

VEM ÄR TJUVEN?

Sara Lidman i ett postkolonialt Kenya

av Raoul Granqvist

Stöld och rättegång

I rättegångens dramaturgi är förloraren nästan alltid den fattige, den ordlöse, den utbildade och vad gäller rättstillståndet i icke-demokratiska samhällen kan modifieringen 'nästan' slopas helt. Sara Lidmans 'evangeliska' upptagenhet med moraliska och politiska frågeställningar kring brott och straff, skuld och försoning, ideologiserades under hennes år i Afrika 1960–1964. Afrika, eller det Afrika som under sextioalet var på tidig väg ur sekellång kolonialism, var hennes lärosäte. Där utvecklades hon till en av den svenska litteraturens främsta etiska empiriker och blev den Sara Lidman vi kommit att känna och beundra.

De två romanerna med utgångspunkt i Afrika, *Jag och min son* (1961; reviderad 1963) och *Med fem diamanter* (1964), utgörs av omfattande rättegångsprotokoll i fiktionens form med kändande och svarande och en författarröst som tar sig friheten att agera både åklagare och försvarsadvokat.¹ Den fattige kan bära skuld, förlorar alltid tvisten, men är i grunden oskyldig. Och den skyldiga är jag, förklarar Lidman, jag är tjuven. Vi i väst har agerat rövare på en kontinent i hur många år som helst. Det är Lidmans oförsonliga juridik och rättssyn.

Rättegången skall här inte bara ses som en metafor. Det var bland annat i domstolarna hon sökte kunskap och fångade in lokala språk. Både i Johannesburg 1960–1961 och i Kisumu och Nairobi 1962–1963 besökte hon olika rättegångar och rapporterade om sina iakttagelser i sin dagbok och brev hem: "Så här är det att vara svart i detta land [Sydafrika]. Man utgår alltid ifrån att de knyckt och slagit sönder. Så varför inte knycka och slå sönder."² I ett samtal från en rättegång i Nairobi ingår denna dialog: "Domaren: 'Varför stal du?' Fången: 'Jag var hungrig.' Domaren: 'Tänkte du äta bordet?' Fången djupt allvarlig. 'Jag hoppades kunna sälja dörren och få något pengar. För dessa tänkte jag köpa ett bröd'" (*Db* 24/12 1962, A3:1). Identifikationen med tjuven uppträder i själva dokumentations- och skrivprocessen, liksom den rådbåkade henne som person och kvinna. Hon diskuterade och vändades inför sin egen längtan att adoptera Julius, ett tioårigt barn hon lärt känna, men fruktade anklagelserna för att "stjäla honom åt Europa" (brev till Grete och Eskil Almgren, 30/4 1961, C2:1) och hon såg sin passionerade kärlek till Peter Nthite – den man för vars skull hon utvisades

ur Apartheids Sydafrika i februari 1961 – i en alltmer tilltagande ambivalent dager av kolonial erövring.

Så vem stjal egentligen, i metaforiska termer, ringen med fem diamanter i romanen *Med fem diamanter?* Vad är stöldens relation till frihet och till frihetsberövande? Det är dessa metaforiska frågor som denna essä behandlar. För att besvara dem kommer jag att diskutera två mera grundläggande sidor av romanen: dess hållning till språk och kultur och till sexualitet och kärlek som personligt och kollektivt ansvarstagande. Stöldens tematik i min framställning anknyter både till en marxistisk Robin Hood-analys och en tidsrapport med dokumentära och självbiografiska inslag kring engagemanget i och för Afrika. Essän söker positionera Lidmans roman som inkluderande afrikansk eller kenyansk.

Förberedelserna

I motsats till sitt föregående inträde i Afrika (augusti 1960) var hon denna gång förberedd. Allt sedan den förra romanen kommit ut (13 oktober 1961) hade hon bearbetat texten för att säkerställa att dess politiska budskap inte missförstods; en ny version, som lade sig i samspråk med den kommande romanen om Kenya, trycktes 1963.³ Med den tog hon ett slags revansch både på sig själv och sina läsare. Hon ville demonstrera att det sargade författaretaget inte längre stod i vägen för en litterär framställning som skrevs inifrån Afrika, och inte utifrån vad som varit fallet med den misslyckade men intressanta självbiografin *Jag och min son*. Med sin vän Eskil Almgren studerade hon Friedrich Engels och Frantz Fanon, läste och recenserade Albert Luthulis *Släpp mitt folk!* (*DN*, 16/4 1962) och reste iväg till Kenya den 29 oktober 1962. Där skulle hon stanna till slutet av 1963 då landet var på väg att bli en självständig republik. I sin dagbok antecknade hon kryptiskt – som ett farväl: ”[Jag] var för svag för Västerbotten” (*Db* 30/10 1962). Med

gikuyun Wambui Njonjo, landets första skolinspektör, bosatte hon sig i Kisumu, i Nyanza provinsen, i närheten av Lake Victoria. Under tidig höst flyttade paret till svalkan i Nyeri, mitt i Centrala Högländets Gikuyuland, invid det heliga berget Kere-Nyaga (Mt Kenya) och Mau Mau gerillans Aberdareskogar. I samma stad som Dedan Kimathi, legendarisk Mau Mau ledare (avrättad 1957) var född.

Hon läste och läste: skönlitteratur som pjäser av Bernard Shaw, D.H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover*, William Faulkners *The Wild Palms* och den nigerianske författaren Amos Tutuolas *Palmvinsdrinkaren*, blandat med facklitteratur om Kenya, koloniala framställningar av Mau Mau, tidningar och dagspress (se brev till Eskil Almgren 21/2 1963 och till Ann-Mari Henschler-Dahlquist 7/4 1963, C2:8), och, som jag är övertygad om, även Ngugi wa Thiong'o's kolumner i *Sunday Nation* som han skrev detta år (1963). Med Wambui som hängiven lärare lärde hon sig olika uttryck, fraser, namnbruk och ordspråk från gikuyu och kiswahili som skulle komma till användning i romantexten. Hon följde med Wambui på veckolånga resor i landet, åkte in och ut till Nairobi för att bevittna rättegångar men även för att träffa Wambuis vänner och släktingar, till vilka räknades Jomo Kenyatta (som var vän med Wambuis far, Josiah Njonjo) familjen och medlemmar i Kenyattas och Kenyas första regering. Hon återsåg Miriam Makeba, som hon mött i Johannesburg, och träffade själve Mzee Jomo i Nairobi nyårsdagen 1963.

