

# Arkivets ”tiderum”

Om Sara Lidmans skuggtexter

Annelie Bränström-Öhman

## Prolog: *Arkiv X-faktorn*

”Ingen går naken till arkivet...” Ja, den lite förnumstiga devisen har nog följt åtskilliga generationer av studenter och unga forskare på vägen till de första egna arkivstudierna. Som akademiskt yttrande är det på sitt vis intressant, eftersom det bryter så distinkt mot en sällan uttalad men alltid förutsatt konsensus om att forskaren inte ska blanda in sin egen person och historia i sina vetenskapliga undersökningar, oavsett teorins eller empirins beskaffenhet. Men här kommer så ett indirekt erkännande av en personifierad och förkroppsligad dimension i forskningen som praktik. En följdfråga inställer sig osökt: varför påtala detta icke-nakna men förkroppsligade tillstånd just i relation till arkivarbetet? Mig veterligen finns ingen motsvarande pekpinne exempelvis vad gäller läsningen av litteratur – trots att det vore nog så befogat att understryka att ingen heller går naken till böckerna...

Jag kan skylla mitt, som det kan tyckas, lite spetsfundiga intresse för denna sak på att jag själv skolades till forskare under det 1990-tal vars milt sekelslutspeppessimistiska tidsanda så kongenialt fångades av Chris Carters tv-serie *X-files* (1993–2002, sv. *Arkiv X*).<sup>1</sup> Här blev arkivet en metafor för ett ömsom obskyrt, ömsom subversivt kunskapssökande i gränsmarkerna mellan paranormala (ofta extra-terrestriella) fenomen och globala, storpolitiska konspirationer. De två FBI-agenterna Fox Mulder och Dana Scully, som till att börja med närmast som straffkommendering satts att förvalta detta *Arkiv X*, fick representera ett likaså tidstypiskt omprövande av traditionella genus- och kunskapshierarkier. Sålunda fick mannen, Mulder, representera en traditionellt mer feminint konnoterad, intuitiv och emotionell kunskapssyn, med öppenhet för ett vetande bortom den konventionella vetenskapens gränser. Kvinnan, den läkarutbildade Scully, gjordes däremot till omutlig försvarare av ett rationellt och evidensbaserat kunskapsparadigm. Lika konsekvent som Mulder framhåller tillit, inlevelse och mod att tro sina sinnens vittnesbörd, lika envist hävdar Scully att fysiska bevis måste framläggas för att det irrationella eller ”paranormala” vetandet ska vinna legitimitet.

I efterhandsperspektivet är det intressant att se hur *Arkiv X*, som så ofta är fallet med populärkulturens fiktioner, avlyssnade och omvandlade en kritisk tankeströmning inom den samtida vetenskapen till en suggestiv berättelse om kunskapssökandets villkor och pris. Liknande frågor, ofta

retoriskt insvepta i en besläktad metaforik, dyker kanske allra synligast upp i den feministiska teoridebatten från 1990-talet och millennieskiftet. Ett särskilt anslående exempel finner man i en essä i den feministiska filosofen Naomi Schemans bok *Engenderings*, som händelsevis gick i tryck samma år som premiäravsnittet av *Arkiv X* sändes. Scheman menar här att de narrativa mönster vi, medvetet eller omedvetet, anammar i vår förståelse av det vetenskapliga kunskapssökandets egenart alltid står i förbindelse med en värdehierarki – och därmed även med en öppen eller dold maktstruktur. Schemans eget val är den klassiska gangsterfilmsrepliken ”Who wants to know?”, som hon nystar fram som ledtråd till kunskapsfrågornas maktpotential. När man vet vem eller vilkas intressen som gynnas av den eftersökta kunskapen – eller omvänt: vem eller vilka som tjänar på att den undanhålls – kan man förstå kunskapens värde i termer av makt eller vanmakt; förtryck eller möjlig befrielse.<sup>2</sup>

Mönstret klarnar ytterligare om vi tillåter oss att smaka på frågan bara lite till. På gangstervis framväst ur ena mungipan blir frågan om *vem* som vill veta en fråga på liv och död, en paranoians verbala skyddsväst, nära besläktad med *Arkiv X*-seriens devis ”Trust no one”. Med ett mer troskyldigt tonfall kan den lika lätt länkas till det alternativa och mer frimodiga mottot ”The truth is out there”. Frågan om *vem* som vill veta är, med andra ord, alltid nära sammankopplad med *vad* som finns att veta och vilket värde den kunskapen tillmäts, personligt och politiskt lika väl som vetenskapligt.

Alltför stora växlar ska förstås inte dras på vare sig gamla talesätt om arkivarbete eller jämförelser mellan fiktiva arkiv i kultstämplade tv-serier och filosofiska diskussioner om kunskapsbegreppets konstruktion. Jag har ändå tillåtit mig denna omväg för att kunna närma mig arkivet på tillbörligt avstånd från de förgivettagna tankevägarna. Jag dristar mig till att påstå att det finns ett djupt liggande samförstånd om att själva arkivet, som plats och som kunskapsrum, har en given och beskrivbar materialitet. Det vill säga: även om flertalet forskare utan vidare accepterar tanken på att ingen kan gå in i arkivarbetet helt ”naken” (i betydelse av ”ren” och opåverkad av personligt, socialt, historiskt och även kunskapsmässigt betingade begränsningar i förståelsen av det specifika arkivmaterialets egenart), utgår man ofta lika självklart från att man vet *vart* man går och *vad* man i huvudsak gör när man ”går till arkivet”.

