

»ATT LEVA UT SLAVEN I MIG«

Postkoloniala perspektiv på Sara Lidman
i apartheids Sydafrika 1960–1961

av Raoul J. Granqvist

Då sade Europa till Afrika: älskar du mig?
Och Afrika svarar: hurså?¹

Kolonialism eller apartheid uppstår inte bara i periferins, i obygdens Afrika, företeelserna är närvarande som självklara instanser i den värld som igångsatte och livnär sig på dem. De här insikterna började långsamt bli alle mans egendom i början av sextiotalet. Massakern i Sharpeville den 21 mars 1960 öppnade ögonen. LO och KF anslöt sig under april–augusti till den gemensamma internationella bojkotten av sydafrikanska varor, svenska sydafrika-kommittéer och föreningar för solidaritet med Sydafrika bildades, det demonstrerades som aldrig förr, Per Wästbergs två banbrytande böcker från Afrika, *Förbudet område* och *Svarta listan*, utkom med ett halvårs mellanrum, han själv inledde en föreläsningsturné i landet utan motstycke i tiden, i Sydafrika förbjöds ANC och PAC samtidigt som hundratals afrikanska journalister, författare och intellektuella skulle bannlysas eller tvingas i exil.² I slutet av samma år utkom Frantz Fanons *Jordens fördömda*. Vid en middag i Gröndal, Stockholm, berättar Sara Lidman för Per Wästberg att hon, inspirerad av hans artiklar i *Dagens Nyheter*, skulle resa till Sydafrika för att leva där i ett par år.³ I sin dagbok tillägger hon: »Där skall jag lära mig *zulu* och bli av med mig!»⁴ Den 25 augusti landar hon i Johannesburg.

Sara Lidmans skäl att resa till Sydafrika var vidlyftigare än åstundan att lära sig *zulu* och »bli av med sig»; de ingick i tiden kan man säga, både i den kollektiva tiden av en begynnande renässans för Afrika och i hennes egen lokala och personliga tid. Birgitta Holm noterar i en diskussion om utanförskapets relation till maktstrukturer två tidiga »koloniala ögonblick» i Lidmans liv, med betydelse för min framställning, där den hegelianska herre-träl-dialektiken får spelrum. I den första scenen betraktar barnet från en dubbel »underdog«-position den förnäma veterinärfrun från stan sila in fattigdomen i Missenträsk-köket genom näsborrar, ögon och mun, och i den andra koreograferas asymmetrin i epifanin med knotiga gammelkon Sonja och barnet patetiskt lunkande framför magisterns nya kärra till bil.⁵ Här inträffar en hegeliansk (mitt tillägg) klyvnad, menar Holm, mellan en »identifikation med förvåningen och underkastelsen» och en insikt om »vem som har rätt att döma». Att resa till Sydafrika kan för Lidman betraktas som en resa in i »klyvnadens» hetaste cell där politisk och religiös självspäkning och återupprättelse varvas med samma regelbundenhet som uppstigandet på morgonen. Och den intensifieras bortom den påtvingade och förödmjukande sortin ur landet den 25 februari 1961. Såväl dagboken och breven hem som de första *Jag och min son*-manuskripten och romantexterna skildrar en sådan lidmansk, plågsam ökenvandring. Även

den låg i tiden: »Afrika« har alltid fått tjänstgöra som kornbod och/eller spikmatta.⁶ I ett brev från 1949 skriver hon:

Men slaven i mig är det starkaste varför inte leva ut honom istället för att pyssla med de andra svaga beståndsdelarna i mitt väsen; det är som att försöka odla vete i Missenträsk.⁷

Det är denna slavmentalitet hos Lidman jag skall undersöka.

Lidmans självbiografiska textvärld och postkolonial teori

Jag vill veta hur hon levde ut honom och vilka egenheter denna kamp kom att gestalta. Studiet är en närläsning av ett självbiografiskt material i vilket jag inkluderar – på lika villkor – romanen *Jag och min son (JS)* i dess dubbla utgåvor (1961 och 1963), dagböckerna från Lidmans tid i Sydafrika och Tanzania (1960–61) och samtida brevväxling med läsare i Sverige. Det Jag som då står i centrum för min läsning uppträder i olika skepnader; jag hämtar det ur romanen, dagboksanteckningarna och hennes verklighet som gäst i ett land i förtryck. Självskrivandet är därmed rapsodiskt, splittrat och ångestfyllt. Romantexten och dagboksanteckningen är dialektiskt samverkande, vilket motiverar den postkoloniala och fria lästyp jag har valt. *JS* gör traditionellt anspråk på status som roman, men förblir en självbiografi, en bok om självskrivandets politik. Misslyckandet, om man vill kalla det så, blir en del av Jagets eget pågående sön-derfall, liksom den samtida yttre världens. Men tillika är Lidmans prosa ett konstruktivt flöde, påminner Holm oss om, där »det flytande subjektet fångar [...] det sammansatta hos människan, spänningen mellan det som syns och det som ligger under, skiktningarna av manifest

och latent i skeendena [där] det icke-dömande blir en del av själva uttryckssättet.«⁸

Jag placerar in Lidmans sydafrikanska textvärld, också av skälen ovan, i ett postkolonialt teoretiskt sammanhang. Så gott som varje karaktär, varje handling, varje scen som gestaltas i *JS* har sin mer eller mindre direkta förankring i upplevelser av förtryckets Sydafrika åren 1960–1962. Jaget är på väg att uppslukas av ett jämförbart »nervöst tillstånd« med vilket Jean-Paul Sartre – i sitt förord till *Jordens fördömda* (1964) – karaktäriserade Fanons diagnos av den kolonialiserades intersubjektiva och sjukdomsliknande nihilistiska självsyn. Liknande postkoloniala texter med mental kollaps i centrum är Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* (1966) och Tsitsi Dangarembgas *Nervous Conditions* (1988). Men Lidmans krönika från Johannesburg liknar mera sydafrikanska Bessie Heads roman *A Question of Power* (1974), som beskriver växelspelet mellan en framtid med möjligheter för frihet och jämställdhet och ett kaos som insinuerar förtryck och död.

Jag vill alltså på en postkolonial teoribas undersöka vad det »sammansatta«, vad Lidmans slavmentalitet, består av när det aktiveras i en parallell geografisk värld (Sydafrika och Sverige). parallellt vill jag problematisera Jagets vakande öga, reporterns, (o)förmåga eller (o) lust till att registrera vad som försiggår i sextioalets Sydafrika. Och med Jaget menar jag, som sagt, »jaget« som det framträder både i fiktionens och i verklighetens lidmanska värld. Vad sker i det koloniala ögonblick (1960–61 i Johannesburg) när en svensk/västerländsk författare eller som det också kunde vara, och var, en journalist, en fotograf, en missionär, en upptäcktsresande sätter sig ner för att påbörja »skrivandet hem«; hur rinner sinnet, var hämtas referenserna, hur böjer sig bokstäverna? Kan något som helst egensinnigt skapande åstadkommas i en sådan situation? Eller är det så att den koloniala diskursen egentligen inte behövde någon författare, eftersom dess normativa gestaltningar och språkbruk ändå kunde anses

vara förutsägbara, oantastbara? Vad betyder Lidmans anknytning till kyrka och religion för förståelsen av de många Jagen i texterna? Vad betydde hennes motsägelsefulla längtan efter man och barn? Föräldraskapet? Sexualiteten? Hennes politiska vänsterprofil? Varför iscensatte hon, »nervöst« också det, en omfattande revision av originaltexten? Vad var det som inte stämde? Vem är herre? Vem slav? De här frågorna tjänstgör i första hand som reflektioner.