”För svag för Västerbotten” – med det kan hon mena att den styrka hon kan mobilisera som författare i det skedet av sitt liv bara kan infinna sig i Afrika. Som vi ser var hennes energi att nå dit formidabel och tillvägagångssättet planerat och fokuserat. Den improvisation som karaktäriserade hennes förra resa till Afrika var borta. Hon placerade sig i centrum av en politisk kenyansk elit och förvärvade insikter som hon inte var sen att använda i romanen. Hennes positionering i ett turbulent Afrika på

väg ut ur århundraden av västerländskt förtryck gör att hennes fiktiva krönika om Kenya också kan läsas som en panafrikansk allegorisk berättelse om tvång och frihet. Det apartheids Sydafrika hon konfronterats med 1960–1961 ligger som ett ångestfyllt raster i hennes tänkande och skrivande även i den nya romanen. Det går inte att separera det 'faktiska' Kenya av 1958–1963 hon förlade sin roman i från det övriga Afrika hon apostroferade.

Hennes relation till Njonjo-familjen var av det skälet långt ifrån okomplicerad. Wambui var hennes 'syster', lärare och vän, via henne fick hon tillträde till kvinnornas och barnens sånger, talesätt, och berättelser, till en gikuyukultur inifrån, men också till en elitistisk bekantskapskrets upptagen med patriarkal makt på en nivå över bysamhällets. Hon sög näring ur båda. Natten efter ankomsten till Nairobi bodde hon hos Wambuis bror Charles Njonjo, en jurist som senare skulle bli minister i den förfärlige Daniel arap Mois regering (1980–1983) och som kenyanerna än idag älskar att kalla "Sir Charles" för sitt koloniala koketterande snobberi. Jag kan inte tänka mig att Sara hade några fördomar om honom innan hon träffade honom men hans sociala arrogans gjorde henne förbannad. I ett brev (30/10 1962, C2:1) skrev hon: "[Vid middagen] uppehåller [han] *boyen* med sitt förakt, bestjäl honom. Ack det är inte fråga om ras, utan om klass, om hemliga styrkeförhållanden. Om den som har och inte har." Denna ideologiska iakttagelse om en Stöldens politik kom ju också att bli romanens.

I ett annat brev strax därpå rapporterade hon om ett likartat möte med en annan av Kenyattas nya ministrar, ministern för turism, Ramoga Ochieng Oneko som vid en konferens i Nairobi förklarar att Kenyas "mänskliga material", massajernas "stamliv" måste utvecklas så att, i Saras ironiska återgivning, "rikt folk skulle kunna komma att ha glädje av att studera stenåldersmannens dagliga liv och vanor. [...] Låtom oss kräkas" (1/11 1962, C2:1).

Denne minister i turism från Kenyas 1960-tal måste betraktas som mycket framgångsrik i sin förutskickelse. Ingen annan afrikansk etnisk grupp i Afrika är utsatt för en sådan kränkande och destruktiv exploatering av dagens turism som massajfolket, inte ens de av antropologer och svenska författare dyrkade sanfolket (tidigare bushmän) i Kalahari öknen. Detta sagt som en kommentar till Saras klokhet och det som talar för att denna roman överlever detta sekel.

Och så närmar vi oss själva det politiska hjärtat för hennes möten under perioden oktober–januari 1962–1963: Mzee Jomo Kenyatta. Den 24 november 1962 mötte Sara och Wambui hans dotter Margaret, "en liten tjock böna," för att diskutera landsfrågan, den som fick alla kenyaner att "vredgas" och en månad senare under julen, fadern. Även han belades med fysiska epitet, men i motsats till de tidigare är de vördnadsfulla, metafysiska, som om han var en ande utsläppt ur flaskan (han satt fångslad av engelsmännen i nio år; fri 1961). En ande som i sin tur fångade in Sara, bedövade henne. "Det var ögonen. Den oerhörda styrkan, magnetism, sensualismen, godheten, skärpan – livet på en mängd plan, besattheten av en stor tanke." Den förtrollning hon hemföll åt liknar den jag känner igen från hennes möten med andra karismatiska människor hon beskriver i sina dagböcker och brev. Ett bes(t)jälade som även spelades ut i fiktionens värld av män och kvinnor. "Han stjal inte kraft, utan ger" (2/1 1963, C2:1) sade hon motsägelsefullt om den store Mzee Kenyatta. Ett påstående som många kenyaner idag skulle baxna inför.

Denna ambivalens och kamp mellan älskande inom könets olika inramningar utvecklar jag i det andra avsnittet av artikeln med romanens asymmetriska parförhållanden som utgångspunkt. För Stölden är attraktionens, lustens och lögnens maktfulla medium. Stölden förutsätter förstås att det finns något åtråvärt att stjåla. Helst skall Stölden försiggå

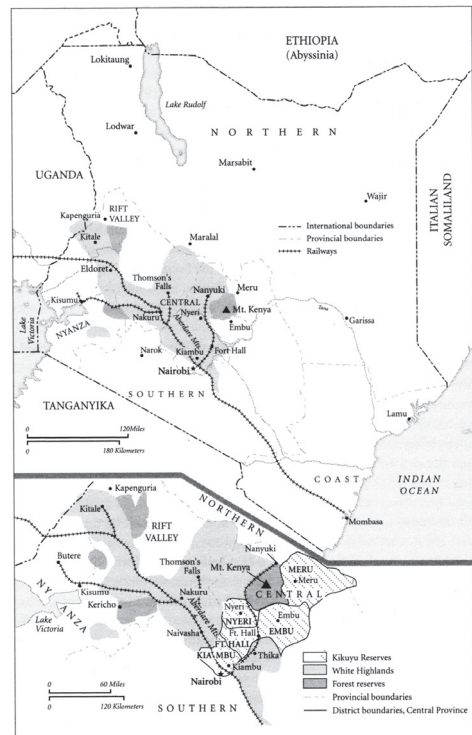
i lönndom eller i blindo. Den av kärlek 'stjälade' kan närma sig sitt subjekt eller objekt bakifrån, osedd, ohörd. Att älska är förförelse och överfall; att älska, liksom stjåla, är oftast destruktivt. Stölden kan handla om Saras knepiga upplevelse av Kenyatta. Stölden kan vara att hon som kolonialt subjekt förälskar sig i den Andre (Peter) men förtärs i processen; det sönderfall som gav nerv åt hennes första bok om Afrika. *Förälskar sig* blir *älskar sig för*, för att använda en postkolonial-teoretisk formel kring omvändandets eller det omvändas 'nervösa tillstånd', där skillnaden mellan subjekt och objekt grumlas. Finns det frizoner befriade från Stöldens kärleksmekanismer av ofrihet? Ja, Lidman, skall jag försöka visa, har ett allegoriskt svar på den frågan.