Det spår jag valt att följa i min artikel är ett annat. Som plats för vetenskapligt kunskapssökande tänker jag mig att ett arkiv kan vara stationärt lika gärna som mobilt eller till och med virtuellt, liksom det på en och samma gång rymmer både materiella och immateriella aspekter. Av samma skäl menar jag att arkivarbete måste beskrivas som en i lika hög grad emotionell som intellektuell kunskapspraktik; dess epistemologiska potential är alltid mer eller mindre tydligt medierad genom historiskt situerade, personliga och förkroppsligade erfarenheter. Mitt synsätt är härvidlag

präglat av de senaste decenniernas nydanande teorisamtal kring andra aspekter av arkivet, vid sidan om dess klassiska funktion som källa och underlag för empiriska undersökningar. Inte minst inom den feministiska forskningen har "Arkivets" och "arkivarbetets" metaforik produktivt tagits i bruk för kritiska undersökningar av dominerande kunskapshierarkier – där de kanske mest kända exemplen är Sara Ahmeds bild av "the unhappy archives of feminist theory" – i boken *The promise of happiness* och Ann Cvetkovichs "Archive of feelings" i hennes bok med samma namn. För förståelsen av arkivets dubbla status, på gränsen mellan materiellt och immateriellt, liksom dess tröskelposition mellan konst, byråkrati och vetenskap, ger Jacques Derridas bok *Mal d'archive* viktiga tolkningsnycklar, liksom även Sven Spiekers studie *The big archive*.<sup>3</sup>

Med utgångspunkt i min egen pågående forskning i Sara Lidmans författararkiv<sup>4</sup> vill jag i den här artikeln särskilt pröva att närma mig arkivets "emotionalitet". I likhet med många andra författar- och konstnärarsarkiv tror jag nämligen att Lidmans arkiv passar ovanligt väl för en sådan undersökning. Låt mig samtidigt infoga en brasklapp: en sådan undersökning kräver en öppenhet för alternativa och, sett från ett traditionellt vetenskapligt perspektiv, "okonventionella" metoder och teoretiska förståelseramar. Med konstaterandet att arkivarbetet potentiellt innefattar ett emotionellt likaväl som intellektuellt kunskapsutbyte, följer att detta är en art av forskning som måste bedrivas i ett mellanrum eller en gränsszon, i fallet med författararkivet primärt lokaliserad till det sällan uppsökta, men ofta överdrivet hårt dragna, gränsen mellan litteraturvetenskapliga och konstnärliga/litterära arbetsmetoder. I den här artikeln vill jag pröva att reflexivt åskådliggöra detta genom att foga in korta passager ur texter som jag valt att rubricera "forskardagbok". Där har jag fortgående gjort noteringar och ibland även korta minnesarbeten som kretsar kring emotionella och taktiska upplevelser av läsningen av arkivdokumenten. Mer än "marginalanteckningar" vill jag se dem som arbetsanteckningar från en pågående undersökning av det mellanrum som författararkivet öppnar mellan "emotionalitet" och epistemologi – liksom, mer direkt, mellan forskare och författare.

Lite spektakulärt skulle man kunna säga att här finns en given *Arkiv X*-faktor; en utmaning mot såväl vetenskapligt som konstnärligt vanetänkande som möjligen kan beskrivas som lika innovativt (alternativt dåraktigt) som Fox Mulders och Dana Scullys gränssprängande paranormalakriminologiska projekt.<sup>5</sup> Huruvida "Trust no one" eller "The truth is out there" (eller rentav "I want to believe") skulle passa bäst som motto är det dock säkrast att tills vidare lämna som en öppen fråga...

### **"Arkivfeber" och skuggtexter**

Både som metafor och som faktisk och historisk plats – liksom som plats för kunskapssökande och kunskapsorganisering – rymmer författararkivet

en påtaglig om än sällan omtalad känslomässig laddning. Eller kanske rättare: arkivet härbärgerar laddningen, och den slumrande konflikten, mellan det arkivariska systematiserandet av en författares arbetsmaterial och den mer eller mindre (o)sorterade ordning det från början hade. I rörelsen från arbetsmaterial till arkiv förändras för det första manuskriptens status från privat till offentlig, om än med villkorad åtkomlighet (till exempel genom att de endast får läsas av forskare, ibland även genom att, som fallet är med Lidman-arkivet, särskilda tillstånd krävs av efterlevande släktingar om författaren ifråga själv är död). För det andra skapar själva arkiveringen och dess systematiseringsprinciper ofta en illusion av rationalitet, överblickbarhet och ordning som sällan överensstämmer med dess ursprungliga beskaffenhet.

Birgitta Holm, en av initiativtagarna till insamlandet av Sara Lidmans arkiv, har målande beskrivit det material som kom att ingå i det som en "kökkenmödding", inhyst i en skrubbe i Lidmans barndomshem i byn Missenträsk i norra Västerbotten. I sin arkivordnade form måste det ännu, framhåller Holm, beskrivas som ett "myller", något som de ansvariga arkivarierna instämmer i.<sup>6</sup> I sin materialitet är arkivet, likt många författararkiv, sorterat i överblickbara huvud- och underordningar, i kronologisk följd. Det omfattar 25 hyllmeter, fördelade på närmare 350 volymer, varav manuskript och research för romanerna är den i särklass mest omfattande med 60 volymer. Åtskilliga volymer upptas även med korrespondens, dagböcker, fotografier, en omfattande mängd pressklipp och delar av författarens privata boksamling. Karakteristiken av Sara Lidman-arkivet som ett "myller" kan sägas ge oss en ledtråd till arkivets proveniens. Men det ger även i övergripande mening en aning om den inneboende motsägelse som kännetecknar samlandet och ordnandet av ett arkiv enligt formellt korrekta systematiseringsprinciper. Det tids- och platsupphävande "myllret" skulle ju mycket väl kunna tänkas ligga närmare författarens arbetssätt än det kronologiskt och systematiskt ordnade. I så måtto härbärgerar arkivets samlingar alltid en paradox. Här finns, för att anknyta till en av Derridas tankebilder, en konstitutiv dynamik mellan minnets bevarande och glömskans förstörande krafter; mellan sammanfogande och fragmentering. Arkivet kan därför aldrig på något enkelt vis utgöra en plats för bevarande av minnen i form av den ena eller andra typen av dokument eller objekt. Tvärtom, förutsätter, hävdar Derrida, arkivets platsskapande ett "strukturellt sammanbrott" av det sammanhang och den plats minnesdokumentet/-objektet härrör från. Det är alltså först i och med detta avskiljande och överlämnande som arkivet blir möjligt. Arkiveringen som strategi för bevarande införlivar därför med nödvändighet även en destruktionsprincip, som Derrida vill se som en variation av den freudianska dödsdriften. Detta gör i sin tur att arkivet aldrig kan utgöra en källa för undersökningen av en ursprunglig eller fullständig "sanning". Derrida skriver: "Arkivet arbetar alltid, och *a priori*,