Romanen, eller självbiografen som jag föredrar att benämna Lidmans *Jag och min son*, berättar om Kitty, Kathleen och Fadern, som alla, liksom författaren, söker sig till Sydafrika för att i ett förtryckets hägn söka någon slags försoning och uppgörelse: den idealiserande skotska Kitty för att hitta sin ungdoms kärlek och fadern till sitt barn, Kathleen, barnet, för att i sin tur leta efter sin mor Kitty och den namnlösa svenske Fadern, på flykt från sin oduglighet till drömmen om rikedom och aktning. Och Sara av andra och likartade skäl. Alla är delar av samma Jag, dränkt i lust och längtan. Den allegoriska hemkomsten inträffar inte, det vill säga vägen mot insikter och klarhet, leder inte fram. Inte för någon eller för Jaget. Inte i denna bok. Det sker mödosamt i *Med Fem diamanter* (1964), Lidmans andra afrikanska bok, som jag kommer att diskutera i en annan essä.

Scenen med Debora

Jag skall inleda med en granskning av en individuell scen (*JS2T*, s. 142–48) som kan tjänstgöra som replipunkt för den kommande diskussionen om Jagets upptagenhet med det dikotoma vi och de, Sydafrika–Sverige, makt–vanmakt och tematiken kring religion och sexualitet. Jaget-Fadern, en av författarens många hybrida *alter egon*, befinner sig på en av sina spanande utflykter i apartheidregimens landskap som också förläggs i en parallell och imaginär svensk kulturgeografisk struktur.

Jag längtar hem till skogen och går till närmaste park. Gräsmattan är väl ansad och varje träd står på sin anvisade plats. Gode Gud släpp hem mig till den vrångaste granskog i snöyra eller till en björkskog med sju miljoner svenska mygg, denna förstenade grönska är ett hån mot allt vad skogens tysta salar heter. Där sitter ett par unga män på en bänk med anslaget Endast För Européer. Hela området är reserverat för européer men antagligen målas inga bänkar utan rasbeteckning. Kathleen skulle gorma över att en svart fört penseln och att svarta klipper gräsmattan, mig gör det detsamma, eftersom jag inte vill vara här. Strax utanför parken är ett rastställe för afrikaner, marken är där täckt av ogräs och skrot och inga bänkar syns till. Solen är oföränderlig över det hela, själlös, ett tredje gradens ljus. (*JS2T*, s. 142)

Ögat zoomar in parkens segregerade punkter och fastställer gränsdragningen mellan kolonial eller civiliserad mark och afrikansk primitiv obygd. Faderns och oskuldens öga ser det orörda i sin längtans landskap där natur får härska – inte kultur, inte apartheid – och den allseende solen intar en distanserande sekulär position. Dikotomierna tillåts inte stelna eller utvecklas till stereotyper. Ett »tredje gradens ljus« lanserar och problematiserar utanförskapets epistemologi. Iakttagaren, Fadern, registrerar från sin panoptiska position som vit man händelsemönster i sin omedelbara omgivning som i sin tur beläggs med nya binära rasiella eller rasistiska meningsstrukturer. En sådan är: »Två afrikaner kommer och slår sig ned bland tistlar och skräp och delar en halva vitt bröd« (T, s. 143), där vildmarksmetaforen behålls men samtidigt ruckas av den hädiska, antikoloniala referensen till brytandet av det vita brödet.

Det centrala i den här scenen i parken är dock Debora, som även hon ingår i en samverkande retorisk binarism. »Då kommer Debora ångande, mina pojksårs Debora, [...] med armsvett som hundpiss i en sotluden aprildriv [med ett] skällande skratt [som] drev allt mankön till stånd och alla kvinnor på flykten.« Det är samma Debora, nu med en jämtländsk Ante eller Kaspar omkring sig, väntande på belägringens fröjder. Fadern fantiserar vidare och minns: »Hemma på dansbanan blev hon aldrig uppby-

den, hon strök omkring i småskogen med sina skall och väntade att männen skulle ha ruggat upp sin trånad med de hovsamma flickorna på banan för att till sist behöva bara stiga på Debora« (T, s. 143 f). Minnesarbetet avbryts av en självbiografisk självstigmatiserande rubricering: »Debora byhora barnlösa utrikes i Kammerdal« (T, s. 143).⁹ Fadern, Debora och författaren går samman i en hybrid subjektivitet. In på scenen träder nu en »vithårig spenslig indier och bjuder ut snacks« och han »får sälja något till männen på den vita bänken, också jag som sitter på marken i närheten av infödningshägnan köper en påse krakmandlar« (T, s. 144). Positionerna både vidimeras och förändras; Jaget-Fadern förblir narcissistisk vit rasist medan Debora förvandlas från föraktad jämtländsk, hundlik byhora till ett kontrollerande subjekt med makt inom apartheids eget rassystem, och hon inleder nu, assisterad av sin bundsförvant, kåte afrikanske »Ante«, en mobbningsrush på indiern: »Hallå churrah, vad sälja du?« (T, s. 144). Indiern retirerar till slut, skakande i hela kroppen, förklarar Jaget-Fadern: »Han är viktlös, utan hemortsrätt på denna kontinent, i detta sekel.« Slutrepliken förbehålls de högsta hönsen i vittnesbåset, apartheids egna representanter. Jaget-Fadern går nu sin väg och »råkar höra de två vita åskådarna på parkbänken kommentera scenen: Hur underbart komiskt att höra slöddret tala om rättvisa« (T, s. 146).

De egenheter jag betonat i detta avsnitt är följande: den diskursiva binära strukturen som är till för att sammanföra skenbara likheter men som alltid problematiseras; det tredje elementet som utgör motpolernas universella och osäkra »själlösa« centrum; sexualitetens och kroppens (kvinnans, mannens, barnets) roll i rasistisk maktutövning och kolonialism (hormotivet); den iakttagande och narcissistiska blicken och minnet som självskrivandets och självbiografins »nervösa« redskap; den ideologiska ambitionen att (be)skriwa västerlandet/Sverige som en del av ett kolonialt system, apartheid. I Jaget-Fadern framträder Sara Lidman som den

iakttagande utanförvarande i sin dubbla roll som kolonialt objekt och subjekt; samma dikotomi inryms i Debora-gestalten, då med sexualitet som innehåll.

