrar och en aktiv debatt kring hur detta skulle hanteras. Moderns betydelse för barnets utveckling betonades i början av 1900-talet, medan det under 1800-talet var vanligt att ogifta mödrar tvingades lämna ifrån sig sina barn, eller se dem dö av undernäring eller sjukdom. Detta visar att behovet av moderskap som en patriarkalt kontrollerad institution kan vara ömsesidigt – chanserna för att mor och barn skulle ha ett bra liv var helt enkelt så mycket bättre om barnet föddes inom äktenskapet.

Betydelsen av romanernas historiska situering är att de ogifta mödrarna och det icke-normativa modrandet som skildras rimligtvis kan läsas som karaktärer och handlande utanför normen. Detta intryck förstärks av det utrymme de ges i texten och i vilken mån de fokaliseras. I det här kapitlet undersöker jag vad det finns för maktstrukturer mellan olika typer av mödrar och modrande arbete. Hur skildras och situeras den normbrytande modersgestalten, som existerar utanför det patriarkalt kontrollerade moderskapet? Jag vänder blicken mot det modrande som utförs av icke-biologiska mödrar, och undersöker på vilket sätt kvinnor som inte är mödrar är en del av matrilinjära narrativ. Analysen undersöker hur den icke-respektabla kvinnokroppen skildras, och vad som händer med alltför tillgängliga kvinnor. I detta aktualiseras förstås sexualiteten som antingen för kontrollerad eller otämjd. Jag inleder med att diskutera begreppet *other-mother* och hur det kan användas i en svensk kontext. Hur skolas flickor in i en modrande roll? Finns det en möjlighet att gå utanför en predestinerad roll som mor alternativt ”faster”?

[525] Bergman 2003, s. 54.
[526] Bergman 2003, s. 92.
[527] Bergman 2003, s. 54.

Other-mothers och annan-mammor

När man undersöker icke-biologiskt moderskap inom anglosaxisk moderskapsforskning talas det ofta om *other-mothers*. Termen syftar på modrande utfört av någon annan än den biologiska modern, ett arbete som kan innebära att kvinnan ofta är frånvarande från sin egen biologiska familj. Detta kan skapa många led av *other-mothers* som är frånvarande och närvarande modersgestalter på samma gång. Denna form av modrande har uppmärksammats inom den amerikanska black feminism-rörelsen då barnomsorg varit en vanlig arbetsuppgift för svarta kvinnor. Patricia Hill Collins diskuterar olika kulturella representationer av svarta kvinnor – matriarken, mammyn, *the welfare queen* – som illustrerar den snäva roll som under lång tid har reproducerats, och hur den tätt sammankopplar rasifiering, klass och sexualitet. Dessa stereotyper innebär en avsexualisering som gör den svarta kvinnan passande till att modra barn, så länge de inte har något med hennes egen reproduktion att göra. I mammyn, den enda riktigt respektabla identiteten för svarta kvinnor, kan sexualitet och moderskap delas upp, och den svarta kvinnan får utföra modrande arbete, utan moderskapets officiella status.[528] Typiskt för den svarta modersgestalten är också att hon inte bara förväntas modra (vita) barn, utan också (vita) vuxna män och kvinnor. Så kan mammyns arbetskraft och emotionella arbete utnyttjas, medan hon lyfts fram som en förebild. Utanförskapet som svarta kvinnor redan befinner sig i förstärks genom modrandet av andra barn än sina egna, då de fortsatt behandlas som modersgestalter som inte riktigt hör hemma i familjen.

Denna betydelse av *other-mother* kan kompletteras med en annan tolkning, där den biologiska moderns utanförskap påverkar relationen till det egna barnet. Yi-Lin Yu beskriver denna tolkning som en där modern ses som annorlunda, eller till och med som en fiende till sin dotter, särskilt när hon visar upp eller använder sig av koloniala vanor och egenskaper.[529] I båda tolkningarna av termen är alltså det (post)koloniala arvet av betydelse, och att vara en *other-mother* kan på så vis kopplas ihop med olika former av hemlöshet eller alienering. *Other-mothering* präglas av denna dubbelhet och av flytande och föränderliga gränser mellan olika modrande kroppar och praktiker.[530] Collins menar också att det kan ses som ett resultat av ett kommunalt modrande, där ett delat ansvar för barnen är ett tecken på solidaritet och tillit mellan kvinnor som inte nödvändigtvis har olika status.[531]

När jag skriver om konceptet *other-mothering* i relation till *Jernbanan* gör jag det med respekt för den historia begreppet för med sig, som inte är densamma som den historiska situation som speglas i mitt material. Relationen till ras är också annorlunda, då relationen till svenskhet (i förhållande till samer, resande och andra rasifierade grupper) i sviten hänger ihop med klass, bofasthet och heteronormativitet, snarare än den diskurs om hudfärg och slaveri som står i centrum för den svarta feminism som har utvecklat begreppsapparaten kring *other-mothers*. För att markera skillnaden i kontext, översätter jag *other-mother* till *annan-mamma*.

[528] Collins 2000, s. 84.
[529] Yu 2005, s. 132.
[530] Collins 2000, s. 178.
[531] Ibid.

I min användning ligger begreppet annan-mamma nära Yus förståelse av *other-mother* som modrande personer som på olika sätt förstås som den Andre, och därför står för ett modrande utanför normen. Samtidigt kan annan-mamman också förstås som den eller de personer som ägnar sig åt modrande arbete inom normen, men utanför det biologiska moderskapet, som äldre systrar, fastrar, mostrar, far- och mormödrar, barnflickor, ammor och så vidare.[532] Denna dubbelhet i begreppet är viktig för att lämna utrymme för de komplexa och flytande positioneringar som moderskapet innefattar. En person kan vara mamma och annan-mamma på samma gång, eller simultant modra på sätt som både faller utanför och innanför normen.

Om vi tillåts vidga annan-mammaskapet till ett modrande som utförs i olika typer av utanförskap, och som utmanar bilden av moderskap som något biologiskt anknutet, är begreppet belysande för flera av *Jernbanans* kvinnliga karaktärer som brukar hamna i skymundan. I kapitlet kommer jag främst att diskutera ”fasterämnena” Matilda och Ida, backstusittaren Nora, amman Hagar och sockenhororna Dolsedumpan och Isänkan. Inledningsvis kommer jag även beskriva hur flickor generellt uppfostras till att modra sina yngre syskon, och därmed diskutera flickor som Anna-Stava, Rönnog och Alma, som senare kommer att gifta sig och lämna rollen som annan-mamma. Annan-mammorna i *Jernbanan* besitter alltså olika former av annanskap, och kan i någon mån avse nästan alla flickor eller kvinnor, eftersom dessa oftast förutsätts att utföra någon slags modrande arbete. Graden av annanskapet varierar, samtidigt som moderskapet är något alla kvinnor måste förhålla sig till. De kvinnor som väljer eller tvingas bort från ett normativt modrande – antingen som mödrar eller annan-mammor – hamnar också utanför det accepterade sättet att vara kvinna på.

Annan-mammorna har alltså olika förutsättningar, och hanterar olika grader av normbrytande och tillhörighet. I Lidmans text är annan-mammor ofta släktingar, men även kvinnor som kommer utifrån (där Hagar är det främsta exemplet). Det finns en makthierarki där personer utifrån har den lägsta graden av införlivning, och där ogifta kvinnor har lägre status än gifta kvinnor, bröder och fäder. Både Ansgar och Didrik ser sig själva som ansvariga för och rådande över sina systrar, och reagerar aggressivt på att de lämnar hemmet och väljer bort den gårdsnata som de är införlivade i. De som stannar kvar hamnar allt mer i en underordnad position, där gränserna mellan familjemedlem och anställd suddas ut (särskilt i Didriks fall där hemmet också fungerar som handelsbod och skjutsplats). Detta är en kulturell norm som upprätthålls genom uppfostring och social kontroll. I den kommande delen undersöker jag därför hur denna norm etableras i *Jernbanan*.

[532] Mor- och farmödrar är ett exempel på mödrar som ofta också används som annan-mammor, och har en viktig roll i utmanandet av synen på moderskapet som något som enbart handlar om två personer. *Jernbanans* mor- och farmödrar har dock diskuterats i kapitel fyra som en del av det matrilinjära flödet, och kommer därför inte att förekomma i större utsträckning i det här kapitlet.

Att fostra en annan-mamma

Collins beskriver hur unga kvinnor uppfostras till att bli *other-mothers* från en tidig ålder.[533] Ett liknande mönster går att se i Jernbanesviten. Flickor som är för unga för att bli gravida och föda egna barn fostras att bli den typ av annan-mammor som fostras att modra inom normen, som en förberedelse för det egna moderskapet och för att avlasta modern. Döttrarna, framförallt de äldsta, tar tidigt ett modrande ansvar för syskon och manliga familjemedlemmar: ”Det vardagliga modersansvaret minskade allteftersom en barnhop ökade. Alma som var tie år hade överinseende över de fyra mindre barnen. Det var Alma som lärde Hanna att klä och tvätta Didrik, Alma som lärde Siri att hjälpa Erika på pottan och se till att hon fick mat.”[534] Förväntningarna på flickor och unga kvinnor är att de ska vara tillgängliga för familjerna och hjälpa till där det behövs. En anonym flicka får stå som exempel för de flickor som hoppas på brevfrierier och istället får ”några skrynkliga rader från äldsta syster som ville få henne till piga inför fjärde barnets födelse ’och vet nog kan du sova skavfötters med svärmor fast hon har ett surt ben, du som är så vida galant och präktig’!”[535] Berättelsens generalitet visar att den inte är specifik utan handlar om vilken flicka som helst som går med framtidsdrömmar. De ska ställa upp utan gnäll på släktingars önskemål, eftersom alternativet är att stå utan familj och hem.

I Basnäs har modern Eva-Lisa sjunkit in i sig själv och agerar inte längre ”med en husmoders anspråk” sedan makens död, och mormor Catarina är folkilsk och elak.[536] Där finns därför ett särskilt behov av en modrande annan-mamma, och det är främst Anna-Stava som har den rollen:

> Att hon tänkte på var och en från innersta särken och ut i linoljeklädet! Hon visste på dagen när systrarna hade rening och såg till att det fanns stoppdukar i en liten hög på ett särskilt ställe på vinden; och med vatten och fat dit de kunde smyga och tvätta sig och med en dosa potatismjöl att pudra med om de skulle ha fått gångsår. Hon lappade byxor och stoppade strumpor. Hon fyllde kängorna med trasor när de hängdes upp till tork för att de inte skulle skrumpna. Hon kammade skohöet. Och om likväl någon av utefolket fått ett skav för rött för potatismjöl hade hon salvan tillreds: grankåda sammankokad med osaltat smör; hur den helade hud och humör i bristning.[537]

Faktum är att Anna-Stavas modrande egenskaper betonas mer medan hon bor i föräldrahemmet än när hon flyttar till Månliden där Didriks systrar står för merparten av arbetet. Hur mycket kärlek Anna-Stava än lägger ner i omsorgen om syskonen är det inte en position hon vill bli kvar i; hon ber till Gud att få dö innan hon behöver välja mellan att gifta sig med Ludvig eller bli faster till Ansgars

[533] Collins 2000, s. 180.
[534] DUM, s. 62.
[535] NS, s. 56f.
[536] DTH, s. 138.
[537] DTH, s. 137.

barn.[538] En liknande flykt gör Rönnog när hon övertalar sin syster att bryta förlovningen för att stanna hemma och ta hand om de yngre syskonen, medan Rönnog tar plats som mejerska.[539] Det finns alltså en medvetenhet om att positionen som annan-mamma eller faster inte är en önskvärd sådan.

Den gemensamma utgångspunkten i flickskapet försvinner i flickornas olika förutsättningar att skapa en egen familj. Anna-Stava, Erika, Sofia och Alma gifter sig och modrar sina egna barn, och får därmed en ny, tryggare position. Andra markeras tidigt i uppväxten som *fasterämnen*, flickor vars chanser att bli bortgifta är så osannolika att det troligaste är att de kommer stanna kvar hemma och ta hand om föräldrarna och brorsbarnen, som Didriks syster Matilda, och Anna-Stavas syster Ida som beskrivs som ”stugans absoluta faster-ämne”.[540] Det existerar en konkurrens mellan systrarna om vilka som ska kunna ta sig bort och vilka som ska stanna kvar som pigor åt föräldrar och bröder. De olika grupperna – de gifta och de ogifta – anser båda att de har det svårast. Att genomgå barnsäng efter barnsäng, med tungt ansvar för hem och familj, ställs mot att vara piga, att aldrig ha något som är ens eget, att aldrig få chansen att uppleva kärlek.

Den modrande fostran är dock inte densamma för alla flickor. Bonddöttrarna fostras i hemmet bland sina egna familjemedlemmar, medan andra redan som barn är hemlösa och fostras att tjäna andra familjer. Hagar, som är född utanför äktenskapet av Isänkan, arbetar för andra från barnsben. Oavsett om Hagar har barn eller inte, är hennes uppgift främst att tjäna andra och deras barn. Inte heller utförs modrandet på samma villkor för bondhustrur och ammor, något som Hagar påpekar för Anna-Stava när hon är på väg bort från Månliden:

> Åjo. Skulle jag ha fått vila mig ett halvår utan mjölken! På spinnhuset kanske! Men inte hos folk! Jag har arbetat som en häst från det jag var fem. Jag behövde den här vilotiden. Och jag behövde få vara oförskämd mot några bonddöttrar som haft det beviljat från början. Men skulle jag ha haft lov taga i det där knytet… utan mjölken? Jag vet vad som räknas här i världen, madam![541]

Mjölken, och alltså hennes modrande, är Hagars valuta som för en period ger henne en tryggad position. Samtidigt är det mjölkens ursprung – ett försvunnet, oäkta barn – som gör att hon aldrig kommer att modra på samma villkor som de ”beviljade” bonddöttrarna. Det faktum att bröstmjölken är en ändlig resurs innebär också att hon fortsatt måste befinna sig i rörelse, och att de månader hon varit i Månliden enbart har varit en undantagsperiod.

Annan-mammaskapet kan förstås som en mellanposition där de flesta flickor hamnar från det att de inte är det yngsta barnet, till att de gifter sig och får egna barn. Om man med Frykman ser den gifta kvinnan som normgivare, är det under flickåren som de skolas in i vilka normer de ska bära. Modrande utförs av den gifta kvinnan för sina egna barn, och av den ogifta kvinnan för andras barn. Normen att det är gifta kvinnor som är mödrar är så stark att oäktpojken Fridolf,

[538] DTH, s. 142.
[539] LR, s. 16.
[540] VB, s. 114.
[541] NS, s. 302.

som vuxit upp med sin ogifta mamma och sin farbror och faster, börjat kalla fastern för mamma och modern Greta för fasterGreta.[542] Detta sociala system står över det biologiska. Att modra sina egna barn som ogift är ett normbrott med konsekvenser. I *Nabots sten* berättas om hur kyrkan genom kyrktagningen någon gång om året visar upp en av dessa ogifta mödrar för att avskräcka och upprätthålla ordningen, ”för att skrämma alla flickor för den vilda älskogen / för att tvinga de unga männen till bosättning och frieri.”[543] Det äktenskapslösa modrandet betraktas som inkörsport till ett liv i synd.

Historiskt var kyrktagningen en ceremoni som fungerade som återupptagningen av en nyförlöst kvinna i församlingen. Alla kvinnor som fött barn skulle efter cirka sex veckor genomgå kyrktagning, gift som ogift. Enligt Lindstedt Cronberg var kyrktagningen för den gifta kvinnan en hedrande ceremoni som uppmärksammade henne positivt, medan den ogifta moderns kyrktagning var en särform av ceremonin, som ”tjänar syftet att skapa relief åt normalseden”.[544] Den ogifta modern skulle alltså ställas fram och skammas just för att höja prestigen för de gifta kvinnorna.[545] I *Nabots sten* sker Anna-Stavas kyrktagning i samband med Isak Mårtens dop, en ceremoni där Didrik tar över uppmärksamheten och ställer sig i centrum tillsammans med Storsonen. Den fromma Anna-Stava, som nästan dött under förlossningen, känner ingen helighet i ceremonin: ”Den kärlek som fanns inuti *kyrkotagningen* visade sig inte. […] Och när [prästen] tog henne i handen för att resa upp henne såg hon att han hade snus under naglarna”.[546]

Efter Anna-Stava ska en ogift mor kyrktagas; ”[o]ch hon som nu skulle renas från barnsängens besmittelse hackade tänder ännu värre än Anna-Stava och hade ingen barnafader att se upp till.”[547] Berättaren ser tillsammans med kollektivet, som till en början är dömande: ”Och nu hette det inte att dessa gossekarlar och pockande ofödingar hade *försett sig* hos henne. Det hette att *hon* hade försett sig med lönskeläger och hor. Och detta var skammens kärna: hon hade själv velat!”[548] Men det sker en förskjutning i perspektiv i skildringen:

> Rätt åt henne om födseln varit svår! Rätt åt henne, den satans töppan! [---]
>
> De få karlarna hängde vid henne med tunga mular och ögonlock: vars skulle dem kunna träffa henne i hemlighet och trösta henne *för att* och *eftersom* hon nu var allmän.
>
> Dopbarnet Isak Mårten började skrika.
>
> Utlegade hustrur som voro på väg att godkänna sitt öde i halmen inför åsynen av det öde som väntat dem utan äktenskap
>
> de störtdes i sin förkrosselse av barnets hjärtskärande gråt. Den gjorde dem upproriska. Aldrig att en man ställdes ut på golvet om han lägrade hustrun samma kväll som hon hade förlossats. Jesu jupa såren dina![549]

[542] JK, s. 195.
[543] NS, s. 104.
[544] Lindstedt Cronberg 1997, s. 264.
[545] Ibid.
[546] NS, s. 101.
[547] NS, s. 103.
[548] Ibid.
[549] NS, s. 104.

I barnets gråt finner kvinnokollektivet, som först tyckt att hon borde skylla sig själv och sedan själva känt lättnad inför att deras tunga moderskap åtminstone skyddas av äktenskapet, solidaritet mot männen som aldrig döms för några sexuella överträdelser. De namngivna kvinnorna i kyrkan, Anna-Stava och prästfrun, gråter och ser ”all världens Hagar” på kyrkgolvet.[550] Flickan blir alltså en representant för alla ogifta mödrar och bortdrivna tjänstekvinnor, och för en stund känner omgivningen sympati för henne. Samtidigt fokaliseras narrativet aldrig genom henne, och vi får inte ens veta vad hon heter.

I diskussionen om de förtappade kvinnor som visas upp i kyrkan märks en komplex syn på vad dessa kvinnors brott egentligen är. Utgör de i själva verket en viktig del i bygdens sociala spel? Har de ett val, eller är deras urspårade sexualitet ett resultat av deras ”natursart”? Följande replikskifte sker mellan namnlösa kvinnor som får representera det respektabla kvinnokollektivet:

> men en sak är konstig: he jer som om sockna skull behöva de där odjuren!
> Socknen! Men tvärtom det är ju ett lidande för oss alla! Dåliga exempel för döttrarna! Fattighjälp och kostnader och förargelse!
> Men så snart en dör så kommer det fram en ny efter samma mönster! I och med Dolsedumpans död börja Isänkan härja [---]
> Att he finns qweijnen som vilja när dem bliva gammal?
> Någen ha hört sägas att he finns dem som vilja då, som först!
> När dem hava förlorat sina saker och allt hopp då bliva dem som galn’[551]

I citatet syns både den moraliska inställningen till utomäktenskapliga barn, och bygdens deterministiska inställning till barnafödande och sexualitet. Vissa saker är menade att vara. Att det finns åtminstone en kvinna som ”härjar” och går utanför gränserna för det socialt accepterade. Samtidigt blir det tydligt att normbärarna ser dessa kvinnor som skyldiga och villiga till överträdelserna, något som den heterodiegetiska berättaren nyanserar genom att ge oss inblick i männens tankar om att träffas i hemlighet ”*eftersom* hon nu var allmän.”[552]

Annan-mammaskapet är alltså en erfarenhet som på samma gång är gemensam och situationsspecifik. Exakt hur det tar sig uttryck är ett resultat av klass, men också hur man svarar på den normativa kvinnligheten. Att bli gift är i slutänden det enda sättet att undkomma annan-mammaskapet för att till fullo bli accepterad och garantera sig en plats inom gårdsnatan. Så blir också det ogifta modrandet till ett patriarkalt kontrollerat moderskap.

Den naturliga produkten av äktenskapet är barn, vilket också innebär att gifta kvinnor med få eller inga barn behandlas med stor misstänksamhet. Det är inte så att *Jernbanans* kvinnor tvingas till äktenskap, tvärtom skildras flera giftermål som ett resultat av stor kärlek. Men det är ett faktum att även de mest förälskade, som Anna-Stava, tydligt ser att alternativet till äktenskapet är att stanna hemma som faster. Det finns en hierarki mellan gifta och ogifta kvinnor som framkommer i texten och som alla är medvetna om. Frågan som uppstår är då hur den

[550] NS, s. 104.
[551] NS, s. 106.
[552] NS, s. 104.

ogifta kvinnan förhåller sig till denna hierarki. Om äktenskapet och moderskapet innebär införlivning, och införlivningen står i motförhållande till fri transcendens som individ – innebär det att man genom att stå utanför äktenskapet får en ökad möjlighet att transcendera? Beauvoir tycks inte anse det. Hon skriver att den gifta kvinnan blir en ”vasall”, som tar mannens namn och integreras i hans klass, miljö och kultur.[553] Samtidigt är positionen för den ogifta kvinnan inte bättre i Beauvoirs 1940-tal. En ogift kvinna är i samhällets ögon, enligt Beauvoir, ”en socialt ofullständig människa”.[554] På landsbygden är den ogifta kvinnans roll ”piga hos sin far, sina bröder eller sin svåger”, och den ogifta borgerliga kvinnan ”kan bara vegetera som parasit i föräldrahemmet eller acceptera en underordnad ställning i någon annans hem.”[555] Gemensamt för dem är att det bästa sättet lämna hemmet är genom äktenskapet. Detta aktualiserar frågan om hemmets betydelse. Vem kan göra anspråk på hemmet? Vad har gårdsnatan för betydelse för vem som är en god mor? Vad händer med de kvinnor som inte anpassar sig till sin position, utan lämnar den plats de blivit tilldelade?

De hemlösas gårdsnata

Annan-mammans position påverkas av platsen hon befinner sig på, hur och var hon situeras. I kapitel fyra skrev jag om hur de olika gårdarnas kulturer, *gårdsnator*, är ett sätt att i texten markera vilka som hör till vilken plats. Att gifta sig och flytta till en ny gård, att bli en del av en ny familj, är en process som kvinnorna ställer sig olika inför. Många av modersgestalterna i sviten är starkt kopplade till platser, till de gårdar där de lever och arbetar och föder sina barn. Som alla karaktärer i böckerna tolkas de utifrån sitt ursprung och den lokala kultur, gårdsnatan, som omger dem. För andra är det dock annorlunda. De som är icke-bofasta, har barn med okända fäder, eller är ogifta är inte på samma sätt knutna till platser. De utmärks främst genom sin hemlöshet, på att de inte hör hemma. Även de hemmadöttrar som bor kvar hos föräldrar och syskon behandlas i viss mån som obehöriga, som några som genom sitt misslyckande att bli rätt sorts mödrar märkt ut sig själva som främlingar. Det betyder dock inte att de inte fyller en viktig funktion. Dessa annan-mammor, som utför gratis omsorgsarbete i utbyte mot mat och husrum, är en bärande del i både familjestrukturerna och ekonomin. De utgör också en motpol som bekräftar för de hemmahörande att de gjort rätt.

Frågan är inte svartvit. Det är inte så att man antingen är hemmahörande eller en främling. Tvärtom är annan-mammorna tydliga exempel på den glidande skala som hemmahörandeskapet innebär. Sara Ahmed har beskrivit hur denna skala och de instabila positioner som den ger upphov till, skapar olika former av social antagonism. Spänningsfältet mellan att vara inkluderad och exkluderad skapar ett

[553] Beauvoir 2012, s. 492.
[554] Beauvoir 2012, s. 494.
[555] Beauvoir 2012, s. 493f.

behov av att markera vem som hör hemma var, och vem som anses vara främling.[556] Detta är, som vi ska se, också en fråga om maktpositioner: om man likt Hagar har en produkt som behövs – bröstmjölk till Storsonen – skapas en plats till henne som kan ses som mer delaktig i familjen än för de hemmadöttrar som inte har samma modrandekapital.

Nora är ett exempel på hur det icke-normativa moderskapet hänger ihop med en brist på hemmahörande, gårdsnata. Hon är gift med jägaren Nicke, och tillsammans med deras många barn flyttar de runt i olika skjul och torp i utkanten av Månliden. De lever alltså i utkanten av samhället, både geografiskt och bildligt. Nicke tror inte på ägande, odlar heller inget själv utan förlitar sig på jakt och dagsverken hos andra. Nora introduceras som en modersgestalt: ”Där stod Nora med ögon och trasor och magen i vädret och i konten ett bylte som hette Nabot.”[557] Nabot är dessutom ett utomäktenskapligt barn: ”hela socknen” vet att det är tiggaren Hård som är far till honom, och inte Nicke.[558] Noras position som annan-mamma kommer delvis från det utomäktenskapliga barnet, men sedan hon gift sig med Nicke främst genom deras sociala utanförskap och fattigdom.

Ahmed beskriver den främmande kroppen som en fetisch för den hemmahörande, då den samtidigt döljer och avslöjar den hemmahörandes egen instabila position.[559] Genom deras främlingskap bekräftas de hemmahörandes självklara plats i gemenskapen. Där Hagars vistelse i Månliden är dramatisk och föränderlig, existerar Nora tillsammans med Nicke som en stabil motpart till de mer etablerade paren Mårten och Lena, samt Didrik och Anna-Stava. Nora framställs som en dålig husmor som inte kan ta till vara de byten som Nicke fäller, och inte kan göra mer än att torka ekorrar innanför murkåpan.[560] Sjöberg beskriver Nicke som ”eposets ärkehedning”, som bonden Mårten använder som avskräckande exempel för barnen.[561] Parallellt med detta menar jag att Nora används som ett avskräckande exempel för flickorna, som en illustration av konsekvenserna av utomäktenskapliga barn och dåliga giften.

Mycket av det vi får veta om Nicke och Nora kommer i form av olika berättelser som folk för vidare om dem, som ”[e]n av alla dessa historier om Nicke, som folk gillade”.[562] Det gör att vi som läsare inte kan utgå från att det är en sann bild, eller om det istället visar upp den bild av Nicke och hans familj som berättas inom fiktionens ramar. Till exempel ryktas följande:

> Man sade att Nicke och Nora aldrig grät när de fick barn, och heller aldrig när något barn dog. Nickebarnen ”fick skylla sig själva” – och de begärde inte något särskilt av föräldrarna. De tycktes leva i en ömsesidig skuldfrihet hos Nickes, som skulle ha varit underbar, om de varit en smula rika.[563]

[556] Ahmed 2000, s. 54.
[557] DTH, s. 150.
[558] DTH, s. 35.
[559] Ahmed 2000, s. 54.
[560] VB, s. 29, 256.
[561] Sjöberg 2006, s. 121.
[562] VB, s. 242.
[563] VB, s. 243.

I citatet ovan är det oklart vem det är som anser att barnen får skylla sig själva. Det finns egentligen ingenting i texten i övrigt som tyder på att Nicke och Nora inte skulle sörja sina barn. Vi kan inte veta om Nicke och Nora verkligen aldrig gråter över sina barn, eller om det bara passar in i omgivningens bild av deras sorglöshet. Historierna om Nicke och Nora utgör den kollektiva berättelsen som befäster dem som annorlunda än den respektabla delen av socknen.

Man skulle kunna jämföra Nickes och Noras ”skuldfrihet” med de friheter som Didrik tar sig med sina affärer. Didrik har genom sin förankring i Månliden ett annat socialt kapital än Nicke och Nora, som gör att hans ibland lika planlösa framfart inte alls blir läst på samma sätt. Detta noterar även berättaren:

> Att Nickes, som levde bortom all lag och synlig ordning, överhuvudtaget kunde leva var beundransvärt på gränsen till det skräckinjagande. [---] Att Didrik och Anna-Stava från början av sitt äktenskap och alltsedan svävade bredvid Månlidens fasta ordning förledde ingen annan till uppror och kom ingen att tala om *Nicke-fasoner* och *Noras lathet*.[564]

Didrik och Anna-Stava brukar inte heller jorden, och tar ofta livet som det kommer. De är uppslukade av större frågor än hur maten hamnar på bordet. De har också ett mycket större familjenätverk runt omkring dem som tar hand om allt det praktiska. Inte heller Anna-Stava gråter när hennes barn dör i svält, ändå ”sägs” det inget om att barnen får skylla sig själva eller liknande. Moderskapet och modrandet kodas således genom tillhörigheten till en gårdsnata, ett socialt sammanhang, genom vilken modersgestalten förstås och tolkas. Anna-Stavas modrande sätts i relation till Didriks högtflygande planer, medan Noras många barnsängar och sorglösa moderskap tolkas som ännu en konsekvens av Nickes oförmåga att planera.

Nora är en karaktär som genom sitt utomäktenskapliga barn och äktenskap med Nicke placerat sig själv i utkanten av samhället. Det framgår inte om hon någonsin varit en del av någon gårdsnata. Det finns dock andra som föds in i familjer och gårdsnator som sedan blir utstötta. Som exempel på två flickor som börjar som en del av en syskongrupp men som utvecklas till utomstående, annorlunda kvinnor, kommer jag i nästa avsnitt att diskutera Matilda och Ida. Vad är det som gör dem avvikande?

Normgivare och normbrytare

Ida och Matilda är systrar till Anna-Stava respektive Didrik, och står tidigt ut som annorlunda i syskonskarorna. De är starka och arbetsamma och kommer ofta i konflikt med sina bröder. Matildas människovärde förskjuts ytterligare då hon i ett möte med en björn lyckas skrämma iväg djuret och rädda korna hon vallar. Matilda blir en hjälte men ses också som lite löjlig, okvinnlig, till och med hotfull. Hon börjar kallas för Björn-Tilda och blir fysiskt allt mindre flicka och allt mer

[564] NS, s. 85.

björn. Ida blir tidigt änka och får en självständig position med en egen gård och ett oberoende gentemot manliga släktingar. Idas änkestånd och Matildas björnhistoria försätter dem utanför den normativa kvinnogemenskapen och gör dem till intressanta studieobjekt. De olika sätt som de gör sig oberoende på visar på de komplexa formerna av moderskap och annan-mammaskap som existerar både innanför och utanför romanvärlden. Idas biologiska moderskap gör henne till en mamma som genom sitt utanförskap också kan läsas som annan-mamma, medan Matilda i större grad väljer eller tvingas bort från det modrande arbetet.

Var börjar utanförskapet? Som jag har visat förhåller sig den icke-godkända kvinnan till den normativa majoriteten, till normbärarna. I början beskrivs Matilda ofta i relation till den vackra, äldre systern Erika, till vilken ”den tjocka Matilda fick vara förkläde” när hon fångar friare.[565] Matilda jämförs ständigt med Erika: ”PappaMårten var svag för Erika och berömde Matilda. Och ju mer han grälade på Erika dess mer svartsjuk blev Matilda”.[566] När Erika gifter sig och försvinner från gården, riktas Matildas avundsjuka mot Didrik. Mårtens beröm visar vem som tål att kritiseras och inte, vilket i sig blir en form av exkludering:

> Du är ju halverst som en karl, du Matilda. Och stark som en björn. Didrik har blivit en riktig usling han! Duger ju inte till något svårt alls! Den söndagspojken!
>
> Åh att få bli förtalad som Didrik, mitt mellan ögonen, i stället för att bli prisad som ett välartat uppfostringsbarn.[567]

Citatet visar det avstånd som finns mellan det sagda och det menade. Genom sin kropp utmärks Matilda från resten av syskonskaran, som pekas ut som annorlunda jämfört med Erika och Didrik, och ses knappt som kvinnlig. Faderns artiga beröm gör Matilda till en främling som Konrad eller Nabot, utifrånbarn som man måste vara extra snäll mot för att de ska känna sig som hemma.

Också Ida är stor, nästan tre alnar lång, men beskrivs oftare som ful än tjock; hon är ”tunnhårig och [har] alla fastermärken.”[568] Likt Matilda innehar Ida en aptit och arbetskraft som gör henne manhaftig. De är också de enda flickorna i sina syskonskaror som står emot sina äldre bröder så pass att de hamnar i slagsmål med dem. När Matilda och Didrik råkar i slagsmål är det ett förklätt skojbråk, som bara ytterligare förstärker Matildas alienerade position: ”Han hann inte låta henne vinna förrän hon satt på honom och höll ned hans armar mot golvet och grät av ilska.”[569]

Det är en skillnad mot Ida, som inte känner samma typ av skam över sin styrka. Hon anklagar Ansgar för att vilja ha kvar Anna-Stava på gården som sin ”frilla”, vilket leder till slagsmål:

> Ida bet och klöste och spottade och kallade Ansgar för Absalom ”den där fähunden av Davids söner som åtrådde sin egen syster”, och mormodern såg på med

[565] DTH, s. 191.
[566] VB, s. 231.
[567] VB, s. 253.
[568] DTH, s. 168.
[569] VB, s. 312.