mot sig självt”. Det är insikten om denna paradoxala belägenhet som alstrar det tillstånd av ”arkivfeber” (”mal d’archive”), som Derrida exemplifierar med den milt sagt intrikata historien kring samlandet av Sigmunds Freuds arkiv.<sup>7</sup> I olika variationer löper spåren av en sådan ”arkivfeber” genom många av litteraturens arkivhistorier. Inom det svensk-språkiga området är en av de mest anslående den om Edith Södergrans bestämda önskemål om att hennes brev skulle förstöras efter hennes död, för att undandras ”likmaskarnas”, det vill säga forskarnas, uppmärksamhet.<sup>8</sup>

Förenklat kan man säga att exemplen illustrerar det tolkningsmotstånd som dokumenten i ett författararkiv oundvikligen manifesterar i mötet med en forskare. Med en viss vridning av Derridas metaforik menar jag att ”arkivfebern” kan avläsas som en yttring av dokumentens underliggande ”emotionalitet” – eller med det ord jag hellre vill använda: som spår av ett pågående ”emotionellt läckage”. Läger man brev, manuskript- och dagbokssidor intill varandra kan man emellanåt ana den komplexa sammanflätning av skrivande och liv som försiggår i författarens arbetsvardag. I vissa fall, som i Sara Lidmans arkiv, kan man till och med iaktta hur gränserna stundtals ter sig helt uppluckrade mellan romanskri- vande och dagbok, såtillvida att rena dagboksnoteringar och drömfrag- ment fogas in i manuskriptutkast – och vice versa: att research-anteck- ningar och utprovande av vissa formuleringar i romantexter och politiska artiklar skrivs in i dagböckerna. I de publicerade romanerna (eller för den delen i de publicerade politiska artiklarna) finns inte dagboksnotering- arna längre med, men det är inte desto mindre intressant att de ganska långt in i arbetsprocessen ligger sida vid sida med varandra.

Tentativt har jag valt att benämna dessa textuella och genreöverskri- dande överlappningar som ”skuggtexter”. Med det menar jag att det är ett skrivsätt som vittnar om en arbetsmetod som sidoordnar snarare än hierarkiserar förhållandet mellan dagbokens privata och romantextens konstnärliga rum. ”Skuggtexten” kan delvis ses besläktad med det klas- siska ”palimpsest”-begreppet, som fick vid spridning i den moderna femi- nistiska litteraturforskningen genom Sandra M. Gilberts och Susan Gubars tongivande studie *The madwoman in the attic* (1979). Den etymologiska betydelsen av ordet är att suddas ut eller skrapa bort text för frigöra skriv- yta för nya ord, vilket är ett fenomen som kan spåras tillbaka till antikens återbruk av pergament eller papyrusrullar. I Gilberts och Gubars tolkning blir ”palimpsest” snarare en textuell strategi som kvinnliga författare, främst under 1800-talet och det tidiga 1900-talet, tog i bruk för att er- övra en författarauktoritet som förnekades dem i offentligheten. I skydd av ämnesval och stil som på ytan anpassade sig till tidens krav på kvinn- lig underordning, kunde de fläta in en subversiv tendens på underliggande betydelsenivåer. Det handlar om litterära verk (med Charlotte Brontës *Jane Eyre* som paradexempel) som medvetet spelar ut ytans sken mot

djupets innebörd – ”works whose surface designs conceal or obscure deeper, less accessible (and less socially acceptable) levels of meaning”.<sup>9</sup>

Det som jag här kallar ”skuggtext” skiljer sig dock på ett par avgörande sätt från ”palimpsest”-begreppet. Detta främst genom att den ”skuggtext” jag funnit i Sara Lidman-arkivet styckevis är helt manifest och i det avseendet måste beskrivas som sidoordnad snarare än dold eller undertryckt. Ett exempel är när Sara Lidman i sin dagbok prövar olika alternativ för namngivningen av en av romanfigurerna i romansviten *Jernbanan* (1977–1999). Funderingarna är inte, som man skulle kunna tro, skrivna i marginalen, utan mitt på textsidan; mitt i dagboksnoteringarnas flöde av vardagliga möten och göromål:

Har kommit bra igång med Didrik. och med Hagar. och sonen Isak.  
Ska hon byta till namnet Ida?