Kolonialismens binära språk

Som sagt: Lidmans Sydafrikatexter genomkorsas av en mängd parallella men sammanvävda skeenden, topografier, relationer, diskurser, som dels poängterar breda avgörande samband, dels konnoterar – som enskilda fonem i en ljudlära – avskiljande betydelsebärande egenheter. Summan av träden blir inte alltid nödvändigtvis skog, fast summan av träden kan se ut som skog. Några exempel: Sonen Igor vill höra *zulu*-sagan som hans *nanny* Gladness ofta berättat för honom, om hur den tröge kameleonten förmedlade budskap från den store guden till människorna om deras förgänglighet. Fadern vägrar, han vill rucka sin sons kärlek

På grund av upphovsrättsliga orsaker återfinns denna illustration endast i tidskriftens pappersupplaga

till Afrika och Gladness och påtvingar honom i stället den nordiska sagan om vallpojken och vargen (dess sensmoral är att den som ljuger tror man inte på, inte ens om han berättar sanningen) men förvanskar sagans slut, vilket ingen sagoberättare får göra med hedern i behåll (*JS2T*, s. 116). Den afrikanska sagan alieneras. I den sista scenen (*JS2T*, s. 216) på väg mot havet och på flykt påminn/er/s Fadern om sagan om vargen. Lögn möter skuld. »Den gossen är en lögnare, sade hela byn medan vargen gjorde upp med gossen utefter marken, utom synhåll för byn.« Gladness' *zulu*-saga om kameleonten som aldrig nådde fram till människorna med den eviga huden och det eviga livet får sista ordet – också. Som jag tolkar slutraderna går Fadern samma öde till mötes som platanträdet på gården framför hans hus; förtvinat och uttorkat kapas det till slut (*JS2T*, s. 199). Fadern rusar, på flykt, i sin bil, med sonen mot havet, en ocean som inte är beredd att bevilja honom transit hem, inte förlåta honom. Ett dårarnas skepp har tagit honom till vansinnets sluthamn. Här befann sig Sara Lidman mentalt våren 1961 på »flykt« i Tanzania, på hotellet Marangu.

Djur fyller ofta en allegorisk funktion i Lidmans text: fåglar (gurugu vs koltrast), ormar, sniglar¹⁰, renar, tjuvar, katter, myror gestaltar den dialektiska komplexa tematiken om förtryckets mekanismer. Om en hög myror som äter upp en bit vitt bröd (se även parkscenen ovan) läser vi: »Ingen i Europa, där myrorna bor i stackar och är långsamma, flitiga och ordentliga skulle förstå vilken fasa Afrikas myriader kan inge en vit smula« (*JS2T*, s. 63), och på framåtflutat revolutionärt lidmanskt klarspråk:

Förivra dig du vita myra, vi har tid att vänta – om vi ville trampa ihjäl dig skulle du inte ens hinna överblicka fotsulans omfång. Men om eller när vi vill – det är vår hemlighet. (*JS2*, s. 167)

Ett tredje kontrapunktiskt exempel väljer jag från växtriket. Det utdömda sydafrikanska platanträdet (ovan) ingår i sedesamt partnerskap med svenska rönnen på gården Gocksjö¹¹ i

Jämtland. Båda är vårdträd: rönnen, som morbror Uno lät plantera på den gård han köpte åt Fadern för arvet efter en brutal far, hyllar, kan man säga, patriarkatet och således drömmen om en lokal hjältes stinna hemkomst (Faderns) från guldgruvornas och kolonialismens Sydafrika; det afrikanska platanträdet, å andra sidan, traditionellt helgat åt den egyptiska kärleksgudinnan Hathor, är det kvinnliga tecknet för omsorg och glädje. Det är under rönnen/platanen som Fadern till att börja med leker med sin son för att senare på samma plats förödmjuka honom, och därmed bryta mot de tabun som vårdträden omhuldar (*JS2T*, s. 6–7, 58–59). Även träden förtvinar – av skam. Faderns straff är döden och i den tar han med sig sonen, enligt den egna fascistoida och koloniala devisen om plikten att utnyttja och förinta de svagaste, och till dem hör både far och son (*JS2T*, s. 29). Av samma skäl måste allmänningens Kitty dö, som vi skall se!

Religionens binära språk

Den dikotomi som berör kolonial makt och religion kan, som vi redan angett, spåras i Sara Lidmans uppväxttid i evangelistisk fromhetsivran, i sjukdom, i ett avlägset men ändå närliggande krig samt i en underkuvad manlighetsdyrkan. »Att finnas till är ett brott«, summerar Holm Lidmans religiösa belägenhet.¹² Undfallenhet och uppror uppträder samtidigt. Den vacklande, karaktärlöse Fadern i *JS* väljer först diktatorn Francos sida i det spanska inbördeskriget och sedan de angräpnas sida i det finska vinterkriget, i båda fallen med samme allsmäktige Gud som bundsförvant i en frivillighetens svenska manliga tjänst. Jaget-Fadern hör prästen i den anglikanska kyrkan i Sydafrika förklara »utanför predikotonen«: »Vari består den mannens höghet som kränker sin broder? Hur kan han kalla sig fri som håller slavar?« för att i nästa stund leta sig vinglande fram till

apartheids egen hycklande utgång: »Sonen för vår talan inför den Högste. Tron allena frälsar undan lagens tyranni« (*JS2*, s. 9–10).¹³ Samma prästerliga klivna tunga formulerar en rad andra hänvisningar till bibeltexter och deras tolkningsanspråk i *JS*, vare sig de uttalas av Jaget-Fadern, Jaget-Kathleen eller Jaget-Kitty (*JS2T*, s. 46–48, 67, 72 f, 102 f). »Det är något rent omkring henne«, säger Jaget-Fadern om Kathleen som han träffar i samband med gudstjänsten ovan (en beskrivning som förvandlas till det mera sekulära »kalkkälla« i *JS2*), och han fortsätter: »Jag tror inte hon är särskilt from, mässan är säkert bara en formsak för henne« (*JS1B*, s. 10). Det var också på detta sätt Sara Lidman träffade verklighetens irländske Pat.

Sara Lidmans första två månader i Sydafrika, och även månaderna efter att hon hade flyttat till eget boende i stadsdelen Hillbrow i Johannesburg, var kantade av umgänge med svenska missionärer och affärsmän samt med svensk ambassadpersonal. Hon var med andra ord placerad i den slags koloniala trygghetsvaggas som svenska resanden till Afrika den här tiden normalt åtnjöt. I dagboken växer en alltmer pågad insikt fram om likheten mellan fromhetens och trångsynthetens västerbottniska byagemenskap och apartheidregimens hycklande trosvisshet. Jaget-Fadern och Jaget-Kathleen avlyssnar ett samtal mellan två vita kristna nationalister som kunde vara en självkritisk cynisk missionspalaver efter ett EFS- eller SMF-insamlingsmöte i Sverige:

Ett brott har de vita begått mot de svarta: att ha prisgett evangelium åt dem. Tillåt dem att förvränga den kristna tron till oigenkännlighet. Ja det är ett brott. Hur skall de kunna fatta försoningens innehåll, de som saknar all känsla för synd, ångerns kval och hjärtats förkrosselse. [...] Svarar det arma barnet: Om ni måste sörja och dö som han – varför skulle han då behöva sörja och dö? – Så det är bara att dansa och vara glad då? – Yes please! (*JS2*, s. 78 f)

»Att leva ut slaven«, att underordna sig, att äcklas och revoltera, skapar metonymier, mellan-

lägen som ohållbara letar sig fram längs den »neurotiska orienteringslinje« Fanon uppritade mellan »negern som är slav under sin mindervärdighet och den vite som är slav under sin överlägsenhet.«¹⁴