> ett lugn som om hon vilade; medan Eva-Lisa och de andra systrarna skilde slagskämparna under tårar. Och Ida skrek, försök slå mig en gång till och jag ska slå igen, öga för öga, kom det ihåg. Detta eviga hån från mormor, detta evinnerliga klander från Ansgar, denna änglalika tröst från Anna-Stava – denna trefaldiga tyngd som suttit på oss andra tills vi blivit så kuschade som inhyseshjon.[570]

Det finns alltså en upprorisk ådra hos Ida och Matilda, som särskiljer dem från de övriga syskonen. Ida pekar dessutom ut de förfrämligande metoder som de olika makthavarna i Basnäs använder sig av; mormoderns elakheter, Ansgars moraliska dömande och Anna-Stavas ängsliga omsorg fungerar lika exkluderande som det beröm som Mårten ger Matilda. Det är dock viktigt att påpeka att dessa uppror är färgade av sorg snarare än triumf. I dessa konflikter med bröderna läggs grunden till utanförskap som ska komma att prägla Ida och Matilda långt framöver. Det är alltså inte frågan om någon enkelspårig styrka och stolthet, som på ett tydligt feministiskt sätt skapar ett kvinnligt oberoende. Önskan om tillhörighet är fortfarande stark.

Att Matilda är ”halverst som en karl” är en återkommande hyllning. Tack vare hennes styrka och arbetskapacitet förväntas hon utföra sysslor som ingen av de andra systrarna (eller Didrik) behöver närma sig. De olika könade sysslorna och vilket kapital de ger beroende på vem som utför dem, skapar uppenbara diskrepanser i hur just Matilda bemöts: ”Tänker du låta pappa arbeta ihäl sig, din lata ko? – Är det flickgöra tycker du att köra dynga? – Är man så stadigt byggd som du Matilda så! du behöver mocka av dig lite sinne! och så vidare.”[571] Här refereras Matilda till som den domesticerade kon, och hennes plats är fortfarande ladugården. Som några andra kvinnor i sviten förknippas hon med en särskild lukt, och för Matilda är det lukten av dynga och gödsel som förföljer henne. Detta menar Mårten att hon ska ta som ett hederstecken: ”Vad än en fattustackare luktar – men gödsel det luktar han intet, sa Mårten. Du Matilda är duktig som en karl. Aldrig att nån ska taga dig för ett hjon! Sanna mina ord!”[572]

Även om Mårten hyllar Matildas kraft är det tydligt att han favoriserar andra barn – Storsonen inte minst – trots hans övertygelse om dyngans värde. Eftersom Storsonssystemet omsluter allt uppskattas Didriks järnvägsprojekt mer än Matildas kroppsarbete, trots att Matildas arbete är det som ligger närmast det som enligt traditionen värdesätts i Månliden. När Didrik kommer hem med dyrt skrivpapper från Skellefteå, räcker det med att Matilda tar i dem för att de ska bli värdelösa: ”han plockade ihop bladen, vände på dem, några hade små fettfläckar; han luktade på dem och en omisskännlig lukt av dyngkas utgick från dem.”[573] Här möts två värdesystem, den nya och den gamla livshållningen, för att tala med Sjöberg.[574] Eftersom det moderna representeras av Didriks skrivpapper, och det traditionella representeras av Matildas fähuslukt får konflikten också en könad dimension. Mårten, som egentligen tillhör den gamla livshållningen, värdesätter

[570] DTH, s. 249.
[571] VB, s. 117.
[572] VB, s. 231.
[573] VB, s. 239.
[574] Sjöberg 2006, s. 106.

Storsonsystemet högre än Matildas hårda arbete i jordbruket. Detsamma gäller mamma Lena och systrarna, som står handfallna inför Matildas tilltag och gråter av rädsla över vad Didrik kan tänkas ta sig till.[575]

Både Ida och Matilda upplever alltså genom uppväxten ett utanförskap, och att de behandlas annorlunda än övriga familjemedlemmar. Båda drabbas i tonåren av händelser som gör att de ytterligare separeras från familjen och den normativa kvinnligheten, och som kommer att bli avgörande för deras positioner i det omgivande samhället. Matildas omvälvande händelse inträffar i skogen, när hon är ute och vallar korna på sommarbete och hjorden blir överfallen av en björn. Matildas övergång från ett slags djuriskhet till en annan är explicit i texten: ”Dudelins råmande och Matildas var som ett och samma. Och när björnen såg upp med halva juvret i käften blev han piskad mitt mellan ögonen.”[576] I anfallets ögonblick är alltså kons och Matildas perspektiv det samma. Men Matilda går till motattack, hon rycker tag i en björkvidja och piskar till björnen. Matilda blir en hjälte, vida omtalad i bygden, omskriven i rikspressen: ”De flockades omkring henne på kyrkbacken, och Björn-Tilda fick hon heta. Somliga såg på henne som om hon varit en lappseite. Andra rörde vid henne som om hon varit ett björnskinn.”[577] Sedan Matilda mött och besegrat björnen, blir hon än mer främmande för bygden – en vild björn istället för en tam ko. Hon liknas vid en seite, ett heligt samiskt objekt eller plats, eller ett dyrbart björnskinn.[578] Björnifieringen går inte att stoppa: ”Matilda hade ingenting vuxit på längden sedan sitt sextonde år; hennes rygg var krum och syskon måste jämt säga åt henne att inte lufsa när hon gick.”[579] Hon närmar sig en natur som är kraftfull, rik – men eftersom den är ett resultat av en misslyckad femininitet är den också löjeväckande:

> Kreaturets milda namn, Matildas stöddiga växt, björkvidjan – smått och stort fick karlarna att hålla händer och mössor för munnen. Didrik såg det och kokade av harm. Matilda hade dragit löje över Månliden – och särskilt över Didrik – med detta björnpiskande. Hon skulle ha sprungit hem och lämnat koaset åt sitt öde![580]

Att ha en syster som blir ett lustigt provinsiellt inslag i rikstidningarna, och som skrattas åt på kyrkbacken, passar inte in i Didriks moderniseringsprocess. Didriks syfte med järnvägen är att göra Lillvattnet till en värdig del av Sverige, att ta dem längre bort från ”skitens vägar”. Detta skapar ett ännu större avstånd mellan Didrik och Matilda, som redan innan brottats med den hierarkiska familjestrukturen i Månliden.

Björnhistorien påverkar även andra manliga blickar på Matilda. Drängarna i Månliden resonerar om gårdens döttrar:

---

[575] VB, s. 239.
[576] VB, s. 254.
[577] VB, s. 259.
[578] ”Seite”, Nationalencyklopedin.
[579] NS, s. 71.
[580] VB, s. 258.

> Stackars Matilda hon skulle nog få bli tokig hon! Helt och hållet. För det syntes ju lång väg hur behöven om en karl hon var. Men om nu en karl skulle göra henne till viljes och det skulle komma ut; för Matilda skulle säkert försäga sig! då skulle det innebära att karlen aldrig finge sig en flicka som han ville ha! Han skulle vara utskämd för tid och evighet hos alla flickor som vore som folk. Så att säkert var det Matilda som hade sträckt fram järnsläggan mot Hästmulen bara för att hämnas på mannens ömtåligaste, och förnämligaste, det som hon aldrig skulle få! 'a Björn-Tilda![581]

Det finns ett klassperspektiv i detta resonemang, då det framförs av drängar som diskuterar hur bonddöttrar är för fina för att gifta sig med drängar och hur fäder och bröder vaktar på gårdens kvinnor. Men det är också tydligt hur Matildas fysik har drivit henne bort från att vara en respektabel flicka, samtidigt som historien med björnen förstärker hennes utanförskap. Matildas björnlika kropp, hennes argsinta lynne och männens ointresse för en kvinna som hon hänger ihop. Det är på grund av hennes utanförskap som hon är i skogen med korna, ett arbete annars avsett för små barn. Men händelsen i skogen visar att hon har en annan potential än vad som tillskrivits henne, vilket ytterligare alienerar henne från den normativa kvinnligheten. En sådan kvinna blir ett hot mot den patriarkala ordningen, vilket ytterligare driver på förskjutningen – hon kommer att hämnas på mannens ömtåligaste och förnämligaste! Mötet med björnen är både ett symtom och en utlösande faktor för Matildas utanförskap.

Idas omvälvande insikt sker då hon och mormodern får tag i en spegel, och hon för första gången får se sitt eget ansikte. Genom att uttala alla sina rädslor – tänk om min ungdoms skönhet är borta, tänk om jag ser ut som en möglig palt med skägg, tänk om jag inte har någon haka – försöker de besvärja bort fulheten. När de så får syn på sig själva blir de stumma av besvikelse. Hur kan man leva med tanken att man aldrig kommer att bli älskad? Catarina har inga tröstande ord till sitt barnbarn utan frågar: "var skulle en sån som Anna-Stava få sin lyskraft ifrån om inte en som Ida stod bredvid och pustade?!"[582] Svaret, menar mormodern, är att arbeta bort sorgen. Ida börjar koka salpeter, "[s]om för att förstärka sin fulhet".[583] Salpeter skapas genom att koka kopiss i omgångar och används för att göra krut. Texten beskriver processen ingående, och precis som Matilda får Ida mycket beröm och uppskattning för sin företagsamhet och sitt hantverkskunnande. Detta leder dock om något till ännu större förbittring. Ida drivs till arbetet av känslan att stå utanför familjen:

> Ida misstänkte att en sammansvärjning hade pågått i alla tider – alla hade sett henne som *otrevlig* och räknat ut att hon skulle få stanna som faster i detta hem. Deras kristliga dygd hade bestått i att förtiga hennes fulhet, att aldrig anspela på den, att låtsas som om friare skulle trängas kring henne i sinom tid.[584]

[581] NS, s. 159f.
[582] DTH, s. 241.
[583] VB, s. 70.
[584] Ibid.

Denna arbetsilska kan ses som en första frigörelse, som kommer att utvecklas senare: ”Dessa veckor av ’pissets förhärdelse’ innebar att leva ut vreden och i någon mån befrias.”[585] Med tillverkningen kommer naturligtvis en genomträngande lukt, som likt Matildas os av dynga hotar att smitta av sig på allt som kommer i närheten:

> Ida tilläts göra bara två salpeterkok om året. Systrarna hindrade henne från att göra fler därför att de blev orolig för hennes hälsa. Det kunde inte vara bra med det nattvak och den ensamhet som arbetet förde med sig. Ansgars skäl var att det gick åt för mycket ved. Och ingen sa det men alla tänkte det: vi kan alla börja lukta som Ida om detta går till överdrift.[586]

Återigen fungerar lukten som ett särskiljande tecken som riskerar att alienera en människa. Trots att Idas arbete är inom jordbruket och ger en välkommen inkomst ligger det på gränsen för det acceptabla.

Som Sara Ahmed betonar är den annorlunda kroppen central för främlingskapet.[587] Signifikativt för Idas och Matildas utanförskap är en kropp som kan kallas för okvinnlig, manhaftig, för att inte säga hotfull. Matildas stora, starka, oattraktiva kropp etableras tidigt som en motpol till Storsonen Didrik och alla hans privilegier, och Didriks känslor för Matilda är minst sagt komplexa. Som tidigare har noterats, sker Didriks utveckling från bondson till handelsman (från Storson till Underbar man), i takt med ett ökat förakt för och växande aggressioner mot kvinnorna i hans närhet. Vid sidan av dottern Alma är det Matilda som utsätts för den största delen av Didriks våldsfantasier. Han ”skulle spöat Matilda björnTilda gul och gredelin om han sett till henne”, han ”[h]oppas att den där Goliat spöar upp henne som hon förtjänar, den där dasa.”[588]

Ida och Matilda skiljs ut från syskonkollektivet gång på gång. Systrarna gråter när Ida slåss med Ansgar och Matilda rör vid Didriks nyköpta saker. Deras placering utanför den kollektiva kvinnligheten förklaras till stor del med deras kraft och styrka. Att de äter som karlar ger dem denna kraft, men gör dem också ännu mer annorlunda i en kultur där kvinnorna likt Anna-Stava bör äta som fåglar, eller stående vid spisen. Maten är en del av ett komplext system av konsumtion som skapar inkludering och exkludering. Detta förtjänar en utvikning. Vad har maten och hungern med införlivande att göra?

Att hungra efter kärlek

Ida och Matilda lyfts fram ur syskonskarorna som exempel på de barn som trots bristande kärlek har en styrka inom sig som gör att de överlever. Man kan jämföra dem med Anna-Stavas döttrar Siri och Hanna, som alltid varit små och menlösa:

---

[585] VB, s. 74.
[586] Ibid.
[587] Ahmed 2000.
[588] DUM, s. 158; DUM, s. 161.

> De såg ut att veta med sig att de hade fördröjt Storsonens ankomst i världen. De hade alltid ätit utan frimodighet som om någon väldig fader hade slitit dem från modersbröstet. Och i stället för att genomskåda fadern – som Alma kunde göra i bistra stunder – ångrade sig Hanna och Siri. De såg lätt skyldiga ut, de enda de riktigt hade var varandra.[589]

När familjen drabbas av svält är det Hanna och Siri som inte klarar sig. De svälter ihjäl, medan Isak Mårten och Erika – familjens favoriter – överlever på gåvor och allmosor. Lidmans tanke om *vredens barn* är tydlig här, Hanna och Siri är inte *arga* nog för att överleva. Något liknande kan sägas om Idas son, som ”int [har] bestämt sej än” om han vill leva.[590] Ida och Matilda, med sina stora kroppar, är däremot arbetsilskna nog för att ta för sig av maten, ibland på bekostnad av de andra syskonen. Storsvagåren, som ligger som en skugga över berättelsen, för med sig minnen av hur några överlevde medan andra dukade under:

> *När hon som fyra eller fem skulle vara barnpiga åt småsyskon på två eller tre och mata dem så kom den Ludna Besten och stoppade lilla Maten i Matildas stora Mun i stället. Den Lede Fanen var det som gjorde det och inte hennes egen hand. Och det dröjde inte länge så skreko de inte mycket dessa små. Deras magar och ögon blevo stora, och efter någon tid stelnade de. Den Lede försvann när vanlig föda åter blev vardagsmat.*[591]

Att äta är naturligtvis en livsnödvändighet, men en överdriven konsumtion av mat, dryck eller andra varor är syndigt och skapar en kropp som sticker ut och är fel. I Månliden är alkohol förbjudet på grund av Mårtens alkoholiserade far. Didriks konsumtion av kolonialvaror framstår sviten igenom som ohejdad, omoralisk och sexualiserad. Även en lust till maten framstår som riskabel, på gränsen till pervers. Ida och Matilda är kroppsligt och socialt utsatta, och kännetecknas av deras icke-feminina aptit och storlek. Även Holmgrens utanförskap skildras genom hans fetma, samtidigt som han demonstrerar sin makt genom sina matvanor. Han tar för sig av maten med samma rätt som han tar sig pigorna i hans hushåll. Maten blir alltså signifikativ för hur man ställer sig till den yttre världen. Den handlar inte enbart om nutrition, utan är en kulturbärare. Genom maten kan kroppen bli en del av en större massa, men den kan också stötas bort. Ett säkert sätt att bli tagen av vitterfolket är att äta något som de bjuder på: ”Om det skulle komma en okänd karl och bjuda på smörgås – tag inte emot den! Det kan vara *Något Annat* som försöker få makt över dig.”[592] Didrik finner gemenskap med en samisk man genom att dela matsäcken med honom, och de läser Fader vår på varsitt språk.[593]

[589] JK, s. 99.
[590] JK, s. 59.
[591] VB, s. 255.
[592] VB, s. 254.
[593] DUM, s. 80.

Den orala konsumtionen är en illustration för att lyckas vara inuti och innanför, inom gruppen. Att dela mat är en rent fysisk upplevelse av närhet. Den yttersta metaforen för Anna-Stavas modrande omsorg om familjen i Basnäs är hennes fördelning av maten under bordet. Ansgar fördelar maten efter hur flitigt var och en har arbetat, men ger de största och bästa bitarna till favoritsystern. Anna-Stava skickar sedan vidare maten enligt ett outtalat rättvisesystem. När Ida i ilska mot drängen Olof äter upp den ranson som var menad åt honom, är det ett brott mot Basnäs gårdsnata: ”Anna-Stava rodnade så att hennes huvud skakade.”[594] Ett tecken på Idas frigörelse från familjen är när hon senare i *Järnkronan* besöker Anna-Stavas utsvultna familj som rik änka, och nu är den som delar ut maten: ”Hon drog kniven ur skidan som satt i barmen, strök smör på en väldig bulla, höll den mot livet och skar emot sig. Hennes sätt att göra bullan levande innan hon satte kniven i henne påminde Anna-Stava om Hagar.”[595] Genom maten görs Ida till centralfiguren, som Hagar blir genom sin bröstmjölk och sin kokkonst. Också Rönnogs position i familjen fastställs genom maten och köket. Hennes nya recept och tekniker för att bevara maten säger oss mycket om vem Rönnog är: hennes moderna förhållningssätt som samtidigt i grunden går ut på att spara, dryga ut – allt som hon anklagar familjen Mårtensson för att inte klara av.

Den sexuella perversion som antyds genom närheten till mat undersöktes redan av Sigmund Freud i hans *Tre avhandlingar om sexualteori* (1905). Han beskriver han de olika sexuella utvecklingsfaserna, där den första är den orala, eller den kannibalistiska. Freud menar att ett barn i denna fas inte börjat skilja på njutningen och näringsupptagningen kopplade till det orala: ”Objektet för den ena aktiviteten är detsamma som för den andra, det vill säga sexualmålet innebär att man *införlivar* objektet, alltså förebilden för det som senare kommer att spela en så betydelsefull psykisk roll som *identifikation*.”[596] Lidmans val att plocka upp termen *införlivning* gör det svårt att inte se sambandet mellan den kannibalistiska lusten, att bli ett med den man älskar, och önskan att införliva eller bli införlivade, som centralt.

De som känner sig utanför drömmer om att äta eller ätas, för att bli en del av Det Hela. ”Uppfostringenspajken” i Månliden, Konrad, brukar äta upp resterna som Didrik lämnar på sin tallrik: ”Det avgörande var inte maten – utan att den legat på Olförarns fat.”[597] Matilda sitter i skogen och ”läste om spädbarnet som blev tillagat av dess uthungrade moder och frossade i tanken att få vara det barnet”.[598] Hungern efter kärlek och närhet skapar ett behov av att tillfredsställa det orala begäret på något annat sätt. När Lidman skriver att Hanna och Siri äter utan frimodighet, ”som om någon väldig fader hade slitit dem från modersbröstet”, är det inte en hypotetisk liknelse.[599] Vi vet redan att Didrik har slitit barn från Anna-Stavas bröst, och att han är en fadersgestalt utan särskilt stort intresse för

[594] VB, s. 70.
[595] JK, s. 59f.
[596] Freud 2002, s. 118.
[597] JK, s. 67.
[598] VB, s. 254.
[599] JK, s. 99.

döttrar och systrar. Att bli berövad modersmjölken är också att bli berövad den lilla stunden av närhet innan fadern eller Storsonen kräver sin plats.

Att äta upp en person används också genom sviten som en bild för att få komma nära. Att säga ”Jag skulle kunna äta upp dig!” används flera gånger som ett uttryck för kärlek, eller starka känslor:

> i den gården fanns en kvinna som varit så kär i sin man att hon kunnat äta upp honom, sa hon första året.[600]

> Ida pratade om karlavarelsen som om hon hade ätit upp honom.[601]

> Hon hade kunnat äta upp honom i raseri, sa hon.[602]

Maten eller det orala skapar en närhet som blir nästintill erotisk, också i relationer som inte är sexuella till sin natur. En formulering som ”minnet av hans tunga mot faderns tallrik” skapar en intimisering av vardagsföremålen och en koppling mellan en erogen zon (tungan) mot något som tillhör den mest åtråvärde.[603] Genom maten försöker den exkluderade fylla tomrummet där gemenskap och närhet hade kunnat finnas: ”I själva verket var maten och ett våldsamt arbetande Idas enda tillflykter undan elden i köttet, döden i vattnet, och lusten att slåss med Olof.”[604] Lusten att slåss är här en omskrivning för ett sexuellt begär. Det enda sätt Ida kan komma nära Olof är genom att äta upp den mat som varit menad åt honom. Det oralas närhet till det sexuella kommer även fram i Rönnogs komplexa relation till sex som ogift:

> […] men att med sin hand röra vid hans *stobb* – det vore som att röra vid en oblat… taga emot en oblat ur prästens hand – med sin egen hand – istället för med sin mun [---]
>
> Och när hon somnat drömde hon att hans skratt blev illmarigt, han blev rödbrusig i ansiktet och sa kan du taga oblaten i mun, kan du taga stobben lika gärna, så slipper du besudla dina fingrar.[605]

Det som inte är tillåtet att passera läpparna smittar av sig på det tillåtna, så till den grad att all lust till mat angränsar till det perversa och alienerande. Den stora kvinnokroppen skvallrar om lust till mat, sex och närhet. Detta förklarar Rönnogs motstånd till grannfrun Ragna, så lik Rönnog men ändå hennes motsats:

> Rödhårig. Mjäll hud. Svällande kvällande svämmande skridande och ett leende som var på en gång förödmjukat och stolt: Jag vet något som jag inte byter bort… själva glädjen? Diotn? Mamma! Mamma! Hade morEva någonsin sett ut så där? Dräktig? Härlig i sig själv? Att bli med barn, att gå med barn, att föda barn och

[600] LR, s. 192.
[601] JK, s. 60.
[602] JK, s. 63.
[603] JK, s. 67.
[604] VB, s. 70.
[605] LR, s. 26.

> amma barn och glömma dem till namn och liv – En slöör! skulle Salmon Martinson ha sagt.[606]

Rönnogs dragning till Ragna är till stor del lustfylld och beundrande. Det finns en längtan i hennes blick på Ragna, hon ser sin egen mor och det ideala moderskapet på en och samma gång. Att vara härlig i sig själv, självtillräcklig. Men fadersblicken bryter in. Att vara så kroppsligt rik, att svämma över av kvinnlighet, är inget annat än oanständigt – skulle Salmon Martinson ha sagt. Rönnog känner en instinktiv närhet till Ragna, men känner sig tvungen att ta avstånd från hennes svällande kropp för att bevara sin integritet, för att inte enbart bli en dräktig mamma. Den normativa utifrånblicken – som Rönnog har internaliserat – likställer den svällande kvinnokroppen med förlorad kontroll. Samtidigt är det ensamt att stå utanför den kontrollen, som ju också är en form av gemenskap. Idas och Matildas matlust och svällande kroppar utmärks av en önskan att bli införlivade, att höra till, som de slanka och självklara – Didrik, Anna-Stava, Isak Mårten – aldrig behöver kämpa med. Som jag har visat uttrycker Lidman ofta sexuella erfarenheter i termer av lätthet. Att vara en tung kropp är alltså det motsatta – att vara icke-sexuell, oattraktiv, utan möjlighet till kärlek. Man är bunden till det icke-andliga, maten, spriten eller kolonialvarorna. Den svällande kvinnokroppen som traditionellt förknippats med fruktsamhet hamnar paradoxalt nog på motsatt sida av den införlivade moderligheten som det representeras av Anna-Stava.

Eva Adolfsson ser ett samband mellan vad hon kallar ”det ’kannibalistiska’ ätande-motivet” och den språkliga glupskhet som präglar romansviten.[607] Hungern efter ord och uttrycksmedel blir lika kroppslig som den efter mat och närhet. Det är fråga om en oral prosa, skriver Adolfsson, ”mellan olika ’civilisationers’ språk, där sammanfogningen hämtar näring ur det ’primitiva’, ’förspråkliga’: den barntid när orden ännu fullt ut har sin kroppsliga, munkittlande levnad”.[608] De olika språkliga stilarna i *Jernbanan*, den bondska, den rikssvenska, den bibliska, det högstämda och det låga, är inte begränsande inom specifika karaktärer som får representera varsitt slags språk. Språket glider mellan karaktärerna och berättaren, ”gränserna mellan de talande subjekten genombrutna”.[609] Den kannibalistiska lusten kan alltså tolkas som ytterligare ett sätt för de icke-införlivade att bryta in i berättande, att bli en del av ett större narrativ. Matildas dröm att vara det lilla barnet som blir uppätet av mamma är drömmen om att tillhöra det matrilinjära narrativet. Det orala, oavsett om det är tillgången till mat, sex eller talakten, säger något avgörande om tillhörighet och tillgänglighet.

[606] LR, s. 224.
[607] Adolfsson 1991, s. 235.
[608] Adolfsson 1991, s. 236.
[609] Adolfsson 1991, s. 235.

Frirummen

När Ida accepterar sin fulhet och stänger in sig i en lada för att koka salpeter kan hon leva ut vreden – och därmed befrias. I den yttre blick som är normerande och patriarkal hunsas och kontrolleras flickorna och kvinnorna, de blir självklara fasterämnen och arbetsdjur. Är det från denna blick som Ida befrias när hon lever ut vreden? Kan man med Bränström Öhman tala om frirum, ”ett kroppens fredade territorium utanför vardags vanliga skrankor och gränsdragningar”, med väggar som skyddar från den patriarkala blicken?[610]

Berättaren låter ibland läsaren förstå att den normativa blicken inte är den enda självklara. Stunder uppstår då ett glapp skapas mellan den normativa blicken och den faktiska upplevelsen. Detta sker när Ida skaffar sig en friare. När hon hör om en ung man som förlorat sin fästmö beslutar hon sig för att ta saken i egna händer och gå och träffa honom. När hon kommer hem efter att ha varit ute hela natten ser Ansgar henne komma: ”Sidensjalen gled ned från hennes huvud och hon såg på brodern och var oigenkännlig. Hennes hull som var en del av *Ida-Klompen jenna* var nu idel rosig mjällhet […] Och dofterna som fanns omkring henne, så milda i jämförelse med salpeterladans stank, och oändligt mer tvingande.”[611] En vecka senare kommer mannen med sina föräldrar för att fria, och förvandlingen är fullständig:

> Och Ida strålade, glömsk av sin genomande fulhet. En lång stund stod hon och blundade och log som om hon trodde att det var henne frieriet gällde. [---]
>
> Den vackra ynglingen såg på den stora flickan som om hon vore den grannaste i stugan och i världen. Och när hennes närmaste följde hans blick förvånades de. Dessa enskildheter som de ansett så frånstötande hos Ida: hennes framfusiga näsa, och tillbakadragna haka, de stora tänderna och de blängande ögonen, allt detta vittnade bara om kraft och ömhet och porlande skratt och livets goda.[612]

Här sker en perspektivväxling. När berättarblicken är riktad mot friaren ser han på henne *som om* hon vore den grannaste. Men när familjen följer med blicken ser de ”kraft och ömhet och porlande skratt och livets goda” där de brukade se hennes fula drag. Genom att bli friad till, och därmed visa sig vara åtråvärd för en man utanför familjen, förändras familjens blick på Ida. Passagen handlar därmed mindre om Ida, utan berättarblicken är riktad mot dem som ser på henne. Berättaren låter oss lägga märke till hur drag förändras, hur sanningar skiftar, beroende på om blicken vilar på familjens fasterämne, eller den nyförlovade.

Ida blir alltså, trots familjens antaganden, den första bland systrarna att gifta sig. Lyckan blir dock kortvarig, efter att Ida har fött en son dör maken Sigfrid. Utan det godkännande äktenskapet återgår Ida till en utanförposition. I ett samtal med Anna-Stava skriver Ida återigen om historien, och menar att Sigfrids val av henne bara var ett misstag:

---

[610] Bränström Öhman 2008, s. 130.
[611] VB, s. 93.
[612] VB, s. 94.

> Vet du vad Sigfrid trodde när han kom med sina föräldrar för att fria? Och vi stod där hela flickhopen. Och mig hade han bara sovit med som åtmed en vittra och aldrig sett i dagsljus. S'att "Ida" det måste vara du eftersom du var den grannaste. Att jag som var den fulaste i Lass-Annersa hopen kunde vara så god att ligga i lag med – det kunde han inte tänka sig stackarn. S'att. Det var bara för mig att tåla.
>
> Men syster Ida, detta inbillar du dig endast i sorgens bitterhet. Vi som stod runt om när det friades till dig vi såg då int annat än att det var dig han ville hava.[613]

Ida lever ut vreden – och har i någon mån blivit befriad. Hon har egna pengar, en egen gård, ett eget barn. Hon kan vara hur excentrisk hon vill och behöver. Även brodern Ansgar medger Idas frihet: "Ida är änka! Hon sitter på ett hemman! Hon är halverst som en karl! Hon är ämne till en ny Catarina-mor!"[614] Samtidigt har hon återvänt till bilden av sig själv som ful och icke åtråvärd. Hon har blivit befriad materiellt men inte emotionellt – hon ser sig fortfarande med normbärarnas ögon.

Också Matilda är som bekant "halverst som en karl", men hon har inga av Idas materiella tillgångar. I Didriks drömmar sexualiseras hon på ett incestuöst sätt som en symbol för det kvinnokön som behöver kontrolleras:

> I drömmen var hon en stor spolformad kropp utan armar och ben, men vit och mjäll och skär och en rosa springa högt framme, en skåra utan hår kringom; och lockande som en läspojkes dröm. Matilda björnTilda som alla skrattade åt, var här inte det minsta komisk fastän hon var berövad allt mänskligt; en kropp med den enda uppgiften att bära och omgiva en oerhörd töppa. Så förenklad – och ändå bottenlöst invecklad; med ett otal läppar som öppnades och slöt sig, osynliga och utan tanke på Imperialen med Ögat, vars svartsjuka väcktes av detta kvällande oberoende – man måste in och straffa denna myllrande oanständiga härlighet; på ytan så stilla och ändå resande en nyfikenhet som karlens vett inte hann genomtänka, en nyfikenhet som måste matas utan att kunna mätas[615]

Den blick som riktats mot och definierat de ogifta, normbrytande kvinnorna blir här uttalat imperialistisk, den manliga blick som måste kontrollera den oberoende. I drömmen har Matildas styrka och oberoende gjort henne till ett enda stort kvinnokön – en okontrollerbar kropp som måste *straffas*. I vaket tillstånd försöker Didrik förklara för sig själv vad som är problemet med Matilda:

> Du Store förlåt min ovettiga dröm om Matilda och gör så att… ja vad ska man be om en flicka som väl får anses vara ja inte *svagsint* och inte *mindre vetande* men *vid mindre* och tillspillogiven om hon inte hade skyddet av en godhjärtad och anständig familj med tillhörande kobesättning som behöver bliva mjölkad av en flicka som skulle fara illa om hon tillätes gå fåfäng – ett offer för djävulen och sitt eget kött, det kvällande goda?[616]

[613] JK, s. 61.
[614] DUM, s. 270.
[615] DUM, s. 90.
[616] DUM, s. 91.

I båda citaten används ordet *kvällande*, det vill säga flödande, vilket ytterligare för tankarna till en okontrollerbar naturkraft. Samtidigt rationaliserar den vakne Didrik Matilda som en som är *vid mindre*, någon som verkligen behöver familjens kontroll (och kärlek) för att inte spåra ur totalt i sin sexualitet. Men en annan blick kan se andra saker. När Alma träffar på Matilda i badet är det ingen hotfull sexualitet hon ser, utan något helt annat:

> [Matilda] reste sig, vit och röd och tjock och finhylt. Alma häpnade. Först över att Tilda inte försökte gömma sig, sen över att hon var mänskligare som naken än påklädd. Faster Tilda sa att hon skämts över sina bröst som blivit så stora, men att hon kände att det var tid att räta upp sig nu.
>
> – Då må bror Olförarn säga vad han vill!
>
> Och hon sträckte på sig så att brösten stod rakt upp och Alma fick yrsel och Matilda var som Kanaan, drypande av någon rikedom som Alma inte kunde förstå utom att den ville förslösas. Och hon försökte minnas björnTilda från igår, från i fjol, från alltid som hon haft den där björnpiskningen med sig, i skuldrorna, i bakhasorna, i de små gnistrande ögonen, som om hon blivit *förbjörnad* av den där bragden så att alla alltid räknat med att hon aldrig skulle bli *i ordning* utan för all framtid vara en lufsande och liknöjd fasterpiga.
>
> Och så se detta skinande uppror, denna rosiga frånvaro av all tukt!
> Jag ska ingenting säga, viskade Alma, och ingenting stämde för henne
> hon kunde inte känna skymten av äckel inför denna qwinnlighet
> och heller inget medlidande över att ett sådant överdåd måste förfaras
> eftersom det var så övermåttan underbart.[617]

Alma, som tidigare ryggat tillbaka inför den vuxna kvinnokroppen (till exempel när Anna-Stava får missfall), häpnar nu istället inför den rikedom och skönhet som hon ser i Matilda. Bränström Öhman läser Matildas bad som en ”subversiv vision av kvinnokroppens styrka och sensualism”.[618] Precis som Anna-Stavas och Hagars bad är det i fähuset, denna kvinnliga domän, som kvinnorna kan bli fria från den manliga blicken och de patriarkala definitionerna av deras relationer. Senare, i *Lifsens rot*, blir fähuset också Tovans frirum. Bränström Öhman menar att ”[f]ähuset är kvinnornas och kreaturens plats, ett kroppens fredade territorium utanför vardagens vanliga skrankor och gränsdragningar mellan folk och fä liksom mellan män och kvinnor. Här överlappar djuriskt och mänskligt om vartannat.”[619] Jag håller med om denna analys, men vill betona att Matilda framför allt träder fram som *mänsklig*. Den djuriskhet som inkapslat henne sedan mötet med björnen är borta, och fram träder Matilda fri från både björnar och kor.