Ida Brandt – som fick ölrättigheter. Jörn 1893–4

Heter man Ida kan man ha en son som heter Isak. Men inte om man heter Hagar. Kommer man och heter Hagar då har man inga rättigheter. då får man sannerligen skylla sig själv. och det vare sig principalen heter Jönsson eller Mårtensson<sup>10</sup>

På motsvarande vis fogas vad som måste karakteriseras som dagboksnoteringar med jämna mellanrum in i romanmanuskripten. En särskilt illustrativ passage återfinns i ett av de senare utkastet till den näst sista romanen i sviten, *Lifsens rot* (1996). Lidman inleder här en maskinskriven manuskriptsida med att reflektera kring dagens väder och ljusfall samt en nattlig dröm om ett möte med Selma Lagerlöf, som håller ett bländande prystal – iförd ”en chockrosa sidenklänning”. Redogörelsen av drömmen avslutas med en ”tydning”, som utmynnar i insikten om att drömmens budskap är att:

en text måste vara lättsinnig på ytan, ha den stilen som ser munter och lättköpt ut? medan allvaret är dolt – ngt att upptäcka  
vad kännetecknar dem de stora: stilens munterhet.  
Varför har jag så svårt för Peter Weiss? Hans stil är inte munter<sup>11</sup>

Efter detta fortsätter romantexten, avskild endast med några raders mellanrum:

att Mårtens-huset var roligt  
det porlade och skrattade i alla vrår  
medan Rönnog kom från vredens hus, de torra sarkasmerna  
jo men här är ngt?

Författarens fråga till sig själv på sista raden – ”jo men här är ngt?” – får ytterligare eftertryck av det stora handskrivna ”Ja” som flyger upp likt en helikopter ur textens marginal. Det arkivläsaren bevittnar är unikt: själva

17 nov. 92 och plötsligt efter en rad grå dagar

vaknar i sol: Vad kan jämföras med höstens sol? Hade en forsidabel dröm om Selma - det är uppläsning av hennes brev till Elkan på radion och råkade höra ngt efter rekommendation av Lena. Vilken fläkt och friskhet - och så modern i min dröm skulle jag på nån prisutdelning och där var plötsligt Selma: uppflugen på ett bord i en chockrosa sidenklänning som sannerligen flådrade omkring henne - rych-pych och så höll hon nåt roligt tal och jag blev alldeles utom mig för jag visste att mitt tal var konventionellt och dåligt i jämförelse - desutom hittade jag det inte, letade som en galning i min väska och fann det inte och tänkte att då måste jag sno ihop ngt ---- tydning: en text måste vara lättsinnig på ytan, ha den stilen som ser munter lättköpt ut? medan allvaret är dolt - ngt att upptäcka vad kännetecknar dem de stora: stilens munterhet: Varför jag har så svårt för Peter Weiss? Hans stil är inte munter

att Mårtenssons-huset var roligt, det porlade och skrattade i alla vrår medan Rönnog kom från vredens hus, de torra sarkasmerna jo men här är ngt?



det ögonblick när författaren så att säga kommer sig själv och sin metod på spåren. Från idé till skrivande praktik på ett halvt dussin rader. Tankefärden går via Selma-drömmen som öppnar insikten om att tricket med stilen är balansen, den noggranna avvägningen mellan lättsinne och tyngd; mellan munterhet och allvar. Den silas vidare genom en kortfattad reflektion där Selma Lagerlöf underförstått får stå som stilförebild medan Peter Weiss hålls upp som exempel på motsatsen. Och med detta sagt skriver Lidman, som det verkar, några ”provraider” som omedelbart åskådliggör den ”stilens munterhet” som hon själv vill förknippa med ”dem de stora” – och som får henne att gripa pennan och med den utbrista i ett bekräftande ”Ja”, så stort och lyckligt att det närmast får karaktären av ett ”Eureka!”.

Det intrikata samspelet mellan olika nivåer i skrivandet, liksom i författarens eget medvetande, blir här för en kort stund skenbart transparent. På pappersarket står dagbokens ”jag” momentant intill den drömmande Sara som sufflerar romanförfattaren med stilråd för det fortsatta skrivandet. I överförd bemärkelse skulle den här textpassagen även kunna ses som en illustration av (och en påminnelse om) vanskligheten i arkivets artificiella och arrangerade nyordning av material som i författarens levda verklighet ofta ligger i oskiljbara lager på lager, både materiellt och emotionellt – det vill säga att de olika textvarianterna på sitt vis är lika sammansatta, och emellanåt ambivalenta, som de känslor som man anar genomsyrar dem.

Under ytan på den systematiserade arkivordningen finns med andra ord mer eller mindre tydliga rester av tidigare ordningar. I de stunder som dagbokens ”skuggtext” bryter igenom romanmanuskriptet eller romanarbetet bryter igenom i dagboksnoteringarna. Det kan vara, som i Sara Lidmans arkiv, ett aldrig helt utgallrat ”myller” som varskar om rötterna i ”kökkenmöddingens” levda ordning, som möjligen i sin tur röjer spåren av en nu fragmentariserad men en gång sammanhållande emotionell ordning. Denna internaliserade (o-)ordning gör ingen kategorisk skillnad mellan roman och liv; mellan oavsända kärleksbrev och ratade manuskriptutkast. Den forskare som närmar sig dokumentmapparna borde därför göras medveten om mellanrummen, friktionsytorna mellan de olika textgenrerna och det ”emotionella läckage” som alstras därur – och som ofrånkomligen rinner, spiller över till forskarens arbetsanteckningar, kläder, kropp... *Glöm inte gummistövlar!*

Nej, naken går sannerligen ingen till arkivet. Men hur, när går man? Vart går man? Vart går jag, när jag om morgonen skriver ”Forskningsarkivet” på meddelandetavlan vid min tjänsterumsdörr på Umeå universitet?