Den religiösa Jagismen i Lidmans självbiografi är ett krisbeteende med sin egen skarp-rättare som plågar (på verklighetens plan) och dödar (på fiktionens). Där ingår Fadern, mytomaniskt upptagen med religiös avund hämtad ur Gamla Testamentets avgrundstexter; Fadern nomaden, gästarbetaren i en sydafrikansk infrastruktur, vars enda uppgift är att tjäna de vitas ekonomiska intressen och i förlängningen Sveriges; Fadern också en homogenitetens fascistoida apostel som då han ifrågasätts blir feg mördare (av sig själv, sin son och Kitty). Och där ingår Jaget-Kitty, »en tandlös räfsa med hår som möglat hö« (*JS2T*, s. 96), europeisk flykting, som trots sitt »White Trash«-underläge till slut kan säga nej, men som Jesus-lik offras – det lamm, den kvinna–hora-roll hon är tillskriven (*JS2*, s. 102). De här självbiografiska gestaltningarna representerar en neurotisk slavmentalitet, en parafras på det »nervösa tillståndet« som Lidman brottades med i sextiotalets apartheidregim. Den tredje komponenten i Jagismen är den politiska aktivisten Jaget-Kathleen, som jag skall återkomma till.

Sexualitet och makt

Sara Lidmans sista tid i Johannesburg bär drag av vansinnets imperialistiska diskurs, som enligt Anne McClintock handlar om ett samspel mellan vansinne och förnuft, där vart och ett upprättar den andres inre gränser.¹⁵ ANC, den förbjudna politiska organisationen, tar kontakt med henne¹⁶ och hon förälskar sig i den charmante playboyen Peter Nthite, före detta sekreterare i ANC:s Youth League, och en av de femtiotal anklagade (tillsammans med bland andra Nelson Mandela) i den stora förräderirättegången 1956, som ännu pågick.¹⁷ Att po-

lisen hade dem under uppsikt visste de båda, liksom de förstod mer än väl vilka risker de tog. De hade förmodligen olika sexuella/erotiska bevekelsegrunder: Peter (kort sagt) opportunistiska, Sara (kort sagt) politiska. I sin dagbok återger hon samtal med denna innebörd (*Db* 2/2, 12/2, 8/3 1961). Omorallagens stämpling av sexuell handling mellan vit och svart som avvikande och straffbar var en del av vansinnets rasistiska diskurs, vilken hävdade att en fristående kvinna eller en afrikan till sin natur var galen.¹⁸ Att normalisera det avvikande, att dramatisera sin sorti (som ändå skulle ske eftersom visumet löpte ut den 28/2 1961) ur ett anarkonistiskt helvete blev därmed en motståndsmanifestation med biologi som innehåll och med en kropp som Lidman titt som tätt i dagboken självtuktande liknade vid en Kittys, en Deboras, en horas. Slutakten mellan Sara och Peter är, i dagbokens gestaltning (*Db* 3/2, 7/2, 11/4 1961), ett idealiserat melodrama med Federico Garica Lorcas *Blodsbröllop* (en bok som Lidman gett Nthite) och Shakespeares sonetter som högröstad rekvisita. Hon återger Peters berättelse om hans showmannaliknande macho-uppträdande i häktet innan frisläppandet där han sjunger den sexistiska (!) arbetsvisan i den då aktuella Johannesburg 12-shillingsoperan *King Kong* (som hon sett: *Db* 19/11 1960 och 30/1 1961).¹⁹ Förspelet till detta politiska och sorgliga februari-melodrama är en alltmer förtyvlad rundgång i Lidmans liv mellan »bot« och »synd«, representerade av flitiga besök i en kolonial svensk kyrka och en förnedrande erotisk relation till irländske Pat, alias den ömkansvärda Fadern i *JS*. Alltmer neurotiserad av en flummig kristen försoningsretorik firar hon nattvardsgudstjänst i den svenska kyrkan med »de svarta« som, kommenterar hon, »burit de vitas bördor i århundraden, sannerligen deras blod och svett är utgjutna för vår skull« (*Db* 4/12 1960). Samma kväll träffar hon Pat »och upplevde«, som hon bryskt förklarar saken, »hur det var att vara horak«. »Debora byhora barnlösa utrikes i Kammerdal« hade nu nått dit

hon förpassat fiktionens Fader och Kitty (eller om man så vill tvärtom, dit Kitty och Fadern förpassat sin skapare). »De är båda dödsdömda«, som hon säger (*Db* 27/3 1961). Lidman befann sig nu i denna dödens dal där en del av Jagismen kuvats, och slaven var i första hand sin egen slav men också den andres herre, precis som Debora eller »Sara« och »Peter«.

Byt för ett ögonblick ut »den vites« mot »den svartes« i följande citat ur Fanons *Svart hud, vita masker* och pröva de två meningarna mot dialektiken i Lidmans självspäkelser: »Och så kom tillfället då jag mötte den svartes [min ändring] blick. En tidigare okänd tyngd pressade ner mig. Den verkliga världen ifrågasatte min värld.«²⁰ Den schweiziska missionären som försökte omvända Gladness sändes hem för »psykisk vård« för att hon relaterade nattvarden, brytandet av brödet, bokstavligen med »den verkliga världen«. Här talar författaren med förnufts och vansinnets mot-röst, genom Fadern:

Så sant som Europa stulit och stjälat kött och säd från Afrika så att Afrikas barn dör av svält, har vi ätit och druckit dessa barn. Vi har begått nattvard, morgon, middag och kväll som ren och skär blasfemi. [...] Om vi tänkte på vad vi äter skulle vi inte glömma att dela brödet. Vi skulle föda vår bror i stället för att äta upp honom. Nattvarden skulle bli en minnesbeta istället för som nu en tanklös karneval. (*JS*2, s. 18)

Men det är inte denna röst som hörs *just-nu* hos Lidman, det vill säga i textproduktionens egen tid. Skrivandet av boken hade precis inletts (*Db* 5/1 1961). Projektet »att leva ut slaven« i Afrika var ännu inte fullbordat.

Avsky och lust

Edward Said utvecklar enligt Robert Youngs läsning två samlöpande och till synes motsägelsefulla nivåer i den koloniala diskursen: en manifest empirisk medvetenhet om sakernas historiska tillstånd och en annan, latent omed-