Gikuyu: språk, kultur, stöld

Lidman förlade sin primärberättelse inom en tidsram som inte bara inbegrep de fem åren 1958–1963, under vilka händelserna i romanen utspelades kronologiskt, utan hela den traumatiska minnesbank som hennes rollfigurer och samtalspartner, i eller utanför fiktionen, bar på. Vi har därmed tillgång till en femtio-sextio år lång och levande kolonialhistoria som tack vare hennes användande av afrikanska språk blir ytterst närvarande i romanen. Det är ur en sådan kolonial historia Sara Lidman hämtade sina röster. I denna berättarmatris integrerades händelseförlopp som den brittiska expropriationen av landområden i gikuyuland från början av seklet; byggandet av järnvägen från Mombasa till Viktoriasjön som kostade 10 000 människors liv; kyrkornas samspelade roll som manipulativa kulturadministratörer i den Vite Mannens land; etableringen av Amerika-inspirerade Indianreservat mellan Nyeri (där Sara och Wambui bodde) och Nairobi; motståndet från Mau Mau och terrorn i början av 1950-talet; koncentrationslägren med 300 000 fångar och svält och död; undantagstillståndet; traumat med hemvändande 'reha-

biliterade' (den koloniala termen) krigare och splittringen inom familjerna kring skuld och 'lojalitet' (också den en kolonial term). Det som sammantaget Caroline Elkins har kallat den brittiska kolonialhistoriens värsta gulag.⁴ Och dessutom: bara under året 1963 då hon bodde i Kenya försiggick ett val (maj) med KANU som segrare; ett internt självstyre (*Madaraka*) som infördes med Kenyatta som premiärminister (juni); den tredje Lancaster konferensen som ägde rum i september; *Uhuru* (S. för frihet) som kom tre månader senare. Detta var värt en roman.

Jag vill lägga till en sak. Ett språk blir alltid mycket mera än sig självt när det ifrågasätts som brygga mellan människor. Det sker med svenskan i Finland idag och skedde med finskan i Tornedalen fram till 1990-talet. Fort-



Kenya med gikuyureservat och det 'vita' Rift Valley (Elkins 2005, s. 6)

sättningsvis förtrycks eller negligeras språken i stora delar av Afrika. Som skriftspråk har de alltid varit på undantag, även gikuyu, det största av de många språken i Kenya. Engelskan biter sig fast som administrationens, skolans, lagens och litteraturens språk, även om det idag får motstånd av kiswahili, ett östafrikanskt *lingua franca*. Att trotsa normen och förmedla i skrift de tankar man uttrycker muntligt, kan tolkas som en politisk manifestation, vilket landets mest kända författare Ngugi wa Thiong'o fått erfara på de mest genomgripande sätt.⁵ Därför måste Lidmans roman också i det här avseendet betraktas som ett manifest, här tillägnat den språkens frihet som möjliggör ett samtal på svenska om den fjättrade människan, hon må vara bosatt i Nyeri eller i Umeå.

I sin dagbok inför sin förra resa till Afrika, till Johannesburg i augusti 1960, förklarade hon sitt syfte: "Där skall jag lära mig *zulu* och bli av med mig!" (Db 20/5 1960, A3.1). Inget av det lyckades. 'Bli av med sig' skedde inte, egentligen motsatsen. Jaget tog över hennes liv och hennes skrivande, och någon vidare insikt i ett sydafrikanskt språk fick hon inte. Tiden var också alltför kort. Nu, 1962–1963, var omständigheterna annorlunda. Mannen, älskaren, Eskil Almgren var på befriande fysiskt avstånd och det postkoloniala Kenya på tröskeln ut ur brittiskt styre, inte nedfrost i apartheids källare. Som jag redan angett, kan en författare knappast hitta en bättre tidpunkt än 1960-talets Kenya att förlägga en romantext i. Lidmans roman gör anspråk på att förvalta de frågeställningar kring maktens dialektik av det slaget Frantz Fanon debatterade i *Jordens fördömda*. En bok hon skulle recensera året därpå (DN 19/1 1964).

För att kunna beskriva, som hon sade, "en glad beskedlig pojkes väg från ett ögonblick av finaste omtanke till brodermordet" (romanutkast A3:1) måste hon ändå 'bli av med sig'. Eller försöka ännu en gång. För det behövde hon den intuition och förståelse som språket inte bara meddelar utan *inhyser*. Hon behövde

tränga in i *boyen* Wachiras föreställningsvärld, i hans kulturella språk, för att kunna reda ut hans hopplösa försök att tjäna loss pengar att betala brudpriset på sex getter för att äkta sin kvinna. Romanens bruk via transliteration, kontextualisering och citat av kenyanska språk, och i synnerhet av gikuyu, är därför av stor betydelse. Hon studerade det multi-etniska Kenya inifrån. Hon tog parti för sina romanfigurer som smög in i skuggorna av sina medmänniskor för att där osedda tjuvlyssna och tjuvtitta. Lidmans roman kan förläggas i en litterär kenyansk kanon också av detta skäl. *Med fem diamanter* är en kenyansk roman, skriven på svenska.

Lidman förstärkte dialogerna således med olika konventionella ord och fraser från både gikuyu och kiswahili, en illusionsskapande manöver för att förmedla en mångspråkig närvaro. Läsaren kan tänkas förstå främmande ord utan annan förklaring än den som kontexten förmedlar. Ord som *bwana* (S), *mensab* (S), *shamba* (S), *ndio* (S), *asante sana* (S), *kanzu* (S), *posho* (S), *karibolu* (G, S), *acha* (G), *alm/uthungu* (G, *kairitu* (G), *aterere* (G), *irio* (G), *uthio* (G) och andra återkommer regelbundet i texten och kan anses översätta sig själva.⁶ Om detta inte inträffar och läsaren inte förstår är läget annorlunda, men inte nödvändigtvis sämre. Man kan säga att texten/författaren bjuder på det envetna motstånd som avkräver mottagaren en komplementär läsning, en aktivistisk och engagerad medverkan. 'Slå upp!' 'Gå till biblioteket!' 'Jag gör inte ditt jobb!' Sara Lidman är i det här avseendet, som postkolonial författare, före sin tid. Varken Chinua Achebe, vars roman *Allt går sönder* (på engelska 1958), Lidman alluderade till, osynligt för de flesta (s. 34, s. 68, s. 244), är insmickrande foglig med en bilagd igbo-engelsk ordlista och Ngugis (då James Ngugis) *Weep, not Child* (som utkom samma år som *Med fem diamanter*) är paradoxalt nog nästan helt tom på gikuyuspråkliga uttryck. Lidman hade en radikalare syn på det koloniala språket än de afrikanska författare som denna tid verkade inom det.