## Över myren, hem till byn

Är vägen över myren en genväg eller senväg? Jag står på för långt håll nu för att se klart – eller står jag i själva verket för nära? Jag har fyllt 52 år och behöver glasögon för första gången i mitt liv. Det tar tid att vänja sig, att kalibrera seendet med tiden och avståndet. Eller för den delen närheten. Men myren kommer jag inte undan, det vet jag. Förr eller senare måste jag klafsas över den förbannade blötmyren för att komma till byn. Hem till byn? Nej. (Jo!) Men dit.

Färden leder långt bortom och inom byn. Byavägen går rakt genom hjärtat, i grus och snö. På kartan är den sällan synlig men leder alltid fram, ibland hem. Riktningen är given: norrut, norrut! Nu leder den till den västerbottniska inlands- (eller kanske rättare: skogslands-)byn, genomkorsad av järnvägen – i någon sträckning av den Norra Stambanan eller Inlandsbanan. "Banan" var också det ord min farmor och farfar använde. "Jernbanan" inte "järnvägen". Med en dryg generations avstånd emellan är det byn och banan som ringar in platsen för både Sara Lidmans barndom och min. Inte samma by, förstås. Saras by är Missenträsk i Jörns kommun (tidigare Österjörns socken), senare omlokaliserad till en parallell fiktionstopografi under namnet "Ecksträsk" i Lillvattnets socken i romansviten Jernbanan (sju romaner utgivna mellan åren 1977 och 1999). I byn utspelar sig romanens historia i ett Innan och Medan – i förhållande till den stora så kallade "strukturomvandlingen", varav dragningen av jernbanan inåt, "oppåt marka" var den för den norra landsdelen avgörande. Eller ödesdigra, beroende på hur man ser det. Sara Lidman fannade hela tidsspannet och dess rörelse mellan hopp och förtvivlan med formuleringen "Befolkandet och Avfolkandet av Inlandet".

Min västerbottniska inlandsby i Storumans kommun (tidigare Stensele socken) bar namnet Svärträsk under min barndom och uppväxt, den som utspelades inom "Avfolkandets" och flyttlasspolitikens decennier. Dessförinnan hade byn hetat Gunnarberg – och det började den göra igen, ungefär samtidigt som Scanmining AB började prospektera för zinkbrytning ett par år in på 2000-talet. Träskan, vattnen och bergen i bynamnen ger överlappande fästpunkter på kartan liksom i historien. Där finns en början, synlig först på håll, men den finns där.

Byn är den utåt synliga knutpunkten, den går att märka ut med nålar eller kryss på befintliga kartor över Västerbotten. Ännu tydligare framträder den om jag låter linjen mellan byarna öppnas i riktning mot min farfars hemby Småträsk – i det alldeles nära grannskapet till Missenträsk. Här finns en historia av spår som korsar varandra, järnvägens och människornas.

Och ska tilläggas: ljudminnen av skenskarvars dunkande, rälsbuss-signalens reva i byns tystnad och norrskenets klokrafts om vinterkvällarna. Doftminnen av kreosot från högarna av överblivna slipers vid banvallen.

*Känslminnen av att balansera barfota på regnvåta spänger över kron-  
diken eller gå ned sig i ett dykallt myrhål. Smakminnen av solmogna hjort-  
ron, snöflingor på tungan, järnhaltigt brunnsvatten. På oklara men ofrån-  
komliga vis följer min by så med mig in i Sara Lidmans författararkiv,  
precis som förr under läsningen av hennes romaner.*

## "Boken" och byn

I början av augusti 1975 skriver Sara Lidman i sin dagbok:

Jag har alltså flyttat hem – och hoppas att detta var mitt livs sista flyttning. Jag har inget mer att hoppas på av 'världen' – dvs. på en kärlek. Men jag hoppas kunna skriva Boken. Det är det enda enda<sup>12</sup>

När man fortsätter följa dagboken genom året framgår att flyttningen norrut, till hembyn Missenträsk, sker i en turbulent tid i författarens liv. Uppbrott, separationer, en djup kärlekssorg ligger bakom det endast skenbart hastiga beslutet att lämna Stockholm och flytta "hem". En avgörande omständighet är de åldriga föräldrarna Jenny och Andreas Lidman, som nu vårdas på Jörns sjukhem. I dagboken framgår att Sara Lidman ser det som sin plikt att axla den omsorgsbörda som tidigare främst vilat på hennes syskon.

Vietnamkriget slut några månader tidigare och den politiska vänsterindens hastiga mojnande ska också vägas in. Vid den här tiden är Sara Lidman en av de mest inflytelserika politiska opinionsbildarna, till synes outröttlig engagerad och agiterande. Från mitten av 1960-talet har hon nästan uteslutande ägnat sitt författarskap åt politiskt skrivande. Hon har rest i världen, i Afrika och Sydostasien, agiterat för FNL-grupper runtomkring i Sverige, solidariserat sig med strejkande gruvarbetare i Kiruna och skrivit en rapportbok om deras kamp. Hennes politiska författarskap har varit av en sådan ambition och omfattning att författarkolleger och kulturskribenter, mer eller mindre välvilligt, vädjar om att hon ska återvända till romangenren – och inte längre låta "reportaget" överskugga Konsten.<sup>13</sup> Den förmenta motsättningen mellan debattartiklar och romanskrivande ser Lidman uppenbarligen själv som ett missförstånd, snarare än som en genrekonflikt. Några år senare, i förordet till artikelsamlingen *Varje löv är ett öga*, klargör hon att det är uttryckets emotionella laddning och tonläge, inte ämnet eller engagemanget, som skiljer dem åt:

I en roman finns ursinnet, vreden som inte behöver höja rösten. Där finns också i bästa fall en kärlek så djup att den "inte behöver" glittra på ytan. Romanen stammar sina svar på en livslång utmaning.