veten »positivity of fantasmatic desire« som tävlar med sin motpol »avskyn« om uppmärksamheten på ett sätt som underminerar den förra nivån.²¹ Jagrösterna i Lidmans självbiografiska roman stöts och nöts mot varandra på det här sättet – Jaget hybridiseras – i denna utanförskapets och ambivalensens mentala geografier och dikotomier och lyckas aldrig hitta utgången.²² Det som råder, och som förkroppsligades i »moralitetshändelsen« i februari, är ett slags kontrollerat »vansinne« där sexuell lusta alltid förblir social.²³ »Vansinnet« förblir Lidmans ledsagare under den febriga tiden (med malaria i själen, som hon säger [*Db* 17/3 1961]), fram till början av maj (*Db* 9/5 1961) då boken (*JS1*) i stort var färdig. I sin metaexilsituation i Tanzania, på Marangu Hotel, vid foten av Kilimanjaro (där Ernest Hemingway skrev sina koloniala historier om Afrika ett par decennier tidigare), utmejslar hon Jaget-Fadern under stor vända. »Hon skrev«, säger Per Wästberg som av en slump träffade henne där, »som inför en näraliggande dödsdag«.²⁴ Skrivandet är en personlig kamp rentjurar emellan: »jag måste besegra Pat«, skriver hon (*Db* 29/3 1961), »besegra honom med en förståelse ned till sista benflisan« (*Db* 2/4 1961). Jaget-Fadern, meddelar hon samtidigt (*Db* 17/3, 27/3, 22/4 1961), får inte på några villkor komma henne för nära, vilket inte bara var en motsägelse utan en paradox. I ett brev till Eskil och Grete Almgren skriver hon: »Bokens jag är blottställd, byxis, cynisk och svag.«²⁵ Det var i själva verket den egna kluvna sidan av »närheten« till apartheids Afrika, till europeisk kolonialism, hon synade. Illusionen om slavens befrielse (»renhet«, »upprättelse«, »försoning«) som hon eftertraktade kunde inte hittas i förmedlandets, i romanskriandets förmenta neutralitet (*Db* 28/3 1961); det koloniala »nervösa tillstånd« hon var smittad av sedan barndomen och valde att spela/leva ut i Sydafrika reste hinder. »Varför ska jag låtsas ha ett samvete som jag inte har«, skriver hon (vilket kunde ha sagts av fiktionens Jaget-Fadern) i brevet till Almgren.

Som vi såg tar hon episoden med rentjurnas kamp i den jämtländska fjällvärlden under Faderns uppväxttid till allegorisk hjälp. De två tjurarna »visade mig meningen med mitt liv: att finna min motståndare« (*JS2*, s. 159), förklarar Jaget-Fadern och sörjer det faktum att kampen mellan de två, »som förespelade mitt liv« (och då avsåg Jaget-Fadern att hans far »tvingat« honom till Afrika) stäcktes av förbipasserande skogshuggare. Ingen kunde koras till vinnare. »Varför måste jag segra; det vet jag inte«, noterar Lidman följdriktigt i flygplanet hem från Afrika (*Db* 28/5 1961). Medan Jagets Kitty och Fadern, de två rentjurnarna, gick sitt öde till mötes i fiktionens form utan att någon uppgörelse kunde nås, pågick en annan men samspelande och påhejande strid dessa månader mellan Lidman och hennes representation av Peter Nhtite. I dagbokens form (*Db* 8/3–28/5 1961) är hennes extatiska hyllning av »denne svarta gudayngling« (*Db* 30/1 1961) en associerande länk till Faderns »kolonisation« av den försvarslöse sonen (se *JS2T*, s. 133), ett övergrepp som upprepar den kortspelande faderns sexuella utnyttjande av Jaget-Fadern och som drev denne att söka »upprättelse« eller den stora »vinsten« i Afrika. Det är där han kanske skulle kunna få bevittna den enskilde rentjurens seger! Den självbiografiska koloniala retoriken hos Lidman pendlar mellan extatisk tillbedjan (»fantasmatic desire«) och ömklig självrannsakning. »Jag är ovärdig de syner som skänkts mig. [...] Rena Dig nu, res Dig, tjäna Rakel. Jakob måste förtjäna henne, göra bot, bli ren för att värdigas« (*Db* 15/3 1961). Syndamedvetandets bönehusutrop blandas med evangelistisk ånger inför den egna funktionen som presumtiv »fresterska« (*Db* 11/4 1961). Slavmentalitetens religiösa diskurs har här drivits till sin regressiva spets. Och det är i denna slarviga form »boken utan slutpunkt« kom ut den 13 oktober 1961. Många läste den, ingen begrep den och ingen kan klandras för det! Den var »sinnessjuk«, skriver Karl Vennberg i *Aftonbladet*.²⁶

På grund av upphovsrättsliga orsaker
återfinns denna illustration endast
i tidskriftens pappersupplaga

Peter NHITE i sin koop i Orlando, som han förestod tillsammans med anti-apartheidaktivisten Betty du Toit. Bild vald av artikelskribenten.

Politisk aktivism

Lidman noterar i dagboken: »Mannen i boken är ett negativ – hans tid i Afrika är ett negativ som skall framkallas i Jämtland« (*Db* 27/4 1961).²⁷ Hon anmäler en tidig insikt om en konstitutiv och avgörande brist i boken: att självbiografins bild av Sydafrika inte tillräckligt utvecklade den tredje rösten, Kathleens, liksom den »allseende solens« som vi identifierade i avsnittet med Debora. För att »framkalla Jämtland«, det vill säga förstärka »förnuftets« svenska röst behövdes radikalt nog en tydligare och helt ny, reviderad text. Den nya boken utkom hösten 1963. Av de cirka 80 tilläggen (på en mening eller mera) och längre omskrivningarna berör 2/3 Jaget-Kathleen och de möjligheter ett sådant fördjupat fokus ger att diskutera främst tre saker: politik, omoralsla-

gen och föräldraskap. Porträttet av Kathleen är på gränsen till parodisk i sin efterhärming av Sara Lidman själv, ända in i detaljer kring hållning, klädval, ansiktsform och stänket av »krita« i rösten (tvåspråkiga skotska Kathleen är också barnlös lärare, ett av Lidmans alternativa yrkesval). Bakom den här figuren döljer sig kontrasterat, kan man ana, Nadine Gordimer vars skönhet, grace, sociala kompetens och vackra kläder Lidman var fascinerad (och ibland road) av. Under tiden i Johannesburg blev de vänner för livet. I det tidigare citerade brevet till Almgrens kallar Lidman sin egenbild Kathleen för ett »horribelt neutrum«, men den karaktäristiken avser inte dennes åsikter och politiska ståndpunkt. Tvärtom! Via Kathleen framträder Sara Lidman som den politiska aktivist och arga debattör hon *blev* (*JS2T*, s. 75) under tiden i Afrika; här får hon en chans att i

litterär form ge uttryck för det hon förfasades över i dagboken, argumenterade kring i breven till vännerna och förfäktade vasst i artiklar och recensioner i *Dagens Nyheter*²⁸: att fallet Sydafrika *inte* primärt handlar om »rasproblem« och »rasfördomar«. »Vad det verkligen gäller är en fråga om ekonomi – och det vill ingen här höra talas om, allra minst Sverige«, skriver hon till exempel i ett brev till Olle Holmberg.²⁹