Men Lidman är långt mera avancerad än så här i sin språkbehandling. Jag skall kort diskutera några fall. Det första handlar om romanspråkets relation till den kulturella gikuyuvärdetraditionen med *Ngai*-guden och dess katolska och koloniala version; det andra berör en komplex visuell scen förlagd i kvinnlig erotik och språklig hybriditet; det tredje är en metonymisk läsning av samverkande språkliga och kulturella uttryck. Temat, vill jag påminna om, är fortsättningsvis Lidmans diskussion av den/t fånglade, den/t ofria, Stölden.

Bibeln och den brittiska flaggan kom samtidigt. 1891 etablerade sig The East African Scottish Mission i Kibwezi i Ukambani invid den järnväg som började byggas 1896, den som skulle förena Indiska Oceanen med Uganda. De protestantiska missionärerna dog av malaria och stationen flyttade in i ett hälsosammare gikuyuland, till Tumu Tumu kullarna i Nyeri-distriktet 1908.⁷ Den konkurrerande katolska missionen kom ungefär vid samma tid. Missionärerna närde sin egen myt att de kommit till ett gammaltestamentligt folk vars värdesystem förfallit och enbart behövde repareras för att återuppstå, som den Jesus man väntade på i seklets början. Det var ett av skälen till de kristnas ofantliga intresse för hedendomens Afrika den här tiden. Det som är centralt här är hur missionärerna arbetade med det lokala språkets kulturella grammatik för att böja och underordna den kristna texten. Lidman förlade sin berättelse i denna koloniala dikotomi. De två bröderna, Thiongo och Wachira, var födda i en polygamisk familj med fadern dödad i Mau Mau upploppen mot briter och moderar som gestaltade konvergerande sidor av 'religionens' maktspråk. Thiongos mor är hängiven gikuyutraditionalist; Wachiras är konverterad anglikan. Konversionen, föreställningen om en förändring eller en omvändelse, innesluter det obestämda, det tveksamma, det falska. *Nationalencyklopedin* lägger i sin definition av begreppet till den psykodynamiska passagen mellan ångest och somatiska symp-

tom. När Thiongos mor använde uttrycken 'vattenösandet' (s. 17f.) och "vattenöst katolik" (s. 74; om Wamburas far Mugo) som transliterationer av den kristna konversionsritualen 'doper' laddades de med det lidmanska flinet och kolonial språkhistoria. Samma sak gällde de många bruken i romanen av *Ngai* (s. 11, s. 52, s. 151, s. 193, s. 242), ett ord som ett vårdlöst lexikon skulle förklara vara liktydigt med Gud. Det lidmanska flinet behöver jag inte förklara. Språkhistorien, ja!

Missionärerna i Kenya under början av 1900-talet, liksom de irländska bland *Igbo* i södra Nigeria och de svenska i Kongodeltat, arbetade ungefär på samma sätt: gjorde listor på centrala begrepp ur sin gammaltestamentliga världsbild, som 'synd', 'Gud', 'doper', 'tro', och kammade sedan målspråken på egenheter som tycktes ha likheter med 'originalt'.⁸ På så vis fylldes *Ngai*, ett föga använt lånord från maa (massajernas språk) som betecknade 'det mycket vardagliga, det livlösa', med betydelsen Gud = 'helig makt'.⁹ Därefter påbörjades det ohämmade projektet övertalning eller mission för att normalisera de kristna begreppen. Ordböcker, översättningar av delar av Gamla Testamentet, och psalmer i översättning blev verktyg i missionsskolorna. *Ngai* fylldes med transcendental makt över den gikuyubonde som alltid förknippat makt med sociala värderingar och ombytbara hierarkier. I den här andan utvecklades ett gikuyuskriftspråk vars botten än idag bär spår av detta övergrepp. Inte så konstigt att Ngugi, författaren, åtog sig att skapa sin egen avkoloniserade gikuyu i romanen *Djävulen på korset*. Thiongos mor talar och beter sig som en vanlig konservativ västerbottnisk eller österbottnisk bondmora (s. 242); Wachiras som en förvirrad och ångestfull "halvhedniska" (s. 102, s. 169, s. 230). Hon uppvisade de "somatiska symptom" som skulle bli hennes lika förvirrade sons fall. Hon ber prästen om råd om Gud tillät henne att upplåta mark för kaffeodling (länge förbjudet för gikuyu). Prästen säger: "Odlar kaffe och var

glad.” Författarrösten säger: ”Och hon hem med stor glädje och tog en hacka och började rota upp nyodlingen som om den varit full av små synder” (s. 230). Och för att slutföra analogierna, även sekulära, intellektuelle Thiongo gick under i brodermordet. Han som talade *Queen’s English* och bar glasögon. Med andra ord det afrikanska språket är trasigt, nersmutsat, skuldsatt, bär på den blodiga sten som gör en broder till mördare.

Nu förflyttar vi oss från Lidman ideologen och teoretikern till Lidman ideologen och esteteten. Scenen (s. 40–45) framställer kvinnor i arbete på ett fält, deras *kangans* bild- och ordspråk, deras sånger och kåte *boyen* Wachira på sin cykel som han trasslar in sig i och som Wambura i scenens slutskede frigör honom ifrån. Även det senare är en metaforisk gest. Det är där han träffade henne för första gången. Wachira är passiv iakttagare av kvinnornas arbete men också genom sin blick i någon mening samverkande, ett upphetsande objekt för deras erotiska tillmälen och ironier. Författarrösten simulerar och tolkar det sedda från sin upphöjda berättarposition, men kan inte kontrollera det helt ut, eftersom varje ny kroppsrörelse och varje nytt ömsesidigt ögonkast imaginärt förändrar ’textens’ innehåll. Precis som ingen enskild flanör kan infånga det språk som omslingrar en förbipasserande Nairobi *matatu*-taxi laddad med graffitis och ordspråk.¹⁰ Varje iakttagare, ’läsare’, blir delaktig i det som sker just i nuet, och enbart på sitt individuella sätt. *Kangans* (de är flera) bildspråk gestaltar kvinnors historier i slingrande liknelser, arabesker: en trädstam med ringar sågad nästan intill kärnan; en mortel med stöt; ett lummigt träd med fallna äpplen. Bildberättelserna korsas av gikuyu- eller kiswahiliordspråk. Lidman översatte alla sex och tolkade en (”Äpplena rulla åt alla håll, plocka om du vill”; ”Vill du veta vad kärlek är, älska mig”; ”Ja du, men en av dina gärningar, hatar jag”; ”Du har sett molnet, regnet är för en annan”; ”Jag är trött på att vänta”). Wamburas *kanga* är

blå med ordspråket *Itekura egwatagia ruhubo*. Författaren: ”om regnet inte faller, skyll på vinden. Kunde tydas: Vad du inte får vill du inte ha, en vindpust är starkare än din åtrå” (s. 44). Jag skall återkomma till Wamburas *kanga* litet senare. De metonymiska och transkulturella ordspråken och bilderna problematiserar varandra. Scenen har ytterligare tre komponenter, en tematisk sång, ett likaså tematiskt ordspråk, och en författarledd erotisk epifani. Sången (översatt) hyllar den trolovade kvinnans lycka, hon som, i motsats till Wambura, har fått brudpriset, getterna! Ordspråket om fågeln som tycks härma en tanke låter så här på gikuyu: *gaikia ngu, gaikia ngu*, vilket ordagrant betyder ’kasta ved på elden’ i Lidmans översättning. I sin självbiografi *Unbowed* berättar nobelpristagaren Wangari Maathai, även hon gikuyu, om sin mors förklaring till barnets fråga om vad just denna ikoniska fågel sjunger: Det är en förmaning att avsluta leken innan det blir mörkt.¹¹ Det kan också vara (min tolkning) en politisk vädjan till den trälände kvinnan att nu är det dags att slänga bördan (veden) av huvudet! Ordspråket följer på denna epifani.