Artikeln däremot är stubbe och stubin. Man skriver den när en massmediabild av ett skeende dämt upp ett sådant raseri inom en att man inte får andrum till romanarbetet förrän man inlämnat en protest.<sup>14</sup>

Frågan som ursprungligen ledde mig till dagböckerna var just en undran om hur vägen till "Boken", tillbaka till romanskrivandet, såg ut. Var det bara en slump att den sammanföll med vägen "hem"; hem till byn? Eller var flytten norrut, till barndomshemmet och författarskapets topografiska ursprungsplats, en förutsättning för återvändandet till romanen? Helt klart var att vägen "hem" varken kan beskrivas som rak eller självklar. Även om beslutet att skriva "Boken" stavas med versal, så skvallrar dagböckerna om att det fattades med tvekan och vanda. Åtskilligt av denna vanda kan följas jäms med den skiljeväg som Lidman själv symboliskt ser löpa mellan polerna Vietnam och Västerbotten.

Samvetstörnet över den oskrivna "stora boken" om Vietnam fortsätter att gnaga under lång tid framåt. Ett år efter flytten, i juli 1976, sitter Lidman "oppa botten" i barndomshemmet, i rummet som hon nu gjort om till skrivkammare och som tidigare tillhörde hennes älskade farmor Eva Lena. Hon skriver i dagboken:

Att min stora bok om Vietnam aldrig kommer att bli.  
Att det enda riktigt stora uppdrag jag har haft i mitt liv icke blir full-följt.  
Det är förfärligt.  
Min lättja och svaghet dock – jag har ett Vietnam i Västerbotten också.<sup>15</sup>

Formuleringen tyder på att vare sig bytet av bostadsort eller övergången från 1960- och 70-talens i huvudsak politiska skrivande innebar någon dramatisk förändring i författarskapets djupare riktning och syftning. Det "Vietnam i Västerbotten" som åsyftas ger en öppen vink åt Norrlands månghundraåriga koloniala historia, den som ska bli spelplatsen för "Boken" – och som i sin färdiga form mycket väl kan sägas lokalisera de västerbottniska skogsböndernas historia i grannskapet till samtalen i Hanoi.

Att romanskrivandet och de politiska texterna inte äger rum i väsensskilt olika rum och syften kan ganska lätt konstateras. Men min nyfikenhet leder mig ändå till att undra hur brytpunkterna – alternativt lödpunkterna – mellan dem såg ut? Är de synliga nog att lokaliseras i de efterlämnade manuskripten och dagboksanteckningarna? Och, om så, vad händer i mellanrummet, i tankeutrymmet eller transitzonen, mellan artikelns stubin och romanens långsamt framstammade svar – i relokaliseringen av "Vietnam i Västerbotten".

Utifrån betraktat markerade flyttningen och återkomsten till Missen-träsk en avgörande förändring i författarskapet. Men lika viktigt är att understryka att det dryga decennium Lidman ägnat åt sitt politiska skrivande inte för den skull kan sorteras ut som ett mellanspel, även om många av samtidens kritiker och även sentida läsare har velat se det så. Litterärt sett menar jag att det är mer rättvisande att tala om Lidmans utveckling

i termer av en djupgående, månglagrad kontinuitet snarare än som ett tvärt brott; att de två skrivsätten och genrerna aldrig egentligen hade separerats utan oupphörligt flöt in i och berikade varandra.

Om jag, retrospektivt, tillåter mig att vända något lite på orsaksordningen och kronologin i mina egna tankevägar (som inte heller varit vare sig raka eller självklara), så föreställde jag mig att det i de litterära och politiska texterna kunde urskiljas suggestiva paralleller mellan det mönster av ömsom uppdykande, ömsom undanglidande ”skuggtexter” som jag iakttagit i dagböckerna och manuskripten. Med andra ord, att utprövan-det, utforskandet av den genrehybrida stilen som metod försiggår i alla delar av författarskapet, både i de otryckta och i de publicerade texterna. Möjligen är det en sådan arbetsmetod och ambition som Lidman själv sammanfattar i ordet ”Boken”. Den som både innehåller Vietnam-boken som inte blev och romanerna som skulle bli, och flödet av andra samtidigt tillkomna texter – dagböckernas, de politiska artiklarna. När man följer ”Bokens” tillkomst genom dagböckerna kan man på så vis glimtvis ana spåren av en ordning som stör eller till och med inverterar arkivets tillskapade ordning, med dess systematiserade åtskillnad mellan olika dokumenttyper och genrer.

Snart förstår jag att mina funderingar kring förhållandet mellan dessa såväl divergerande som konvergerande ordningar ställer mig som forskare inför ett både empiriskt och kunskapsteoretiskt dilemma. Frestelsen att se mitt tolkningsarbete ungefär som en arkeologisk utmaning kommer och går. Som att det skulle finnas en ”ursprunglig” ordning och att jag genom att försöka rekonstruera den så troget och noggrant som möjligt skulle kunna komma närmare Sara Lidmans hand och penna i skrivandets stund. Som att det skulle gå att återställa och lokalisera det litterära skapandet i dess modalitet, temporalitet och rumslighet, bara genom att lägga dokumenten i rätt (kronologisk? tematisk? emotionell?) ordningsföljd. Är arkivet i själva verket jämförbart med en arkeologisk utgrävningsplats – och forskarens arbete med arkeologens?

Det är nu jag börjar inse att mitt ordval, mitt medvetna eller omedvetna val av metaforik, i allra högsta påverkar vad jag ser – och inte tillåter mig att se.