Romanfiguren Kathleen är hennes *alter ego* vars relation till »Fadern« är en kopia av Sara Lidmans till irländaren Pat. Jag vill här understryka att »Kathleen« (*JS2*) inte bara vidgar förståelsen av Fadern utan lägger till – i intern polemik med den tidigare versionen och som extern replik till oförstående recensenter – avsnitt som dels ger insyn i de vitas sätt att resonera kring sin dubbla roll som västerlandets lakejer och rasister, dels utmärker sig som idealiserade spekulationer om svart uppror och »revolution«. Jaget-Kathleen och Samuel (en annan Peter Nhtite) uppträder här i en reviderad och alternativ offentlighet utanför verklighetens såpopera. En sådan nyckelscen inträffar i Kittys lönnkrog medan Jaget-Fadern i smyg iakttar de två och konstaterar till sin besvikelse att de »inte rör vid varandra« och därför inte utför något brott som han kunde tjäna pengar på som angivare. De bara talar med varandra. Kitty, hennes mor, är den ende som förstår vad de två säger men vägrar namnge scenen eller upphöja den till »mötesplats för två världar som vill bli« (*JS2T*, s. 203 f). Hennes nej blir hennes fall. Illusionen om ett samhälle utan rasåtskillnader förblir en illusion som *kan* förvandlas till möjlighet, fast då måste mera till: ett »annat aldrig skådat väsen, en korsning mellan en ren och en rönna« (*JS2T*, s. 173), den fantasmens revolution som beskrivs i »tjuvlyssningskapitlet« (*JS2T*, s. 147–56) och som Lidman och hennes icke-svenska vänner i Johannesburg fantiserade om. En parallell biografisk parodi är »otuktspolisen« Jacks berättelse om en »flicka från Sverige och en kaffer« som måste släppas »för att hon påstod sig vara lapp«, en för polisen okänd »ras« (*JS2*, s. 205).³⁰

Jaget och föräldraskap

Men den kanske mest intressanta aspekten som Jaget-Kathleen representerar i *Jaget och min son* berör föräldraskap. Den tes hon driver i texten är hittebarnets logik, det idealiserade uteblivna »ägandeförhållandet« mellan barn och förälder och i synnerhet då mellan far och barn (*JS2*, s. 72–74, 194 f)³¹ som också paradoxalt illustreras och perverteras av apartheidsystemets *nanny*-institution med vita barn som slits mellan beroendeskop på två antagonistiska och asymmetriska fronter. Igors kärlek till Gladness var förbjuden likt den mellan vit kvinna och svart man (mindre så omvänt). Bilden av den »svarta« kvinnan med utsträckta armar som kärleksfullt fångar in det »vita« barnet på bokens omslag är en motbild av den som ritas inne i boken av den biologiska fadern som incestuöst »äter upp« sin son. Men de båda bilderna har en gemensam länk till det »nervösa tillstånd« som Sara Lidmans självbiografiska roman gestaltar.

Boken innehåller ett stort antal vinjetter med barn inblandade, inte bara av det ofredade barnet Igor, utan av lyckliga barn som dansar *jivs*, som spelar *penny-whistle* (*JS2*, s. 37), som »fräser, gurglar, snattrar och kvittrar som från en djungel«. »Afrikas glädje förföljer mig, lika obönhörlig som dess vrede«, säger en av hennes röster (*JS2*, s. 157). Det var denna glädje Sara Lidman njöt av och fann i barnen, men besattheten av dem, »förföljelsen« kunde hon inte kanalisera i former som hon drömde om. Hon övervägde adoption av ett barn i Johannesburg³² och bara fyra månader senare av den nioåriga pojken Julius i Marangu.³³ Hennes förälskelser skiftade snabbt, vare sig de var barn eller vuxna. »Jaget har sällan mött någon som var så förtjust i barn«, observerar Wästberg funderamt i sin biografi.³⁴ Till en del inser hon själv vilka problemen är. I brev till Grete och Eskil Almgren uttrycker hon oro över att svenskarna

»skulle väl äta upp honom [Julius] för mig med sitt dalt och sitt tjt om att inte rycka upp ur sin miljö»³⁵, och något senare lägger hon till: »nu måste jag verkligen bli sådan att jag kan ta hand om honom. Inte stjäla honom åt Europa. Han ska vara världsmedborgaren och först och främst afrikan och tjäna Afrika.»³⁶ Något »hemförande« kom inte till stånd. Glädjen och vreden kunde inte samsas. Tjuven kunde ertapas eller ännu värre – ertappa sig själv!

Jag-formen och kritik

Lidmans läsare meddelade tidigt misshag med jag-formen som stilart. Eskil Almgren var en av dem.³⁷ En annan var hennes finska översättare Gerda Lindgren i Gamlakarleby (nuvarande Karleby, där även denna essä skrivs) som i flera brev uttrycker sitt missnöje med boken som, menar hon, »mera [är] en handling än en roman»; karaktärerna »mera representanter för idéer och reaktionssätt eller typer, 'illustrationer', än levande människor [...] distansen är liksom inte tillräcklig.»³⁸ Lidman visste att hon tog risker och hon experimenterade även med omskrivningar i tredje person (*Db* 23/3 1961), men hon övergav inte första person singularis (i motsats till Per Olov Enquists avskärmande val av tredje person för sin biografi *Ett annat liv*). Erkännandet att »[jag] känner mig som mannen i boken och det är för nära» (*Db* 22/4 1961) förblev hennes självbiografis problematiska resurs och utmaning. Vi har sett hur de olika rösterna interagerar. Det återstår dock att syna ett narrativt distansfenomen, den allseende »oföränderliga«, »själlösa« solen, »ett tredje gradens ljus« som hon beskriver fenomenet metaforiskt i Debora-citatet ovan.

Litteratur inifrån ett kolonialiserat och traumatiserat samhälle som 60-talets och apartheidis Sydafrika söker olika och ofta likartade metoder att gestalta självskrivandet och förtryckets dubbla dynamik, den kolonialiserades och den kolonialiserandes. Lyssnandet och se-

endet, den audiovisuella rapporteringen, ögats eller örats panorering och upptagenhet med både det cinematografiskt mycket avlägsna och det extremt nära blir sätt att exponera en dysfunktionell värld där »vansinnet« griper tag om subjektet men måste hållas i schack för att ett liv skall kunna fortgå överhuvudtaget.³⁹ De här egenskaperna är giltiga för Lidmans textvärld, liksom för de romaner jag nämnde i början av denna essä. De uppträder på flera sätt. De kan vara så att Jaget-Faderns självcenterade, neurotiska berättande punkteras och det koloniala ögonblicket stoppas upp av författarrösten. Tillfället/kontexten kan utformas som en återblick, en vinjett eller en visuell scen som då gestaltas med den allseendes prioriterade rätt till berättarförtur, på sätt som praktiserades av en Alain Robbe-Grillet eller en Nathalie Sarraute. Sådana scener har vi redan bevittnat eller beskrivit (renarnas strid, den schweiziska missionären, Debora, de dansande och musicerande gatupojkarna). Scenerna an knyter till tematiken som omger dem, men de kan läsas som fristående bitar ur ett journalistiskt tidstroget sydafrika-reportage à la Wästberg.

En annan variant involverar Jaget-Fadern i rollen som både subjektiv iakttagare och objektivt öga/öra. I ett antal »tjuvlyssningsscener« där han uppträder som vittne/åhörare (och som alla utom en trycktes kursiverade) får de medverkande tala utan att bli avbrutna. I den första scenen avlyssnar de två Jagen, Fadern och Kathleen, ett samtal på ett varuhus mellan ett par vita damer som diskuterar sin rasistiska vardag med *nannies* och tjänsteflickor (*JS2*, s. 77–89); i den andra scenen, den okursiverade, reproduceras otuktspolisen Jacks fallbeskrivningar och strategier för infångande (*JS2T*, s. 114–32); i den tredje försiggår samtalen i Kittys *shebeen* mellan Kathleen och de två ANC-aktivisterna Samuel och Simon (*JS2T*, s. 149–56, 203 f); och i den fjärde återges samtalen mellan Kathleen och hennes sydafrikanska bror och familj (*JS2T*, s. 178–96). På sammanlagt 46 sidor kan vi lyssna till »ocensurerade« och »au-

tentiska« röster från landet med den »själlösa« solen med »ett tredje gradens ljus«, från detta »land [...] mest av slavar« (Db 1/12 1960). Den tredje formeln för en utanförvarandets berättarform anknuter till parablerna i självbiografen: de gammaltestamentliga rövarhistorierna, den fantastiska berättelsen »Kitty från Skottland« (JS2, s. 102 f) och de svunna legenderna om vargen och färet, snigeln, och myrorna.