Matildas bad kan således tolkas som en reningsprocess där hon tvättar av sig familjens förväntningar och definierande blickar. Hon är på väg bort från Månliden, och kommer att rymma till rallarna. Scenen avslutas med att Matilda upptäcker den svarta sidenklänningen som Alma var på väg att förstöra. När hon tar på sig klänningen som burits av Catarina och Hagar – ”en upprorets kvinnliga

[617] DUM, s. 103.
[618] Bränström Öhman 2008, s. 130.
[619] Ibid.

vandringspokal", enligt Bränström Öhman – och lämnar gården, är det ett uppror mot hennes förväntade roll som annan-mamma, fasterämne och hemmadotter.[620]

Med tiden visar det sig att det kan bli den ogifta annan-mamman som drar det längsta strået. När Didrik, Olförarn, går i konkurs drar han med sig många av bygdens män i fallet. De ogifta kvinnorna är de enda som inte drabbas. Matilda kommer tillbaka från rallarna och kan köpa ett hemman där hon kan bo med en av bröderna och hans familj. Även Greta köper ett eget hem och låter brodern och svägerskan komma med "[s]om inhyses".[621] Hagar driver i *Lifsens rot* hotell i Skjellet. Oberoendet och ägandet av det egna hemmet stabiliserar annan-mamman, som annars varit den som varit tvungen att flytta runt. I *Lifsens rot* kan den ogifta moderns position till och med vara avundsvärd:

> Men hans mamma hade inte varit gift. Nå med så mycket oäktingar som föds överallt orkar man nästan inte hålla reda på ett snedsteg som är 37 år gammalt eller så. Och så from och sedesam som tant Engman är – som min mamma brukade säga: Finge jag välja mellan att vara utskämd som Agnes Engman och ha 10 ungar som äter ut mig – så beviljat som hon har det! Försök säga *slöra* om henne! Du är bara avundsjuk får man höra att man är. Och det är man.[622]

Pigan som talar förmedlar en åsikt som framställs som allmän – genom hennes mors godkännande ges Agnes Engman en plats bland de respektabla. Även om det sociala utanförskapet kvarstår, att vara "utskämd", så kan man genom materiella resurser vinna en respekterad position.

Som en komplettering av det frirum som Bränström Öhman tolkar fähuset som, där friheten främst består i en paus från den patriarkala blickens definiering av kvinnokroppen, har vi här konstaterat att det för vissa annan-mammor är möjligt att skaffa sig frihetsrum som är mer bestående. Det moderna samhälle som växer fram med järnvägen gör det också möjligt för kvinnor att tjäna egna pengar, vilket åtminstone för några av kvinnorna utan gårdsnata innebär en chans till oberoende. Klass och egendom skapar agens och rörlighet, och påverkar därför relationen till moderskap och annan-mammaskap. Samtidigt är frirummet som innebär frihet från den manliga blicken inte automatiskt sammankopplad med det oberoende som inkomst och ägandeskap kan ge. Förhållandet till den manliga blicken och till införlivningen, kan svänga och är föränderlig under livets gång, och det materiella är inte den enda källan till självförståelse.

De röstlösa

Hittills har kapitlet ägnat sig åt flickor och kvinnor som på något sätt har en fot kvar innanför respektabilitetens ramar. De hör till bofasta familjer, arbetar med jordbruket och har sammanhang där de hör hemma. Jag kommer nu att gå över

[620] Bränström Öhman 2008, s. 125.
[621] JK, s. 195.
[622] LR, s. 21.

till att undersöka andra typer av annan-mammor, som kanske ligger närmare Yus *other-mother*, där ordet annan/other syftar till moderns utanförskap och kanske även avstånd till sitt eget barn. Längst bort från de respektabla bondfruarna och de oskyldiga flickorna finner vi de hopplösa fallen, som sällan haft en chans från början. Rädslan som Matildas familj känner inför att hon ska sakna en familj som kan skydda och kontrollera henne kommer från dessa kvinnor utan socialt skydd, som går från gård till gård och får barn utanför äktenskapet.

Jernbanan har många olika fokalisatorer. Somliga karaktärers perspektiv får större utrymme än andras, men även mindre karaktärer som Lena blir stundtals berättelsens utgångspunkt. Kvinnor som Dolsedumpan, Isänkan och Hagar omges dock av tystnad. De har få direkta repliker och skildras aldrig inifrån. De tecknas främst i relation till Anna-Stava och Rönnog, och är intressanta som representanter för det som är allra längst bort från den respektabla kvinnligheten. Den första av dem, Dolsedumpan, är döende och knappt mänsklig när hon kommer som rotehjon till Basnäs: ”ett knippe rötter, överdraget med brunröd mänskohud.”[623] Hon är täckt av löss, som är så många att de upphört att vara individer och istället blivit en massa som är en del av Dolsedumpan själv. När Anna-Stava borstar bort lössen från hennes ansikte och slänger dem i elden kvider hon ”bränn int opp mig!”[624] Det går inte att avgöra var de parasitiska djuren slutar och kvinnan tar vid. När hon kommer till Basnäs och blir omhändertagen av Anna-Stava, visar det skillnaden mellan Dolsedumpan och den fromma söndagsflickan, men det visar också skillnaden mellan Anna-Stava och de övriga i huset. Att Anna-Stava visar nåd till den mest förtappade av kvinnor är ett mått på hennes godhet, i jämförelse med dem som tänker på husets rykte och att hålla sig själva lusfria.

När Dolsedumpan dör tar Isänkan hennes plats i byn, och hennes band till föregångaren påpekas flera gånger: ”Isänkan var på många sätt lik den föregående sockenhoran, Dolsedumpan, som hade bett att Anna-Stava skulle ta bort fällen som var mellan dem när hon låg och dog.”[625] Också Isänkans närvaro påminner oss om Anna-Stavas privilegierade position. I hennes berättelse ryms erfarenheter som Anna-Stava aldrig anat: ”Anna-Stava tänkte på sin barndom. Hur litet hon anat om vad någon fattigflicka haft att utstå där som hon skymtat hos morbror Moses; tillfälliga backstuflickor, som det fromma Basnäs skulle hålla från svältdöden och annars inte komma för nära.”[626] I mötet med Dolsedumpan, Isänkan och Hagar får Anna-Stava syn på de privilegier som klass och respektabilitet utgör. Som en spegling till de mor- och dotterpositioner som återkommer mellan generationerna, är sockenhorans närvaro konstant. Som en måttstock för det sant oacceptabla, och som en påminnelse för de normbärande om vad som väntar utanför gårdsnatan. Återkommande är också konkurrensen mellan olika kvinnor, särskilt systrar. När Dolsedumpan talar direkt med sin egen röst, bråkar hon med en okänd syster om hur hon levt sitt liv:

[623] VB, s. 48.
[624] VB, s. 51.
[625] NS, s. 283. Se även NS, s. 264.
[626] NS, s. 264.

> Ibland var hon besatt av någon annan (en syster?) som grälade på Dolsedumpan; hennes röst blev förvänd och hon skrek: ”Om du bolar s’att töppan din står som en pälsärm i vädret – det är din sak! Men ungarna ska du sköta som folk!”
>
> Och Dolsedumpan svarade med sin egen röst: ”Vad ska du lära mig om ungar? Du som varit gift i alla tider och bara fött tre barn? Hur har du sluppit dem andra? Vad har du haft för konster för dig? Men vänta du bara när du kommer på sotsängen då ska dem komma! Ett tjog ungar ska trängas i sängen med dig och fråga varför dem int fick bli födda? Då ska du få ditt straff för att du haft det så hellpottis beviljat i hela ditt liv. Bonnkärring!”[627]

Moderskapet är ständigt centralt för att värdera kvinnan. Konflikten mellan normgivaren och normbrytaren centreras kring hur de har förhållit sig till barnen, de som fötts och de som inte fötts. Att anklagas för sexuell lössläppthet är inte lika illa som att anklagas för att vara en dålig mor, och att ha flera barn utan fäder är kanske ändå bättre än att ha misstänkt få barn med en och samma man. Frågan som ställs om Hagar när hon räddar Storsonen med sin bröstmjölk är signifikant: ”*Men vars har hon sitt eget?*”.[628] Hur värderad bröstmjölken än är, kommer den med misstankarna om hur denna rikedom har uppnåtts. I *Nabots sten* berättas med inlevelse om barn som kvävts mellan mammornas ben, stoppats in i mjölkskåp och lämnats i skogen inslagna i tidningspapper. Det är skräckberättelser med syfte att underhålla och avskräcka, och som skiljer de goda mödrarna från de dåliga.

Inte heller Hagars berättelse skildras från hennes perspektiv. Även om hon har repliker vet vi aldrig riktigt vilka tankar som ligger bakom dem. Hennes historia berättas istället genom Isänkan och Holmgren. Hagar är dotter till en piga ”som hustrun hatade i alla gårdar och som husbönder och söner älskade med sin ondaste kärlek.”[629] Hennes skönhet och underbara doft gör också henne tidigt utsatt: ”Hagar våldtogs första gången när hon var fem år […] Hagar vet ett: vad sockenhorans unge har att vänta av socknens allvarsmän – kuken som straff”.[630] Hennes historia visar hur förtrycket och utsattheten går i arv. ”*Hagar föder genom lagen trälar!*” är inte enbart ytterligare en bibelreferens utan illustrerar även hur Hagars situation återföder sig själv igen och igen.[631]

Från och med Hagars inträde i Månliden framställs hon som den andra kvinnan, en motsats till Anna-Stava. Entrén är dramatisk: ”Hon hade tagit av sig ytterplaggen utom vargmössan. Hon knäppte upp för barmen och en mjölkbåge sprutade genom luften. Hon tog barnet och sa till luften: – Giv mig en klut för det andra! Jag svämmar.”[632] Hagar är kroppsligt rik, hon ”svämmar” – medan den så själsligt rika Anna-Stava ligger tunn och utsugen på övervåningen och kämpar mot döden. Redan här etableras Hagar som en gränsöverskridare, en

[627] VB, s. 55.
[628] NS, s. 137.
[629] NS, s. 263.
[630] JK, s. 155.
[631] NS, s. 96.
[632] NS, s. 72.

normbrytare som kliver över tröskeln till ett främmande hemman, tar av sig döljande och återhållande plagg och spiller ut sin bröstmjölk i rummet. Hon ammar dessutom ett barn som inte är hennes. Allt detta är okonventionella beteenden som Månliden lär sig att tolerera eftersom hon har något som de behöver: bröstmjölk till den nyfödde Storsonen. Även detta är en ovan situation för Månliden, att vara den som behöver istället för den som är behövd.

Hagars underläge är befäst i *Jernbanans* bibliska metatext. Bibelns Hagar är en slavflicka hos Abraham och Sara. Eftersom Sara inte fött några barn ”ger” hon Hagar till Abraham, vilket resulterar i en son, Ismael. När Sara sedan får sonen Isak (namne med Storsonen) fördrivs Hagar och Ismael ut i öknen. Lidmans språkliga och innehållsliga intertextuella band till Bibelns berättelser är väl utredda, bland annat av Lina Sjöberg som har gjort en grundlig genomgång och analys av förhållandet mellan Abraham, Sara och Hagar, och Didrik, Anna-Stava och Hagar.[633] Berättelsen om Hagar är kanske den tydligaste parallellen.

Kopplingen till Bibelns Hagar är inte outtalad. Anna-Stava är bibellärd och vet precis hur hon borde behandla denna tjänstekvinna. Kanske är det mest av allt hos Anna-Stava som Hagar blir till Hagar, genom hennes texttolkning får Hagar sina bibliska dimensioner:

> Att Hagar kommit som utkliven ur förste Mose-bok tjuförsta kapitlet med dess ”drif ut tjenstequinnan och hennes son!”
>
> Och om åtminstone detta skri fått stanna i Gamla Testamentet tillsammans med vissa andra råheter som dem hade för sig där. [---]
>
> Naturligtvis menades inte bokstavligt den Hagar som kommit till Månliden. Men hur skulle hon kunna godta att hennes namn bara var ”en sinnebild för fåfäng möda”.
>
> Skriften var till den grad orättvis mot Hagar ELLER HENNES NAMNLÖSA SYSTRAR VARSOMHELST I VÄRLDEN! att.
>
> Anna-Stava försvarade Hagar med glödande huvud och halvkallt hjärta.[634]

Anna-Stava tolkar allt som händer genom de kristna texterna. Att Lidman så explicit refererar till de olika bibelpartier där Hagar förekommer hör därför ihop med Anna-Stavas perspektiv. Det är genom Anna-Stava – den idealiserade, normbärande modersgestalten – som vi förstår Hagar – den ogifta, normbrytande tjänstekvinnan.

Hagar förekommer huvudsakligen i *Nabots sten,* en roman i vilken Didrik och Anna-Stava har börjat glida ifrån varandra. De bär omkring på hemligheter, och är för upptagna med sitt eget för att upptäcka vad den andre håller på med. Hagar hamnar mellan dem, och hennes tysthet bildar ett tomrum i romanen. Den återkommande frågan till Hagar är ”Och vars är du barnfödd?” Och Hagars svar: ”He angå ingen.”[635] För att kunna amma måste hon ha fött ett barn, men det enda barnet i hennes närhet är den elvaårige sonen Otto. Dessa grundmysterier – var hon är född och var hennes barn är – gör att Hagar inte kan sättas in i något

[633] Sjöberg 2006, s. 271ff.
[634] NS, s. 96.
[635] VB, s. 326.

sammanhang. För det kollektiv som berättaren stundtals ger röst åt ger Hagars tystnad upphov till en aldrig sinande ström frågor:

> *Men vars har hon sitt eget?*
>
> det som drivit upp all den goda mjölken i hennes bröst. Utan den mjölken vore undret Isak Mårten avlidet så här dags? Av högmod. Eftersom vanlig komjölk icke dög åt Didriks son? Dog det? hennes eget? före nedkomsten? eller strax efter? fanns det upptecknat hos prästen? hos länsman?
>
> *Vem är far åt pojken hon har med sig?*
>
> Har han fallit ned ur ett skatbo, den lilla hårdingen, eller har han någon sorts jordisk fader?
>
> *Vem är hon själv?*
>
> Heter hon Hagar i sig i eller är namnet bara ett utslag av länsmans skämtlynne? Vars är hon barnfödd? Leva hennes föräldrar? Vem saknar henne? vars någerst?[636]

Med sin tystnad och brist på (för dem känd) historia blir hon en projiceringsyta för Anna-Stavas och Didriks önskningar. Anna-Stavas hemliga dröm om bihustrur har ett eko hos Didrik: ”Det var synnerligen förståeligt att Jakob hade bihustrur av och till. Även om Rakel var dén sóm.”[637] Att Hagar är Anna-Stavas motsats lockar dem båda. Hos Didrik väcks en svartsjuka som han aldrig känt för Anna-Stava, den vän som han alltid känt i ”urminnes tider”, enligt Mårtens kärleksfilosofi. Hagar är däremot ”en i fiendehopen”, som han inte kan genomskåda:

> Anna-Stava var ojämförlig, dyrkansvärd; och höjd över alla småaktiga bekymmer. Framförallt var hon höjd över varje misstanke. Om han skulle dö exempelvis, så här mitt i, skulle han aldrig behöva befara att hon gifte om sig eller så mycket som tittade åt en annan man.
>
> Hagar däremot.
>
> Man behövde varken tycka om den quejna, eller ha ansvar för henne, för att känna att ingen vakthållning skulle förslå. Antagligen tänkte hon inte på annat än hemliga hemskheter, som hon undanhöll någon – tills han inte kunde tänka på annat.[638]

Som en modersgestalt utanför det patriarkalt kontrollerade moderskapet blir hon både skrämmande och lockande. Ebba Witt-Brattström har skrivit om ”[d]en underbara modermänniskan som samtidigt är en vedervärdig Trolla”, som återkommer i olika skepnader i Lidmans författarskap.[639] Som exempel från *Jernbanan* tar hon Dolsedumpan, Isänkan och Tovan, som genom sin okontrollerade sexualitet både avskräcker och fascinerar sin omgivning. Hon skriver:

> Dessa snuskiga kvinnovrak drivs ytterst av ett oförklarligt sexuellt begär och framstår som en förtätning av Sara Lidmans kvinnoskildringar som aldrig är idealiserande. Idealiseringen är i stället förbehållen den underbare mannen, och dess

[636] NS, s. 137f.
[637] VB, s. 282.
[638] NS, s. 195.
[639] Witt-Brattström 1999.

> funktion är att skjuta upp mötet med kvinnans begär, som på ett allt hotfullare sätt kopplas till kvinnans vrede.[640]

Witt-Brattström menar att begär och vrede är sammankopplade hos Lidman.[641] Vredens barn hyser begär efter livet, begäret för ett värdigare liv driver Didrik mot aggression. Detta blir dock kanske tydligast hos de kvinnliga karaktärerna. Hos Rönnog är hennes sexuella begär (och livgivande menscykel) kopplat till hennes raseri. Det som räddar Rönnog från att bli ett ”snuskigt kvinnovrak”, med Witt-Brattströms ord, är Isak Mårten och inkluderingen (hur motvillig den än är) i en familj. Hagar skulle kunna ses som en av dessa kvinnogestalter vars vrede driver henne framåt, och som också sexualiserar henne (klöskatta, skrockar de män som försöker förgripa sig på henne). En enda gång visar Hagar begär, vilket händer när Didrik reser för att träffa henne i Avaviken. Också i deras möte tar begäret sig uttryck som vrede och konflikt: ”ett rytande från jordens mitt sköt upp genom honom [---] en av dem måste förtära den andra om detta morrande oväsen äntligen skulle kunna förgöras”.[642]

Det är dock oklart hur mycket av deras möte som verkligen skildras ur Hagars perspektiv, och hur mycket av hennes ”svar” till Didrik som är hans önskedrömmar. Jag tolkar det som att det är Didriks egen tolkning av Hagars ansikte som gör att berättaren förmedlar att ”huden i hennes ansikte darrade och bekände att hans namn suttit i hennes strupe som en spik”.[643] Det är Didriks blick på Hagar som bekräftar att hon åtrår honom på samma sätt som han behöver henne, att hans behov av henne är så starkt att han framkallar samma känsla i hennes ansikte. Däremot verkar den följande sammandrabbningen vara ömsesidig: ”Han drog henne ned över sig samtidigt som hon överföll honom”.[644] Men de når aldrig fram till varandra, Didriks skada från Nabots sten gör sig påmind och hindrar honom från att löpa linan ut. I avvisningen faller den mur som Hagar har byggt upp, och vi ser hennes historia avspeglas i hennes ansikte:

> Hennes ansikte bytte utseende
> faderlösa flickans rådvillhet
> där hon stod uppställd på sockenstämmans bord
> HUR MYCKET BJUDES FÖR DENNA LILLPIGA
> skiftade till moderns skam, Isänkan, som fött detta barn åratal efter faderns död –
> övergick till den besuttna morans hån över änkor, faderlösa och allvärldens svaglingar. Föraktet blev hennes sista min, bestående. Hon satte wargmössan på sig, ordnade schalen och sa, med sitt minspel eller med ord:
> skyll dig själv då
> och var ute ur rummet utan att han såg henne gå genom dörren.[645]

[640] Witt-Brattström 1999.
[641] Ibid.
[642] DUM, s. 131.
[643] DUM, s. 130.
[644] DUM, s. 131.
[645] DUM, s. 132.

Det är utifrån Hagars ansikte som betraktaren kan tolka hennes inre, som en vildsint främling eller en övergiven flicka. Oftast är det dock det främmande som tar överhanden. Hon är ett vilddjur: en varg, en klöskatta, med en doft som är underbar och exotisk.

Hagars personifiering av det främmande och exotiska förbereds i *Vredens barn* då Didrik frestas att skaffa ett par nya skor till bröllopet: ”Dessa köpe-skor doftade något han aldrig känt förr! Som huden av ett arabiskt fullblod? samt nardus? och myrra därtill?”[646] Nästintill exakt samma formulering återkommer på romanens sista sida, när Hagar serverar på bröllopet: ”Hennes doft var sammansatt; underbar och fruktansvärd – som myrra? nardus? och något annat arabiskt därtill?”[647] Just Hagars doft är något som ska återkomma vid ett flertal tillfällen. Den skiljer henne från andra människor och gör henne främmande, kroppslig och sexuell. När andra kvinnor talar om henne är det också förfrämligande, från öknamnet ”Hondenna” till den exotiska formuleringen ”stod av rökelse”:

> Ändå finns det då ingen som luktar armsvett som Hondenna!
> Tala om *täv* men…
> Att man skulle skämmas om man vore en sådan *stod av rökelse*[648]

Doften av Hagar är tydligt kroppslig men ändå inte knuten till hennes kropp. Den går utanför, stannar kvar på platser hon har lämnat, präglar omgivningens minnen av henne. Att doften är arabisk, exotisk med sina toner av nardus, myrra och rökelse, gör henne lockande och farlig på samma gång. Till den tidigare kopplingen till ladugården, reproduktion och domesticering, läggs nu också den djuriska sexualiteten och ett mörkare, farligare stråk av uppror till både kvinna och ko.

Det djuriska i amningen får också sexuella övertoner. Doften av Hagar är livgivande, den är en naturkraft, den är okontrollerbar. Den får åkrar att växa och par att passionerat falla i varandras armar:

> Hagar kom ännu närmare och lyfte båda armarna, i en vädjan om förlåtelse? eller samtal? eller bara av uppgivenhet? och hennes egen doft slog ut sina vingar. Det var inte modersmjölk, inte fostervatten, ”avslag”, barnbeck, eller någon av dessa födelselukter där syrligt och jolmigt kom alla händer att rundas
>
> den här doften kom en åker att skjuta ax; strån som annars behövde veckor och nätter för att resa sig, de spratt upp nu, var som helst i slutet av november […]
>
> här kunde ett par vingslag av dessa armhålor förvandla ett par bestämda människor till flack fet åker och miljoner rysande strån.
>
> – Det är väl dags att giva lillbarnet förmiddagsmålet, sa [Hagar] och sopade förbi med kjolarna […] De hörde inte [vilken dörr] som slog i huset
>
> förrän Didrik och Anna-Stava överföll varandra uppemot skänken som om de varit var sin främmenqueejn.[649]

[646] VB, s. 188f.
[647] VB, s. 326.
[648] NS, s. 245.
[649] NS, s. 130f.

Hagars inflytande leder till okontrollerad sexualitet och fruktbarhet. Det är en kraft som går emot den patriarkala moderskapsinstitutionen. Men hon är också en projektionsyta för de andra karaktärernas lustar och fantasier. Det finns en diskrepans mellan Hagars faktiska erfarenheter, våldtagen, utnyttjad sedan barnsben, två utomäktenskapliga barn varav det ena är spårlöst försvunnet – och den sexuella varelse, den bibliska bihustru som både Anna-Stava och Didrik läser henne som. Hennes beroendeposition förvandlas i Månliden där hon i sina dubbla roller – amma åt den älskade Storsonen, sexuellt objekt för resten av hushållet – förkroppsligar horan/madonnan.

Också Sjöberg har observerat Hagars hora/madonna-position, och drar paralleller till Paulus uppdelning mellan slavinnan och den fria kvinnan.[650] I Didriks tankar görs Hagar, horan/slavinnan, ansvarig för hans åtrå och hallucinationer där han tycker sig se Hagar stå utanför eller innanför hans dörr och be honom om närhet. Genom att Didrik kan överföra skulden för sin egen svaghet på Hagar kan han fortsätta misstro henne även då hon blivit en ”fri kvinna” i Avaviken i *Den underbare mannen*. Här är Didriks undergång nära, och som både Holm och Sjöberg visar klarar han inte av att möta Hagar som en jämställd kvinna utan måste se henne som ett hot.[651] Hagar har lyckats bryta kedjan och föder inte längre ”genom lagen trälar” men Didriks reaktion på hennes försök att rädda honom blir ändå att fördriva henne och Otto till en annan tid och plats – ”låt henne ha levat för hundra år sedan / eller hundra år härefter! / om nu sådana horungar som de där två alls behöva leva någon enda gång”.[652] Hagar tillåts inte att omförhandla sin position och bli något annat – för Didrik måste hon kvarstå som den tysta, underställda slavinnan, horungen som föder horungar. Så ska Hagar stanna i Didriks sinne, tills hon återkommer i Rönnogs gestalt tjugo år senare.

Med en bakgrund som oäkta dotter till sockenhoran tycks Hagars öde utstakat. Hon gör dock motstånd mot denna utifrångefiniering, och är därför intressant som ett exempel på någon som faktiskt bryter mot den i *Jernbanan* vanligt förekommande determinismen. Hon upptar en paradoxal position i berättelsen, där hon framstår som en fri agent, samtidigt som hon saknar egen röst. Man kan se det faktum att Hagar, tillsammans med Isänkan och Dolsedumpan, aldrig fungerar som fokalisator för sin egen berättelse som att de har minst makt och inflytande över historien och därför inte är värda en egen röst. Men man kan också tolka det som att trots att de varit allmängods och varit tillgängliga för varje man, fortfarande har en sådan integritet att läsaren inte kan tränga in i dem. Att de aldrig införlivas utgör också ett försvar för deras innersta tankar. Valet av fokalisator förmedlar maktlöshet, men också en slags solidaritet från författarens sida. Att det matrilinjära narrativet tystnar skulle då inte betyda att det inte handlar om ett ”äkta” modrande, utan att Hagars tystnad är en sista protesthandling.

Denna tolkning är lättare att göra om Hagar, en kvinna som till slut lyckas frigöra sig och bli en fri individ, än om Dolsedumpan och Isänkan, som i högre

[650] Sjöberg 2006, s. 288.
[651] Sjöberg 2006, s. 289; Holm 1998, s. 372.
[652] DUM, s. 144f.

utsträckning har funktionen att lyfta fram Anna-Stavas godhet och särskilda relation till livet och döden. De framstår i lägre grad som egna individer och det är svårare att komma dem riktigt nära i en analys. Jag kan bara utgå från dem som de är beskrivna i sviten, och kanske kan man här peka på svårigheten i Lidmans ambition att göra alla karaktärer till möjliga huvudpersoner. Vad de åtminstone åstadkommer, är att belysa berättarperspektivets betydelse, samtidigt som de påminner oss om att ingen berättelse kan förmedla hela sanningen om någon.

I detta kapitel har jag undersökt hur modrandet utanför normen skildras i *Jernbanan*. Modersgestalten tolkas utifrån sin situering och sitt sammanhang, vilket naturligtvis skiftar i en skildring med så heterogent karaktärsgalleri som Jernbanesviten. I den historiska situation som Lidman gör skönlitteratur av var den ogifta modern en alienerad person, som straffades socialt och juridiskt för sitt moderskap. Samtidigt visar historiska studier att också den ogifta modern var en rörlig figur, som hade agens och som kunde omförhandla sin situation.[653] Genom att stabilisera sin position, antingen med äktenskap eller egendom, kan den ogifta eller på annat sätt icke-normativa modern accepteras av sin omgivning. Genom att undersöka olika typer av annan-mammor, som Ida, Matilda, Hagar och Nora, har jag velat belysa den rörligheten.

I *Jernbanan* tar sig utanförskapet ofta kroppsliga uttryck. Den tjocka kroppen tolkas som omoralisk, hotande och alltför sexuell, särskilt om den är kvinnlig. Kvinnor utanför den patriarkala kontrollen möts i gränslösa uttryck för sexualitet, aptit och styrka. Hagar och Matilda är i Didriks ögon vilda och djuriska, i jämförelse med den rena Anna-Stava. Han sexualiserar dem båda, i sin frustration över att inte kunna kontrollera dem. Den stora kvinnan existerar därför i skärningspunkten av det löjliga, det skrämmande och det erotiska. Den stora kroppen som ses som självtillräcklig (”härlig i sig själv” som Rönnog tänker) är ett hot mot det patriarkala system som enbart kan tolka kvinnor utifrån deras relation till män och moderskap. När Ida som änka är den som delar ut maten till Anna-Stavas svältande barn har något skett i maktbalansen och fördelningen av medel, samtidigt som den emotionella hierarkin är densamma. Ida är fortfarande den som ser sig själv som utanför gemenskapen, fysiskt kapabel men omöjlig att älska. Anna-Stava är den som försöker försäkra henne om motsatsen.

När Matilda och Ida möts av kärleksfulla blickar, för att låna ytterligare en formulering från Bränström Öhman, förvandlas deras tunga fasterkroppar till något annat, något åtråvärt.[654] Berättarblicken, som har för vana att följa med majoriteten och skilja ut de tjocka och fula, vänder sig om och förbluffas med Alma och Ansgar över att det kunde gömma sig något vackert och rikt hos den som alltid varit annorlunda. Detta läser jag som en inbjudan till en kritisk tolkning av berättaren och dess blick. Att bryta mot familjens och bygdens förväntningar och ha ett eget frihetsprojekt, leder inte entydigt till varken lycka eller olycka. Lidman erbjuder inte nödvändigtvis en lösning på den ogifta kvinnans lott. Den

[653] Lindstedt Cronberg 1997.
[654] Bränström Öhman 2008.

frihet som vinns kommer ofta med en sorg över att inte vara inkluderad. Samtidigt är det möjligt att överskrida de definitioner som satts upp av majoritetssamhället. De normbrytande kvinnornas erfarenheter kan tolkas som immanenta – de är fast i utifrån-blicken på deras kroppar och hur den definierar dem och deras möjliga frihetsprojekt. Samtidigt visar det sig, i glimtar, att andra tolkningar och vägar är möjliga. Det finns en möjlighet till transcendens i en identitet som ligger utanför rollen som fertil kvinna. Det går att ta sig bortanför de reproduktiva ramarna, att vara något annat än ett ägg. I avhandlingens avslutande kapitel kommer jag att närmare undersöka denna gränsöverskridande potential i modrandet, och vad det gör med narrativet.

6. Det metafysiska moderskapet

Avhandlingen har hittills undersökt hur moderskapet utsätts för patriarkal kontroll, och hur kvinnorna i *Jernbanan* upplever och hanterar den kontrollen. Analysen har huvudsakligen ägnats åt de relationella och kroppsliga aspekterna av modrande, eller valt icke-modrande. I detta avslutande kapitel undersöker jag det icke-kroppsliga och gränsöverskridande i modrandet, och hur svitens övernaturliga inslag kan förbindas med det matrilinjära. Hur ska de övernaturliga inslagen i *Jernbanan* förstås? De kan ses som ett inslag av folktro, som ett sätt att skriva in verken i en folklig berättartradition. De kan också tolkas som gestaltningar av romankaraktärernas psykologiska processer, ett utslag av Lidmans särskilda poetik, som Löfgren menar: ”allvarligt men inte bokstavligt, metaforiskt men inte metafysiskt.”[655] Det kan också, som jag ämnar visa i detta kapitel, ses som ett av flera sätt att bryta ned ett hierarkiserat, linjärt berättande. För att göra detta lånar jag verktyg från forskningen om magisk realism, en genre där mötet mellan det magiska och det realistiska skapar en tredje kategori, som går bortom de givna ramarna för verklighetsskildringar.

Maggie Ann Bowers och Wendy B. Faris påpekar att magisk realism har kommit att associeras med berättelser från marginalerna. Genom att överskrida gränserna för det realistiska och det magiska, och dessutom skapa en värld där det magiska är realistiskt och vice versa, blir genren automatiskt subversiv.[656] Det är ett faktum att den magiska realismen är en gren av den postmodernistiska litteraturen och att dess grepp är vanliga inom litteratur från marginaliserade grupper eller perspektiv, som berättelser från ursprungsbefolkningar, religiösa eller rasifierade minoriteter samt kvinnors berättelser skrivna från ett feministiskt perspektiv.[657] Den magiska realismen anses vara särskilt lämpad för att undersöka och överskrida ontologiska, politiska eller geografiska gränser.[658] Genren ifrågasätter även historiska narrativ genom att visa alternativ till eller luckra upp den officiella historieskrivningen.[659]

Kapitlets syfte är inte att genrebestämma *Jernbanan* som magisk realism. Vad jag kommer att ta fasta på i det här kapitlet är framför allt den magiska realismens tendens att använda övernaturliga inslag för att sammanfoga olika sfärer, och omkullkasta uppfattningar om tid, plats och identitet.[660] Lois Parkinson Zamora beskriver tillsammans med Faris den magiska realismen som en vidgning av realismen eftersom den utmanar verklighetens beskaffenhet och hur den kan gestaltas. Normativa binära begreppspar som kropp och själ, liv och död, verklighet

[655] Löfgren 2019, s. 124.
[656] Zamora och Faris 1995, s. 6; Bowers 2004, s. 63.
[657] Bowers 2004, s. 31f.
[658] Zamora och Faris 1995, s. 5.
[659] Zamora och Faris 1995, s. 6; Bowers 2004, s. 90.
[660] Faris 2004, s. 7.

och fantasi, jaget och den Andre, dekonstrueras och överskrids med hjälp av det magiska.[661] Jag menar att de upplösta gränser som det övernaturliga, magiska, bidrar till har en motsvarighet i de gränsöverskridande matrilinjära narrativ som jag har beskrivit tidigare i avhandlingen. Det är med hjälp av detta samband som jag undersöker den gränsöverskridande modersgestalten.

Bowers har utifrån den pågående diskussionen om genren konstaterat att det går att dela upp den i en ontologisk och en epistemologisk gren. Den ontologiska magiska realismen utgår från de berättelser som präglar miljön som skildras, som folksagor och myter. Den epistemologiska magiska realismen använder istället det magiska främst som ett verktyg för att skapa en viss narratologisk effekt.[662] Gränsen mellan de två varianterna är inte knivskarp, och överskrids i flera författarskap. Jag kan inte säkert veta hur mycket inspiration Lidman hämtade från Västerbottens myter och berättelser när hon skrev om de ofödda barnen och Anna-Stavas syner. Jag kommer därför att utgå från en epistemologisk syn på den magiska realismen i *Jernbanan*.