Så vart är jag på väg? Vart är det jag går när jag skriver ”Forskningsarkivet” på meddelandetavlan vid mitt tjänsterum? Vad är det jag finner när jag sitter med mappar och kuvert, fyllda med de manuskript, dagböcker, fotografier, brev, pressklipp och så vidare och så vidare som enligt handskriftförteckningen utgör *Nr 52: Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923–2004)*? Vad är det jag gör?

## In i arkivet: forskaren möter författaren

6 september 2012

*Det som hände mig under våren – och som återkom med förnyad intensitet när jag nu griper mig an arbetet igen efter semestern – är det existentiella korsdrag som läsningen av Saras dagböcker försätter mig i... 1975, när hon flyttade tillbaka till Missenträsk skulle hon snart fylla 52 år. Och att jag fyllde 52 i somras... Ögonblicket när insikten nådde mig. Och omedelbart efteråt villrådigheten. Vad gör jag med det här? Den här känslan av... omöjlig, absolut oprofessionell närhet. En plötslig känsla av att åka hiss mellan tidsåldrarna och se lödpunkten mellan dem glöda; bränna till i synfältet, svida mot fingertopparna när jag skriver av hennes ord från dagbokssidorna.*

Under mina timmar, dagar, veckor och månader med Sara Lidmans dagböcker i handskriftrummet på Forskningsarkivet vid Umeå universitetsbibliotek slås jag gång på gång av den djupa beröring, existentiell och taktill, som arbetet innebär. Trots (eller kanske på grund av?) läsesalens opersonliga, reglementsensliga funktionalism. Förutsättningen för rummets möblering och belysning förefaller vara *synlighet*. Forskaren ska både kunna se och synas utifrån, eftersom de bilder, dokument, skrivark och anteckningsböcker som hon hanterar i detta rum är oersätliga, inget får skadas eller försvinna. Rumsligheten frammanar, å ena sidan, en känsla som att sitta i ett akvarium, i tystnad och total rumslig transparens – bakom glasväggar, upplyst av lysrörsljus, omspunnen av fläktarnas oupphörliga brus.

Å andra sidan pågår ett icke-vokalt men mycket kännbart sorl av ord, tankar, känslor som liksom stiger upp ur pappersarken. Med tiden börjar jag vänja mig vid att tänka på det som händer som ett hemligt samtal, som uppstår ur den ibland nästan intima kontakten mellan ögats och fingertopparnas möte med den handskrivna texten. Det är en semi-kroppslig upplevelse, en på en gång *inom-* och *utom-*sinnlig förnimmelse av närhet. En skarv mellan förnuft och känsla, mellan text och kropp, som ömsom tätas, ömsom glipar upp. Känslan förstärks när jag lägger märke till hur Sara Lidmans handstil liksom markerar en regelbunden och igenkännlig takt, med pauser och radbyten, som grafiskt ligger nära den poetiska prosa som blivit hennes egenartade litterära signum – men också till den retoriska teknik som präglade Lidmans talekonst. Piktoren blir till partitur – en sinnligt, taktill avbildning av röstens rytm, textens ordflöde, emotionella läge och narrativa rytm.

## Omvägar; känningar

*Så vad är det jag gör?*

*Vill jag söka den "sanna" bilden av Sara?*

*Vill jag se en Sara som aldrig någon annan sett?*

*Nej, jag måste börja från ett annat håll.*

*Bara ha tålmod – det här kan verka som en omväg. Men den leder fram.*

*Jo. Närheten finns. Lödpunkten känns. Byavägen kan jag gå barfota i sömnen utan att gå ner mig i diket.*

*Men jag är inte, vill inte bli "Sara" med Lidman.*

*Jag är forskaren som följer ett textspår; en text under text; en SKUGG-TEXT... jag ser den och försöker förstå dess innebörd. Vad det innebär när författaren låter vardagens liv, drömmar, politik och kärlek liksom sippra in – ja, läcka in – i arbetet med den pågående romanen, så att gränserna mellan liv och litteratur momentant suddas ut... dagbokens drömspår, vardagsprat och politiska dagsnoteringar flyter in på manuskriptbladen – och romanens gestalter kliver in i och prövar ut tonfall, namn och färddvägar i dagbokens flöde av dagar och känslor.*

*Det finns inget utomsinnligt sätt att beskriva det jag söker utom att det handlar om att jag drivits hit av en känning... lika häftig som när författarinnan själv i ett av sina senare maskinskrivna manuskriptutkast tog till pennan och skrev ett stort och lyckligt JA!*

## Arkivets "tiderum"

Att gå in i ett författararkiv kan aldrig vara bara en rörelse till en plats eller ett rum med en materiell eller immateriell samling av dokument, utan är alltid och samtidigt en rörelse in i en relation av samförstånd och/eller motstånd med författaren, hennes verk och liv. Arkivets rumslighet är i det här avseendet lika paradoxal som dess temporalitet. Det är ett rum tillhörigt en tid som i sig inte är ett rum i tiden, men ändå kommer ur ett rum från en bestämd tidpunkt – och som i sin tur härrör ur en rad olika levda rum och "tiderum" i författarens liv. Jag tror att termen "tiderum" eller "kronotop", som myntades av den ryske romanteoretikern Mikhail Bakhtin, är särskild användbar i det här sammanhanget eftersom den öppnar och på en gång relativiserar och intensifierar förbindelserna mellan rummet, tiden och texten – och lika viktigt: införlivar förståelsen av rummet och tiden med textens genre.<sup>16</sup> Eller, som i Sara Lidmans fall, "myllet" som uppstår ur de ständigt pågående dialogiska överlappningarna och utbytet mellan olika genrer; mellan dagbok och roman; mellan berättelse och politisk debattartikel.