Cedrarna genomträngde allt kött med doftnålar, eukalyptusträden stötte sig upp i himlen med blänkande hårda stammar, det skrottade ur flamträdens klockor, det var rött och grymt och roligt. Och klagoljudet för att fullkomna hetsen, fågeln med sin tretton *gaikia ngu, gaikia ngu*. (s. 42)

Tillsammans bildar de ett orgiastiskt kärleksmöte mellan man, kvinna, natur, mellan de manliga träden och det scharlakansröda kvinnliga buskträdet och fågelns hetsiga vädjan om ett avslut. Skynda på! Dröj inte! Det är grymt, det är roligt!

Luo-sagan (s. 146ff.) som *ayan* (S. för piga) från Nyanza berättar (Sara och Wambui bodde i det området under den förra delen av 1963) fångar upp det tema som finns representerat på Wamburas *kanga*: anklaga inte redskapet,

sök inte bortförklaringar, se det underliggande, det verkliga. Det är en uppmaning till Wachira att älska Wambura för den kvinna hon är, inte som stimulans för ett patriarkalt traditionsprojekt att tjäna ihop pengar i ett slavarbete för sex ynka getter. Det var inte flodhästen barnen skulle vara rädda för, berättade *ayan* även hon 'fångad av en stormvind'. Det var ett annat kräk som lockade barnen ner i Victoriasjön för att ätas upp, ett monster som lät som ett kvidande och gråtande gossebarn i yttersta nöd och som ingen kunde motstå. "Deras behag är mitt liv, säger [monstret] och hugger till sig ett runt flickarsel från en, ett fullmoget bröst från en annan" (s. 147). Myten döljer sanningen, som är att barn skall akta sig för flodhästen. Men, invänder ni, myten skyddar ju barnen, direkt eller indirekt, från flodhästen. Så vad är problemet? Jo, att 'sanningen' och det språk som skall gestalta sanningen med ett sådant synsätt överger varandra. Löggen och förnekelsen får rum eller tar plats. De fem diamanterna stals aldrig från hotellet Flamingo, visade det sig. Det var en myt. Wachira var inte tjuv i det här fallet. Lidman har ett gikuyuord för det som riskerar att hända när det transcendentala, det drömda, illusionen, lögnen, kristendomen, tar över, *N'Goma* (s. 100, s. 209, s. 271) som betyder galenskap men också förfäder (*ngoma*, utan asterisk, är swahili för närliggande 'trumma', 'dans'). In i galenskapen vandrade inte bara Wachira, offer för sin egen mytbildning, utan även flera andra gestalter i romanen: den traumatiserade Mau Mau soldaten Ngete (s. 231); Fågelhataren, en sinnessjuk man i militärkappa (s. 221); kvinnor och män i den yttersta fattigdom britternas åsamkat dem under sin sex decennier långa framfart; nu självömkande vita i Nairobi med fraser om fortsatt mission. Wachira belastade stenen för brodermordet. Wamburas *kanga* visste bättre: *Itekura egwatagia rubuho*.

Wachira ... ropade högt *acha! acha!* nej nej men hans arm och sten rusade av ett hat som

inte längre berodde av honom. Wachira såg att han slog ihjäl sin bror och visste inte varför och det måste vara någon annan. (s. 280)

Den här avsnittet har velat visa vad jag avsåg med påståendet i början av artikeln om att Lidman äger "den intuition och förståelse som språket inte bara meddelar utan *inhyser*." Den färdigheten är en förutsättning för det jag skall tala om härnäst, hennes resoluta vilja att gestalta sambandet mellan fjättrad kärlek och fjättrad politik. Och romanens utsaga om frihetens möjligheter och begränsningar för det Afrika hon lärt känna.

Kärlek och Stölden

Att tränga in Wachiras föreställningsvärld, att skaffa sig insyn i hans sociala utsatthet som förödmjukad *boy* i Nairobi och det kulturella och språkliga referenssystem som styrde honom var, som jag sagt, Lidmans uttalade författarambition för sin roman. Och som vi har förstått lyckades hon. Det oaktat ingick i den, fast denna gång i mera kontrollerad och genomtänkt form, den koloniala narcissism som gjorde hennes föregående Afrikabok, som roman betraktad, till ett litterärt fiasko. *Med fem diamanter* är, som sagt, annorlunda. Jag skall undersöka denna kärlekens annorlundahet med författaren som ivrig samtalspartner. Det betyder att jag försöker se de strukturer som ligger bakom kärlekens organiska epifani av det slag vi bevittnade i scenen med de arbetande kvinnorna.

Wachira är en polysemisk figur med flera meningsfunktioner. En är representationen av Sara Lidmans journalistiska *persona*. Som sådan sändes han ut på uppdrag i Nairobi slum, i dess indiska kvarter, till marknadsplatser i hemstaden Kirima (Nyeri) och in i samtal med olika *boys*. En annan av hans roller är att gestalta det långsamma förfallet av den kolonialiserade som Fanon beskrev i *Svart hud – vita masker*. En arketypisk ömklig Peter Pan

eller man-pojke-figur som befolkar den kenyanska postkoloniala urbana litteraturen är han också.¹² Det är ytterligare ett skäl varför Lidmans roman kan länkas med en inhemsk litterär genre, menar jag. Det är dock Wachiras tredje roll, kärleksröstens, jag skall uppehålla mig vid här.