Avslutande ord

Det kan te sig mindre klokt att resa till ett land i världen med ett absolutistiskt system för att där »leva ut slaven i sig«, till ett land befolkat »mest av slavar«, som Sara Lidman karakteriserar Sydafrika under apartheid. Nu var det inte med dessa ord hon motiverade sin resa utan jag valde detta hennes begrepp ur ett annat närliggande sammanhang för att syna det koloniala ögonblick hon ville utforska med sig själv som både vittne och anklagad (hon besökte även ett antal rättegångar under sin vistelse i Johannesburg). Det är här i rättegångssalen (både metaforiskt och ordagrant) som »slaven« i Lidman »lever ut«. Här utsätts hon för upphetsande trumvirvlar från båda eller flera håll, som vi sett. Hon/Jaget upplever att hon mer än någonsin är vit, är kvinna, är europé, svensk, kristen och kolonialist, men hon/Jaget söker samtidigt auktoritärt den andres bekräftelse, förståelse och kärlek. Sonen/barnet och Mannen är Jagets individuella koloniala erövringsprojekt. Båda projekten är dömda att misslyckas. Religionen böjer sig som en ond längtans ande över henne och texten; religion som det patriarkala

och västerländska »allseende« maktspråket. I ett självreflekterande brev till Olof Lagercrantz i anslutning till att hon läst hans bok om Conrad skriver hon:

»Individualisten« är i Afrika knäppskallen, tjuven, förrädaren – den som inte längre hör förfädernas röst i sitt inre. En protestantisk missionär [...] talade om vansinnet att komma med denna lutherdom om den »personliga avgörelsen, det personliga överlämnandet av sig själv till den Högste« i en kultur där stammen, »bikupan«, »folket« var det enda utgångsläget. [...] Kristendomen har ingenting att skaffa i Afrika!⁴⁰

Reflektionen ovan knyter an till herre–slavtemat i *Jag och min son*. Lidman talar här om sig själv. En nedärvd religiös-moralisk-politisk plikt att välja sida, att utse vinnaren, att fastställa priset på den egna skulden, påskyndade hennes traumatiserade reträtt sexton år tidigare ur apartheids Sydafrika. Men i det här skedet fanns det ingen egentlig hemkomst för henne, ingen väg ut, ingen analys att delge annat än den konventionella. Och ingen slutförd och besinnande antikomonial berättelse för eftervärlden som den såg ut då. Lidman är ingen Marlow som kommer hem med ett snett smil och undanflykter i bagaget. Därav bokens glädjevrede, vånda och fragmenterade och hopplösa berättarteknik. Den neurotiska självbiografiska betraktelsen om en kort kluven stund i kolonialismens epicentrum är unik i västerländskt skrivande om apartheid, tack vare just dessa egenheter, denna sin »ofullkomlighet«. Och den kunde inte vara annat än djupt pessimistisk. För »då sade Europa till Afrika: älskar du mig? Och Afrika svarar: hurså?« Och Europa förstod inte!

1. Sara Lidman, *Jag och min son*, Stockholm: Bokförlaget Aldus/Bonniers, 1963, s. 193; citatet är från den reviderade, andra utgåvan av romanen, i den löpande texten härefter hänvisad till som JS2. Jfr Sara Lidman, *Jag och min son*, Stockholm: Bonniers, 1961; härefter JS1. »T« anger att ett avsnitt utgör ett nytt eller helt omskrivet tillägg i JS2; »B« anger att det citerade tagits bort från JS1.
2. Svenskt femtiotal var dock inte helt oinitierat om vad som försiggick i Sydafrika, främst tack vare Herbert Tingstens debattartiklar i *Dagens Nyheter* och hans bok *Problemet Sydafrika* (1954). Han var också författare till programbladet för uppförandet av Alan Patons pjäs *Brockfågeln* på Göteborgs stadsteater 1958; hans text var mera stridbar och kom att få större betydelse än själva pjäsen. Till detta kan man tillägga att flera av Nadine Gordimers romaner hade översatts till svenska. Se Raoul Granqvist, *Bilden av Sverige i receptionen av afrikansk litteratur 1950–1970*, Umeå: Umeå universitet, 1985 och Raoul Granqvist, »Två afrikanska författare i Sverige: mottagandet av Alan Paton och Chinua Achebe«, i Raoul Granqvist (red.), *Texten och läsaren i ett historiskt perspektiv*, Umeå: Almqvist & Wiksell, 1985, s. 163–78.
3. Per Wästberg, *Vägarna till Afrika: En memoar*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2007, s. 255 f. Se också Tord Björk, »Hedningar, kristna, unga och arbetare mot apartheid«, i *Nordisk folkrörelsehistoria: Folkrörelser och protester*, <http://www.folkrörelser.nu/alternativnorden/alternativnorden10.html>. Hämtat 18/12 2008.
4. Sara Lidmans dagbok, 20/5 1960, A3:1, UUB. Hänvisningar till dagboken (Db) anges härefter i den löpande texten.
5. Birgitta Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, Borås: Albert Bonniers Förlag, 1998, s. 59. Jag hänvisar till Holm för en mera formell presentation och diskussion av *Jag och min son*, s. 217–49. Där finns en karaktäristik av Fadern, Kathleen och Kitty som alla utgör delar av det koloniala Jag som jag undersöker i denna essä och som gestaltas i samspelet mellan fiktion och verklighet.
6. Wästberg förklarar: »I Sydafrika kände jag mig så febrigt uppmärksam som om jag trätt ut ur mig själv« (*Vägarna till Afrika*, 2007, s. 247). Kathleen/Lidman: »[Det] viktigaste ämnet just nu tror jag är den västerländska människans trötthet och kulturleda [...] i förening med ett dåligt samvete«. Samuel/Peter Nthite: »Varför skall ni hålla på och odla så mycket dåligt samvete över seas? Vore det inte bättre att göra något åt saken« (*JS2*, s. 154).
7. Citerad i Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 55.
8. *Ibid.*, s. 93.
9. »Kammer« i Kammerdal kunde också vara en omskrivning av det pejorative ordet »kaffer« som användes under apartheid för att beteckna den »färgade« befolkningen. Samtidigt ligger platsnamnet nära t.ex. Hammerdal, en ort utanför Strömsund i Jämtland.
10. Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 238–40.
11. Första stavelsen »Gock-« kan vara en amputerad variant av »Gockan« eller dockan (i *Regnspiran*) som Holm diskuterar (*Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 186), ett beläte, ett »Satans redskap« av det slag som de svenska missionärerna (SMF) brände i byarna i Kongo i början av nittonhundratalet och senare sände hem som kristna souvenirer. Många av dessa kulturella artefakter kan idag studeras på Etnografiska museet i Stockholm. Se Raoul J. Granqvist, »Med Gud och kung Leopold i ryggen: En berättelse om svensk mission i Kongo«, i *Ord&Bild*, 2008:2, s. 98–117. Det kan inte uteslutas att Sara Lidman sett liknande föremål (eller vykort av dem) i sin by under sin uppväxttid.
12. Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 55.
13. Se Rune Forsbeck, »Kyrkan och apartheid«, i »*Gör ni inte då åtskillnad...?*«, serien Folkrörelsernas solidaritetsarbete med södra Afrika, Solna: Nielsen & Norén förlag, 2007, s. 5–17.
14. Frantz Fanon, *Svart hud, vita masker*, övers. Stefan Jordebrandt, Göteborg: Daidalos, 1995, s. 67.
15. Anne McClintock, *Double Crossings: Madness, Sexuality and Imperialism*, Vancouver: Ronsdale Press, 2007, s. 16.
16. Tore Sellström, »Sweden and National Solidarity in Southern Africa«, i *Formation of a Popular Opinion 1950–1970*, vol. 1, Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1999, s. 152 n. 6.
17. Vad beträffar Nthite, se Wästberg, *Vägarna till Afrika*, 2007, s. 277 f; Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 226–28.