Faris har formulerat några av de verktyg som kan användas för att skapa en sådan narratologisk effekt, som bryter upp de förgivettaganden om verkligheten som en konventionell realism vilar på. Genren bygger på element av irreducerbar magi som inte kan förklaras av naturliga orsaker, men som samtidigt befinner sig i en verklighet som liknar vår egen, med realistiska och detaljerade beskrivningar. De magiska inslagen sammanfogar olika världar eller sfärer och omkullkastar uppfattningar om tid, plats och identitet. Ett sådant narrativ skapar osäkerhet och tvivel hos läsaren som försöker förena motsägelsefulla händelser. Utöver dessa fem punkter nämner även Faris bland annat metafiktion, repetitioner, antibyråkratiska inställningar, metamorfoser och karnevaliska inslag som vanliga i genren.[663]

Detta kapitel avser att undersöka modern som en gränsöverskridande figur, som genom sin särskilda kontakt med livets början och slut har en särskild position i berättelsen. Kapitlet kommer alltså att undersöka hur modersgestalter – oftast Anna-Stava – står i nära förbindelse med röster och gestalter som befinner sig på andra sidor av verkligheten.[664] Först granskar jag de barn som ännu inte har fötts men som ändå har röster och inflytande över de levande. I nästa avsnitt vänder jag på perspektivet och visar hur modersgestalten också befinner sig i ständig närhet till döden. Både att döden i sig är nära mödrarna, och framstår som en lockelse och ett hot, men också den rituella sidan av döendet. Kontakten med redan döda förstärker modersgestaltens position som ett medium mellan olika ontologiska tillstånd. Utifrån detta diskuteras hur de synkrona och diakrona tidslinjerna möts i det matrilinjära perspektivet.

---

[661] Zamora och Faris 1995, s. 6.
[662] Bowers 2004, s. 87.
[663] Faris 1995.
[664] Anna-Stavas relation till livet och döden kan också tolkas som en del av en religiös mystik, inspirerad av Jacob Böhme som Lidman läste och inspirerades av. Detta har utvecklats av bland andra Bo Larsson (1987) och Lina Sjöberg (2006). Min poäng är dock att den funktion som dessa uttryck har, kan tolkas på ett liknande sätt som den magiska realismens magiska inslag har gjort, nämligen som en uppluckring av en hegemonisk och centraliserad världsbild.

Jernbanans magi

Jernbanan frångår ett strikt realistiskt berättande på många olika sätt och på flera plan. Det handlar dels om detaljer som vi som befinner oss utanför romanernas värld ser som övernaturliga, som spöken, syner och ofödda barn, men som inom fiktionen förenas med berättelsens realistiska detaljer. Det finns även andra inslag relaterade till berättarteknik och handling som även om de inte nödvändigtvis är magiska, bidrar till en känsla av osäkerhet och mångtydighet, som i sin tur förstärker de magiska detaljer som finns. Det handlar ofta om gränstillstånd mellan liv och död som i texten får kött och blod, eller i fallet med de ofödda barnen, namn och agens. I detta avsnitt kommer jag att gå igenom dessa inslag, och undersöka vad de har gemensamt med skildringen av moderskap och det matrilinjära narrativets flöde.

Nära livet: De ofödda barnen

En av de ontologiska gränser som undersöks och utmanas i *Jernbanan* är den mellan de levande och de ännu inte födda. I en undersökning av moderskap har barnen en naturlig plats. De är, så att säga, en förutsättning för moderns existens som just mor. Att modersgestalter står i nära kontakt med barn, även innan deras födelse, är alltså inte särskilt uppseendeväckande. I Jernbanesviten tar dock de ofödda barnen en ovanligt stor plats och gör sig sedda och hörda på okonventionella vis. Det är inte födseln som skapar barnen, de finns redan innan deras föräldrar träffas. ”Ofödda barn” är ett begrepp som används av berättaren, av flera karaktärer och i dialog mellan de olika karaktärerna. Det är alltså ett koncept som är accepterat som verkligt inom romanernas värld, och är inte en produkt av en enskild karaktärs fantasier eller övertygelser.

De ofödda barnen i *Jernbanan* är ”vredens barn”, ett koncept som var så centralt i berättelsen att det blev titeln på den andra boken i serien. I texten på baksidan till *Vredens barn* skriver Lidman:

> Att så många barn svalt ihjäl i dessa trakter och tider är inte förvånande. Att några överlevde är beundransvärt. Att de ville födas är miraklet.
>
> För att vilja leva i så karga trakter måste man ha en livsglädje stegrad til [sic] ursinne? Att den fromma Anna-Stava kunde bli en så grym brud måste skyllas på de ofödda? vredens barn?[665]

Att ett visst ursinne, en vrede, är nödvändig för överlevnad är ett genomgående tema i eposet. Annelie Bränström Öhman identifierar Nanna, flickan vars tillblivelse inleder den sista romanen i sviten, som dess inkarnation: ”[Nanna] är det barn som slutligen kommer att förkroppsliga föreställningen om ’vredens barn’ – och därmed om vreden som ’lifsens rot’ – som en bärande bjälke i romansvitens underliggande legendarium”.[666] Men inte bara barnens vrede, utan också själva

[665] VB, baksidestext.
[666] Bränström Öhman 2008, s. 213.

deras existens innan de får kött och blod, säger något grundläggande om texten. De pekar på ett moderskap som börjar långt innan barnen föds. Även fast de saknar egna kroppar och är beroende av modern för att komma till livet, skildras de inte som en del av modern utan som egna individer, med starka viljor och förmåga att påverka de redan levandes liv: ”Barn var *sina egna* från början, dem hade alltid funnits”.[667] Genom att barnen ges agens och röst innan de har en kropp utmanas en existentiell hierarki, och gränser mellan ofödda, födda och döda suddas ut.

Genomgående i Jernbanesviten beskrivs de ofödda barnen som närvarande, med en egen vilja och handlingsförmåga. Ingen uttrycker förvåning eller bestörtning över att se dem, de beskrivs som naturliga inslag i omgivningen. I bästa fall är de barn som är efterlängtade, och som man arbetar hårt för att kunna välkomna. De finns som en försäkran för föräldrarna att det finns en framtid, och fungerar som incitament för att möjliggöra sin egen existens. De verkar vara knutna till naturen, man ser dem ”ned över liden”, eller att ”[d]em sitta i träden”.[668] De ofödda barnen kan vara hypotetiska, framtida barn som ingen ännu vet vilka de är. ”Du kan väl ändå förstå vad det ska finnas barn i det fördolda som skulle vilja hava dig till farmor, mammaLena”, säger exempelvis Mårten till sin fru.[669] Dessa barn har inga specifika egenskaper och beskrivs inte närmare. Deras omnämnande pekar framåt och skapar en öppen tidslinje.

Alla barn är dock inte hypoteser. Vissa är så efterlängtade och självklara att de tar form redan innan de är födda. Ett av dessa barn är Storsonen: ”Men det var ju Sonen som i det fördolda, åratal före sin födelse hade legat där och drivit på om Jernbanan. Det var Sonen som krävde att socknens alla föräldrar och barn skulle hava liv och övernog!”[670] I detta fall är det ofödda barnets makt så stor att han inte bara ligger bakom familjens arbete och utveckling, utan hela bygdens. Didrik har mängder av orsaker till sitt arbete med järnvägen, men den kommande sonen tycks vara en av de främsta anledningarna. Andra barn får namn och kropp först efter att de har fötts, men kan fortfarande omtalas som ofödda: ”Men så såg jag ned över liden. Och då såg jag dig och Efraim och Erika och Laurentia och Per och hela denna härliga hop som mammaLena inte hade fött än eftersom jag ännu inte träffat henne; jag visste bara i hjärtat och i hela kroppen att hon fanns och var tänkt åt oss.”[671] Barnen blir ett sätt att motivera tidigare handlingar, men beskrivningen visar också hur efterlängtade och älskade de är.

De ofödda barnen omtalas dock inte alltid kärleksfullt. Oftare beskrivs de i hotfulla ordalag, som något farligt som kan drabba oaktsamma föräldrar:

> ”Men varifrån komma barnen?”
>
> ”Dem sitta i träden och trängas med varandra och vänta på lämpligt folk att lura och överfalla. Så sätta dem föräldrar till världen utan minsta förbarmande.

[667] NS, s. 295.
[668] DTH, s. 150; DTH, s. 124.
[669] DTH, s. 25.
[670] NS, s. 69.
[671] DTH, s. 150.

> Barn som levat några år kunna vara grymma. Men i jämförelse med de ofödda äro dem änglar."[672]
>
> Men mest fruktade han de ofödda barnen. Deras gläfs och gnäll som bara väntade på egna magar att svälta med, och munnar att skrika med, och ögon att förebrå med.[673]
>
> Helst hade hon velat dansa, men eftersom ofödda barn trängs som idioter i den musiken måste hon nöja sig med DUF-kören […][674]

Här är barnens agens ännu större än när de beskrivs kärleksfullt. De bara väntar på att kunna svälta, skrika och förebrå sina föräldrar. Dessa citat påminner om barnens utsatthet, vilken styrka och konkurrenskraft som krävs för att de ska överleva, som Lidman kallar "en livsglädje stegrad til [sic] ursinne".[675] Detta är en typ av ordvändning som är vanlig hos Lidman redan i början av hennes författarskap. Birgitta Holm nämner kompressioner, synekdoke och oxymoroner som vanligt förekommande.[676] Ljus och mörker, glädje och ilska, värme och kyla, möts ofta i Lidmans stilistik och skapar nya bilder. Men det är också viktigt att påpeka att ursinne, ilska, vrede, har andra konnotationer i Lidmans språk än i rikssvenskan. "Arg" definieras i ordlistor i Jernbanesvitens tre första böcker med ord som: arbetsam, flink, överdådig, elak, livskraftig, duktig, framstående.[677]

Att vara ett vredens barn i betydelsen ofödd, hör alltså ihop med förmågan att ta plats, att vilja ha sitt liv så starkt att man klarar att slå sig fram bland de andra. För att överleva krävs att man lyckas göra sin röst hörd, att man lyckas övertyga om just sitt värde: "På alla vägar, i alla lador, under alla träd, hade ofödda barn lurat på henne med sina jämrande hiksnande skratt: låt mig bli till! Föd mig! Jag måste! Bara mig!"[678] Martha C. Nussbaum beskriver känslor som en viktig del av vår moraliska kompass. Hon menar att känslor är tecken på hur vi värderar externa objekt som är nödvändiga för vår överlevnad, som vi inte klarar oss utan.[679] Vredens barn hos Lidman skulle enligt ett sådant resonemang se de levande människornas kroppar som nödvändiga verktyg för dem att komma till livet, samtidigt som de, de levande, är utanför deras kontroll. Vreden hos de ofödda barnen kan därför kopplas ihop med deras rättighet att existera, och de levandes skyldighet att hjälpa dem till världen.

Om känslornas betydelse har också Bränström Öhman skrivit, och fokuserat på kärleken som den genomgående och omkullkastande kraften i Sara Lidmans författarskap. Men hon nämner även vreden som en bärande känsla i romanerna.

---

672 DTH, s. 124.
673 VB, s. 11.
674 LR, s. 18
675 VB, baksidestext.
676 Holm 1998, s. 97.
677 Lidman, ordlistor, 1977, 1979, 1981.
678 NS, s. 103.
679 Nussbaum 2001, s. 19.

Kärlekstematiken kan enligt Bränström Öhman inte analyseras utan att förstå legenden om vredens barn; ”den är lödmärket mellan vredens och kärlekens ömsesidigt verkande kraftfält, en osäkrad öppning mellan gott och ont.”[680] Det är i vredens livskraft och kärlekens lidelse som de ofödda barnen kan gå från en okroppslig vilja till en kropp av kött och blod, med behov som måste uppfyllas för att de ska överleva.

Upplevs de ofödda barnen olika av män och kvinnor? De manliga karaktärerna beskriver oftast de ofödda barnen i hoppfulla termer, de är symboler för ett kommande liv. De är en motiverande faktor för att vidareutveckla, att bygga ut och producera. För mödrarna beskrivs barnen oftare som hotfulla, eller som något som drabbar eller rentav anfaller en: det är tungt för kroppen, och ännu en mun att mätta, mer arbete. Det ska dock sägas att också Didrik oroar sig över att bli anfallen av de ofödda barnen innan han är redo, innan huset står klart och ekonomin är tryggad. Likväl är de tre fäderna, Mårten, Didrik och Isak Mårten alla lika förväntansfulla och dyrkande inför tanken på en Storson. En sådan entusiasm är svårare att hitta hos kvinnorna. Kampen mellan de födda och ofödda barnen belyser de faror som finns för barn (och till viss del vuxna): framförallt svälten, men även sjukdomar och allmän fattigdom. Barnens överlevnad ankommer främst kvinnorna – kanske tydligast då småflickorna Hanna och Siri dör av svält då Didrik sitter på fästning. Men även då fadern är hemma tänker han sällan på barnen, såvida det inte handlar om den så viktige Storsonen: ”Didrik hade hittills aldrig följt med så noga vem som födde och när; det var ett enda avnavlande och avvänjande och smörjande av barnstussar i qwinnornas värld […] En häst-tjuka skulle drypa mjölk ur kläppen, ur järnet om den bara kunde känna Didriks havandeskap.”[681] Uppfattningen att det i själva verket är Didrik som föder sin Storson går djupt i berättelsen. Han tror sig kunna skjuta upp sonens födelse genom att dröja med sin hemkomst, och när han väl kommer hem är det han som *ser ut* sonen.

Denna ordning kommer dock att omkullkastas i inledningskapitlet i *Oskuldens minut*, där Storsonen Hallvars existens meddelas i förbifarten, och istället presenterar Nanna. Detta kapitel, ”Nannas list”, är den längsta passagen om ett ofött barn i romansviten, och handlar om hur flickan Nanna lurar sina föräldrar Isak Mårten och Rönnog till att skapa henne. Fram till Nanna kan de ofödda barnen tolkas metaforiskt, som ett sätt att ge namn åt både och oro och längtan för kommande generationer. Men här skildras plötsligt det ofödda barnet inifrån. Nanna blir både agent och fokalisator som ser sin blivande familj utifrån:

> Okroppslighetens tid:
> att vara på många ställen samtidigt
> att på en gång vara inspärrad och utifrån
> så att hon är i denna fora, i mannens händer och häst och pung
> hur HON viner förbi myriader av möjliga syskon
> och runtom den verkliga brodern Hallvar

[680] Öhman 2008, s. 14.
[681] NS, s. 71.

som står uppe i österfönstret hos Farmor och väntar.
Där är sonen som längtar efter Fadern och Hästen
i timmar har han stått där medan mammaRönnog lagar mat nere i köket, Förbereder Makens Hemkomst
där kommer han, Pappa, klädd i svart häst och dansande mån
och tjukans klang och luften som vingar[682]

Även i Nannas eget kapitel konkurrerar hon med Storsonen, och det speciella bandet mellan far och son: ”I mannens hjärta är Hallvar Storsonen, absolut – och i armarna och händerna sonen, sonen – faderochson det är försoning det”.[683] Flickans utgångsläge är ett helt annat än pojkens. Som dotter måste Nanna ta till tjuvknep för att slå sig fram, och det innan hon ens är född. Likt Didrik anser sig vara utsedd att bli Isak Mårtens pappa, är Isak Mårten utsedd av Nanna: ”HON har följt honom från början av all tid; det är hans röst, det är hållningen, händerna”.[684] Den ofödda Nanna lurar Hallvar att falla ned för ett trappa och skada sig, och återföreningen med fadern blir inte triumfen han har tänkt sig. Om man jämför med scenen i *Nabots sten* då Didrik kommer och ser ut Isak Mårten till sin Storson, är det här Nanna som tar över kontrollen och placerar sig själv i Storsonens ställe. Här bekräftas också att det ofödda barnet är allt annat än oskyldigt, hon orsakar medvetet sin storebror att falla så att han bryter benet. Med brodern ur vägen fortsätter hon med föräldrarna:

> Hur Nanna förförde sina föräldrar den natten – då det inte kunde vara rätt att känna sin hustru och gå in till henne när sonen, Den Endaste, grät mellan korta pauser av sömn [---]
>
> Så kunde Nanna få allt att samvärka därtill att hon fick sitt ägg att blomma; och knappt att den mest burdusa bagarstuguhistoria kunde vänta till en lämpligare morgon att bli berättad på – den som slutade med orden: *jag skulle fram, jag!*[685]

Nanna antyds vara den som berättar historien om sin familj. På baksidan av *Oskuldens minut* står det: ”Vem har tid att beskriva detta? Hur förenas villkor och målföre? Kanske behövdes det att en Nanna ville ta sig till världen.” Bränström Öhman läser Nanna som Sara Lidmans alter ego, vilket ger ytterligare dimensioner till temat av skuld, då Nanna ger sin storebror men för livet i kampen för att finnas till.[686] En hårt skuldsatt familj som offrade mycket för att en enda dotter skulle få ”komma fram” har beskrivits som drivkraften i Lidmans författarskap.[687] Detta skulle inte vara det första metafiktiva inslaget i sviten. I *Din tjänare hör* förekommer ”samtal med författaren” där ”Sara” resonerar med läsaren om hur historien ska berättas.[688] Även i *Oskuldens minut* riktar sig berättaren direkt till läsaren och beklagar sig över bristen på intresse för alla de detaljer som krävs för

[682] OM, s. 8.
[683] Ibid.
[684] OM, s. 7.
[685] OM, s. 10.
[686] Bränström Öhman 2016, s. 75.
[687] Holm 1998.
[688] DTH, s. 44.

en sann representation av svält och vattenbrist – ”tills åhöraren rycker på axlarna med ett: sådana hyperboler *gör inte gnället intressantare. Mat- och vattubrist kan inte tända en modern läsare!*”[689] Kan man se ett band mellan de självskapade ofödda barnen och konstnärer som måste mobilisera en oerhörd kraft för att göra sig hörda? Behovet av att kunna skapa sig själv, kapaciteten att ta sig fram, är nödvändigt för en kvinna som vill ägna sig åt skapande.

Dessa typer av metafiktiva inslag är vanliga inom, om än inte unika för, den magiska realismen, vilket även Faris tillstår. Den metafiktiva aspekten av den ofödda Nannas vilja att ta sig fram pekar dock inte – som exemplet med författarens frustration över läsarens bristande intresse – på berättandets begränsningar utan på dess magiska möjligheter. Det ofödda barnets vrede över att inte ännu finnas till, att inte ha en kropp och en röst, ekar över sidorna. Att få tillgång till orden att definiera sig själv, eller att som Rönnog genom ett fysiskt motstånd fjärma sig från ett patriarkat med de medel som står till buds, framstår som nödvändigt på ett rent ontologiskt plan. Att Lidman verkligen ger röst och utrymme till dessa ofödda barn, får ses som ett utvidgande av vilkas röster som anses värdefulla. De ofödda barnen ingår även i konstruktionen av det allomfattande samvettet, vilket jag kommer att återkomma till i slutet av kapitlet.

Nära döden

Det är inte bara de ännu ofödda som existerar i nära samklang med de levande. Också döden är en ständig följeslagare, genom svält, missfall och olyckor. Anna-Stava är den person som sviten igenom har en särskild relation till döden, och ”det som hinsides är”.[690] Innan jag undersöker hennes roll som förmedlare mellan olika sfärer vill jag undersöka relationen mellan döden och modersgestalterna i sviten generellt. Döden drabbar naturligtvis alla, män som kvinnor, men några modersgestalter tycks stå i särskild närhet till döden, och befinna sig i ett gränsland mellan liv och död.

I *Jernbanan* är kroppen alltid närvarande, också i de magiska inslagen. Det handlar inte om en separat andevärld som ibland gör sig påmind, utan kroppen är lika närvarande – eller frånvarande – i båda sfärerna. När svälten är stor under Storsvagåren blir kroppen autonom, och kan plötsliga agera utan själen:

> I dessa hungertider kunde man ofta vara osäker på om man hade att göra med en död eller levande. Ja den egna kroppen blev opålitlig. – Den kunde utan förvarning sväva ut och gå en bit framför människan, synlig men genomskinlig, och sedan återkomma lika motståndslös. Där stod människan och hickade och svajade och sa: men jag själv då, vars var jag då, medan jag gick där framme, utom mig?[691]

Skillnaden mellan kroppen och själen görs tydlig, i och med att den ena kan agera utan den andre. Samtidigt blir gränsdragningen dem emellan otydlig och överskriden, eftersom kroppen och själen kan gå isär och ihop utan motstånd. All

[689] OM, s. 73.
[690] DUM, s. 30.
[691] DTH, s. 132.

död i romanerna är inte övernaturlig eller magisk, men det visas återkommande på en väldigt tunn hinna mellan livet och döden. När Lidman med vredens barn betonar den vrede och arbetselakhet som livet kräver, öppnar hon också för de som saknar viljan och orken att fortsätta. Om vredens barn är ett uttryck för en livsglädje stegrad till ursinne, är dödens känsla ledsamhet och sorg:

> När du spyr är du fortfarande din egen, ja på ett sätt ännu mer ditt själv – du måste bara kasta ifrån dej något främmande, något som inte vill underordna sig dej. Men att gråta det är som att uppge sej, att godkänna en upplösning av just det som skiljer dej från allt annat. Att gråta är att godkänna döden.[692]

Vägran att låta sig införlivas, ”en upplösning av just det som skiljer dej från allt annat”, kan med detta resonemang vara ett sätt att vägra döden.

Just sorg och trötthet är annars återkommande känslor bland modersgestalterna, och gör döden till en lockelse. I *Den underbare mannen* berättas en historia om en ”Queijna under isen”. Berättelsen tar formen av en klassisk saga, som inleds: ”He var en gång en queijn som bodde vid en älv i Västerbotten.”[693] En vinterdag då hon går ned till älven för att tvätta dras hon ned i vattnet:

> utan att hon märkte det
> började vattnet draga henne såsom ett lin ned och ned utan att giva efter, och till sist satt hon på bottnen av älven mellan ett par stenar och vattnet vaggade henne fram och åter tills hon somnade i en sömn som var bättre än hon någonsin haft på det torra. Där satt hon och hade det så vaggande bra hela vintern, medan karlen och ungarna och hela byn sörjde henne som död.
> Om våren flöt hon upp och började leva, men hade blivit tvärgammal.[694]

Kvinnan blir en sevärdhet i bygden, och berättar hur bra hon hade det under isen: ”när älven vunnit och dragit mig ned och jag slutat kämpa, då var allt bra”.[695] Hon blir en representant för de kvinnor vars enda möjlighet att få vila är att sitta som döda under isen en hel vinter:

> Hur alla hustrur på väg till träsk eller älv för att skölja kläder följdes av mannens varning:
> du må då se dig för s’att du int vaal sittande under isen som den där queijna! [---]
> Och den försynta ler och tänker:
> vad det skulle vara ljuvligt att få sova en hel vinter under isen och sen få komma upp
> och leva
> en extra stund[696]

[692] OM, s. 179.
[693] DUM, s. 14.
[694] Ibid.
[695] Ibid.
[696] DUM, s. 15.

Döden framstår som en vila, en chans för en utarbetad kvinna att få sitta i lugn och ro en stund. Möjligheten att få komma upp igen gör att döden inte känns särskilt hotfull. Här är döden ingen definitiv avslutning på något, utan en paus på tillräckligt nära, men ändå behörigt, avstånd från livet. ”Queijna under isen” ligger i början av romanen, direkt efter den passage då Anna-Stava kämpar med de äktenskapliga plikterna, och känner sig nedtyngd och trött av tanken på Didriks kärlek. Berättelsen om kvinnan som sjönk ned i älven och fick vila en hel vinter under isen känns därför som att den går i dialog med Anna-Stavas sorger.

Tanken på döden är dock inte alltid lika vilsam eller förmedlad i formen av en saga. Särskilt i svitens sista roman, *Oskuldens minut*, går självmordstankarna som ett mörkt stråk genom texten; att ”GÖRA det”.

> Där är tömmen. Svångremmen. Oh den läderremmen! S’att han aldrig mer ska kunna bruka den till annat än hålla upp brackan sin! Om ens det! Och bjälken. I foderladan. På logen. I bagarstugan. Behövs bara det – en bjälke, en löpsnara, en stol. Eller ett upp- och nervänt potatisskäl.
>
> Och skälen att GÖRA det så många som himmelens stjärnor. Och ändå – så svårt är det att hänga sig att ännu färre skulle GÖRA det om inte ett osynligt otal ohängda
>
> ginge omkring och stärkte den betänkta med sina skäl som inte kommit till användning
>
> så att när Emma GJORDE det en dag var byns kvinnor beundrande intill avund – likasom ertappade.[697]

Detta är ett exempel på när berättarperspektivet blir extra komplext på grund av relationen mellan det realistiska och det övernaturliga. Är det Emma som berättar om sitt självmordsförsök från andra sidan graven? Fokaliseringen skiftar snabbt över till byns kvinnor när Emma väl har GJORT det.

Som spegelgestalter till de ofödda barnen vandrar även de osynliga hängda omkring och påminner om alla de olika skäl som finns för att GÖRA det. Det är dock märkbart att självmordet inte är ett enkelt val. Det är svårt att göra det. Man måste ha goda skäl, ett bra tillfälle och dessutom modet att genomföra det. När Amos har brottats med Sabina och tappat lösténderna (”Kronans tandgård”) ligger han i vargtimmen och tänker på hur livet kommer vara, utan pengar till nya lösténder, ytterligare en börda till familjen där det aldrig kommer bli tillfälle att dansa, resa, uppleva livet utanför arbetet i skogen och på gården. Det är ”den bästa möjlighet att hänga sig han kan få på 10 år, eller för alltid”.[698] Då ser han den döda Emma ute på gården:

> ljusgrått ljust
>
> han ser genom väggen att hon står på gården mycket högre än medan hon levde och inga rundlar och huvudet borta eller i ett med kroppen
>
> egentligen är det bara ett skynke av murket trä
>
> som ändå står så rakt och strängt

[697] OM, s. 76.
[698] OM, s. 204.

och utan att likna henne är det Assar'Emma med allt det undergivna ersatt av ett *här står jag nu och jag kan ställa mig på vilken gärda jag vill och håna de levande stackare som finner sig i vad som helst*[699]

När Emma tagit sitt liv framställs självmordet som en naturlig och vanlig fantasi för byns kvinnor. Att självmordet upplevs som en utväg för kvinnolivets bördor märks även i Rönnogs tankar: ”Innan Regina kom var det så att blir jag med barn en endaste gång till – då GÖR jag det!”[700] I självmordets lockelse och hot är moderskapet ständigt närvarande. Har en mamma rätt att avsluta sitt liv? Några sidor senare återges en bedömning av Emmas moderskap från en Malin som inte nämns någon annan gång i texten, som ”hört att alltihop gick till på ett helt annat sätt” än den version den defokaliserade berättaren inleder med:[701]

Skulle en vanlig mamma ha kunnat hålla sig lugn en sådan dag? Se en hop småpojkar klättra upp och nedför stegen som ekorrar och tävla om vem som kunde bära flest spån, och bli blöta nedefter sej och klumsna om händerna

men barn vill ju vara med där det är som farligast

visst skulle den Emma ha haft nog göra med att hålla ungarna inne och förbjuda dem att ha något med takspånen att skaffa. Lägga på haken inifrån och fostra barnen, det skulle ha räckt som syssla för henne den dagen

om några moderskänslor styrt henne.

Men icket![702]

Uttalandet får en ton av skvaller och dömande från ett normgivande kollektiv, som minsann vet hur ”vanliga mammor” beter sig när de tänkt ta sina liv. Att olyckliga kvinnor skuldbeläggs som dåliga mödrar är ett klassiskt motiv, och Malins kommentarer om Emma påminner om den utifrån bedömande blicken som omger modrandet.

Med tanke på Rönnogs vägran att erkänna sorg – att gråta är att välkomna döden – och att Regina finns och stoppar självmordstankarna, kan det tyckas förvånande när Rönnogs mest seriösa försök att GÖRA det sker i fähuset. Det inre motståndet till handlingen är stor – det är oklart om Rönnog verkligen vill ta sitt liv. Händer, fötter och rep är så tunga att hon knappt kan lyfta dem, ”men har man en gång bestämt sig! har man lovat rep och skäl och bjälke!”[703] Korna råmar och larmar som för att hindra henne, och Rönnog tänker med en biblisk parafras ”*mina kor äro nu mina enda vänner*” – en påminnelse om Rönnogs närhet

[699] OM, s. 192.
[700] OM, s. 67.
[701] OM, s. 77.
[702] OM, s. 78.
[703] OM, s. 212.

till djuren.[704] Närheten mellan korna och Rönnog är relevant eftersom den efterkommande striden med Love – som Rönnog kallar för Lauritz – kommer nära den mellan Amos och Sabina i hagen.[705]

> och det var Lauritz, och hon hörde snett i efterhand hur yxhuggen från vedbacken upphört; han hade anat oråd genom kornas larm? hur alla var emot henne! Hon fick tag i tömmen och drog ned den och skulle binda honom med ena ändan och slå honom med den andra
>
> men då blev tömmen galen och började dansa av sig själv; svåger och svägerska slet i var sin ända, här gällde det att förfoga över den längre biten; repet snodde in sig mellan deras ben, band ihop dem, ofattbart
>
> de flåsade, de svettades [---]
>
> Tyngderna i hennes fötter och händer var borta, hon sparkade och slog med knytnävarna; och tömmen fortfor att snärta och virvla för sig
>
> då tog han henne över armarna i brösthöjd och lyfte henne från golvet och tryckte henne upp mot väggen till mjölkrummet och sa
>
> ska jag dräpa dej kärringdjävul![706]

Som Amos och Sabina blir Love och Rönnog intrasslade i varandra och tvingas in i en kamp som blir större än själva stunden. De rycks tillbaka till verkligheten i förvåningen att höra Love använda så grova ord, och ”de vaknade båda ur tömmens grepp, förvånade, skamsna”.[707] I uppvaknandet går Loves tankar direkt till sin mor: ”Han hade inte ätit upp Regina och inte slagit ihjäl det barnets moder; han var skonad; nästan lycklig. Och han tänkte på mammaStava”.[708] Att Love tänker på Anna-Stava är inte en slump. Hon är hans egen mamma men också personen som alla går till när det handlar om frågor om liv och död. Innan denna funktion analyseras, vill jag undersöka hur texten använder sig av upprepningar av händelser och karaktärsfunktioner för att luckra upp kronologin och förstärka de dubbla tidslinjerna som modersgestalten förkroppsligar.

Speglingar och upprepningar

Gränserna mellan ofödda, levande och döda är alltså tunna, och blir stundtals överskridna. Men också mellan de levande kan gränserna luckras upp. En aspekt som förbinder de magiska inslagen med det matrilinjära är de speglingar och upprepningar av karaktärer och scener som återkommer genom sviten. En spegling genererar en ny version av något som är förvillande likt originalet men ändå annorlunda. Dubbleringarna i *Jernbanan* skapar sällan en kuslig stämning, men illustrerar hur en person eller en situation kan komma i flera uppsättningar och

[704] OM, s. 211.
[705] Att den svåger som Rönnog har så svårt delar namn med hennes egen älskade lillebror, är antagligen vad som påkallar hennes eget smeknamn. Den Love som omtalas i denna passage är hursomhelst Isak Mårtens bror Laurentius, och inte hennes egen bror.
[706] OM, s. 212.
[707] OM, s. 213.
[708] Ibid.

skapar en osäkerhet kring tid och rum. Också mor-dotter-relationer kan läsas som speglingar av varandra när generation följer på generation, vilket bland andra Yu beskriver.[709]

Upprepningar är generellt något som används i hela sviten för att skapa ett sammanhang och ett internt referenssystem. Fraser som ”Schla int igäl me, I kan arbait!”, ”ye slå som ’ar fittom” och ”ut ur juupen” återkommer gång på gång och skapar nya betydelser och konnotationer som läggs på varandra. De upprepade fraserna fungerar som internskämt och blir också något av en *catch phrase* för vissa karaktärer och säger något om deras personligheter; Mårtens arbetsmoral, Hårds tålighet och Anna-Stavas fromhet. Det finns även ett antal scener som refereras tillbaka till flera gånger, som när Didrik lyfter Nabots sten, Spadar-Abdons möte med Den underbare mannen, eller stunden då Ludvig dansade med Anna-Stava. Jag kommer här att koncentrera mig på de upprepningar och speglingar som har med det matrilinjära att göra.

De dubbla tidslinjerna som Cosslett refererar till – den diakrona och den synkrona – skapar också ett intryck av skiktningar i texten. Den matrilinjära diakrona tidslinjen blir exempelvis synlig i de fall då modersgestalten fungerar som en vägledare för yngre generationer som vi sett i kapitel fyra, där texten visar upp en moderslinje som går både framåt och bakåt i tiden. Det diakrona blir också förkroppsligat när moderskroppen förknippas med både födsel och död och i vissa fall fungerar som ett slags medium eller mötesplats för olika generationer. Men även på det synkrona planet står modersgestalten i centrum när flera generationer kvinnor förenas i vad Cosslett kallar ”a common femaleness”.[710] Mödrar och döttrar byter plats med varandra, glider ihop och överlappar varandras erfarenheter. Det handlar strängt talat inte om några övernaturliga händelser där personer byter kroppar, men de omkastade och upprepade positionerna i berättelsen skapar skiktningar i narrativet som förstärker intrycket av instabilitet. Dessa skiktningar uppstår ofta vid olika typer av gränsöverskridande händelser, som vid dödsfall, bröllop och barnsängar. Jag kommer nu undersöka vad detta gör med de dubbla tidslinjerna, och hur de skapar en rundgång i narrativet.

Cosslett menar att det ofta är en dramatisk händelse som för samman kvinnor både på det synkrona och på det diakrona planet.[711] Ett exempel på det är i *Vredens barn* när Anna-Stava går och väntar på att Didrik ska komma och fria, och mormor Catarina väntar på sin gamla kärlek Gusta-Paulus (som hon gjort i över tjugo år). I ren desperation tar hon en droppe mensblod och sätter den på den bröllopsskjorta hon syr åt Didrik. Som i en dröm uppenbarar sig då en gestalt: ”[…] han kom där genom urvädret, den vite gengångaren som var hennes far, eller en brödtjuv, eller en straffdröm, som längst in kallade sig Didrik.”[712] Men gestalten kommer närmare och visar sig vara Gusta-Paulus. Catarina blir till alldeles till sig, men uppspeltheten övergår snart i svartsjuka, då Gusta-Paulus främst uppmärksammar hennes dotter Eva-Lisa: ”Hans sätt att vända sig till Eva-

[709] Yu 2005, s. 24.
[710] Cosslett 1996.
[711] Cosslett 1996, s. 8.
[712] VB, s. 272.