Kärleken och begreppets relation till sexualitet, kön och social och politisk makt utspelas i Lidmans roman inom en tvåsamhetens väggar som – de flesta – hela tiden håller på att rämna och rämna. Det är par-skap i förvandling; par-skap i upplösning; ifrågasatt par-skap, polygami "Vilken avskyvärd institution äktenskapet måste vara," skrev Sara i ett brev till Grete och Eskil (7/11 1962 C2:1). Paren är många i och kring *Med fem diamanter*, alla fångna i en verklighetens och fiktionens sammanvrigda värld. De är romanens Wachira och Wambura och Thiongo och Kati Patel; verklighetens Sara och Wambui och Sara, Eskil och Grete; Connie (Reid) och Oliver (Mellors) i D.H. Lawrences *Lady Chatterley's Lover* och Charlotte (Rittenmeyer) och Harry (Wilbourne) i William Faulkners *The Wild Palms*. Deras kärlekskris är – i princip – en följd av samma patriarkala villkor som tydliggjordes i förhörsprotokollet från The Court of the Magistrate of South Transvaal, Johannesburg, 7 March 1961 och domen mot Sara och Peter för brott mot Immorality Act. Här anklagades hon för att hon "did wrongfully and unlawfully have or attempt to have unlawful carnal intercourse with the accused ... Peter Nhtite, a coloured male person." Han å sin sida anklagades för att "conspire with another person to commit or attempt to commit an immoral or indecent act" (förhörsprotokoll A4). Deras 'brott' formulerades asymmetriskt: hans maskulint teoretiskt, hennes kvinnligt köttligt. Det förra, hans, låter mindre uppseendeväckande än hennes! Paret satt fängslat ett dygn innan Sara släpptes mot borgen och kunde ta flyget till Nairobi (för att bo en tid i Tanzania) under enorm internationell och svensk medie-

uppvaktning. Fängelset, borgenssumman och kärleken förblev en förbannelse i Lidmans politiska och emancipatoriska estetik de här åren. 'Om du inte kan köpa/sälja frihetens marker, så stjal dem!' En sådan *one-liner* fångar in hennes retoriska hållning från den tiden.

Wachira satt i sin cementskrubb i Nairobi, på bedrövligt avstånd från Wambura, strandad i sitt utanförskap som en av tusentals gikuyulantbon i stan och som föraktad *boy* i vit mans tjänst. När det började gå hål i narcissismen, när han började tänka, som han säger, "hon om Wambura" (Lidmans emfas) raserade allt och han förflyttade sig ännu längre in i ett mentalt kaos. In i det psykodynamiska tillstånd av förvirring när *förälskar sig* blir *älskarsig för*. För "[e]n gång hade hans jag betytt *Wambura i mig*" (Lidmans emfas). Trots att någon slags insikt samtidigt infann sig hos honom att Wambura var en annan människa, sin egen, och inte hans 'kvinnliga kött' (jfr Immorality Act-domen). Det är som om Sara Lidman ständigt reflekterade över det tillstånd hon var i våren 1961 och till en del även nu, två år senare. "Allt ont var frånvarons fel" (s. 101), var Wachiras enda förklaring till sin misär. Samma ursäkt som Eskil och Sara (och kanske alla älskandel!) odlade för att hitta en teori att lappa ihop det kreativa och utmanande geografiska glappet dem emellan. Fast Wachiras närvaro i Kirima bara ökade hans alienation.

Romanens Wachira uppstod/uppträdde i den samgående och samtida kommunikationen mellan Sara i Kenya och Eskil i Sverige. Det var här *boyens* kärleksjoller tog ansats och hittade sina formuleringar, ibland identiska med sina två skapares. Brevet dem emellan finns inte kvar, däremot Eskils korrekturläsning och kommentarer och ett antal kärleksdikter Sara skrev till honom i anslutning till dem. I Wachiras monologer skvalpar Saras och Eskils dialoger om kärlekens förförliska men destruktiva instängdhet.

När kärleken huttrade i sin
gryning
lovade vi så mycket.
att aldrig överge varandra

[...]

Nu är det kväll
och du lovar dyrt och heligt
att aldrig gå till rätta
med mig

Vilket fribrev till en fånge
att läsa i natten av cement.
(Db 17/8 1963 A3:1)

Den Wachira i Eskil och i sig själv som Sara medskapade skrev så här på ett korrekturblad som svar på ett av hennes brev. ”Du får inte fixera dig i föreställningen av mig som den ständige polisen som är på jakt efter dig. Hör du det! Jag är väl det någon gång, men jag är ju så mycket annat Och jag vet att du älskar mig. Du säger att jag bara skriver om min egen kärlek ...” (korrektur C2:1). Ord och begrepp som ’polis’, ’fånge’, ’domstol’ och motståndet i Saras afrikanska värld läggs intill ”att älska” som ett djuriskt överfall. Men med kvinnan som medlöpare. Att älska är ett frihetsberövande brott i Saras etisk-politiska system. I Nyeri den 2 november 1963 skrev hon:

Som ett sjukt djur
väntar på värdare
den ende
som biter hans hand
när den trevar sig genom gallret
hugger jag Ditt ord.
(Db 2/11 1963 A3:1)

Heterosexualitetens parförhållanden kompletteras av bisexualitetens och homosexualitetens, som om Lidman ville pröva alternativa möjligheter att hitta ut till en värld på andra sidan gallret. Om jag inkorporerar denna roman i en afrikansk litterär kanon, kan jag hävda att den är unik i sin diskussion om ho-

mosexualitet som ett tema att problematisera makt och manlighet. *Hennes är Kenyas första*. Vid de unga männens omskärelseritual, som under befrielsekampen kom att få ett politiskt tillskott som en lojalitetsdeklaration med Mau Mau, fallerade Thiongo på det grövsta. Han svimmade. Själv förklarade han att det berodde på ”alla dessa nakna pojkar.” Skammen drabbade hela årsgruppen. ”För åtta år sedan”, berättar Thiongo till sin oförstående bror, ”tog hela min årsgrupp enighetsseden. Och jag blev aldrig tillfrågad en gång. [...] Man skall inte vara som jag. Särskilt inte i tider när landet behöver karlar” (s. 235f.). Omskärelsen eller könsstympning bland gikuyukvinnor och -män hade (och har ännu idag) denna rituella, konservativa (jag avstår från att kalla det ’kulturella’) funktion, dels som avstamp in i ett vuxet, könsskiljande liv, dels som motstånd mot det koloniala systemet (idag rubricerat det ’västerländska’). De kristna ville inte döpa omskurna. De katolska missionärerna i Nyeri var mindre kategoriska i sitt fördömande än de protestantiska, vilket framgår på flera ställen i romanen. Jomo Kenyatta var könsstympningens store förespråkare. I Thiongo presenterade Lidman en ’ny’ gikuyuman som nådde framgång och erkännande, trots att han radikalt bröt mot de gängse patriarkala normerna i sin etniska grupp, trots att han hudflängde de nationella stereotyperna om de olika folkgrupperna genom att öppet älska en indier och trots att han var kritisk mot det postkoloniala Kenyas tidiga svaghet för kapitalismens krams (här sufferade han Lidmans patos och retorik som den också tog sig uttryck i de *Dagens Nyheter* – artiklar hon lät publicera de här åren om Afrika).