18. McClintock, *Double Crossings*, 2007, s. 11, 16.
19. *King Kong: An African Jazz Opera* (Book by Harry Bloom; Lyrics by Pat Williams), London: Collins, 1961, t.ex. s. 34 f: »Women are the same, all the same./Hunting for the biggest game«. Se även *JS2*, s. 156 och Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 224.
20. Fanon, *Svart hud, vita masker*, 1995, s. 108.
21. Robert J.C. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London and New York: Routledge, 1995, s. 161.
22. Det är också symptomatiskt att i den första utgåvan av *JS* saknar bokens sista mening punkt (fast i enlighet med författarens anvisningar); den isätts i nästa (*JS2*).
23. Se Young, *Colonial Desire*, 1995, s. 168; Ronald Hyam, *Empire and Sexuality: The British Experience*, Manchester and New York: Manchester University Press, 1992, s. 203–05; George M. Fredrickson, *Rasism: En historisk översikt*, Lund: Historiska media, 2005, s. 119–22.
24. Wästberg, *Vägarna till Afrika*, 2007, s. 277.
25. Sara Lidman till Eskil och Grete Almgren, 30/4 1961, C2:1, UUB. »Bokens jag [är] naturligtvis ett självporträtt«, skriver hon i ett annat brev till »Ami i Gröndal« (troligen, enligt Holm [e-mail], Ann-Marie Dahlqvist-Henschen), 13/11 1961, C3:3, UUB.
26. Karl Vennberg, *Aftonbladet*, 12/10 1961, E1:6, UUB.
27. Se även Sara Lidman till Eskil och Grete Almgren, 30/4 1961.
28. »Efterskrift« (om utvisningen och medieuppmärksamheten) 19/3 1961; »Förräderirättegången i Sydafrika« (om fångelserna, apartheid, ekonomi) 27/3 1961; »Luthulis alternativ« (recension av Albert Luthulis *Släpp mitt folk*, 1962) 16/4 1962; »Svart katekes« (recension av Frantz Fanons *Jordens fördömda*, 1962) 17/10 1964. E1:1, UUB.
29. Sara Lidman till Olle Holmberg, 4/1 1961, C3:3, UUB.
30. Se Frederick Hale, »Interracial Sexual Relations in Scandinavian Missionary Novels about Southern Africa«, i *Svensk missionstidskrift*, 1997:1, s. 31–33; Frederick Hale, »The South African Immorality Act and Sara Lidman's *Jag och min son*«, i *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, 2000:21.1, s. 55–80.
31. Se även Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 242 f.
32. Sara Lidman till Märta Olofsson, 7/1 1961, C3:3, UUB.
33. Se Holm, *Sara Lidman – i liv och text*, 1998, s. 249.
34. Wästberg, *Vägarna till Afrika*, 2007, s. 278.
35. Sara Lidman till Grete och Eskil Almgren, 25/4 1961, C2:1, UUB.
36. Sara Lidman till Grete och Eskil Almgren, 10/5 1961, C2:1, UUB.
37. Eskil Almgren till Sara Lidman, 21/4 1961, C3:3, UUB.
38. Gerda Lindgren till Sara Lidman, 14/12 1961, C3:3, UUB. Lindgrens översättning (*Mina ja poikani*, Porvoo: WSOY, 1962) är baserad på den första versionen av *JS*. Hon hade lagt till en lista med förklaringar av afrikanska ord, som hon utarbetat med Lidman, men förlaget strök den.
39. Se Raoul J. Granqvist, »Visuality and Memory in African Fiction«, i Oriana Palusci (red.), *Postcolonial Studies: Changing Perceptions*, Trento: Collana Labirinti. Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Filologici, 2006, s. 185–98; Irene Marques, »The Mirror of Colonial Trauma in Honwana's Short Stories: The 'Eye' that Accuses and Incites«, i *African Identities*, 2008:6.2. s. 127–46.
40. Sara Lidman till Olof Lagercrantz, 8/11 1987, C2:10, UUB.

Nyckelord: Sverige/apartheid, kolonialt resande, kolonial ångest, självbiografi, postkolonial

Keywords: Sweden/apartheid, colonial travel, nervous condition, autobiography, postcolonial

Summary

Postcolonial Perspectives on Sara Lidman's Writings from South Africa 1960–1961

The Swedish writer Sara Lidman (1923–2004) wrote *Jag och min son* (*I and My Son*) after a brief stint in apartheid's South Africa in 1960–1961, from where she was expelled for a violation of the Immorality Act. Based on a close, interrelated study of her diary, her letters and the two manuscripts (first published in 1961 and revised and re-published in 1963), this essay (»To outlive the slave in me': Postcolonial Perspectives on Sara Lidman in Apartheid's South Africa 1960–1961«) examines the colonial boundary crisis of the Self. The major protagonists in the novel(s) embody variously aspects of the writer's *ångst* as it developed in the Johannesburg colonial setting of persecuted ANC members, the elite of the local Swedish community, and the pressure of her anticolonial frustrations. Sexuality is a major element in the »nervous condition« that characterizes the fragmented and confusing conceptualization of the novel. Its extensive rewriting was an attempt at strengthening its ideological, anti-imperial modus, pushing the novel into the environs of the postcolonial allegory such as in such texts as Jean Rhys' *Wide Sargasso Sea* (1966), Tsitsi Dangarembga's *Nervous Conditions* (1988) and Bessie Head's *A Question of Power* (1974). A second self-castigating theme, this essay claims, is the impact of the religious background of the author as born into – but never at peace with – strong evangelical and paternal practices. »Out-living the slave« (a quote from one of her letters) in the title of the essay proposes a Fanonian reading of the circulatory and traumatizing notion of rebellion (against Apartheid) and submission (to it). The third theme involves the idealization of the child that also involves a colonial *cul-de-sac* of self-positioning expressed both in the novel and the writer's attempts at adopting an African child (never realized).

Raoul J. Granqvist
Institutionen för språkstudier
Umeå universitet
raoul.granqvist@regionline.fi