Lisa som husets värdinna, kom alla hennes barn att se modern. Varför hade de aldrig försvarat henne mot mormodern."[713] Den dramatiska händelsen – Gusta-Paulus återkomst efter tjugo år – placerar Anna-Stava och mormodern på samma plats på den synkrona tidslinjen, samtidigt som de är på olika platser i den diakrona.

I mannens återkomst får paret Anna-Stava och Didrik en spegelbild i det åldrade paret Catarina och Gusta-Paulus. Dotterdottern känner solidaritet med mormodern i hennes kärlekskamp.

> Men Anna-Stava såg mormoderns oro som sin egen. Utsattheten var densamma. Den enda skillnaden var att Anna-Stava någon gång fick känna sig lugn, på gränsen till överlägsen, i Didriks närvaro. För mormodern räckte det inte att se farbror Gustav, de glimtar av igenkännande han gav henne var aldrig nog för att lugna henne på djupet.[714]

Det äldre paret dör på morgonen av Anna-Stavas och Didriks bröllop. Anna-Stava drömmer att det är hon själv som dör:

> Hon somnade först mot morgonen; drömde att hon lättnade i sängen; att hon skrattade och sa: så bra att jag hann dö innan jag blev gift.
>
> Och hon vaknade och tänkte på mormodern – att nu låg de mitt emot varandra, Catarina och Gustav, och visste allting, och var lyckliga; förlossade.[715]

I drömmen finns en ingång till den eviga vilan. Medan Catarina och Gusta-Paulus tar steget över dödens tröskel, passerar Didrik och Anna-Stava en annan gräns och blir bundna till varandra för resten av livet. Det är värt att notera Lidmans omvända tillämpning av "förlossade" – istället för att syfta till en födelse, då en kropp skapas, blir Catarina och Gusta-Paulus lösta från sina kroppar. De två paren blir således spegelbilder åt varandra.

I triaden mormor-mor-dotter är modern ofta en tillbakahållen, osynliggjord karaktär, medan mormodern och dottern har ett större värde för berättelsen; de kan båda leda in till ett mystiskt förflutet eller en okänd framtid, menar Cosslett.[716] Denna modell överensstämmer med Catarinas, Eva-Lisas och Anna-Stavas funktioner i *Jernbanan* innan Gusta-Paulus dyker upp. Hans närvaro tar udden av Catarinas dominans, och Catarina och Anna-Stavas längtan och kärlek smälter delvis samman. Kanske är det detta som ger Eva-Lisa ett ökat utrymme? Hon vaknar upp och börjar tala.[717] Hon ger Gusta-Paulus sin döde mans kläder. Efter de gamla dött berättar hon för Anna-Stava om den försvunne fadern: "modern berättade, med en egendomlig upprymdhet, om Lass-Annersa. Att det värsta med hans försvinnande hade varit att hon inte fått ge honom en rätt begravning. Att han försvunnit så spårlöst. Och att Gusta-Paulus kommit för att hämta en rätt

[713] VB, s. 274.
[714] VB, s. 275.
[715] VB, s. 312.
[716] Cosslett 1996, s. 8.
[717] VB, s. 277.

begravning åt honom."[718] Vid sidan av de parallella paren sluter således Gusta-Paulus ankomst och död ytterligare en cirkel. Eva-Lisa tillåts träda ut ur skuggan som änka, och frigöra sig från moderns och dotterns dominans. Mormodern, modern och dottern hamnar i sina relationer till Gusta-Paulus (eller hans företrädare) bredvid varandra på ett synkront plan, samtidigt som deras olika livssituationer accentueras: som döende, änka och giftasmogen. Det är en situation där de överskrider sina enskilda positioner samtidigt som alla tre stärks i sina respektive roller.

Döden som en sammanfogare av de diakrona och synkrona linjerna är också närvarande när Hagars mamma, Isänkan, kommer till Månliden. De dramatiska inslagen är flera. Läsaren (och Anna-Stava) får äntligen svar på den eviga frågan "Vars är du barnfödd då?" – ännu en upprepad fras – när Isänkan berättar om Hagars svåra barndom. Vi får veta att Isänkan var gift med Isak som byggde grunden till Månliden, och är den som har grävt brunnen på gården. Samtidigt som hon är döende hotar Isänkan med att dränka sig, ta "tillbaka brunnen", om hon inte blir vakad av Hagar, som vägrar.[719] Till skillnad från Hagar erkänner Anna-Stava Isänkans betydelse både som mor och som grundare av Månliden:

> Anna-Stava hyllade den sjuka med omvårdnad och tackade henne för brunnsbyggandet på ungefär samma sätt som 'n Mårten gått och lovordat Isak genom åren för stugbygget [---] Och Anna-Stava sa att det dock var hennes mor som inte kunde ha långt kvar… att man dock var skyldig dotterlig vördnad till den som skänkt en livet…[720]

Men Hagar vägrar fortsatt, och istället blir det Anna-Stavas dotter Alma som går in till den döende med Arndts *Sanna kristendom* – den bok som senare ska föra samman mor och dotter.

> Den sjuka hälsade henne med beundrande anrop. Att hon ändå kommit! Att hennes doft! Att hela livets helvete varit värt att genomleva för detta enda ögonblicks skull: att hon kommit! s'att mamma fick se henne!
>
> Hon sträckte fram en lång mager klo till hand som var så skrämmande att Alma måste välja mellan att springa sin väg och att gömma sig i texten. Hon valde texten, kröp in i boken och läste[721]

Samtidigt som Hagar tar Anna-Stavas plats och ammar den dyrkade Storsonen, träder Alma in i Hagars roll som den efterlängtade dottern. Texten Alma läser handlar om hur hela världen växer fram ur ett litet frö i jorden, och hur allt levande kommer ur naturen. *Allt kött är hö*, tycks Lidman säga, medan Isänkan dör i tron att hennes dotter kommit tillbaka till henne.

[718] VB, s. 313.
[719] NS, s. 264.
[720] NS, s. 265.
[721] NS, s. 284.

De synkrona och diakrona linjerna ligger inte bara bredvid varandra, tiden tycks gå både framåt och bakåt samtidigt. Hagar ammar Anna-Stavas barn, medan Alma tar Hagars plats som Isänkans dotter. Anna-Stava blir i egenskap av Almas mor också en modersfigur för Hagar, samtidigt som de två möts i den systerliga badscenen. Anna-Stavas mormor Catarinas klänningar gör att ytterligare en modersgeneration tar plats i den matrilinjära narrativet. Också Lina Sjöberg läser scenen mellan Hagar och Anna-Stava som ett ögonblick i absolut samförstånd med sam-vettet, som avslutas med gryningen då de åter träder in i de gamla rollerna: ”Allting blev åter var-för-sig och i-sin-tid, och outsägliga beskyllningar.”[722] Denna återgång till det individuella och uppdelade speglas senare i Rönnogs upplevelse efter den första lyckliga tiden med Regina, då den vanliga världen med ”sitt ’styckevis och delt”’ tvingar sig tillbaka.[723]

Då Sjöbergs analys begränsar sig till de fem första delarna av *Jernbanan* är det logiskt att se denna stund, då Hagar sinar och lämnar gården, som avslutningen av sam-vettet och mötet mellan de synkrona och diakrona narrativen.[724] Men om man inkluderar *Lifsens rot* och *Oskuldens minut* i sviten kan man hävda att de matrilinjära narrativen är de viktigaste sammanhållande länkarna mellan verken. Hagar lämnar nämligen en hälsning den sista gången hon håller i Isak Mårten, som pekar mot Rönnog:

> Och en liten karlavarelse började förbereda sin tröst
> som skulle vara till reds om ett kvarts sekel
> och dofta mandel och nejlikspik[725]

Jämförelserna mellan Rönnog och Hagar är många. I *Nabots sten* uttalas en profetia om Isak Mårten: ”och skulle inte gifta sig förrän han träffade en kvinna som skrek så som Hagar när hon sjöng? Och ingen skulle ana den himmelska lenhet som tvingade honom i den olåten?”[726] Denna skrikande, sjungande kvinna är Rönnog, som till skillnad från den tysta Hagar ges en röst som står emot Olföraren. Didrik jämför Rönnog och hennes kokkonst med ”Hagar, en piga som vi hade i Månliden”.[727] Rönnog refereras till som ”främmenqwejn” och ”warjmössa”, epitet som brukade läggas på Hagar.[728]

Att Isak Mårten hittar tillbaka till sin barndoms räddare knyter ihop flera av berättelsens trådar. Rönnog räddar gården med sina pengar (från mejeriet) som Hagar räddade Storsonen med sin bröstmjölk. Den tystade Hagar får en högljudd stämma i Rönnog. Konkurrensen mellan Isak Mårten och Hagars äldre son Otto finns också kvar. I vuxen ålder skriver Otto anonyma kärleksbrev till Rönnog: ”Den som detta skrifver har hört hennes röst. Den var som min moders stämma. Och haver jag tänkt att aldrig förrän jag träffar någon som låter som min mamma

[722] NS, s. 301.
[723] OM, s. 68.
[724] Sjöberg 2006, s. 298.
[725] NS, s. 303.
[726] NS, s. 246.
[727] LR, s. 176.
[728] LR, s. 180; LR, s. 186.

skall jag offra min tro och min loven… då kanske ni kan ana allvaret i det anbud jag härmed…"[729] Otto använder pseudonymen Ismael, namnet på den bibliska Hagars son som drivs ut i öknen för att inte konkurrera med Isak.

Det ligger nära till hands att göra en psykoanalytisk läsning av det faktum att både Isak och Otto riktar sin kärlek och åtrå till modersgestalten och återskapar barndomens rivalitet. I ljuset av de tidigare romanernas tendens att låta modersgestalterna ta varandras platser och på så sätt skapa en väv av sam-vett, väljer jag dock att tolka Rönnog/Hagar-gestalten som en fortsättning på samma tema. Isak Mårtens och Ottos konkurrens om Rönnog speglar också Didriks och Ludvigs kamp om Anna-Stava. Återanvändandet av karaktärer och positioner skapar en rundgång, en icke-vertikal historieskrivning. Även när historien rört sig framåt, befinner sig karaktärerna fortfarande tillsammans, på samma plats.

Enligt Faris används dessa typer av upprepningar och speglingar för att bryta den linjära tidslinjen och skapa en känsla av det kusliga, oförutsägbara; "a narrative hall of mirrors".[730] Den osäkerhet som skapas, både genom speglingarna och genom den otydlighet varigenom drömmarna och synerna förmedlas, gestaltar enligt Faris bristen på mänsklig kontroll.[731] Att människan inte kan styra sitt eget öde utan är offer för en guds vilja, den politiska makten eller en författares nycker illustrerar människans utsatthet. Att mor- och dotterpositioner så ofta glider över i varandra pekar dock mot att det finns ett större sammanhang, bortanför texten. I Lidmans värld går detta sammanhang under namnet sam-vett.

Cosslett skriver att den diakrona tidslinjen kan visa en feministisk utveckling, eller en väg tillbaka till ett mäktigt förflutet.[732] Men det förflutna som Lidman skriver fram är inte en berättelse om styrka och framgång. Det finns en potential till frigörelse i att acceptera smärtsamma erfarenheter och sorger över både mödrar och döttrar, men det handlar inte så mycket om att återfinna styrka som att acceptera svaghet. Vad mötena mellan de diakrona och synkrona linjerna ger oss är möjligheten att vara en del av det allomfattande moderskapet, en upplevelse som handlar om kollektivets snarare än individens styrka.

Modersgestalten som medium

Den person som sviten igenom har en särskild närhet till döden och sådant som inte går att tala om, är Anna-Stava. Det är henne man uppsöker med det outsägliga: "för det veta vi ju att Madam är slängd i att tagas med sånt som int går att tala om".[733] Hon har ett inofficiellt uppdrag i att ta vara på andras historier och sköta övergången mellan liv och död:

[729] LR, s. 97.
[730] Faris 2004, s. 127.
[731] Faris 2004, s. 132.
[732] Cosslett 1996, s. 8.
[733] DUM, s. 27.

Begravningsskicket var inte det strängaste i Lillvattnet, och det predikades gärna över texten *låt de döda begrava sina döda*

och en rätt begravning var inte viktigare för Anna-Stava än en rätt födsel men lika viktig.

Många människor befattade sig inte särskilt med dessa två begivenheter – födelsen och döden. Barn var *sina egna* från början, dem hade alltid funnits; och det vore ogrannlaga, närgånget och oanständigt att väsnas med födseln!?

Att dö var en lika självklar tillfällighet; att *krypa av* var sällan ett okvädingsord utan oftare en beskrivning av bästa sättet: att smyga bort under en långkjolad gran för att ej mer visa sig.

Men eftersom *det tedde sig så* för Anna-Stava att varje människa hade rätt till en särskild ceremoni vid sin död!

och varför ter det sig då så – om det ej finnes ett motsvarande skäl – som stofilen Ludvig frågade allt, och alla.

Hans fråga kändes mindre dum med tiden.[734]

Den första person som Anna-Stava hjälper över till den andra sidan är rotehjonet Dolsedumpan. Hon kommer till Basnäs i en korg, med en kropp som knappt hänger ihop längre. Hon är omstoppad av ”ett tunt lager rent hö. Fällen var ohygglig. Under denna fäll och dessa suddar fanns gammalt hö hopbakat med gummans avföring i en tjock kaka. Säcktrasor och andra trasor. Benpipor. Magen uppsvälld som en kovåmm.”[735] Anna-Stava tvättar och plockar löss och försöker göra allt i sin makt för att ge gumman ro:

När de blivit ensamma, kröp Anna-Stava ned i korgen och la sig i en båge så att allt som kunde tänkas nordväst om korgen måste stöta emot flickan innan *den det* kunde nå gumman. Hon höll den gamlas händer och kände vädjan att få komma närmare. Anna-Stava borde lyfta på fällen och gömma detta rotknippe i sin famn [---]

Om Anna-Stava nu toge bort fällen så att de låge kropp mot kropp skulle Vårherre bevekas och giva den döende lindring? Och invändningen gjorde sig omedelbart: du tror att det går att köpslå med den Högste?!

Men inuti den invändningen fanns avskyn för liklukten. Men även den hade en oväntad lockelse: en frisk sötma innanför den äckliga: spädbarnets tvingade syrliga: förbarma dig! ha ett bröst varhelst jag griper! för-barma dig inför det eviga barnet, som är Lammet, som är Guds rike![736]

Genom sin kropp försöker Anna-Stava att skydda Dolsedumpan från det onda. Men hon klarar inte den slutgiltiga utmaningen och somnar ifrån gumman, som hinner dö utan att hon tar undan fällen som skiljer dem åt. De kommer aldrig kropp mot kropp. Man kan tolka detta som att Anna-Stava, som fortfarande är ogift, ännu inte är redo för den modrande uppgiften att hjälpa någon in i döden. Hon kan ännu inte helt för-barma sig. När döden inträtt hoppar Dolsedumpans löss över till Anna-Stava, och hon blir tvättad i en scen som tydligt talar med den som ska utspela sig med Hagar i *Nabots sten*.

[734] NS, s. 295.
[735] VB, s. 49.
[736] VB, s. 59.

> Och systerflocken tog Anna-Stava till ladugården, värmde vatten och tvättade henne i en så; och de hämtade lintyg och kyrkstrumpor och kappades om att låna henne rena klädesplagg och uppvaktade henne som en hop tärnor.[737]

Anna-Stavas närhet till de döda går tillbaka till barndomen. Hon, som är ett andligt lagt söndagsbarn, har alltid haft en närhet till det oförklarliga. När Anna-Stava är åtta år gammal ertappar Ansgar en tiggare i bagarstugan mitt i natten. Anna-Stava, den enda som också vaknat, försöker lugna Ansgar som lyfter upp och ruskar om tiggaren tills en bit av hans huvudsvål lossnar. Ansgar släpper taget och tiggaren famlar efter sitt hår bland halmen medan blodet sipprar fram. Han lämnar bagarstugan och går ut i snön, medan Anna-Stava och Ansgar försöker förmå honom att ta emot det bröd som han ertappats med. Efter denna händelse återkommer tiggaren under nätterna och visar sig för Ansgar och Anna-Stava, med håret och höet i sina knotiga fingrar. Dagen efter är Anna-Stava sjuk och kräks.

När tiggaren återkommer den första natten bär Ansgar Anna-Stava till husets bönevrå för att hon ska be. Också då står det kroppsliga och materiella i fokus:

> De föll på knä och huttrade och Anna-Stava bad viskande. Om den Hungrige. Att den Högste skulle öppna himlen för honom och låta honom äta. Att han skulle få nytt hår på hela huvudet. Att han skulle få bada i Lammets Flod och få nya kläder, tunna och vita och varma höljen som intet skavde någonstans. Och mat av alla de slag. Tunnbröd med smör! Fil med kärngrädde och fårbog! Och fläsk och fisk. Och medan han åt skulle änglar sopa luften omkring honom så att inga flugor och mygg. [---]
>
> Men Ansgar frös. Varför ber du inte för mig? Den där tiggaren lider ju inte mer! Det är ju jag som plågas![738]

Att det är en åttaårig flicka som ber har naturligtvis konsekvens för bönens innehåll. Men det är tydligt att kroppen följer med över gränsen. Det är också härifrån som Anna-Stava får sin roll som allmän bedjerska. Ansgar väcker henne under natten för att hon ska be för honom lika mycket som för den Hungrige: ”Om dagen kunde hon få känslan att den Hungrige inte alls visat sig, att hon bara i drömmen återupplevt den första och enda gengången, att det enda som hänt var Ansgars vaka – hans hålögda krav och hennes böner”.[739]

Denna händelse förebådar den roll som Anna-Stava ska ta gentemot Didrik, då hon bär vad hon uppfattar som Didriks skuld gentemot tiggaren Hård. I vad som beskrivs som ömsom dröm, ömsom syn, blir Anna-Stava strax före sitt bröllop vittne till hur Hård trampas ned av Didriks häst, Häst’n, i sjön Hästätarflarken, känd för att lura socknens hästar med sitt ytväxande gräs. Hård har genom svält övat på att bli fri från kroppen, ”[h]an skulle svälta tills han kunde lämna kroppen allt längre stunder” för att slippa ” det yttersta döendet”.[740] I

[737] VB, s. 65.
[738] DTH, s. 132f.
[739] DTH, s. 134.
[740] DTH, s. 234.

slutändan är det ändå hans kropp som sviker honom, som blir en språngbräda för Hästen som räddar sig själv och trampar ner Hård i Hästätarflarken:

> Och Hård fann ett vindfälle och drog det fram till hästen. Och han lade sig framstupa och han sköt det fram till hästen. Och hästens ena hov fick fäste bakom denna stör; och hästens ögon, och hästens tänder. Och Hård glömde bort sin dyrt förvärvade skillnad, han samlade sig, kropp och själ i samma hölje [---] Och hästen vräkte sig upp över mannen som över ett segare vindfälle. Han trampade ned honom vid kanten av bråddjupet. Vid kanten.
>
> Och Hård som redan dött tusen dödar hade ingen lättnad till godo, ingen vana till hjälp i det sista. Den sista döden var okänd, ny.[741]

Beskrivningen är detaljerad, samtidigt som berättaren positioneras i flera led. Den ser och fokaliserar Hård, men också Anna-Stava som ser Hård. I Anna-Stavas syn påminns läsaren om händelsen i bagarstugan: ”Och Didrik hörde det icke. Men Anna-Stava hörde det och såg allt så tydligt som i Storsvagårens bagarstuga.”[742] Referensen tillbaka till tiggaren i bagarstugan gör tydligt att också detta är en situation som utspelar sig någonstans mellan dröm och verklighet. Inte ens berättaren själv är säker på hur Anna-Stava förnimmer händelsen:

> Och Anna-Stava såg det. I drömmen? Som ett skuggspel i soluppgången halv två på vinden? Hon såg honom och hörde allt tills hans kropp och röst övertäcktes av korpar. Hur de klädde av honom ljuset och varje spår av häst.
>
> Eller såg hon det i trone? Hur Hård lik en ogärningsman blev slagen och dräpt på det att hennes älskade skulle leva med häst och ära?[743]

Anna-Stavas osäkerhet leder till en osäkerhet hos läsaren. Hur ska vi tolka synen? Har händelsen faktiskt ägt rum eller var det en dröm? Med tanke på hur händelsen behandlas senare i sviten, då Anna-Stava helt agerar efter att synen var sann, blir synen en lika realistisk del av berättelsen som andra scener.

Anna-Stava lyckas skaka av sig synen av Hård vid Hästätarflarken och gifter sig med Didrik. Många år senare ska dock Hård komma tillbaka till henne, i formen av en skalle som grannen Fridolf har hittat i Hästätarflarken, som nu grävs ut för att göra plats åt den nya järnvägsstationen. Anna-Stava tänker direkt på Hård, när hon hoppas att Fridolf ska säga att det är hans försvunna pappa: ”*Säg det grymmaste du vet s'att jag int behöver få någon dröm bekräftad från min fästmö-tid.*”[744] Fridolf lämnar skallen i hennes vård. Den bildar ett eget stråk genom *Den underbare mannen*, som de enda textpassagerna förutom ”Queijna under isen” som har en egen rubrik: ”SKALLEN”. Skallen blir hennes evige följeslagare som hon ständigt har med sig på ett eller annat sätt:

[741] DTH, s. 234f.
[742] DTH, s. 234.
[743] DTH, s. 235.
[744] DUM, s. 29.

> Om hon bar honom på sig höll han sig lugn så att hon kunde få tänka på något annat. Han var då ”införlivad” med hennes egen benstomme
> som skötte sina urtida minnen utan att i varje ögonblick påkalla hennes tankeförmåga och ord.[745]

Bara när något barn behöver komma nära lämnar hon skallen i klädkammaren, men ”[s]ällan kunde det verkliga barnets gråt överrösta de anklagelser som sökte henne genom kyrktyg och väggar från hufvudskallen”.[746]

Med skallen för Anna-Stava en diskussion om vilket liv som är värt att leva:

> Att hela jorden är en enda slaktbänk! sa hon.
> Du vill då att jag aldrig skulle ha levat? s'an.
> Jag skulle önska att intet vore. Intet! sa hon.
> Du missunnar mig de triumfer jag hade när jag gjorde barn i vartenda dike! Du förtalar de gryningar som ingen såg utom jag! Hur de sjöng i min skalle! s'an.
> Men döendet! Vilket liv kan väga upp dess fasa!
> Tala för sig själv, madam! Jag ville leva![747]

När Anna-Stavas döttrar Hanna och Siri svälter ihjäl sveper hon in dem i ripvingar och lägger skallen mellan deras kinder och nyckelben, och ber för att han ska släppas in i paradiset tillsammans med flickorna. Placeringen av skallen mellan flickorna, där också Anna-Stava har haft den när hon legat med den i sängen, får en motbild i Isak Mårten och Didrik: ”IsakMårten låg uppe vid faderns kind och axel och somnade; med fötterna i hans händer; och skavsår.”[748]

En aspekt som förenar Hård och den Hungrige är skuldfrågan. I barndomen blir hon tillsagd att be för att rädda Ansgar undan skulden. I Hårds undergång uppfattar Anna-Stava det som att Hård offras för att Didrik ska få leva ”med häst och ära”. Med tanke på Hårds position i Lillvattnets patriarkala system, och hästens betydelse som maskulinitetssymbol, får händelsen också intressanta konsekvenser för Didriks manlighetsblivande. Didrik blir aldrig varskodd om synen utan Anna-Stava väljer att inte dela med sig av händelsen för att han ska fortsätta vara, i hennes ögon, oskyldig. Som efter natten med den Hungrige blir Anna-Stava sjuk dagen efter, ”en grå hög, utvakad och ful.”[749] Hon får en insikt om livets skörhet: ”Men döden var alltså inte ett skämt, inte ett danssteg in i brudgummens famn? Medan döendet pågick fanns intet hopp? Och att döendet höll på så länge? Att livet tömdes på allt värde medan döendet pågick?”[750] Men hon tillfrisknar på egen hand, och när systrarna kommer tillbaka med Didrik för att bota hennes ”kärlekssjuka” är hon redan tillbaka i livet.

Anna-Stava väljer att ta på sig dessa skulder för att skydda Didrik, som hon anser vara oskyldig. Detta beskydd finns kvar då Didrik i vredesmod vill döda

[745] DUM, s. 58.
[746] Ibid.
[747] DUM, s. 182.
[748] DUM, s. 280.
[749] DTH, s. 245.
[750] DTH, s. 254.

Ludvig och letar runt i efter något att slänga i huvudet på honom och hittar skallen i en hattask. Didrik blir djupt chockad: ”Jag kan inte tala om det här utan att skratta. Men då när jag såg honom skrattade jag inte. Sannerligen. Så verklig tedde han sig. Jag tyckte att jag såg en skalle som dels var Ludvigs och dels min egen 'efter hängningen, skalad av fåglar'. Men samtidigt var det Döden själv.”[751] I efterhand tolkar också Didrik händelsen som att Anna-Stava i en syn förstått vad som är på väg att hända och skickar skallen som ett tecken till honom: ”Du kände på dig att jag var i dödsfara? Och sände det enda som förslog – denna rövarsyn… eller vad vi ska kalla det… För att jag skulle få leva?”[752] Händelsen binder samman skratt och skräck, Tallhedskungen och Olföraren, dödens lämningar och Döden själv – allt fångat i en dödssymbol på platsen där det brukar växa nytt liv, i modersgestalten som både Ludvig och Didrik dyrkar.

Människoskallen från *Den underbare mannen* får också sin motsvarighet i *Oskuldens minut* då Rönnogs pappa Salmon har snidat ett *beläte* i trä som har bär runt innanför kläderna. Det är förmänskligat; med ögonlock, näsa, samma rödbruna färg som Rönnogs hår, en mun som klyvs just där skallen är delad i två. Belätet balanserar också på den gräns mellan mänsklighet och djuriskhet som är signifikativt för flera av de utanförstående karaktärerna i *Jernbanan*: ”För att vara ett djurhuvud är det för mycket människa i det? / jo och om du tänker människa så är det för mycket djur kvar i henne…”[753] Människoskallens groteska placering och mångdubbla betydelser finns också i träskallen:

> Till slut reste [Salmon] sej och gubben tog Belätet och stoppade in det innanför sin tröja så att han såg havande ut
>
> jag hoverade mej och lät som om jag hade snidat det här… men det är sitt eget helt och hållet… jag förstår det inte… det går inte att tukta… det är vämjeligt och heligt som ett missfoster… det gör mej elak och bryter ned mitt motstånd… och jag vill inte skiljas från det.[754]

Salmon skickar Lillith – så har han döpt träskallen – med Isak Mårten som tar med det hem till Ecksträsk, och ger det till Anna-Stava som tar emot henne som ”en gengångare av den dödskalle som Fridolf Karlsson hade hittat för en 35 år sedan”.[755] Anna-Stava bar den gamla skallen med sig för att Didrik skulle få behålla sin oskuld. När den nya skallen dyker upp är det Isak Mårten som är på väg att tappa tron. Rönnog ser honom och börjar be för att rädda honom: ”Du som är Allsmäktig! Ser Du inte att han kan gå under! Att han kan tappa Tron! […] Att Du inte behöver mej säger ju sej självt… men Isak Mårten. Ge mej ett litet tecken och ska jag vara snäll i två veckor”.[756] Samma natt sanndrömmer Rönnog:

[751] DUM, s. 280.
[752] DUM, s. 280f.
[753] OM, s. 18.
[754] OM, s. 20.
[755] OM, s. 32.
[756] OM, s. 33.

och hon somnade och drömde att Salmon Martinson stoppade in något i träbelätet och såg illmarig och vänlig ut

och fortfarande halft i sömnen sa hon att hoppas du inte brände opp den där träskallen… den kanske går att öppna på något sätt…

och han smög sej upp till mammaStava som alltid sov lätt och bad henne ta fram skallen, Lillith

och de öppnade den så att dess leende förvandlades till ett ljudlöst gapskratt och där inne fanns de: fem hela hundrakronorsedlar.[757]

Pengarna i träskallen räddar återigen familjen från undergång. Anna-Stava och Rönnog vårdar skallarna för att skydda sina män och söner, för att behålla deras oskuld. Att Hård ”människosonen” begråts av Anna-Stava gör henne till en Maria-figur, medan Rönnogs närhet till den upproriska Lilit/Lillith ger henne andra konnotationer i den bibliska referensväven.

Att Anna-Stava, som är den som sviten igenom presenteras som den kärleksfulla modern, också är den som står närmast döden illustrerar hennes paradoxala position. Med livet och döden samlat i en kropp går det magiska mot det groteska. Skallen är ett exempel på denna typ av grotesk, som tar platsen där ett nytt liv annars växer. Anna-Stavas beteende och ändrade kroppsform får svägerskan att undra om hon är gravid. Det är dock tvärtom; det är under vintern med skallen som Anna-Stava har det missfall som Alma bevittnar. Graviditetens kännetecken, den svällande kroppen, kroppsvätskorna, stadiet av förändring, är groteska inslag menar Mary Russo i en undersökning av den kvinnliga grotesken:

> The grotesque body is not separated from the rest of the world; 'it is blended with the world, with animals, with objects'. Most of all, it is identified with the 'lower bodily stratum' and its associations with degradation, filth, death, and rebirth.[…] The grotesque body is open, protruding, irregular, secreting, multiple, and changing; it is identified with non official 'low' culture or the carnivalesque, and with social transformation.[758]

Jag beskrev i kapitel fyra hur kvinnokroppen pendlar mellan det lätta, oberörda och det nedtyngda. Dubbelheten i graviditeterna som kan leda till missfall och svåra barnsängar samtidigt som de också kan skapa upphöjda, transcendenta tillstånd av närhet till en annan varelse är ständigt närvarande. Genom närheten mellan liv och död som möts i moderskroppen går det magiska mot det kusliga (i bemärkelsen *unheimlich*), i något som är likt sin motsats men ändå något helt annat. Att också Rönnog sanndrömmer om en människoliknande skalle skapar en spegelsituation av typen som jag redan undersökt, men förstärker också intrycket att skallarna och mödrarna hänger samman. Det groteska och kusliga knyter ihop det magiska och moderskroppen. Skallarna som förvaras under bröstet som ett foster är bara ett exempel av flera där Lidman byter plats på dikotomier. Livet och döden samexisterar i moderskroppen, ett förkroppsligande av faktumet att vissa saker inte går att tala om, de kan bara erfaras, som det heter i *Jernbanan.*

[757] OM, s. 34.
[758] Russo 1994, s. 8.

Sam-vettet och moderskapet i världen

Vad detta kapitel har försökt göra är att peka ut ett antal punkter där gränsen mellan olika former av varande tunnas ut. De magiska inslagen – spökena, synerna, de ofödda barnen – ges en realistisk inramning till sådant som annars inte går att greppa, eller beskriva. Faris menar att dessa typer av inslag, tillsammans med ett defokaliserat narrativ, skapar utrymme för det osägbara, det som annars bara kan upplevas, inte berättas.[759] Faris diskuterar ”the presence of the spirit”

> […] which inhabits the narrative space of the ineffable in-between. Such a presence emerges because the narrative voice in the defocalized mode of magical realism often speaks what it cannot have perceived directly, so that it loosens the narrative's connection to the ordinary world of sense perceptions, and because of that extraordinary kind of perception, it makes room for readers to entertain the general idea of a different kind of especially gifted perceiver and a present realm of extraordinary event from where the narrative voice emanates.[760]

Detta ligger, enligt mig, inte långt ifrån Bränström Öhmans förklaring av Lidmans begrepp sam-vett:

> ”Sam-vettet” lånar betydelse både av ”samvete” och ”vett”, men är också något eget och annat. Det är ett vetande som är ”bortom”; en förnimmelse av en möjlighet till delaktighet i en större gemenskap. Det är ”något annat” som ligger i yttersta utkanten av människans verbala förståelse av existensen, men som djur, träd och ofödda barn står i nära kontakt med.[761]

I kapitel fyra diskuterades textilier som en källa till matrilinjär överföring i sviten. Naturmaterialen binder samman naturen med det kvinnligt kodade arbetet att spinna, väva, sticka och sy. Två symboltyngda tygstycken i sviten är de två sidenklänningar som en gång ägts av Catarina och hittats av Hagar. En av dessa klänningar övertas av Matilda, den andra kläs Isänkan i efter hennes död. Också i svepandet av siden återkommer kroppens närhet till jorden och allt som växer ur den:

> Anna-Stava mindes att Strömmen någon gång förklarat att silke hämtades ur maskar som dödades genom att sänkas i kokande vatten
> att barn satt och nystade fram tråden ur maskarnas inre
> att andra barn vävde tyget
> att det sedan fraktades över haven till Franrkrike [sic] och England
> och därifrån till Stockholm och Skjellet
> och nu alltså runt Lillvattnets byar
> alla händer som farit med det i hunger, vanmakt, girighet, beundran triumf sorg älskog raseri
> ett ögonblick såg Anna-Stava hur detta tyg omspände allt.
> Inom kort skulle den dödas ben skrubbas av rötter

[759] Faris 2004, s. 46.
[760] Faris 2004, s. 63.
[761] Bränström Öhman 2016, s. 71.

och maskar skulle karda hennes hull
och svepning
utan att märka skillnaden?
och gravvårdens gräs
skulle nära socknens får i Lillvattnet
och låta en ull växa fram som skulle bli nya kläder,
strävare och mer sedesamma än detta silke[762]

Isänkan ska uppgå i jorden och sidenet ska komma att återbrukas. Denna i grunden realistiska beskrivning av den globala textilindustrin görs genom Anna-Stavas förfrämligande blick till andlig. I denna passage syns hur tanken om sam-vettet, som Bränström Öhman också menar, är närvarande även när det inte nämns explicit.[763] I den verklighetsförankrade beskrivningen av textilindustrin finner Lidman en bild för hur tyget, liksom sam-vettet, är allomfattande. De döda och allt som omger dem hänger samman, liksom de två kvinnor som sitter och vakar kring kroppen. Anna-Stava och Hagar är i denna stund jämlikar, ja som systrar.[764] Tidigare i romanen har skillnaderna dem emellan betonats, både i kropp och i personlighet. Avståndet mellan dem har varit cementerat. Nu går de och badar – i en scen som för tankarna till Moa Martinsons *Kvinnor och äppelträd* (1933) – och

> [d]e tvättade varandras hår och förvånades över att det var så likt i färg och tjocklek och längd. De blandade ut hett vatten med kallt till lämplig värma; de sköljde varandras hår; de tvättade varandra på ryggen och skopade vattnet över varandra med den barnsliga vällusten hos flickor ”som icke veta av någon man”.[765]

Detta samförstånd varar inte länge, men antyder ändå möjligheten till en öppenhet kvinnor emellan som skapar matrilinjära flöden. Tidigare i avhandlingen diskuterades Grønlien Zetterqvists begrepp Resisto Ergo Sum som en metod att tolka Rönnogs ilska och hårdhet som ett transcendentalt motstånd. Anna-Stavas ”kvinnojag i ständig transcendens” uttrycks inte i motstånd, utan snarare i en andlig öppenhet mot sam-vettet. I en scen mellan Anna-Stava och Alma läser de Arndts *Sanna kristendom* tillsammans: ”’då likvisst hela himmelens fäste är i människan, och det microkosmiska firmamentet hafver en så noga och riktig öfverensstämning och sammanljud med det macrocosmiska”’.[766] Alma undrar vad micro- och macrokosmiskt betyder, och uppmanas att gå in till sin fars kontor och hämta ordboken, men vågar inte.