Men inte heller paret Thiongo och Patel tilläts få ett avgörande allegoriskt utrymme i romanen. Att ”Wachira förstod varför Thiongo hade sagt: jag är lycklig” (s. 283) i slutscenen dög inte. Wachira var minst av alla ett sanningsvittne. Lidman punkterade Thiongo och därmed även den homosexuella/bisexu-

ella könsdifferentieringens möjlighet till frihet från de kvävande kärleksanspråken. Även hos Thiongo och Patel inträdde tjuvnadens taktik. Det var därför Wachira tog livet av honom, enligt Wachira själv. Brodern, hänvisade han till, stal kapital och mark för en kaffeodling som aldrig kom till, vilket underförstått är det värsta en gikuyu kan göra. Thiongos manipulativa handlande av både sin älskare och boss, sin halvbror och sin familj för att bli en i raden av afrikanska 'been-to' (en som vistats en tid utomlands för att komma tillbaka, hyllad) låg i samspråk med hans incestuösa tafsande på sin halvbrors pojkkropp. Kain och Abel och svartsjuka. Svartsjukan rev också i Sara gentemot både Wambui och Grete, de två kvinnorna som båda förklarade att de älskade Sara. Och med 'älska' avser jag inte platonisk kärlek. Grete för det offentliga delandet av maken Eskil och Wambui för uppvaktningar från olika män. Om Eskil skrev Lidman i sin dagbok: "Han skulle kunna gå i döden för mig. Men han skulle inte kunna avstå från sex centiliter för min skull" (*Db* 14/4 1962 A3:1). Märkligt nog frågade Nadine Gordimer i ett brev om samma problem hos Wambui (28/5 1964 C2:6). Om alkohol kunde stjäla Saras kärlek var den inte värd sitt rykte, tycks det som om. Sara visade sig ha helt rätt om sin älskares prioritering.

Ni kanske har undrat hur de två kärleksparen från Lawrence och Faulkner kom in bilden? Jo, eftersom Lidman hade böckerna med sig i Kenya och läste dem grundligt och skulle använda dem. Hennes val av litteratur var ingen tillfällighet. I ett fem sidor långt brev till Eskil skrev hon om sin egen längtan och om de två kärleksparen som om de vore delar av Saras och Eskils liv och det kommande i dess litterära utformning (Nairobi 21/2 1963 C2:2). Här får intertextualitet en ny innebörd. Hennes negativa syn på Lawrences roman är inte oväntad, hennes tonfall är det: "vilken flathet hos en kritik som inte vågar säga att denna bok är en dynghög." Ytlig berättarstil

och språk, korkad moral. En "smutsig hitlerjugend" till karl, hånade Lidman, är denne skogsvaktare som vid sina resor i Afrika hantarer svarta flickor enligt devisen, "but after all I am a European and a negroess [sic] is after all a piece of mind." Hon skrev och citerade på engelska som om det var Lawrences skogsvaktaren som talade, men orden är hennes egna, inte plockade ur romanen. Jag undrar om Eskil gick på denna bluff?

Det mest intressanta här är dock hennes märkliga kommentar om Oliver Reids bisexualitet, hans kärlek till översten. "I loved him. [...] I lived under his spell, while I was with him. I sort of let him run my life. And I never regret it."¹³ Sara: "Det är fint för en man att älska en man – kvinnors homosexualitet däremot, usch, nej." Det är som om hon i detta stadium, tidig vår 1963, funderade på vilken inriktning homosexualiteten skulle ta i den roman hon hade börjat skriva. Att hon ändå valde det som hon ironiskt benämnde "finare" var kanske hennes uppoffring för att kunna upprätthålla den retoriska 'styrkan' i sina ideologiska motsattpar. Bisexualitet eller lesbisk kärlek skulle kanske ha blandat bort de litterära korten med sin manliga spelplan, sina kungar och knektar. Budskapet om orättvisorna i Afrika/Kenya/världen måste bli tydliga. Wachira och Oliver lade sig i alla händelser invid varandra på en samma tjuvnadens manliga marknad, fast sociala världar av gigantiska mått skiljde dem åt. Ett kritiskt återsken från Sara-Eskil-Gretes ofullbordade *ménage à trois* faller över de två paren. Saras hätskhet mot Lawrence vittnade om detta; hennes kärleksidealiserande Wachira-gestalt också.

Det återstår att diskutera det par som i min framställning får representera Sara Lidmans allegoriska trumfkort, synen på att relationer mellan människor, vare sig det rör individer eller deras sexuella, sociala och kulturella formationer, inte mår bra av att överföras i krympande kategorier som kön, man, kvinna, sexuell inriktning. En holistisk syn som hon

utsträckte att även omfatta ett naturens allt, som vi såg gestaltat i hennes erotiska epifani och i *kangatexterna*. Kvinna och man, text och genus, är analytiska formler. Den kultur de ingick i och den politik de eftersträvar får inte begränsas av dem. Så länge det sker styr ofriheten och så länge fortsätter tjuven sitt arbete. Så är den tankegång jag vidlägger Lidman.

Faulkners kortroman *The Wild Palms* (även den liksom Lawrences bannlyst under vissa tider, i vissa länder) försedde henne med ett kärlekspar, Charlotte och Henry som inte erkände könet som särskiljande. Deras androgynitet får i Lidmans roman ett politiskt innehåll och ett politiskt uppdrag. Charlotte förblödde av den abort hon ville att Henry skulle utföra på henne och Henry hamnade i fängelse. Deras ”är en kärlekshistoria,” förklarade Sara i samma brev till Eskil där tiraderna om Lawrence ingick ”utan glamour, utan alla värden (frånsett insikten att det är dom).” Faulkner beskriver detta lilla sjabbiga par så att smärtan går genom märg och ben. Han älskar inte människorna – det är så kallt och snålt och hårt omkring dem – men läsaren tvingas älska dem.” Lidman kommenterade den utdragna slutscenen i romanen där Henry förgäves försöker rulla en cigarett, mentalt blockerad av vad som hänt. ”Kallsvetten strilar på läsaren när man förstår hur det var [...]. Vad alla vi dumma ’realister’ kunde ha att lära av en sådan blyghet.”¹⁴ Lidman tog fasta på samma rättrådighet, enkelhet och ärlighet hos ett äldre par, hennes egen skapelse, som hon lät Wachira beskriva. Han iakttar dem gående och samtalande på gatan.

Dessa två hade världen inte lyckats slita isär, de hade förmått det otroliga ända sedan ungdomen: att vara tillsammans. Och trots världens attacker mot dem hade de inte vänt den ryggen för att beundra ihjäl varandra utan försökt ta reda på hur tingen hängde ihop, gick på valmöten och läste en tidning om de kom åt. [...] [D]en lilla skillnaden i synsätt höll dem i porlande förvåning. [...] Deras kärlek före-

skrev hur de skulle skicka sig; de hade upptäckt att det var lättare att samtala om de gick jämsides, därför gick de jämsides. [...] Hållning och gångart hade blivit samstämda hos dem, de hade inte fjärrat sig in i hederstitlar och lydnad – de hade förbrödrats med ären. (s. 201)

Den här scenen inrymmer kvintessensen av var jag velat komma i detta avsnitt om kärlek och tjuvnad i Lidmans Kenya-roman. Att förutsättningen för det demokratiska samtalet är dess altruistiska samstämda tonart, dess ”porlande” nyfikenhet och vilja till både motstånd och samförstånd utanför kön, samhällsklass, etnisk bakgrund, politiskt parti, religion. Symmetri och jämlikhet avstyrde tjuven och kväste kärleksanden i flaskan. Paret ovan kan vara kvinna och man, två män, två kvinnor, ett samhälle i harmoni; att de ”förbrödrats” beror enbart på att det svenska språket lider brist på vackra ord för demokratiprocess, inte på författaren.

*

I ett brev till mig skriver Nadine Gordimer angående Sara Lidman: ”I trust Sweden knows what a writer they had, and have.”¹⁵ Jag är inte alls övertygad om det; en nationell kanonisering med konservativa teoretiska konventionsregler står i vägen (det har jag tydligt märkt i arbetet med denna essä och den om *Jag och min son*). Jag har velat öka kunskapen om hennes tid i Kenya och hennes relativt obekanta roman *Med fem diamanter*. Det är en postkolonial, kenyansk roman skriven på svenska. Den tillhör världens litteratur. Romanen är en samhällsanalytisk, marxistisk analys av de orättvisor som avkoloniseringen i Kenya lade i dagen, en personlig krönika om närheten till människor i gikuyuland traumatiserade in på bara kroppen, ända in i språket, av sex decenniernas övergrepp, och en allegori om jämställdhetens och frigörelsens möjligheter. Jag har granskat hennes användning av ’tjuv’

och 'stöld' som metaforer för dels övergrepp, dels motstånd, och synat hennes skildringar av kristen mission, gikuyu maskulinitet, och kolonial och postkolonial kapitalism. Jag har synat hennes befriande språk. Androgynitet representerar hos Lidman en tanke om frigörelse.

Noter

- 1 *Med fem diamanter*, Stockholm: Bonniers, 1964; alla sidohänvisningar till romanen är hädanefter förlagda i texten.
- 2 Sara Lidmans dagbok (*Db*) i Lidman-arkivet, Umeå universitetsbibliotek. *Db* 16/10 1961, A3:1, UUB. Alla hänvisningar till material i arkivet förläggs hädanefter i texten med iakttagande av arkivets eget referenssystem (finns i webplacerat format).
- 3 Se min essä "Att leva ut slaven i mig'. Postkoloniala perspektiv på Sara Lidman i apartheids Sydafrika 1960–1961", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:2, s. 63–77.
- 4 Caroline Elkins, *Imperial Reckoning: The Untold Story of Britain's Gulag in Kenya*, London: Henry Holt, 2005.
- 5 Raoul J. Granqvist, "Språket som monument", *10-tal*, 2010:2–3, s. 72f.
- 6 Jag vill tacka Professor Abdulaziz Y. Lodhi, Uppsala universitet, för hjälp med swahili; Dr Felix Kiruthu, Kenyatta University, Nairobi och Reuben Gathogo, Uppsala, för hjälp med gikuyu.
- 7 Derek R. Peterson, *Creative Writing: Translation, Bookkeeping, and the Work of Imagination in Colonial Kenya*, Portsmouth: Heinemann Education Books, 2004, s. 37.
- 8 Raoul J. Granqvist, "Med Gud och Leopold i ryggen. En berättelse om svensk mission i Kongo", *Ord & Bild*, 2008:2, s. 98–117.
- 9 Peterson 2004, s. 44–61.
- 10 Raoul J. Granqvist, *The Bulldozer and the Word: Culture at Work in Postcolonial Nairobi*, Frankfurt am Main, etc.: Peter Lang, 2004, kapitel IV.
- 11 Wangari Muta Maathai, *Unbowed. A Memoir*, New York: Anchor Books, 2007, s. 44.
- 12 Raoul J. Granqvist, "Peter Pan in Nairobi: Masculinity's Postcolonial City", *Nordic Journal of African Studies*, 2006:15.3, s. 380–392. Finns också som digitaliserad webartikel.

- 13 D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, London: Penguin Books, 2006, s. 216.
- 14 Willam Faulkner, *The Wild Palms*, Stockholm, London: Zephyr Books, The Continental Book Company AB, 1945, s. 284ff.
- 15 Privat brev 31/10 2010.

Summary

Who is the Thief?

Sara Lidman in Postcolonial Kenya

Sara Lidman wrote her second autobiographical African novel, *Med fem diamanter*, during a prolonged sojourn in Kenya (1962–1963) where she first lived in Kisumu, in the Nyanza province, near Lake Victoria, before moving to Njeri in Gikuyland. She was accompanied by Wambui Njonjo, the country's first school inspector. The Njonjo family was close to the Kenyattas. The question in the title of the essay, "Who is the Thief? Sara Lidman in Postcolonial Kenya?", points at the post-colonial threshold dilemma of Kenyans being both perpetrators and victims of their own fate, freed from the colonial bonds but reintroduced to economic forms of western dependence. I examine two aspects of her allegorical chronicling of Kenya 1958–1963 and the symbolic killing of Thiongo, the homosexual, by his brother Wachira, the *boy* pining in the servitude of both Gikuyu patriarchy and the greed of western capitalism. The two aspects relate to the dynamics and ambivalence of power. In the first section I demonstrate how 'stealing' – both as an act of aggression and one of liberation – is manifested in cultural and linguistic artefacts, in the textures of women's *kangas*, in a Luo legend, in Christian mission. As a postcolonial writer Lidman is unique for her time in transliterating and contextualizing (not translating) Gikuyu and Kiswahili words, proverbs and stories. In the second section I examine how 'love' or the idealization of 'love', heterosexual and homosexual, deteriorates under the pressure of 'thieving'. In Lidman's ideal world androgyny is central. *Med fem diamanter* is a Kenyan novel written in Swedish.

Keywords

Kenyan literature, political allegory, androgyny, homosexuality, transliteration, autobiography as fiction, Gikuyu patriarchy, transgression