> Anna-Stava skämdes, över Didrik? över sig själv? som inte ansträngt sig mer att få honom att inse flickebarnen [---] Mor och dotter återvände till *gemaket* med ordboken och kom fram till att himlafästet fanns i förminskad form inom människan liksom detta samma himlafäste fanns ute i det stora världsalltet.[767]

[762] NS, s. 298.
[763] Bränström Öhman 2016, s. 74.
[764] NS, s. 296.
[765] NS, s. 300.
[766] NS, s. 203f.
[767] NS, s. 204.

Denna stund är betydelsefull, både för Anna-Stavas insikt i hur döttrarna försummas, och för deras gemensamma undersökning av världsalltets sammansättning. Världsåskådningen om himlafästet i människan uttrycks i en intim stund mellan mor och dotter.

I en text som ofta anförs när sam-vettet diskuteras, ”Före ordet”, beskriver Lidman hur hon som liten flicka förälskat sig i en gran, och därmed börjat överge det mänskliga språket till förmån för granens ordlöshet. Hon tänker sig att granen kan förklara ”den största gåtan av alla – Moderskapet i världen”.[768] Tanken uppkommer efter en konflikt mellan hennes farmor och mamma som reagerar olika på flickans tystnad: ”Farmor berömde min tilltagande stillhet som tecken på fromhet och ett märke: jag skulle nog få komma till himlen snart och slippa vuxenhetens synd och elände. Mamma blev så rasande inför detta tal att jag faktiskt ville dö. Barn ska arbeta så dom inte hinner tänka! Det är enda räddningen!”[769] Moderns ilska är skrämmande för barnet, men framstår för en vuxen läsare som ett uttryck för rädsla att förlora barnet. Ursinnet hos modersgestalten, som också är närvarande i skildringen av Rönnog, kan därför tolkas som ett uttryck för kärlek och omsorg om livet.

Gåtan om moderskapet i världen framstår så dels som konflikten mellan dessa två moderstyper, och dels som ett uttryck för den gemenskap eller omvärldsförståelse som Lidman växlande kallar för Det Hela, Alltihopet, sam-vettet.[770] Modern som person är en individ som möter moderskapet och det modrande arbetet på sitt eget sätt, utifrån sin kroppsliga situation. Men det finns i *Jernbanan*, och även i andra delar av Lidmans författarskap, en syn på modern och moderskapet som en del av ett större system, som gör modersgestalten till en slags gränsvakt vid skiljelinjen mellan liv och död. Själva existensen och dess gåtor får kropp hos modern. Det innebär dock inte att modern därför nödvändigtvis sitter på *svaret* till denna ”den största gåtan av alla”. Tvärtom ser vi hur de båda modersgestalternas reaktioner på flickans relation till granen är smått absurda på varsitt vis: farmodern som gläder sig åt att barnet nog snart dör, och modern som svarar att det enda som kan hjälpa är så hårt arbete att man inte hinner tänka. Flickan i ”Före trädet” väljer ändå språket framför granen, och har därmed ord för att försöka nå dessa frågor som framstår som osägbara. Det är slutligen genom berättandet och litteraturen som gåtan om moderskapet i världen kan formuleras.

Kapitlet har undersökt de magiska inslagen i *Jernbanan*, och hur de påverkar läsningen av svitens matrilinjära narrativ. Livets gränser är suddiga åt två håll. De ofödda barnens aktiva närvaro, samt naturligvis de graviditeter och förlossningar som undersöktes i kapitel fyra, gör att de levande och de ännu icke-levande möts i moderskroppen. Samtidigt är modersgestalterna också nära döden, både i sina egna självmordstankar och vid de dödsbäddar som de vakar vid. Att modersgestalterna, särskilt Anna-Stava, anses stå i närmare kontakt med ”det som hinsides

[768] Lidman 1988, s. 9.
[769] Ibid.
[770] Ibid.

är" gör att de får en central funktion i hela berättelsen. Samtidigt visar de ofödda barnen att det inte är föräldrarna som har makten, varken över livet eller, i svitens sista roman, över berättelsen.

De diakrona och synkrona tidslinjer som präglar hela eposet blir särskilt synliggjorda i den mediala modersgestalten. De upplösta gränserna mellan kropp och själ, levande och döda, verklighet och fantasi, närmar sig tillsammans med det defokaliserade narrativet, ett sätt att uttrycka det osägbara. Genom scener och karaktärer som upprepas och speglar varandra cirklar Lidman runt och försöker närma sig det osägbara.

7. Slutdiskussion

I boken *Pappa – en kärlekshistoria* från 1986 skriver tolv intellektuella kvinnor om sina fadersrelationer. En av dem är Sara Lidman. I hennes text ”På väg till mamma” beskriver hon kärleken till sin pappa, och hur den skyddade henne från hennes mamma. Lidman skriver: ”Om jag någonsin hinner fram till mamma med skymten av en förklaring skulle det vara tack vara [sic] pappa, Andreas”.[771] Medan jag har arbetat med den här avhandlingen har det ofta framstått för mig som att den här faderskärleken stått i vägen – både för läsarna och för Lidman själv – för insikten om att det är modersgestalten som är den mer mångbottnade och intressanta. Jämfört med den idealiserade fadersfiguren är modersgestalten mer komplicerad; arg, nyckfull, svår att förstå. Som avhandlingen har visat arbetar sig Lidman med de två sista romanerna bort från den bortstötande och oförstående blicken på modern, mot en mer förstående och empatisk tolkning av henne.

Lidman har sällan lästs som en förmedlare av kvinnliga erfarenheter. Trots det har jag genom att utgå från Simone de Beauvoirs fenomenologiska läsning av kroppen som en situation och kvinnors levda erfarenheter, funnit ett sätt att närma mig *Jernbanans* mödrar. Studiens syfte att lyfta fram svitens modersgestalter utgår från ett antagande om att dessa gestalter existerar och är betydelsefulla för de sju romanerna. Detta antagande är jag inte ensam om, men i den litteraturvetenskapliga forskningen är dessa kvinnor till största delen frånvarande.

Litteraturhistoriskt är mamman ofta frånvarande, försvunnen eller död.[772] Så är dock inte nödvändigtvis fallet i våra dagar. ”Litteraturens spökmamma får kropp i samtidslitteraturen”, skriver Anna Williams.[773] Också inom forskningen är moderskapsstudier ett växande område. Att moderskap lyfts fram som ett viktigt tema i samtidskulturen är därför relevant och önskvärt. Men det är också, menar jag, värdefullt att blicka bakåt och undersöka äldre författarskap med ny blick. Som Elaine Tuttle Hansen påpekat befinner sig moderskapsforskningen nu i en ”omkonceptualiserande” fas, där vi samtidigt som vi fortsätter utforskningen av moderskapsrepresentationer också omprövar vad moderskapsforskning är och vilket material som används.[774]

I en artikel om den feministiska klassikern *Ett eget rum* (1958), har Lisbeth Larsson kritiserat den feministiska litteraturforskningens tendens att vilja hitta emancipatoriska, lyckliga slut. Denna tendens leder enligt Larsson inte bara till ensidiga läsningar, utan också ett missförstånd om vad litteraturen är och vad den har att erbjuda:

[771] Lidman 1986.
[772] Francus 2017.
[773] Williams 2018, s. 24.
[774] Hansen 1997.

> Genom att skriva in det lyckliga slutet blir de trots sin självannonserade antinormativitet och beslutsamma frigörelseambition, i praktiken normativa och totaliserande, självgående, slutna och – förtryckande. Både i de identitetspolitiska och de dekonstruktiva läsningarna har man genom det tvångsmässiga behovet att hitta en emancipatorisk strategi och ett lyckligt slut reducerat texten och förbisett dess grundläggande karaktär av komplexitet och dynamisk motsägelsefullhet.[775]

Den feministiska litteraturforskningen riskerar med sin ambition om frigörelse att stänga in litteraturen och göra den fattigare än vad den är. Det är lätt att vilja hitta feministiska lösningar på *Jernbanans* mödrar. Jag skulle vilja komma fram till ett sätt där Rönnog kan transcendera och vara både mamma och ett eget subjekt. Men trots ambitionen att centrera de kvinnliga karaktärerna kan jag inte säga att jag har funnit ett feministiskt lyckligt slut. Kanske räcker det att konstatera att Lidman i sitt författarskap hittar ett sätt att gestalta moderskapet i världen – ”den största gåtan av alla”.[776] Moderskapet är inte alltid en lycklig berättelse om självförverkligande, och den historiska realiteten är att många kvinnors potential begränsades av deras moderskap. Genom att undvika de lyckliga sluten och istället leta efter frågorna, problemen och gåtorna i litterära moderskapsskildringar, låter vi både litteraturen och mödrarna vara så komplexa som de förtjänar.

Min förhoppning är att denna studie inte bara visar upp nya sidor av Lidmans författarskap, utan också uppmuntrar till att undersöka matrilinjära narrativ i andra svenska författarskap. En mindre kategorisk bild av vad författare ”egentligen” skriver om och hur en moderskapsskildring ”ska” se ut, kan också ge oss en breddning av bilden av modern. Inom dagens moderskapsforskning talas det mycket om representationer av mödrar som går utanför den vita, heteronormativa medelklassen. Och visst är det så att många av litteraturhistoriens modersporträtt kan samlas inom en normativ ram. Men det beror också på vilka författarskap och vilka verk som vi väljer att se på som moderskapsskildringar. Sara Lidman kan inte ensam diversifiera moderskapslitteraturen, men genom att undersöka modersskildringarna även hos författare som traditionellt inte passat in i en tydlig feministisk diskurs breddas bilden av den svenska litteraturens mödrar.[777] Lidman såg förtrycket som jämlikt mellan män och kvinnor: ”Jag upplevde inte att kvinnorna var förtryckta av männen utan tyckte att alla var förtryckta av skogsbolagen, banken, de eviga räntorna, den ständiga skräcken för utmätning.”[778] Måhända är det just detta som gör hennes skildring av moderskap så komplex.

De två karaktärer som genom textutrymme och fokalisation tar störst plats både i avhandlingen och i romansviten är Anna-Stava och Rönnog, som på många sätt framstår som varandras motsatser. Anna-Stava med sin andlighet och sin förlåtande, kärleksfulla inställning till världen ter sig som den som kommer närmast den ”Mamma Earth” som Lidman talade om 1992. Rönnog, som på ett

[775] Larsson 2003, s. 27.
[776] Lidman 1988, s. 9.
[777] Kärnborg 1999.
[778] Nordlund 1996.

annat sätt slåss för familjens överlevnad, ligger i sin tur närmare andra modersgestalter från den svenska litteraturen, där eviga frågor om reproduktion möter den moderna kvinnans sökande efter individualitet och självförverkligande. Rönnog är den modersgestalt som Lidman kämpade med att hinna fram till, vilket blir tydligt i flera intervjuer från nittiotalet. I *Svenska Dagbladet* beskriver hon Rönnog som en livslång utmaning: ”jag har nog funderat kring henne under hela mitt liv. Men det har varit mig övermäktigt”.[779] I *Dagens Nyheter* uttrycker hon förvåning över att så många kvinnor känner igen sig i Rönnog: ”Men samtidigt glad förstås att hon inte ter sig som ett hatporträtt, något att skicka ifrån sig och inte befatta sig med, utan att det tvärtom går att känna 'usch, det här är hemskt, hon tycker inte om mig' och ändå kunna säga 'jag förstår'.”[780]

Utanför det normativa (inom-äktenskapliga) moderskapet skildrar Jernbanan en mängd olika erfarenheter av modrande. Vad de individuella romanfigurerna kan visa oss är vidden av Lidmans skildring. De erfarenheter som beskrivs är breda och motsägelsefulla. Det går inte att säga att det finns en viss typ av modersgestalt eller att moderskapet har en bestämd funktion i Jernbanan. Studien har varken sökt eller funnit en definitiv moder. Alla dessa olika sorters mödrar, och döttrar, systrar och mor- och farmödrar, bildar tillsammans ett nät av matrilinjära narrativ som bär vidare kvinnliga erfarenheter, minnen och berättelser. De olika roller och funktioner som kan mötas i en enda kvinnas kropp – eller i relationen mellan två kvinnor – skapar en synkron tidslinje som kompletterar den diakrona.

Syftet med avhandlingen har varit att undersöka modersgestalten i *Jernbanan*, men också att diskutera hur en berättelse som inte enbart handlar om mödrar kan sägas vara matrilinjär. Värdet med att lyfta fram modersgestalter menar jag går bortanför att diskutera några individuella romanfigurer, och handlar även om att belysa en viss typ av berättelser och historieskrivningar som inte nödvändigtvis har ett fast centrum, utan som i likhet med modersgestalterna är flexibla, flytande och med Hutcheons term: decentraliserade. Avhandlingen har kunnat visa på de kvinnliga karaktärernas betydelse för romanernas handling och struktur. Genom att undersöka relationer mellan mödrar och döttrar, systrar och svägerskor, har det blivit tydligt att den historiska process som Lidman skildrar inte enbart har med männens liv att göra. Kvinnorna står inte bredvid och tittar på medan järnvägen byggs; också deras liv förändras.

Att använda alla titlar som samlats under samlingsnamnet *Jernbanan* har varit värdefullt för att följa de matrilinjära linjerna så långt som möjligt, men också för att jag med hjälp av de senare romanernas mer uppenbara modersmotiv har kunnat lyfta fram liknande, men kanske svagare, tendenser i de tidigare böckerna. *Din tjänare hör* framstår ensam inte som någon stor moderskapsskildring, men tillsammans med de efterföljande verken går det att se Catarinas vrede och konflikten mellan införlivning och integritet som delar av en större matrilinjär berättelse. Genom att följa moderskapstemat genom alla sju romaner har jag kunnat visa att det är en av de starkaste sammanhållande principerna för sviten. Didrik

[779] Werkelid 1996.
[780] Nordlund 1996.

och Anna-Stavas möte vid brunnen i *Din tjänare hör* upprepas vid Isak Mårtens och Rönnogs möte i mejeriet i *Lifsens rot*. Hagars röst och styrka i *Nabots sten* möter sin like i Rönnog många år senare.

Skildringen av de kvinnliga erfarenheterna är – precis som allt annat i *Jernbanan* – produkter av Lidmans fantasi, men vilar ofta på historisk grund. Beskrivningarna av mejerinäringen, dopens och kyrkotagningarnas normerande funktion, de utomäktenskapliga graviditeterna, matlagningen och vattenbristen ger oss en bild av den historiska situation som dessa romankaraktärer befinner sig i. Det matrilinjära narrativet fyller således också funktionen av kunskaps- och traditionsförmedling. Detta syns bland annat i beskrivningen av textilier och kläder, som går i arv och får nya funktioner. Minnen och berättelser vävs in i tygerna, samtidigt som de också är produkter av den globala handel som Lillvattnet under svitens gång blir en del av.

Vad kan romankonsten lära oss om historien? Skönlitteraturens styrka ligger i det tvetydiga och ambivalenta, men också i instinktiv igenkänning och förståelse. De historiska, juridiska, medicinska, sociala och kulturella perspektiven på moderskap blir levandegjorda och kännbara genom konsten. Utöver det allmänmänskliga intresset för moderskapets förutsättningar, är Lidmans skildring historiskt och geografiskt partikulär, och utgår från en plats och en samhällsklass som sällan representerats i historieskrivningen – och särskilt inte när det kommer till kvinnors och mödrars liv. Vi känner till litteraturens förmåga att levandegöra och politisera marginaliserade gruppers erfarenheter, till exempel genom arbetarlitteraturens genomslag. Dagens debatt och skönlitteratur om moderskap och modrande visar att berättelser om dessa erfarenheter är angelägna. Skildringar av modrandets historiska förutsättningar kan således bidra till en större förståelse av en situation som är lika aktuell för varje generation.

Samtidigt har förståelsen av *Jernbanan* som historiografisk metafiktion varit avgörande för mina tolkningar, vilket innebär att den historiska medvetenheten också fungerar som en lek med eller ett utmanande av historiska konstruktioner. *Jernbanan* kan i sin helhet läsas som en mot-historia gentemot den nationella berättelsen om det moderna Sverige. Men inom svitens pärmar kan också det matrilinjära narrativet förstås som en berättelse som gör motstånd mot den patriarkala Olförar-Storson-linjen. Också detta tjänar till att påminna om kvinnors plats i historien, och om det de-centraliserade narrativets betydelse för en demokratisk historieskrivning.

I samma anda har en viktig aspekt i avhandlingen varit att utforska vad modersskildringarna och det matrilinjära har för konsekvenser för romanernas berättarstruktur och etik. Jag menar att *Jernbanans* matrilinjära perspektiv, defokaliserade narrativ och övernaturliga inslag alla pekar mot en Lidmansk etik som syftar till att utmana de narratologiska hierarkier som värderar subjekt olika, och att placera modersgestalten som en centralfigur inom denna etik. De magiska inslagen i *Jernbanan* fyller ofta syftet att illustrera moraliska frågor om skuld och självviskhet. Sam-vettet belyser också det val alla människor måste göra som handlar om huruvida man är en del av den byanda som mänskligheten består av. Om sam-vettet handlar om det som inte går att sätta ord på, innebär valet att använda

sig av det mänskliga språket också en skyldighet att använda det på rätt sätt, av rätt anledningar.

1986, när Lidman uttryckte besvikelse över bristen på debatt över romansvitens sakfrågor, sade hon: ”Jag menar ju att mina romaner så klart svänger mot en samtid. Att jag därmed deltar i nuets och framtidens frågor.”[781] En av dessa frågor är den framväxande rovkapitalismen, som framträder i Den underbare mannens gestalt. I Didriks relation till Den underbare mannen målar Lidman upp kapitalismens enorma sug och lockelse. Kapitalismen är en kraft som är jämförbar med kärlekens, både på ett individuellt och på ett strukturellt plan. Konsumtionen och sexualiteten beskrivs flera gånger på samma sätt, som något som Didrik måste äga för att kunna göra sig av med. Att bli fri från lusten går genom konsumtionen, vilket gör att också Didriks stora kärlek till Anna-Stava blir en fråga om ägandeskap. Att tillsammans-visionen existerar råder det inga tvivel om, men vid sidan av den skildrar Lidman även förakt för och våld mot kvinnor.

Fördelen med den matrilinjära teoribildningen är att den inte enbart fokuserar på skildringar av individuella modersgestalter utan undersöker berättarstrukturer och, för att tala med Lidman, de stora linjerna. Lidman kom från den politiska rapportboken och beskrev utöver kvinnliga erfarenheter också manliga – och det sammanhang som de befann sig i. Detta sammanhang bestod inte enbart av gårdsnatan eller byanden. Den bestod också av skogen som blev till timmer som blev till skepp, som forslade kolonialvaror över världen. En sidenklänning är metonymisk inte bara för kvinnan som bär den, utan också för larverna som spunnit fibrerna, barnen som plockat dem, väverskorna och sömmerskorna. När Lidman i en bitsk artikel i *Aftonbladet* 1975 kritiserar Erica Jongs *Rädd att flyga* är det för att försvara den sanna jämställdheten, som Annelie Bränström Öhman har kallat Lidmans ”tillsammans-vision”. Istället för hånfulla och objektifierande blickar på mannen vill Lidman läsa ”en riktig kärlekshistoria”, som inte backar för sanningen om imperialismen. ”Imperialen” blir så namnet på den äktenskapliga sängen som Didrik och Anna-Stava delar, i kärleksberättelsen som Lidman längtat efter att läsa.

Ytterligare en politisk och etisk fråga som avhandlas i romanerna, och som hänger ihop med skildringen av den plundrande kapitalismen, är Lidmans engagemang för miljön. Naturen och marken skildras som lika plundrad och objektifierad som Anna-Stava i Imperialen. Även skildringen av naturen och dess tillgångar har ett globalt perspektiv. Djur och natur beskrivs som delaktiga i en större samvaro, ett sam-vett, som inte begränsas av språkliga eller nationella gränser. I skildringarna av moderskap och modrande tar sig detta naturtillvända berättande uttryck i de återkommande referenserna till vatten och hav. Det institutionaliserade moderskapet illustreras genom myren som dikas igen för att ge plats åt den nya järnvägsstationen Vattnet, medan det fria och harmonifyllda modrandet skildras med hjälp av det stora fostervattnet som gör modern delaktig i Det Hela.

Dessa frågor – utförsäljningen av det allmänna, bankernas girighet, exploateringen av naturen – är lika aktuella trettiofem år senare. Kolonialiseringen av

[781] Tirén 1986.

Norrland och Sápmi aktualiseras i rättsmål mellan svenska staten och samebyar, såväl som mellan länsstyrelser och samiska individer.[782] Samtidigt uppmärksammar allt fler böcker och filmer den samiska kulturen och historien. Detta visar inte bara att Lidman var en förutseende intellektuell som tidigt uppmärksammade både sin samtids och sin framtids politiska strider, utan även på den historiska romanens förmåga att åskådliggöra nuet.

Lidmans författarskap har ett universalistiskt drag som kan kännas otidsenligt idag, då den egna levda erfarenheten och tolkningsföreträdet betonas i debatten. Hos Lidman finns en tilltro till att man genom språket och litteraturen kan representera alla slags erfarenheter, även de som inte finns i ens eget liv. Följdaktligen skrev hon om att vara svart kenyan i *Med fem diamanter*, och rapporterade från krigets Vietnam och gruvarbetarnas situation i rapportböckerna *Samtal i Hanoi* och *Gruva*. I *Jernbanan* tar sig denna tilltro uttryck i bredden av erfarenheter och upplevelser som skildras, och inte bara bland modersgestalterna. Alla beskrivs dock inte på samma narratologiska nivå eller med samma empati, och även om ingen beskrivs som ensidigt ond finns det karaktärer som utifrån svitens etiska utgångspunkt måste betraktas som förövare. Det är alltså inte frågan om en skildring som värderar alla berättelser och berättare lika. Vad som däremot skildras är hur en sådan värderingsprocess om berättarutrymme och röstvolym reproduceras genom ekonomiskt, socialt och kulturellt kapital.

Vid sidan om de historiska och etiska perspektiven på moderskapet i *Jernbanan*, vill jag slutligen belysa att romanerna tillkommit i samspel med den praktik som jag menar att de skildrar. När Sara Lidman flyttade hem till Missenträsk 1975, var det dels för att börja skriva på en trilogi om bygden och järnvägen och dels för att ta hand om sina föräldrar. De avlider i kort följd efter varandra och något år senare dör även Lidmans farbror. I dagböckerna från den tiden beskriver Lidman det omvårdande arbetet, skönheten och smärtan i döendet, och alla minnen som kommer fram i samtalen med de äldre, parallellt med arbetet med romanerna. I början av 1990-talet, när hon inleder arbetet med svitens två sista delar, ägnar hon flera perioder åt att ta hand om en av sina systrar, som är sjuk. Som under svitens tidigare fas går omsorgsarbetet ihop med minnesbearbetning i manuskripten och dagboksanteckningarna. Berättelser och minnesbilder som kommer fram i omvårdnaden av familjemedlemmarna letar sig in i den skönlitterära skildringen. Litteraturen är inte avskild från livet, utan skapas i tät växelverkan med dess yttersta villkor. När den kroppsliga och existentiella skörheten vävs in i romanerna kan skrivandet tolkas som ett omsorgsarbete i sig, som ett sätt att ombesörja alla minnen och erfarenheter, och ge dem ett hem.

[782] Lagerwall och Ewald 2020; Jonsson 2020.

Tack

Den här avhandlingen är resultatet av många års arbete och samtal med kollegor och vänner. Främst av dem är mina handledare Anna Williams och Margaretha Fahlgren, som med intellektuell skärpa, tålamod och generositet har engagerat sig i arbetet. Anna har sedan masterutbildningen inspirerat, stöttat och utmanat mig att fortsätta tänka nya tankar. Margarethas kommentarer har gjort mig modigare och analysen tydligare. Samtalen med er har inte bara gjort avhandlingen till vad den är, utan har också visat mig vilken slags forskare jag vill vara. Tack!

Manuset har presenterats och lästs i flera olika stadier. Jag vill rikta ett stort tack till Lina Sjöberg och Anna Salomonsson, vars viktiga synpunkter på licentiatrespektive slutseminariet förde avhandlingsarbetet framåt. Det är ett nöje att diskutera Lidman med er. Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala har erbjudit en fast punkt och en stimulerande miljö. Jag tackar alla kollegor vid institutionen som engagerat sig i avhandlingen, inte minst de doktorander som under åren bidragit med inspiration och gemenskap. Ett särskilt tack till Louise Schou Therkildsen – en solidarisk klippa i avhandlingsstormen, Linus Ljungström – ständig rumskamrat och diskussionspartner, samt Jana Rüegg – förebild, medkonspiratör och kär vän.

Jag är tacksam över att jag under doktorandtiden har varit en del av det europeiska forskarnätverket MotherNet, som samlar moderskapsforskare i Uppsala, Vilnius och Maynooth, samt att jag kunde resa till Maynooth tack vare ett resestipendium från Kungl. Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur. Tack också till Karl och Betty Warburgs fond. Jag vill även rikta ett tack till bibliotekarierna vid Sara Lidman-arkivet på Umeå universitetsbibliotek för hjälp och stöd, och till Sara Lidmans syskonbarn, Ulla och Erik Danielsson, för deras intresse och generositet gentemot mitt arbete. Att avhandlingen fick ett så fint omslag tackar jag klipporna Gunvor Grahn och Elsa Paulson för. I arbetets slutskede fick jag ovärderlig hjälp med korrekturläsning från Daniela Lillhannus, Tim Berndtsson, Louise Schou Therkildsen, Casper Virkkula, Linus Ljungström, Jana Rüegg, Mirey Gorgis, Amelie Nordlander, Anna Brink och Monir Bounadi. Stort tack till er alla! Alla kvarvarande misstag är helt och hållet mina egna.

Jag vill också tacka min familj och mina vänner för uppmuntran och stöd: Frida Grahn, Emma Grahn, Michael Falk, Anna Brink, Amelie Nordlander, Emilia Wittfooth, Linus Mattsson, Li Svensson, Albin Larsson och Sabina Lundberg har försett mig med mat, värme och vänskap när jag behövt det som mest. Slutligen, tack mamma och pappa för er ständiga tilltro till min förmåga och för alla turer till stadsbiblioteket. Avhandlingen tillägnas min mormor Astrid Gustafsson och min farmor Anna-Greta Grahn, vars arbete tog mig hit.

Uppsala, februari 2022
Lisa Grahn

Summary

Since 1976, when Adrienne Rich, in her influential book *Of Woman Born*, declared the relationship between mothers and daughters 'the great untold story,' mothers have indeed become more present in storytelling in film, TV, and literature. During the last few decades, books about motherhood, whether fiction or non-fiction, have flooded the shelves, not least in Sweden, where this literature has led to debates about health care, equality, and privileges. Whether we think of it as a market trend, or as a coming forth of experiences hitherto censured or repressed in the cultural field, it is clear that this is a topic of great interest to readers and scholars alike. Stories about motherhood examine the great mystery of our existence, while at the same time exposing the core values of our society and posing questions about gender, race, class, sexuality, and work. They are also essentially multi-generational, creating depth in time and experience. Specifically, depictions of the historical conditions of mothering can contribute to a greater understanding of a situation that is relevant to every generation.

The aim of this study is to examine the theme of motherhood and mothering in one of the great masterpieces of Swedish literature from the 20th century: Sara Lidman's *Jernbanan* (The Railroad, 1977–1999), a suite of seven novels published in the wake of Adrienne Rich's groundbreaking volume. Often referred to as "the Railroad Epic," Lidman's novels contain a multitude of families, characters, and storylines spanning 50 years. The thesis highlights the mother figures and examines their influence on the narrative(s) through an investigation into what Tess Cosslett and others have termed *matrilineal narratives*. The analysis examines the depiction of lived experiences of motherhood, pregnancy, and childbirth, as well as the conflict between (bodily) integrity and incorporation into family life and ideals. Motherhood and mothering are thus studied on both an individual and a structural level. Furthermore, the thesis asks the question what the depictions of motherhood and mothering convey about the overarching theme in the novels of power and ethics in storytelling.

The Railroad Epic takes as its point of departure the historical situation of northern Sweden in the late 19th century. It comprises seven novels: *Din tjänare hör* (Your Servant is Listening, 1977), *Vredens barn* (The Children of Wrath, 1979), *Nabots sten* (*Naboth's Stone* [1989], 1980), *Den underbare mannen* (The Wonderful Man, 1981), *Järnkronan* (The Iron Crown, 1983), *Lifsens rot* (Life's Root, 1996), and *Oskuldens minut* (The Moment of Innocence, 1999). Inspired by her travels to South Africa and Vietnam, Lidman decided to write about a fictive village in her native Västerbotten, a story about the building of the railroad in Västerbotten, and how it affected the people living there. In the beginning of the first novel, Didrik Mårtensson, an idealistic, entrepreneurial type, sets his mind on introducing the railroad to his village, in order to connect it to 'the real Sweden' and consequently 'eradicate' the poverty of his community. The novels follow

the rise and fall of Didrik and the family he raises with his beloved Anna-Stava, as he helps introduce the capitalist market to the traditional farming community. The last two parts of the series take place about two decades later, when Didrik's and Anna-Stava's son, Isak Mårten, meets and falls in love with Rönnog. These novels concentrate to a large extent on the perspective of Rönnog and her experiences of being a woman in the early 20th century. Here, the earlier narrative of male-dominated capitalism and exploitation constructs a backdrop to Rönnog's conflicting feelings surrounding sexuality and motherhood.

The thesis consists of seven chapters, the first one giving an introduction to Lidman's work, its place in Swedish literary history, and an overview of previous research on the Railroad Epic and general motherhood studies, respectively. The assumption that Lidman writes about women and motherhood serves as a point of departure for this study, even though it has rarely been acknowledged in previous research. This is presumably not only because of the storyline and the central position of the male main character of the novels. Something also has to be said about Sara Lidman herself, and her position in the Swedish literary field. Lidman was a an outspoken political writer and speaker, and writing the Railroad Epic marked her return to fiction after a decade of writing articles and documentarist prose about Swedish miners and the Vietnam War. She was known for her anti-capitalist and anti-colonialist stance, but not so much for her feminism. In fact, she explicitly declared that she was not a feminist. What is more, at the time of publishing the first novel in the Railroad series, she was already one of Sweden's most celebrated and famous authors. While her politics were not necessarily mainstream, she was definitely part of the literary establishment, published by one of Sweden's oldest and most prestigious publishing houses, Albert Bonniers förlag.

Meanwhile, the Swedish feminist movement during the 1970s was strongly anti-establishment, and Lidman's role in the public debate put her outside the circles of most feminist writers and critics. Therefore, the first five novels of the Railroad Epic were not really read as "women's fiction," but mainly as a postcolonial critique of the industrialization of northern Sweden. This changed somewhat with the publication of the last two novels. With their focus on Rönnog and her experiences, they were a clear example of the historical fiction about women's lives that had become increasingly popular in the 1990s. However, I would argue that related issues are strongly present also in the earlier novels. By reading all seven novels as one coherent story, previously unnoticed elements from the earlier works can be brought to the fore, and the connections between colonialism, capitalism, and motherhood can be explored.

The second chapter outlines the theoretical points of departure for the analysis, discussing the situated body as a methodological approach to gender analysis, postcolonial readings of northern Sweden, and historiographical narratives. The method can be described as thematically comparative: the close readings have been conducted by following and comparing the different matrilineal narratives. As per Tess Cosslett's definition, a matrilineal narrative is one which tells the story of mothers and daughters in multiple generations, either as one continuous timeline, or together on a simultaneous timeline. The Railroad Epic is matrilineal

in both of these senses, since at least five generations of women are represented, and three of those live in the same house.

Furthermore, the narrative is perceived as embodied, with physical sensations being key to conveying experiences and feelings. The lived experiences of motherhood and mothering that are depicted in the Railroad series are analyzed through the lens of the situated body, as understood by Simone de Beauvoir and Toril Moi. Beauvoir's understanding of the concepts of transcendence and immanence are examined in order to analyze how and in what way the material world is constituted of borders either to be impeded by or or to transgress. A reinterpretation of Beauvoir's perspectives leans heavily on Iris Marion Young's phenomenological analysis of the pregnant body.

Lidman's story emanates from a historical situation permeated by nationalist and colonial ambitions. She was herself inspired by Frantz Fanon, and his thinking, together with Anne McClintock's and Mary Louise Pratt's theories about gender and imperialism, lays the groundwork for the analysis of the colonial aspects of the novels, and how they influence the gender system and the conditions for a women-centered mothering practice. However, the novels are read as what Linda Hutcheon calls *historiographic metafiction*, where time and place are constructed together with and in contrast to the normative or hegemonic version of history. As Hutcheon has pointed out, there is no "natural" master narrative. Instead, the story is made up of a multitude of storylines. As a result, the scenes and exchanges between the mothers and daughters compete for the reader's attention, which might explain why the myriad of female experiences depicted in the books have not been at the center of the attention in previous research. Nevertheless, the theme is pervasive, and as the final two novels concentrate on Rönnog, and less on the railroad project, the subject of mothering appears in the end as the glue that holds the entire series together.

It is my understanding that Lidman uses the historical background to play with the literary genre, as well as to make several political points about history writing and the relationship between center and periphery. This reveals itself in the plot as well as in the structure of the narrative. It has been defined as a 'floating subject'; inspired by Wendy B. Faris' work on magic realism, I think of it as *defocalized*. A defocalized narrative can be used to express the ineffable, that which for political, ethical, or narratological reasons cannot be articulated other than by widening the borders of realism. This ties together the narratological analysis with the historiographic and matrilineal perspectives and creates a foundation for understanding this piece of storytelling.

Chapter three focuses on the patriarchal structures that construct the framework of the novels, to which all female characters, mothers or not, must relate. Rich's division between institutionalized motherhood and the female-centrered act of mothering is central to the analysis, and this chapter lays the foundation for the coming analysis of mothering by examining how the patriarchal institution of motherhood is constructed. As Chairman of the parish, Didrik serves as the local leader and representative of hegemonic masculinity norms for most of the story. Together with the idea of 'the Great Son' – the son in every family who stands to inherit his father – Lidman paints a picture of a patriarchal system that

is seemingly stable but will be exposed as a performative construction, as the old system gives way to new ones following the introduction of the village to the global market.

In Lidman's story, the builders of the railroad aim to connect Lillvattnet to the rest of the world, and what follows serves as an example of how exploitation – of people and of nature – works in similar ways all over the world. During the course of the novels, hegemonic masculinity changes from the old ways of farming and bible learning, to the new ways of capitalism and commerce. How this affects motherhood can be seen, for instance, in the several examples of name-giving and baptisms that are featured in the novels. As McClintock and others have pointed out, the imperial method of "discovering" and renaming places is reproduced on a small scale as (male) representatives of medicine and the church take control of childbirth. The colonial and the patriarchal go hand in hand as the parish changes its name from the provincial *Lillvattnet* to the grander-sounding *Vattnet*, and the baptism customs change from home baptisms to church events.

Furthermore, the chapter introduces the notion of *sam-vett*, a word made up by Lidman (her own English translation is *con-science*), which can be understood as a form of connection and co-existence between all forms of life. As will become apparent, the notion of *con-science* is particularly strong in connection to motherhood, and an alternative to the capitalist understanding of reality that Didrik represents. The word is introduced in the fifth novel of the series when Didrik is imprisoned for fraud, while Anna-Stava is pregnant and alone with her children. While Didrik fantasizes about leaving his cell and becoming one with nature, Anna-Stava feels connected to everything living, across time and space, through her unborn child. Despite her being in many ways decentralized, the maternal body places her in the middle of the world. The *con-science* thus presents itself as an alternative to a centralized, hegemonic power structure.

With the analysis of patriarchal motherhood in place, the study moves on to the experiences of mothering. Chapter Four turns to the two main mother figures of the novels, and their experiences of sexuality, pregnancy, childbirth, and breastfeeding. Moreover, the chapter connects their individual experiences to those of other mothers and daughters in the novels and traces the matrilineal narratives diachronically and synchronically. Focusing firstly on the main female characters of the novels, Anna-Stava and Rönnog, I argue that they can be understood as two diverse answers to the conflict between integrity and incorporation, which I have found to be central to the story. Where Anna-Stava is adaptable, mild-tempered, and spiritual, Rönnog is practical, efficient, and angry. To Rönnog, the loving but impractical and deeply indebted family that Anna-Stava and Didrik have created seems to be a punishment that she has to endure for marrying Isak Mårten.

Before her marriage, Rönnog works in a dairy – a prestigious role for a woman in turn-of-the-century Sweden. A large part of her identity before marrying comes from the hygienic, sterile, and modern surroundings of the dairy factory. She has completely internalized the rules and standards of this originally organic and natural procedure. In motherhood Rönnog identifies with the cows – now it

is she who is chained and exploited for her milk. Breastfeeding is an area where it is possible to feel a true connection with the child, an intersubjective incorporation, but it is also something that makes Rönnog feel like an exploited dairy cow, with the one purpose of feeding her family. In happier moments, the milk is described as a life-giving water that ripples through the body and makes it come alive. There are, indeed, moments when childbirth and nursing are experienced as liberating, subversive, and as instances of transcendence, but never without conflict.

In her ambition to only look forward, Rönnog has removed her own mother from her story, but painful memories and associations emerge when she sees Anna-Stava interact with the children of the family. The narrative tells us about the present, while simultaneously interweaving Rönnog's childhood memories. The mother relations thus create a narrative that is diachronic and synchronic at the same time. Girls growing up and having children of their own mark the passage of time, while also creating a sense of a time loop, of certain experiences adding to each other to construct a layered and complex web of stories.

Matrilineal narratives, according to Cosslett, function on several timelines. On one level, the timeline of the epic is conventional; the story runs from the early 1880s up until the 1920s. Children grow up and become parents and grandparents. Generation follows generation, and the industrial and technical development follows that of the western world. However, on another level, the timeline is complex and elastic. There are several scenes, relationships, and characters that are so similar that they create a mirroring effect, making it feel like time is circular rather than linear. Rönnog, for example, is repeatedly compared to Hagar, which creates a connection between Isak Mårten's childhood nurse and the mother of his own children.

The fifth chapter examines how mothering outside the norm is represented, with regard to the experiences depicted and how they are narrated. Beside Anna-Stava and Rönnog, the novels feature a number of biological mothers and *other-mothers*, with a wide array of experiences. The term, developed by black feminist scholars, is used to describe people who do mothering work for their non-biological children. I also pay heed to Yi-Lin Yu's understanding of other-mothers as mothers who are in some way interpreted as Others. Applied to the women in the epic, the other-mothers constitute a group that is difficult to pin down. Including unmarried farmers' daughters who care for nieces and nephews, unmarried mothers, and poor and sexually exploited women, their one common trait is not reproducing in a socially acceptable way. Yet, their position is needed in order to consolidate the normativity of the married mothers.

In the novels, alienation often takes a physical form. Several of the characters that are considered in chapter five are described as fat, big, and ugly. Here, the defocalized narrative becomes important, as the narrator often voices the thoughts of the community, following their gaze. The fat body is presented as immoral, menacing, and overly sexual, especially if it is female. Women outside of patriarchal control have in common boundless expressions of sexuality, appetite, and strength. In spite of their very different positions, Hagar and Matilda are especially interesting examples of this. Didrik's sister Matilda scares off a bear

attacking the family's cows. From that point on, she is known as Björn-Tilda (Bear-Tilda), and her physical appearance takes on that of a bear: she slouches and crouches, and scares men with her strength and appetite. Hagar is the illegitimate daughter of the village prostitute, who becomes a part of the Mårtenson family when she is needed as a wet nurse for Isak Mårten.

Compared to the pure Anna-Stava and the controlled Rönnog, women like Hagar and Matilda are wild and animal-like. Thus, the big woman exists in the intersection of the ridiculous, the frightening, and the erotic. Since it can be seen as self-sufficient ('lovely in itself,' Rönnog thinks jealously), the big body is a threat to a patriarchal system that can only understand women in terms of their relationship to men and motherhood. In the short moments that these women take over the narration, great depths open up. When Matilda is seen with what Bränström Öhman calls 'a loving gaze'; her heavy body is transformed into something desirable. The narrator's gaze, which usually follows the majority view and sets apart the fat and the ugly, turns around and is amazed that there could be something beautiful and rich in the undesired. This I interpret as an invitation to a critical reader of the narrator and its gaze.

Hagar is never focalized; she is entirely depicted through other people's narration. As with Matilda, she is thought of as an animal – a wolf woman – but in contrast to Matilda, the family girl, Hagar is considered sexually available. A possible interpretation of Hagar's silence and absence from the collective narration is that the truth about her life is the one thing that she has concealed. She refuses to share her story with us, the readers, and we are left guessing together with the villagers. Lidman does not offer a solution to the position of the alienated woman. Independence can be won, but it is a victory that comes at the cost of loneliness and grief. Yet, it is possible to exceed the limitations put up by society. The alienated other-mothers' experiences can be interpreted as immanence, in Beauvoir's terms – they are stuck in the definitions of other people and their gaze. But we also see glimmers of other possible interpretations. There is a possibility of transcendence in going beyond the reproductive framework and forming an identity that is outside that of a fertile woman.

The sixth chapter comprises a study of the metaphysical elements of the story, which, I argue, position the mother figure as a medium of sorts, bridging the realms between the living, the dead, and the not-yet born. Perhaps Lidman's most unique contribution to the world of magic is the notion of unborn children. In the world of the novels, the unborn children are spirits of sorts that seek out their parents, 'attack' them, and, as a result, arrange their own birth. In a mother's body, the border between alive and not-yet born is blurred in an obvious way, but the mothers of the Railroad Epic are also in close connection with the dead. Thoughts and acts of suicide, watching over deathbeds and a sometimes grotesque view of the maternal body, position the mother in a transitional area between life and death. Particularly Anna-Stava acts as a form of medium, whose visions, precognition, and understanding of that which is 'beyond' get people to seek her help in difficult times.

The crossing of the diachronic and synchronic timelines that permeate the entire suite is particularly visible in the mother-as-medium. This is reinforced by

the defocalized narrative, which sometimes makes it difficult to determine who the current narrator is, and from what perspective the story is told. Furthermore, it is not always clear what is real and what is dream, what is a memory and what is happening in the present. The double timelines, with their repetitions and mirroring effects, contribute to the sense of uncertainty. Again, one is reminded of the notion of *con-science*, which, as several Lidman researchers have pointed out, offers not so much an answer to the world's suffering as a way of expressing suffering that is otherwise inexpressible. The dissolving borders between body and soul, living and dead, reality and fantasy, create, together with the defocalized narrative, a way of expressing the ineffable.

In the seventh, last, chapter, the results of the study are discussed in a greater context. Firstly, this study has shown that motherhood and mothering are strong and important themes in the Railroad Epic, and a central part of its findings concern the great complexity that can be found within the group of mother figures in the novels. Indeed, analyzing motherhood in the Railroad volumes not only broadens our understanding of Lidman's work, but also widens the scope of depictions of motherhood in Swedish literature.

In the experiences of mothering that are depicted, the intersubjective relationship with the child comes into conflict with the mother's sense of integrity. Lidman does not offer a solution to the conflicting feelings surrounding motherhood; instead, the narrative concerns itself with substantiating the struggle. According to Beauvoir, motherhood cannot be understood as a form of transcendence, as it relies on another subject. However, to more recent scholars such as Young, there is clearly a transcendence to pregnancy and mothering, outside of one's own subject. I believe this way of thinking about transcendence is consistent with what Lidman expresses in her novels.

Secondly, the complex and varied depictions of mothers and mother–daughter relationships correspond to narratological elements such as defocalization and the intertwining of the synchronic and the diachronic, which makes the storytelling intricate and multi-faceted as a whole. In addition to further destabilizing the timeline, the unborn children serve to tell us something about the ethical choices made in the novels. In giving agency to the unborn, Lidman turns the child–parent hierarchy on its head and questions the order of reality. In presenting the notion of *con-science* as a way to express the ineffable, Lidman poses questions about our relationship to the world around us and our right to define it with a language so closely tied to human power structures. The matrilineal narratives are thus interlinked with Lidman's critique against exploitation of people and the environment. Above all, I argue that Lidman's writing shows us how literature is not detached from life but rather is created in connection to its very core. The physical and existential fragility of life is woven into the writing. In other words, storytelling can be interpreted as mothering work in itself, as a way of caring for all the memories and experiences by giving them a home.

Källor och litteratur

Primärlitteratur

Lidman, Sara, *Din tjänare hör*, Stockholm: Bonniers 1977
–, *Vredens barn*, Stockholm: Bonniers 1979
–, *Nabots sten*, Stockholm: Bonniers 1981
–, *Den underbare mannen*, Stockholm: Bonniers 1983
–, *Järnkronan*, Stockholm: Bonniers 1985
–, *Lifsens rot*, Stockholm: Bonniers 1996
–, *Oskuldens minut*, Stockholm: Bonniers 1999

Otryckt material

Lidman, Sara, ”Mamma Earth – and the Moon Pulse”, manus, 10th International Congress on Psychosomatic Obstetrics and Gynaecology, Stockholm 1992. Sara Lidmans arkiv (Handskrift 52), volym B5:18
–, Manus- och dagboksanteckningar. Sara Lidmans arkiv (Handskrift 52), volym B2:48.

Tryckt material

Adolfsson, Eva, *I gränsland. Essäer om kvinnliga författarskap*, Stockholm: Bonniers 1991
–, ”Människan är människans glädje”, *Dagens Nyheter*, 15 oktober 1999
Ahmed, Sara, *Strange Encounters. Embodied Others in Post-Coloniality*, London & New York: Routledge 2000
–, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2004
Algulin, Ingemar & Olsson, Annika, ”Från nyprovinsialism till globalism”, *Litteraturens historia i Sverige*, 6:e uppl., red. Bernt Olsson & Ingemar Algulin, Lund: Studentlitteratur 2013, s. 480–487
Bachtin, Michail, *Dostojevskijs poetik* (1963), övers. Lars Fyhr & Johan Öberg, Gråbo: Anthropos 1991
Beauvoir, Simone de, *Det andra könet* (1949), 2:a storpocketuppl., övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg, Stockholm: Norstedts 2012
Benjamin, Jessica, *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism and the Problem of Domination*, New York: Pantheon Books 1988
Bergman, Helena, *Att fostra till föräldraskap. Barnavårdsmän, genuspolitik och välfärdsstat 1900–1950*, (diss.) Stockholm: Stockholms universitet 2003
Björk, Nina, *Lyckliga i alla sina dagar. Om pengars och människors värde*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2012
Boehmer, Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*, 2:a uppl., Oxford: Oxford University Press 2005
Bowers, Maggie Ann, *Magic(al) Realism*, London & New York: Routledge 2004

Braidotti, Rosi, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge: Polity Press 2002
Brantly, Susan C., *The Historical Novel, Transnationalism, and the Postmodern Era. Presenting the Past*, New York: Routledge 2017
Bromander, Lennart, ”Jernbanan är framme i Lillvattnet”, Aftonbladet, 11 oktober 1985
Bränström Öhman, Annelie, *”kärlek! Och någonting att skratta åt! dessutom”. Sara Lidman och den kärleksfulla blicken*, Säter: Pang 2008
–, *Stilens munterhet. Sara Lidmans författardagböcker från Missenträsk 1975–1985*, Stockholm: Albert Bonniers förlag 2014
–, ”Sam-vettet i Sara Lidmans tankevärld”, *Sara-dagar II. Sara Lidman-sällskapets medlemsskrift*, Umeå: Sara Lidman-sällskapet 2016, s. 69–76
–, ”Om moderskapandet och nynnandet i världen”, *Sara-dagar III. Sara Lidman-sällskapets medlemsskrift*, Umeå: Sara Lidman-sällskapet 2019, s. 87–88
–, ”’Det må kropp till’. Om röst, kropp och manuskript i Sara Lidmans romanarbete”, *Från Strindberg till Storytel. Korskopplingar mellan ljud och litteratur*, red. Julia Pennlert & Lars Ilshammar, Göteborg: Daidalos 2021, s. 163–195
Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge 1990
Carlson, Åsa, *Kön, kropp och konstruktion. En undersökning av den filosofiska grunden för distinktionen mellan kön och genus*, (diss. Stockholm) Eslöv: B. Östlings Bokförlag Symposion 2001
Chodorow, Nancy, *The Reproduction of Mothering. Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, Berkeley: University of California Press 1978
Collins, Patricia Hill, ”It’s all in the family: Intersections of Gender, Race, and Nation”, *Hypatia*, 13, 1998:3, s. 62–82
–, *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, 2:a uppl., New York: Routledge 2000
Cosslett, Tess, ”Feminism, Matrilinealism, and the ’House of Women’ in Contemporary Women’s Fiction”, *Journal of Gender Studies*, 5, 1996:1, s. 7–17
–, ”Matrilineal narratives revisited”, *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*, red. Tess Cosslett, Celia Lury & Penny Summerfield, London: Routledge 2000, s. 141–153
Death, Sarah, ”’They Can’t Do This to Time’: Women’s and Men’s Time in Kerstin Ekman’s Änglahuset”, *A Century of Swedish Narrative. Essays in Honour of Karin Petherick*, red. Sarah Death & Helena Forsås-Scott, Norwich: Norvik Press 1994
Delblanc, Sven, *Samuels bok*, Stockholm: Bonnier 1981
Dentith, Simon, *Bakhtinian Thought. An introductory reader*, London: Routledge 1995
Eduards, Maud, *Kroppspolitik. Om Moder Svea och andra kvinnor*, Stockholm: Atlas 2007
Fanon, Frantz, *Svart hud, vita masker* (1952), övers. Stefan Jordebrandt, Göteborg: Daidalos 1997
–, *Jordens fördömda* (1961), övers. Ulla Swedberg, Göteborg: Gösta Skoog 1962
Faris, Wendy B., ”Scheherazade’s Children: Magical Realism and Postmodern Fiction”, *Magical Realism. Theory, History, Community*, red. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Durham & London: Duke University Press 1995, s. 163–190
–, *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*, Nashville: Vanderbilt University Press 2004
Felski, Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge: Harvard University Press 1995
Forsgren, Peter, *Norrland som koloni och utopi. Olof Högbergs* Den stora vreden*, Ludvig Nordströms* Petter Svensks historia *och berättelsen om Sverige*, Göteborg/Stockholm: Makadam 2015

Forslid, Torbjörn, *Fadern, sonen och berättaren. Minne och narrativitet hos Sven Delblanc*, (diss. Lund), Nora: Nya Doxa 2000
Francus, Marilyn, "The Lady Vanishes: The Rise of the Spectral Mother", *The Absent Mother in the Cultural Imagination. Missing, Presumed Dead*, red. Berit Åström, Basingstoke: Palgrave Macmillan 2017, s. 25–42
Franzén, Lars-Olof, "En flykt i historiens elände", *Dagens Nyheter*, 11 mars 1984
Frykman, Jonas, *Horan i bondesamhället*, (diss.) Lund: Lunds universitet 1977
Freud, Sigmund, *Sexualiteten. Samlade skrifter av Sigmund Freud, volym V*, övers. Ingrid Wikén Bonde & Christian Nilsson, Stockholm: Natur och Kultur 2002
Gibson, Margaret F., "Introduction. Queering Motherhood in Narrative, Theory, and the Everyday", *Queering Motherhood. Narrative and Theoretical Perspectives*, red. Margaret F. Gibson, Bradford: Demeter Press 2014, s. 1–24
Gilbert, Sandra M. och Gubar, Susan, *No Man's Land. The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Vol 1, The War of the Words*, New Haven: Yale University Press 1988
Giorgio, Adalgisa, "Mothers and Daughters in Western Europe. Mapping the territory", *Writing Mothers and Daughters. Renegotiating the Mother in Western European Narratives by Women*, red. Adalgisa Giorgio, New York & Oxford: Berghahn Books 2001
Granqvist, Raoul J., "'Att leva ut slaven i mig.' Postkoloniala perspektiv på Sara Lidman i apartheids Sydafrika 1960–1961", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:2, s. 62–77
–, "Vem är tjuven? Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2011:3–4, s. 91–103
Grelsson Almestad, Elin, "Det 'lilla livet' står mig upp i halsen", *Expressen*, 4 december 2020
Grive, Madeleine, "Sara Lidman skriver hela världens språk", *Röster om Sara Lidman*, red. Björn Gamfeldt & Kurt Stern, Stockholm: ABF Stockholm 1991, s. 71–79
Grønlien Zetterqvist, Kirsten, *Att vara kroppssubjekt. Ett fenomenologiskt bidrag till feministisk teori och religionsfilosofi*, (diss.) Uppsala: Studia Philosophiae Religionis 2002
Gustafsson, Madeleine, "Ett jättelikt brofäste", *Dagens Nyheter*, 23 september 1977
Hansen, Elaine Tuttle, *Mother Without Child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*, Berkeley: University of California Press 1997
Hermann, Elisabeth, "Norrland's Regional Literature as World Literature: Per Olov Enquist's Literary Work", *Journal of Northern Studies* 2014, 8:1, s. 143–167
Holm, Birgitta,"'Patriarchal poetry is the same.' Om skillnaden i kvinnlig modernism", *Modernismen i skandinavisk litteratur som historisk fenomen og teoretisk problem*, Asmund Lien (red.), Trondheim: Nordisk institutt 1991
–, *Sara – i liv och i text*, Stockholm: Bonnier 1998
–, "Vart tog samerna vägen i Lidmans epos?", *Svenska Dagbladet*, 17 januari 2022
Holm, Ulla M., *Modrande och praxis. En feministfilosofisk undersökning*, (diss.) Göteborg: Daidalos 1993
Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, New York: Routledge 1988
Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlikhetens landskap, red. Paulina de los Reyes & Diana Mulinari, Malmö: Liber 2005
Irigaray, Luce, "Diskursens makt, det kvinnligas underordning", *Könsskillnadens etik och andra texter*, övers. & red. Christina Angelfors, Stockholm: B. Östlings Bokförlag Symposion 1994
Janzon, Åke, "Sara Lidmans återkomst", *Svenska Dagbladet*, 23 september 1977
Johansson, Ella, *Skogarnas fria söner. Maskulinitet och modernitet i norrländskt skogsarbete*, (diss. Lund) Stockholm: Nordiska museet 1994

Jonsson, Mats, *När vi var samer*, Stockholm: Ordfront Galago 2021
Jörngården, Anna, "Skapande sorg. Nostalgi, modernitet och kön i Kerstin Ekmans Händelser vid vatten och Majgull Axelssons Aprilhäxan", *Samlaren* 2006, s. 283–248
Kristeva, Julia, "Women's Time", *Signs*, 1981:1, s. 13–33
Kärnborg, Ulrika,"Respekt och patos", *Dagens Nyheter*, 17 april 1999
Lagerlöf, Karl Erik, "Sara Lidman om romanen 'Din tjänare hör': 'Jag vill låta marken berätta'", *Dagens Nyheter*, 12 juni 1983
Lagerwall, Katarina & Ewald, Hugo, "Högsta domstolen ger samebyn Girjas rätt i uppmärksammat mål", *Dagens Nyheter*, 23 januari 2020
Larsmo, Ola, "Hur gör hon egentligen?", *Röster om Sara Lidman*, red. Björn Gamfeldt & Kurt Stern, Stockholm: ABF Stockholm 1991, s. 26–34
Larsson, Bo, *Närvarande frånvaro. Frågor kring liv och tro i modern svensk skönlitteratur: tankelinjer i några böcker av Lars Andersson, Sven Delblanc, Lars Gyllensten, P C Jersild, Sara Lidman, Astrid Lindgren, Torgny Lindgren, Peter Nilson, Göran Tunström*, Stockholm: Verbum 1987
Larsson, Lisbeth, "Modernismens kvinnliga avantgarde. Om utanförskapets betydelse för konst och konstnär", *Tvärsnitt*, 1997:1, s. 26–35
–, "Compulsory Happy Endings. Virginia Woolfs Ett eget rum i feministisk teori", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 2003: 1, s. 21–28
Lidman, Sara, *Tjärdalen*, Stockholm: Bonniers 1953
–, *Hjortonlandet*, Stockholm: Bonniers 1955
–,"Svart katekes", *Dagens Nyheter*, 19 januari 1964
–, "Känslans kalhygge", *Aftonbladet*, 6 juli 1975
–, *Varje löv är ett öga*, Stockholm: Bonniers 1980
–, "På väg till mamma", *Pappa – en kärlekshistoria*, red. Gunila Ambjörnsson, Stockholm: Legenda 1986, s. 9–13
–, *Och trädet svarade*, Stockholm: Bonniers 1988
–, *Kropp och skäl*, Stockholm: Bonniers 2003
Liljewall, Britt, *"Mig själv och mitt gods att förvalta" – 1800-talskvinnor i kamp om myndighet*, Stockholm: Nordiska museets förlag 2013
Lindstedt Cronberg, Marie, *Synd och skam. Ogifta mödrar på svenska landsbygd 1680–1880*, (diss.) Lund: Lunds universitet 1997
Littberger, Inger, *Ulla Isakssons romankonst*, (diss. Lund) Stockholm: Bonniers 1996
Lykke, Nina, "Intersektionalitet – ett användbart begrepp för genusforskningen", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 2003:1, s. 47–56
–, "Nya perspektiv på intersektionalitet. Problem och möjligheter", *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, 2005:2-3, s. 7–17
Löfgren, Ingeborg, "Sam-vettet och Det Hela. Sara Lidmans litterära filosofi", *Samlaren* 2019, s. 105–135
Maktens (o)lika förklädnader. Kön, klass & etnicitet i det postkoloniala Sverige, red. Paulina de los Reyes, Irene Molina & Diana Mulinari, Stockholm: Atlas 2002
Malm, Victor, *Är det detta som kallas postmodernism? En studie i Katarina Frostensons och Stig Larssons diktning*, (diss.) Lund: ellerströms 2019
Malmberg, Lena, "Att skriva sig fri. Bekännelseromanen som 1970-talets nya genre", *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. På jorden 1960–1990*, Höganäs: Bra böcker 1997, s. 173–181
Malmqvist, Karl, *Offentlighetens gränser. Fem kultursociologiska studier av kontroverser kring litterära självframställningar i Sverige, 1976–2008*, (diss.) Göteborg: Daidalos 2012
McClintock, Anne, *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London: Routledge 1995

–, '"No Longer in a Future Heaven': Gender, Race and Nationalism", *Dangerous Liaisons. Gender, Nation and Postcolonial Perspectives*, red. Anne McClintock, Aamir Mufti & Ella Shohat, Minneapolis & London: University of Minnesota Press 1997, s. 89–112
Merish, Lori, *Sentimental Materialism. Gender, Commodity Culture, and Nineteenth-Century American Literature*, Durham: Duke University Press 2000
Millett, Kate, *Sexual Politics*, New York: Doubleday & Co 1970
Moi, Toril, "Vad är en kvinna? Kön och genus i feministisk teori", *Res Publica* 35/36, 1997:1-2, s. 71–158
Munkhammar, Birgit, "Den livgivande vreden: Sara Lidman besjunger kvinnans styrka och mannens skönhet", *Dagens Nyheter*, 11 oktober 1996
Nordenstam, Anna, "Karin Westman Bergs könsrollsseminarium pionjäråret 1967-68", *Tidskrift för genusvetenskap*, 2005:4, s. 55–64
Nordlund, Anna, "En annan historia: Ursinnig kärlek lifsens rot. Sara Lidman lyfter fram kvinnoförtrycket i det landsbygsliv [sic] hon vill kalla matriarkat", *Dagens Nyheter*, 28 september 1996
Nussbaum, Martha C., *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press 2001
Ohlander, Ann-Sofie, *Kärlek, död och frihet. Historiska uppsatser om människovärde och livsvillkor i Sverige*, Stockholm: Nordstedt 1985
Olsson, Annika, *Att ge den andra sidan röst. Rapportboken i Sverige 1960–1980*, (diss.) Uppsala: Uppsala universitet 2002
Olasdotter Hallberg, Nanna, "Kom igen när ni ammar på tjack", *Expressen*, 22 november 2020
O'Reilly, Andrea & Caporale-Bizzini, Silvia, "Introduction", *From the Personal to the Political. Toward a New Theory of Maternal Narrative*, Selinsgrove: Susquehanna University Press 2009, s. 9–31
O'Reilly, Andrea & Podnieks, Elizabeth, "Maternal Literatures in Text and Tradition: Daughter-Centric, Matrilineal, and Matrifocal Perspectives", *Textual Mothers/Maternal Texts. Motherhood in Contemporary Women's Literatures*, Elizabeth Podnieks (red.), Waterloo: Wilfred Laurier University Press 2010, s.1–28
O'Reilly, Andrea, "Outlaw(ing) Motherhood. A Theory and Politic of Maternal Empowerment for the Twenty-first Century", *Twenty-first-Century Motherhood. Experience, Identity, Policy, Agency*, red. Andrea O'Reilly, New York: Columbia University Press 2010, s. 366–380
Orre, Ingvar, "Kerstin Thorvall 'Det är dödsstraff på en sån här bok'", *Dagens Nyheter*, 30 augusti 1976
Ortner, Sherry B., "Is Female to Male as Nature is to Culture?", *Feminism, the Public and the Private*, red. Joan B. Landes, Oxford: Oxford University Press 1998, s. 21–44
Pehrson, Ingela, *Livsmodet i skrönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset*, (diss.) Uppsala: Uppsala universitet 1993
Petersson, Kjell, *Kyrkan, folket och dopet. En studie av barndopet i Svenska kyrkan*, (diss.) Lund: CWK Gleerup 1977
Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge 1992
Reimers, Eva, *Dopet som kult och kultur. Bilder av dopet i dopsamtal och föräldraintervjuer*, (diss. Linköping) Stockholm: Verbum Förlag 1995
Rich, Adrienne, *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, New York: W. W Norton 1976

Ross, Ellen, ”New Thoughts on ’The Oldest Vocation’: Mothers and Motherhood in Recent Feminist Scholarship”, *Signs* 20, 1995:2, s. 397–413
Russo, Mary, *The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity*, New York: Routledge 1994
Rynell, Elisabeth, *Skrivandets sinne,* Stockholm: Bonniers 2013
Ruddick, Sara, *Maternal Thinking. Towards a Politics of Peace*, Boston: Beacon Press 1989
Salamon, Gayle, *Assuming a Body. Transgender and Rhetorics of Materiality*, New York: Columbia University Press 2010
Salomonsson, Anna, *”Skeendet på stället”. Röster och samtidigheter i tre verk av Sara Lidman*, (diss.) Växjö: Linnaeus University Dissertations 2017
Sarrimo, Cristine, ”Lidmanland som flöder av mjölk och ursinne”, *Svenska Dagbladet*, 11 oktober 1996
–, *När det personliga blev politiskt. 1970-talets kvinnliga bekännelse och självbiografi*, (diss. Lund) Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2000
Schottenius, Maria, *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans romankonst*, (diss. Lund) Stockholm: Bonniers 1992
Sjöberg, Lina, *Genesis och Jernet. Ett möte mellan Sara Lidmans Jernbaneepos och bibelns berättelser*, (diss. Uppsala) Möklinta: Gidlunds förlag 2006
Sjöstedt, Johanna, ”Vad är en kvinna? Beauvoir och frågans former”, *Vad är en kvinna? Språk, materialitet, situation*, red. Evelina Johansson Wilén & Johanna Sjöstedt, Göteborg: Daidalos 2021, s. 27–49
Sommestad, Lena, *Från mejerska till mejerist. En studie av mejeriyrkets maskuliniseringsprocess*, (diss.) Lund: Arkiv förlag, 1992
Steiner, Ann, *I litteraturens mittfåra. Månadens bok och svensk bokmarknad under 1970-talet*, (diss. Lund) Göteborg/Stockholm: Makadam 2006
Steiner, Wendy, ”Women’s Fiction: The Rewriting of History”, *The Cambridge History of American Literature. Volume 7: Prose Writing, 1940–1990*, red. Sacvan Bercovitch, Cambridge: Cambridge University Press 1999, s. 499–527
Sundström, Kajsa, ”Barnafödande i Sara Lidmans författarskap”, *Sara-dagar II. Sara Lidman-sällskapets medlemsskrift*, Umeå: Sara Lidman-sällskapet 2016, s. 31–51
Svanberg, Birgitta, ”Birgitta Holm, Sara Lidman – i liv och text. Albert Bonniers förlag. Stockholm 1998”, *Samlaren* 1999, s. 207–216
Svedjedal, Johan, *Ner med allt? Essäer om protestlitteraturen och demokratin, cirka 1965–1975*, Stockholm: Wahlström & Widstrand 2014
Sörlin, Sverker, *Framtidslandet. Debatten om Norrland och naturresurserna under det industriella genombrottet*, (diss. Umeå) Stockholm: Carlsson bokförlag 1988
–, ”Plats och värld hos Sara Lidman”, *Röster om Sara Lidman*, red. Björn Gamfeldt & Kurt Stern, Stockholm: ABF Stockholm 1991, s. 35–52
Tirén, Svante, ”Det är för skamligt!”, *Aftonbladet*, 28 februari 1986
Tjeder, David, *The Power of Character. Middle-class masculinities, 1800-1900*, (diss.) Stockholm: Stockholm universitet 2003
–, ”Framgång med förpliktelser. Bildningsborgerskapet och den kulturbärande företagaren”, *Företagaren som kulturbärare. Perspektiv på företagskultur 1800–2000*, red. Tomas Nilsson och Martin Åberg, Lund: Studentlitteratur 2007, s. 39–64
Torpe, Ulla, ”Internationalisten och antiimperialisten Sara Lidman”, *Röster om Sara Lidman*, red. Björn Gamfeldt & Kurt Stern, Stockholm: ABF Stockholm 1991
Weber, Max, ”The Three Types of Legitimate Rule” (1922), övers. Hans Gerth, *Berkeley Publications in Society and Institutions*, 1958:4(1), s. 1–11
Werkelid, Carl Otto, ”Starkt kvinnoporträtt ger orden ny mening”, *Svenska Dagbladet*, 10 oktober 1996
Westman, Margareta, ”Referat av Sara Lidmans fortsättning”, *Språkvård*, 1988:4, s. 5–6

Westman Berg, Karin, ”Litteraturvetenskap och könsrollsvärderingar”, *Textanalys från könsrollssynpunkt*, red. Karin Westman Berg, Stockholm: Prisma 1976, s. 91–114
Widmark, Gun, ”Att manipulera koden. Sara Lidman och modersmålet”, *Stilstudier. Språkvetare skriver litterär stilistik*, red. Olle Josephson, Uppsala: Hallgren & fallgren Studieförlag 1996, s. 46–65
Williams, Anna, *Tillträde till den nya tiden. Fem berättelser om när Sverige blev modernt*, Eslöv: Brutus Östlings Bokförlag Symposion 2002
–, ”Mamma hursomhelst. Röster ur samtidslitteraturen”, *Mamma hursomhelst. Berättelser om moderskap*, red. Margaretha Fahlgren & Anna Williams, Möklinta: Gidlunds 2018, s. 13–26
Witt-Brattström, Ebba, ”Livets egen runsten. Om Moa Martinson”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria. Vida världen 1900–1960*, Höganäs: Bra böcker 1996, s. 358–368
–, ”Sara Lidmans underbara män. Vill Lidman få oss att älska mannen med kvinnornas ögon eller är det tvärtom”, *Dagens Nyheter*, 5 juni 1999
–, *Stå i bredd. 70-talets kvinnor, män och litteratur*, Stockholm: Norstedts 2014
Wright, Rochelle, ”Approaches to History in the Works of Kerstin Ekman”, *Scandinavian Studies* 63, 1991: 3, s. 293-304
Young, Iris Marion, *Intersecting Voices. Dilemmas of Gender, Political Philosophy*, and Policy, Princeton: Princeton University Press 1997
Yu, Li-Yin, *Mother, She Wrote. Matrilineal Narratives in Contemporary Women's Writing,* New York: Peter Lang Publishing 2005
Zamora, Lois Parkinson & Faris, Wendy B, ”Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s”, *Magical Realism. Theory, History, Community*, red. Lois Parkinson Zamora & Wendy B. Faris, Durham & London: Duke University Press 1995, s. 1–11
Zillén, Erik, ”Motstånd som litteratur – Om Sara Lidmans dokumentärprosa”, *Literature as Resistance and Counter-Culture. Papers of the 19th Conference of the International Asssociation for Scandinavian Studies*, red. András Masát & Péter Mádl, Budapest: Hungarian Association for Scandinavian Studies 1993, s. 346–350
Öhman, Anders, ”Olof Högbergs Den stora vreden och skapandet av Norrland”, *Samlaren* 2015, s. 260–286
–, ”Norrland som identitet och periferi”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 46, 2016: 3-4, s. 25–33

Digitalt material

Jonsson, Berno, ”Länsstyrelsen brände ner hennes kåta – nu har Anita byggt en ny”, *SVT*, 8 november 2020, www.svt.se/nyheter/lokalt/vasterbotten/lansstyrelsen-brande-ner-hennes-kata-vid-stentrasket-nu-har-hon-byggt-en-ny-och-hotas-av-boter-pa-30-000-kronor [hämtad 9 september 2021]
Nationalencyklopedin, ”Modstulen”, www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/modstulen [hämtad 6 augusti 2019]
Nationencyklopedin, ”Seite”, www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/seite [hämtad 10 september 2020]

Appendix A. Sammanfattning av *Jernbanans* handling

Din tjänare hör

Den första boken, *Din tjänare hör*, inleds med berättelsen om hur SpadarAbdon gick till Stockholm för att skaffa sig rättvisa, men lurades av ”Den underbare mannen” – en berättelse och en titel som ska återkomma flera gånger i romansviten. Därefter introduceras bondeparet Mårten Östensson och Lena Mattesdotter, som fladdrar runt den sovande storsonen, Didrik. När Didrik vaknar läser han i den lokala tidningen om hur järnvägen inte byggts vidare norrut eftersom den nödhjälp som delats ut under svältåren redan bedömts som tillräcklig investering i Norrland. Detta blir startskottet för romansvitens stora projekt: att dra järnvägen till Lillvattnet.

Vi får bakgrundshistorien klar för oss: Mårten har flytt ett fattigt hem och en alkoholiserad far nere på kusten, för att bygga sig ett hemman *oppåt marka*. Han hittar en stuga, vars förra ägare Isak har gett sig av. Genom hårt arbete har han och hans fru Lena byggt sig en respektabel gård utifrån Isaks stuga där de försörjer sig själva, sju barn (utöver de sju som dött när berättelsen inleds), och stundtals ett antal inhyseshjon och fosterbarn. Ett av dessa är Nabot, som tros vara son till tiggaren Hård och Nora, som numera lever med jägaren Nicke på Månlidens mark. Nabot har redan när romanen börjar försvunnit från gården, kanske till Amerika.

Didriks självkänsla beskrivs genom en berättelse om hur han lyft en stor sten ur ett dike, som egentligen var Nabots. Genom att förneka Nabot chansen att bevisa sig, ådrar sig Didrik en smärta i nacken som i kommande böcker ska göra sig påmind när han gör något fel. Nabots sten, som också blir titeln på en av böckerna i sviten, blir så en symbol för Didriks växande storhetsvansinne.

I den första boken möter Didrik även Anna-Stava. Hon är en from söndagsflicka i Basnäs. I Basnäs finns även mormor Catarina, mor Eva, samt brodern Ansgar som är familjens officiella överhuvud. Det finns även ett antal systrar, däribland den fula och klumpiga Ida. Catarina har i flera år längtat efter en predikant vid namn Gusta-Paulus som hon hoppas ska komma tillbaka till henne. Anna-Stava drömmer en sanndröm om att tiggaren Hård blir nedtrampad av Didriks häst, vilket orsakar en inre moralisk kris. Skyddar hon hästen över tiggaren för att hjälpa Didrik? Anna-Stavas skuld gentemot Hård kommer att återkomma sviten igenom. I socknen finns även den rika familjen Lundmark, släkt med Anna-Stavas familj. Hennes kusin Ludvig, som betraktas som lite eljest, har redan bestämt att han ska gifta sig med henne.

Vredens barn

I *Vredens barn* arbetar Didrik vidare med järnvägsprojektet. Han agerar sekreterare åt länsman, och får på så vis höra att Nicke misstänks för tjuvjakt. Didrik skickar någon att varna Nicke, som mycket riktigt har fällt en älg. Familjen hinner sopa undan spåren innan länsman och kronojägaren kommer på inspektion, men Nicke blir ändå åtalad för tjuvjakt. I Basnäs väntar Anna-Stava på Didrik, och mormor Catarina väntar på sin gamla kärlek, Gusta-Paulus. Tillsammans väver de och syr en vit brudgumsdräkt. Samtidigt kommer den döende Dolsedumpan, ett rotehjon och socknens prostituerade, till Basnäs. Anna-Stava tar hand om henne och kryper tätt intill när hon dör. Ida, som i vetskap om sin fulhet ägnat all sin tid åt att koka kopiss till salpeter, lyckas genom rådgivning från predikanten Zakri och sin mormor gå ut i natten och förföra en ung man. Det blir hon som blir gift först av alla i Basnäs.

Didrik friar till slut till Anna-Stava, och far till Skellefteå för att köpa en fästmansgåva och för att skjutsa länsman Holmgren till rättegången mot Nicke. Han köper en kristallkaraffin från Lidstedts handel, och träffar för första gången konsul Lidstedt, som han blir nästintill förälskad i. På vägen hem från Skellefteå, tillsammans med några andra män från byn, luras SpadarAbdon att ta en säck blyvitt på lasset, vilket gör det så tungt att hans älskade häst Stina dör. Detta är ytterligare en scen som återkommer romanerna igenom, med antydningar till *blyvittsäcken* som en symbol för en skamlig pålagd börda. Didriks syster Matilda vaktar korna, när de blir anfallna av en björn. Matilda springer fram och piskar björnen så att den springer till skogs, och hon blir omtalad i hela bygden. Didrik skäms över sin syster, som njuter av uppmärksamheten. Gusta-Paulus återvänder äntligen till Basnäs och till Catarina, och stannar kvar hos henne tills de båda dör, under natten till Anna-Stavas och Didriks bröllop. Deras vigsel avslutar *Vredens barn*.

Nabots sten

I *Nabots sten* har åtta år passerat och Anna-Stava och Didrik har redan fått tre döttrar: Alma, Hanna och Siri. Romanen öppnar med att paret är ute och vandrar, och Didrik pekar ut var den nya järnvägsstationen ska ligga. Det är samma ställe där hans häst trampade ner tiggaren Hård i vattnet, som Anna-Stava såg i drömmen. Just som hon ska berätta det för honom, ser han på henne att hon är gravid. Äntligen är det dags för Storsonen, bestämmer Didrik. Han har också hunnit öppna en egen handelsbod, där Didrik sköter affärerna med lätt hand och låter lillebror Per stå för det tekniska. Didrik är generös med krediterna, då hans överordnade syfte är att föra det moderna och nya till Lillvattnet och han vill att alla ska kunna ta del av de nya varorna.

Stora skogs- och bergsområden håller nu på att styckas upp och ropas ut på auktion, där de stora handelshusen Lidstedts och Gyllenmarks tävlar om att köpa så mycket mark som möjligt för billiga pengar. Didrik hjälper dem att köpa mark från sockenborna. På vägen hem från en sådan upphandling ger han skjuts åt en kvinna och hennes son. När de kommer fram till Månliden har Anna-Stava fött

storsonen Isak Mårten, men förlossningen har tagit hårt på henne och hon kan inte amma. Didrik förundras över hur mycket kärlek han känner för Anna-Stava trots att hon ser döende ut. Kvinnan som fått skjuts, Hagar, visar sig ha mycket mjölk i brösten och blir Isak Mårtens amma. Hagars intåg i Månliden blir en källa till konflikt mellan Didrik, som är beredd att ge allt för att storsonen ska ammas, och det övriga husfolket, som tycker att Hagar är förmer och behandlar dem som *sitt* tjänstefolk. Anna-Stavas och Didriks motstridiga känslor inför Hagar driver dem allt längre ifrån varandra. En bekant till Hagar, Vikman från Avaviken, kommer till gården och berättar för Hagar om sina planer om att starta en andelssåg, för att stå emot de stora handelshusens uppköpande av fattiga socknars mark och skogar.

Till slut får vi ändå veta något om Hagars bakgrund, när Isänkan kommer tillbaka till Månliden. Hon är änka efter Isak, som byggde den första stugan på gården. Sedan Isak dog har hon arbetat som piga, och blivit utsatt för övergrepp av bönder och deras söner. Ett resultat av detta är dottern Hagar, som Isänkan nu vill hinna träffa innan hon dör. Hagar vägrar, men kommer efter Isänkans död och gör i ordning kroppen tillsammans med Anna-Stava. Detta blir en stund av gemenskap mellan dem. I slutet av *Nabots sten* far Hagar och hennes son till Avaviken med Vikman.

Den underbare mannen

I *Den underbare mannen* utvecklas konflikterna från *Nabots sten*. Anna-Stava och Didrik har fått ytterligare en dotter, Erika, och Anna-Stava genomgår även ett missfall. Den enda som vet det är äldsta dottern Alma. Didriks besatthet av järnvägen, Hagar och storsonen fortsätter. SpadarAbdon har förfalskat grannarnas underskrifter på borgenspapper. Också Didrik hamnar i allt svårare ekonomiska trångmål. Skulderna hopar sig, grannar och släktingar står på lånen. Han döljer sina affärer för Anna-Stava, som i sin tur håller sig undan honom.

Isak Mårten vill fara till Avaviken, och Didrik går snabbt med på det, ivrig att träffa Hagar. När det väl är dags att åka glömmer han bort storsonen, och far ensam. Väl där försöker Hagar varna honom för de affärer han håller på med, och beskriver hur de stora handelshusen utnyttjar Didrik och de fattiga och okunniga bönderna för egen vinning. Didrik kan dock inte ta till sig vad hon säger utan avfärdar henne. Istället grips han av passion och de kastar sig över varandra. Didrik drabbas dock av sin gamla nacksmärta efter Nabots sten, avbryter och reser hem till Månliden.

Järnvägen har börjat byggas och det har kommit rallare till Lillvattnet. Lidstedts förhandlar med lokalbefolkningen om grus och sliprar och annat byggmaterial, och med Didriks hjälp lyckas de göra goda affärer. Didriks syster Matilda lämnar gården för att arbeta med rallarna istället. Under utdikningen inför bygget av järnvägsstationen upphittas en människoskalle, som anförtros åt Anna-Stava. Hon är övertygad om att den kommer från tiggaren Hård, som blev nedtrampad av Didriks häst. Hon bär omkring på skallen under tröjan, för att ingen annan ska komma åt den. Till slut måste hon dock gömma den i en hattask. Av misstag finner Didrik skallen när han letar efter något att slå ihjäl Ludvig med.

Han blir så paff att han kommer av sig i sin vrede, och tolkar den som ett tecken från Anna-Stava att för att skona både honom och Ludvig.

Järnkronan

Järnkronan inleds med att Didrik döms för förskingring till nio månaders straffarbete. Han har inte bara stora lån som han inte kan betala, han har också blandat ihop statens nödhjälp med sina egna tillgångar. Eftersom han har låtit hela byn handla på krita i handelsboden, dras bygden med i Didriks konkurs. Han förs till Stockholm i den nybyggda järnvägen, och tar farväl av Lillvattnet iförd handfängsel och fotbojan i hand som ett riksäpple. Didrik tillbringar månaderna i fängelset med att dagdrömma och hallucinera om hembygden, om Anna-Stava och Hagar. Under dessa nio månader väntar och föder Anna-Stava ytterligare ett barn. Utan Didrik omkring sig kan hon för första gången uppskatta graviditeten.

Månliden och allt dess lösöre går på auktion. Anna-Stavas syskon ropar in några saker åt henne. I Didriks frånvaro får Anna-Stava flera anbud om giftermål. Predikanten Zakri erbjuder henne att flytta in i en förgångsstuga på hans familjegård, på villkor att hon skiljer sig från Didrik. Ludvig, som köpt Månliden på exekutiven, erbjuder henne i flera omgångar att få bo kvar på gården mot att hon tillbringar natten med honom, eller ens håller honom i handen. Hon vägrar.

Efter konkursen, i Didriks frånvaro, svälter familjen. Anna-Stava fångar ripor, något som tidigare inte ansetts passande i en välmående bondgård. Isak Mårten får extra mat hos de nyinflyttade grannarna, men döttrarna Hanna och Siri som alltid glömts bort, dör av svält och är så små att de ryms i en kista. Anna-Stava sveper dem med ripvingar eftersom de inte har råd med tyg. Bredvid dem i kistan lägger Anna-Stava skallen som slutligen får komma i vigd jord.

Det blir Anna-Stavas bror Ansgar som räddar familjen, och köper SpadarAbdons stuga i Ecksträsk. Abdon själv har också gått i konkurs, och flyttar in med sin ogifta syster. *Järnkronan* avslutas med Didriks tågfärd hem från fängelset. På tåget hem får han höra om de nya planerna att skapa kronotorp i Ecksträsk.

Lifsens rot

Lifsens rot handlar om Isak Mårten som vuxen, och kanske främst om hans blivande fru Rönnog. Romanen öppnar med en beskrivning av hennes uppväxt i Norrbotten hos sin strängt religiösa far Salmon Martinson, och det yngsta syskonet Love som föds handikappad och dör. Rönnog är piga hos Riksdagsman Gustafsson, med köpemöbler och uppvärmda salar och män som blottar sig för tjänstefolket. När Märta Pettersson startar mejeriskola i Rönnogs by blir hon frälst, hon vill bli professionell mejerska som Märta och leva ensam, självständig. I Järvliden möter hon dock Isak Mårten. De blir förälskade, men kan inte hitta fram till varandra. Hans livsuppgift är att betala tillbaka Didriks skulder, och kan inte lämna familjen. Rönnog vill fortfarande vara självständig och kan inte tänka sig att arbeta hela sitt liv för att rädda slarvern Didrik.

I Ecksträsk lever familjen Mårtensson kvar i SpadarAbdons stuga. De har stora skulder, som de yngsta barnen arbetar för att betala av. Isak Mårten har redan som nittonåring tagit över ansvaret för hemmanet och ekonomin. Hans yngre bröder Laurentius och Amos blir skogsarbetare och ger alla pengar till familjen. När Isak Mårten och Rönnog slutligen gifter sig, är det Rönnogs sparade pengar som räddar familjen flera gånger.

Handlingen i *Lifsens rot* pendlar mellan vackra kärleksbetygelser mellan Isak Mårten och Rönnog, och Rönnogs konflikter med familjen och omvärlden. Hon föder första dottern Märta och känner till en början en stor närhet till henne, men det blir nya strider när den övriga familjen beter sig som att barnet tillhör dem. Också grannfamiljen Ibrahim och Ragna har Rönnog problem med, som anser att Ragna är alltför frisläppt. Den största konflikten är dock mellan Rönnog och Didrik. Rönnog blir åter gravid, och i en stor uppgörelse mellan henne och svärfadern drabbas Didrik av en hjärnblödning och dör. Samtidigt får Rönnog missfall. Anna-Stava sveper fostret i ripvingar och lägger det i Didriks kista.

Slutet på *Lifsens rot* knyter ihop romanen med de föregående böckerna, då Laurentius hamnar hos SpadarAbdons familj, trots att han blivit varnad för den fiendskap som finns mellan familjerna. Men Laurentius blir räddad från att frysa ihjäl, och morgonen därefter har SpadarAbdon dött.

Oskuldens minut

Lifsens rot och *Oskuldens minut* skiljer sig till ton och innehåll från de fem föregående verken. Framförallt *Oskuldens minut* saknar en tydlig linjär handling, och präglas i högre grad än de andra romanerna av olika scener som hänger i ihop tematiskt, snarare än genom en bestämd tidslinje.

Oskuldens minut inleds med att Isak Mårten reser till Rönnogs familj. Han kommer hem med Rönnogs systerdotter Pirkko, som blir fosterdotter i familjen – och pengar från Salmon så att de kan betala nya fordringsägare. Familjen har sedan tidigare utökats med sonen Hallvar och dottern Nanna, vars tillkomst skildras detaljerat som en kamp från Nannas sida att skjuta undan Storsonen. Graviditeterna är inget Rönnog uppskattar, men när hon blir gravid med Regina är det som att allting ändras och Rönnog plötsligt finner ro och frid i havandeskapet.

Också *Oskuldens minut* präglas av olika konflikter och tvekamper, ofta men inte alltid utifrån Rönnog. Amos blir nästan dödad i en kamp med gårdens mjölkko Sabina, som i texten kopplats till Rönnog. Rönnog har även en inre kamp med sig själv, som drar henne mot självmord. Hon avbryts av Laurentius, vilket övergår i ett slagsmål mellan dem.

Alla barnen slåss om uppmärksamhet från föräldrarna. Slutligen lyckas Hallvar stå i centrum genom att rädda Regina från att gå ner sig i ett slukhål i myren. I romanens avslutande scen firas Hallvars hjältemod medan Nanna står utanför och ser på. I sista stund, när Nanna tycker sig sjunka genom golvet, kommer Isak Mårten in, ser Nanna, och räddar henne genom att börja berätta en historia.

Personregister

Adolfsson, Eva, 16, 32, 35, 36, 37, 86, 87, 90, 110, 149
Ahmed, Sara, 96, 97, 138, 139, 145, 204
Bachtin, Michail, 21, 22, 87
Beauvoir, Simone de, 15, 38, 39, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 61, 92, 93, 103, 112, 113, 114, 115, 118, 119, 128, 138, 190, 199, 202, 203
Benjamin, Jessica, 44
Bergman, Helena, 130, 131
Bergom-Larsson, Maria, 59
Björk, Nina, 14
Björklund, Jenny, 13
Blixen, Karen, 24
Boehmer, Elleke, 54
Bowers, Maggie Ann, 163, 164
Brantly, Susan, 57
Bromander, Lennart, 28
Bränström Öhman, Annelie, 14, 17, 18, 21, 29, 35, 37, 43, 79, 84, 86, 89, 90, 94, 95, 101, 105, 106, 150, 152, 153, 161, 165, 167, 168, 169, 186, 187, 194, 202
Butler, Judith, 49
Carlson, Åsa, 49
Chodorow, Nancy, 39, 40, 41
Collins, Patricia Hill, 43, 45, 132, 134
Cosslett, Tess, 12, 42, 43, 59, 61, 94, 98, 175, 176, 179, 197, 198, 201
de los Reyes, Paulina, 45
Death, Sarah, 30, 205
Delblanc, Sven, 28, 29, 30, 31, 206
Dentith, Simon, 22
Dostojevskij, Fjodor, 21, 22
Eduards, Maud, 45, 46
Ekelöf, Maja, 23
Ekman, Kerstin, 12, 14, 27, 29, 30, 31, 32, 205
Enquist, Per Olov, 29, 31, 32
Eriksson, Anne-Louise, 114
Ewald, Hugo, 195
Fanon, Frantz, 53, 56, 61, 66, 69, 76, 199
Faris, Wendy B., 60, 61, 163, 164, 170, 179, 186, 199
Felski, Rita, 56, 57
Firestone, Shulamith, 38
Fogelström, Per Anders, 57
Forsgren, Peter, 52, 53
Forslid, Torbjörn, 30
Francus, Marilyn, 190
Franzén, Lars-Olof, 29
Freud, Sigmund, 40, 44, 147
Friedan, Betty, 38
Frykman, Jonas, 93, 130, 135
Gibson, Margaret F., 42
Gilbert, Sandra M., 56, 57
Giorgio, Adalgisa, 39, 42
Granqvist, Raoul, 36, 37
Grelsson Almestad, Elin, 13
Grive, Madeleine, 37
Grønlien Zetterqvist, Kirsten, 34, 114, 115, 116, 118, 119, 127
Gubar, Susan, 56, 57
Gustafsson, Madeleine, 22, 214
Hansen, Elaine Tuttle, 38, 41, 190
Hegel, Friedrich, 48, 51
Hermann, Elisabeth, 31
Hirdman, Yvonne, 12
Holm, Birgitta, 12, 16, 17, 20, 22, 30, 33, 34, 37, 43, 53, 57, 59, 63, 65, 66, 67, 75, 76, 78, 94, 160, 167, 169
Holm, Ulla, 39

Hutcheon, Linda, 27, 54, 58, 60, 61, 86, 192, 199
Högberg, Olof, 53
Irigaray, Luce, 40, 41, 49, 83
Isaksson, Ulla, 25
Jameson, Fredric, 59, 75
Janzon, Åke, 22
Johannisson, Karin, 46, 47
Johansson, Ella, 57, 63, 64
Johnson, Eyvind, 53
Jong, Erica, 24, 194
Jonsson, Berno, 195
Jonsson, Mats, 53
Jonsson, Thorsten, 52, 53
Jörngården, Anna, 55
Kristeva, Julia, 14
Kärnborg, Ulrika, 12, 191
Lacan, Jacques, 40
Lagerlöf, Karl Erik, 20
Lagerwall, Katarina, 195
Larsmo, Ola, 28, 37
Larsson, Bo, 164
Larsson, Lisbeth, 57, 190, 191
Lawrence, D.H., 56
Liljewall, Britt, 93
Linder, Erik Hjalmar, 25
Lindgren, Torgny, 30, 31, 32, 53
Lindstedt Cronberg, Marie, 130, 136, 161
Littberger, Inger, 25
Lundgren-Gothlin, Eva, 47, 48, 50, 51, 93
Lykke, Nina, 45
Löfgren, Ingeborg, 37, 59, 60, 86, 90, 163
Mailer, Norman, 56
Malm, Victor, 27, 28
Malmberg, Lena, 23
Malmqvist, Karl, 25, 26
McClintock, Anne, 55, 56, 61, 82, 83, 199, 200
Merish, Lori, 77
Merleau-Ponty, Maurice, 48
Miller, Henry, 56
Millett, Kate, 38, 56
Mistral, Gabriela, 24
Moi, Toril, 15, 47, 48, 49, 51, 61, 92, 112, 199
Molina, Irene, 45
Mulinari, Diana, 45
Munkhammar, Birgit, 32
Myrdal, Jan, 23
Nordlund, Anna, 31, 191, 192
O'Reilly, Andrea, 13, 42
Olasdotter Hallberg, Nanna, 13
Olsson, Annika, 19, 23, 32, 35, 54
Orre, Ingvar, 25
Ortner, Sherry B., 55
Pehrson, Ingela, 31
Petersson, Kjell, 83
Pratt, Mary Louise, 56, 61, 82, 199
Reimers, Eva, 83
Rhys, Jean, 21
Rich, Adrienne, 11, 12, 13, 15, 19, 25, 39, 40, 41, 42, 62, 197, 199
Ruddick, Sara, 39, 41
Russo, Mary, 185
Rynell, Elisabeth, 21
Said, Edward W., 55
Salamon, Gayle, 42
Salomonsson, Anna, 21, 36, 54, 69, 94
Sandberg, Kristina, 13
Sarrimo, Cristine, 23, 25, 32
Sartre, Jean-Paul, 48, 51
Schiffrin, André, 23
Schottenius, Maria, 14, 30
Sedgwick, Eve Kosofsky, 77
Sjöberg, Lina, 34, 35, 63, 64, 65, 66, 67, 74, 139, 142, 156, 160, 164, 178
Sjöstedt, Johanna, 47, 48
Sommestad, Lena, 120, 124
Sommestad. Lena, 122
Spivak, Gayatri Chakravorty, 54
Steiner, Ann, 26, 27, 28, 29, 30
Stone, I. F., 24
Sundström, Kajsa, 37
Svanberg, Birgitta, 12
Svedjedal, Johan, 23
Sörlin, Sverker, 37, 52
Thorvall, Kerstin, 12, 13, 25, 32

Tikkanen, Märta, 12
Tirén, Svante, 27, 194
Tjeder, David, 64, 65, 67
Torpe, Ulla, 37
Uhrbom, Odd, 22
Undset, Sigrid, 24
Weber, Max, 75
Werkelid, Carl Otto, 192
Westman Berg, Karin, 25, 26
Widmark, Gun, 36
Williams, Anna, 14, 190
Witt-Brattström, Ebba, 12, 23, 24, 157, 158
Wright, Rochelle, 30
Wägner, Elin, 25
Young, Iris Marion, 46, 51, 52, 61, 114, 118, 127, 128, 199, 203
Yu, Yi-Lin, 19, 41, 43, 101, 132, 133, 154, 175, 201
Zamora, Lois Parkinson, 163, 164
Zillén, Erik, 22
Öhman, Anders, 52, 53, 168

Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet

1. Birgit Antonsson: *Efterklang och särprägel*. En studie i Per Freudenthals – pseudonymen Ode Baltens – tidiga prosa till och med romanen I lustgården. 1972.
2. Mats Ekelöf: *Ernst Didrings Malm*. 1975.
3. Pär Hellström: *Livkänsla och självutplåning*. Studier i framväxten av Gunnar Ekelöfs Strountes-diktning. 1976.
4. Carola Hermelin: *Vinteroffer och Sisyfos*. En studie i Erik Lindegrens senare diktning. 1976.
5. Andrzej Nils Uggla: *Strindberg och den polska teatern 1890–1970*. En studie i reception. 1977.
6. Anita Boström Kruckenberg: *Roman Jakobsons poetik*. Studier i dess teori och praktik. 1979.
7. Örjan Torell: *Litteraturen som karaktärsdanare*. En presentation av sovjetisk litteraturpedagogik. 1979.
8. Gunnar Syréhn: *Osäkerhetens teater*. Studier i Lars Forsells dramatik. 1979.
9. Arne Widell: *Ola Hansson i Tyskland*. En studie i hans liv och diktning åren 1890–1893. 1979.
10. Ingrid Björkman: *Nini Roll Ankers Stampetrilogi*. Tillkomst, bakgrund, budskap. 1979.
11. Karl Lindqvist: *Individ grupp gemenskap* – studier i de unga tiotalisternas litteratur. 1980.
12. Esbjörn Funck: *Berättaren från fattighuset*. Åke Wassing och hans roman Dödgrävarens pojke. 1980.
13. Ann-Lis Jeppson. *Tankar till salu*. Genombrottsidéerna och de kommersiella lånbiblioteken. 1981.
14. Margareta Fahlgren: *Litteraturkritiker i arbetarrörelsen*. En studie i Erik Hedéns dagskritik 1909–1925. 1981.
15. Björn Sundberg: *Sanningen, myterna och intressenas spel*. En studie i Hjalmar Söderbergs författarskap från och med Hjärtats oro. 1981.
16. Lars Wendelius: *Bilden av Amerika i svensk prosafiktion 1890–1914*. 1982.
17. Lars-Åke Skalin: *Den bundna viljan*. Till determinationens problem i skönlitterär naturalism. 1983.
18. Birgitta Jansson: *Trolösheten*. En studie i svensk kulturdebatt och skönlitteratur under tidigt 1960-tal. 1984.
19. Eva-Britta Ståhl: *Vilhelm Ekelunds estetiska mysticism*. En studie i hans lyrik 1900–1906. 1984.
20. Mona Korsnäs: *Eyvind Johnson och Djävulen*. Människans andra jag och och den politiska ondskan – studier kring ett motivkomplex i Eyvind Johnsons romankonst. 1984.
21. Ulf Malm: *Meter, rytm och ljudgestaltning i bunden vers*. Exemplet Karlfeldt. 1985.
22. Tommy Danielsson: *Om den isländska släktsagans uppbyggnad*. 1986.
23. Ulla Nordin Lönner: *C. J. L. Almqvists Målaren* – en strukturanalys. 1987.
24. Ola Kindstedt: *Strindbergs Kristina*: historiegestaltning och kärleksstrategier. 1988.
25. Lars Burman: *Den svenska stormaktstidens sonett*. 1990.
26. Claes Ahlund: *Den skandinaviska universitetsromanen 1877–1890*. 1990.
27. Bo G. Jansson: *Självironi, självbespegling och självreflexion*: den metafiktiva tendensen i Eyvind Johnsons diktning. 1990.
28. Ola Nordenfors: *”Känslans kontrapunkt”*. Studier i den svenska romansen 1900–1950. 1992.

29. Ingela Pehrson: *Livsmodet i skrönans värld*. En studie i Torgny Lindgrens romaner Ormens väg på hälleberget, Bat Seba och Ljuset. 1993.
30. Svante Lovén: *Skuggornas Rike*. Mytiska mönster i Heidenstams Endymion och Hans Alienus. 1993.
31. Göran O:son Waltå: *Poet under Black Banners*. The Case of Örnulf Tigerstedt and Extreme Right-Wing Swedish Literature in Finland 1918–1944. 1993.
32. Michael Gustavsson: *Textens väsen*. En kritik av essentialistiska förutsättningar i modern litteraturteori. Exemplen Cleanth Brooks, Roman Jakobson, Paul de Man. 1996.
33. Bo Georgii-Hemming: *Träd.* Ett försök till lacansk läsning av Walter Ljungquists berättelser, särskilt Jerk Dandelinsviten. 1997.
34. Dorothea Hygrell: *Att översätta komik*. En undersökning av funktionsförändringar I tyska översättningar av svensk skönlitteratur. 1997.
35. Per Stam: *Krapula*. Henry Parland och romanprojektet Sönder. 1998.
36. Otto Fischer: *Tecknets tragedi*. Symbol och allegori i P. D. A. Atterboms sagospel Lycksalighetens ö. 1998.
37. Patrik Mehrens: *Mellan ordet och döden*. Rum, tid och representation i Lars Noréns 70-talslyrik. 1999.
38. Janne Lindqvist: *Dygdens förvandlingar*. Begreppet dygd i tillfällestryck till Handelsmän före 1780. 2002.
39. Maria Wennerström Wohrne: *Att översätta världen*. 2003.
40. Daniel Andersson: *The Nothing That Is*. The Structure of Consciousness in the Poetry of Wallace Stevens. 2006.
41. Sigrid Ekblad: *Författaren*. En studie i litteraturvetenskaplig argumentation med analyser av August Strindbergs I havsbandet som exempel. 2006.
42. Birgitta Wistrand: *Elin Wägner i 1920-talet.* Rörelseintellektuell och internationalist. 2006.
43. Hanif Sabzevari: *Varför tiger du?* Expositionen i sju enaktare av August Strindberg. 2008.
44. Pär Alexandersson: *Konsten att avstå.* Framställningar av åldrande och visdom i väst-europeisk litteratur från Cicero till Fredrika Bremer. 2009.
45. Annie Mattson: *Komediant och riksförrädare.* Handskriftcirkulerade smädeskrifter mot Gustaf III. 2010.
46. Linn Areskoug: *Den svenske mannens gränsland*. Manlighet, nation och modernitet i Sven Lidmans Silfverståahlsvit. 2011.
47. Ingeborg Löfgren: *Interpretive Skepticism: Stanley Cavell, New Criticism, and Literary Interpretation.* 2015.
48. Katarina Båth: *Ironins skiftningar – jagets förvandlingar: Om romantisk ironi och subjektets paradox i texter av P. D. A. Atterbom.* 2017.
49. Olle Nordberg: *Avkoppling och analys: Empiriska perspektiv på läsarattityder och litterär kompetens hos svenska 18-åringar.* 2017.
50. Tim Berndtsson: *The Order and the Archive: Freemasonic Archival Culture in Eighteenth-Century Europe.* 2020.
51. Lisa Grahn: *Jernbanans mödrar: Moderskap och berättande i Sara Lidmans Jernbaneepos.* 2022.