Detta "myller" som utmärker Lidmans textsamlingar ännu i deras arkiverade form skulle kunna sägas vara en utmärkande karakteristik för

deras – och i förlängningen – författarskapets ”tiderum”. Följaktligen är det i ”myllret” som jag har valt att söka efter de texter och spår som ligger romanskrivandet närmast – med särskild uppmärksamhet på mellanrummen och det ”emotionella läckaget” mellan liv och litteratur. Det är viktigt att understryka att ett sådant förståelseperspektiv inte på något enkelt vis innebär en prioritering av en biografisk förståelse av författarens verk. Det vore riktigare att säga att det är ett val av synvinkel som erkänner den reciprocitet som arkivarbetet etablerar mellan forskaren och författaren och temporärt inkluderar dem i det textuella, emotionella och spatialsala nätverk som författararkivets unika ”tiderum” utgör.

### **Arkivets ”emotionalitet”**

Den emotionaliserade ”arkivupplevelse” som jag här har försökt lyfta fram, är emellertid ingen lättvunnen eller lättupphunnen insikt. Som forskare tränas vi till att konsekvent prioritera den vetenskapliga distansen till forskningsuppgiften och betrakta den som synonym med den professionella klarsynen i kunskapssökandet. Så stark är vanans och de vetenskapliga metodkonventionernas grepp om tanken att de erfarenheter som faller utanför till att börja med inte syns, knappt ens finns – utom möjligen som en diffus känslomässig förnimmelse eller störning. Alltför ofta förväxlas dock distans med en absolut frånvaro av känslomässigt engagemang, något som i extrema fall förespeglar ett idealtillstånd, där det vetenskapliga arbetets plats visualiseras närmast som ett fläckfritt tanke-laboratorium. I objektivitetens namn förmodas där rena fakta kunna spjälkas ut från fiktion eller subjektiva tolkningar.

Att detta är en kunskapssyn som kritiserats hårt, inte minst i den feministiska vetenskapsdebatten, hindrar inte att den vidmakthålls och traderas som en vandringssågen till nya generationer av forskare. Objektiviteten må vara en chimär<sup>17</sup>, men den är en chimär som envist skuggar forskarens dagliga arbete – och följer med hela vägen in i arkivet. Laboratoriemetaforen gör sig till och med materiellt påmind i hanteringen av särskilt sköra eller på annat sätt ömtåliga arkivdokument, då forskaren måste ikläda sig vita bomullshandskar till skydd – som att kontakten mellan fingertoppar och pappersark, mellan hud och text, alltid i någon bemärkelse kan sägas äga rum i en potentiell riskzon.

I någon mån kan arkiven, personarkiven i synnerhet, sägas utgöra den humanistiska forskningens variant av en utgrävningsplats eller brottsplats – en rumsligt avgränsad plats för eftersökning av ”physical evidence”. Som jag redan varit inne på finns det en stark lockelse i att anamma en sådan metaforik, inte minst därför att den – åtminstone skenbart – bidrar till ett vetenskapliggörande av arkivarbetets svårbestämbara intellektuella praktik. I den outtalade jämförelse mellan arkivforskarens arbetsätt och exempelvis arkeologens, kriminalteknikerns eller rättsläkarens som

associativt följer med förlänas arkivarbetet närmast per automatik ett släktskap med dessa högt professionaliserade och teknologiserade yrkeskulturer som primärt utgår från just en evidensbaserad kunskapssyn.

I boken *Liberating method* skisserar den amerikanska sociologen Marjorie L. Vault en alternativ strategi för att införliva en ”arkeologisk” metod i det analytiska arbetet med olika textgenrer. Det är en metod som inte försöker eliminera mångtydigheten och motsägelsefullheten i undersökningen av platser eller dokument utan tvärtom utgår från den. Med ett sådant synsätt pekar ”evidentiary artefacts”, föremål och ting som är för blotta ögat synliga, inte ut svaren utan följdfrågorna, som tvingar oss att gång på gång ompröva och utvidga vetandets gränser.<sup>18</sup> Förenklat kan Vaults hållning sammanfattas i frågorna: Vad finns att veta? Och när vi ser och känner igen vad vi tror att vi vet, vad *mer* finns att veta? Vi rör oss, med andra ord, åter i närheten av de grundläggande kunskapsteoretiska frågor som vi minns att Naomi Scheman talade om. Det avgörande ögonblicket i undersökningen är insikten om att det alltid finns något mer och annat bortom det vi nu kan se och förstå.

Detta ”mer” kan delvis översättas till det man i en konventionell vetenskaplig vokabulär gärna talar om som det överskott av vetande (”surplus of knowing”) som följer med allt vetenskapligt kunskapssökande. Mindre ofta erkänner man, och än mindre talar om, det överskott av *kännande* alstras i kunskapsprocessen och som jag här tentativt har talat om som ett ”emotionellt läckage”.

För att återknyta till inledningen, skulle det kunna sägas att det emotionella vetandets del i arkivarbetets praktik än så länge mestadels är en del av det ”mer” som faller utanför, in i det osedda; ut i ”*X-files*”-zonen... Här är gränserna mellan evidensbaserad kunskap och alternativa sätt att se på kunskap alltid under förvandling och förhandling, liksom den genuspräglade dikotomiseringen av förnuft och känsla. Och vad mera är, precis som i kronotopen, är tid här inte heller en konstant, utan en kontext- och genreberoende variabel. Eller som FBI-agenterna Scullys och Mulders ord får sammanfatta saken i den här karakteristiska replikväxlingen:

Scully: ”Time can’t just disappear, it’s a universal invariant!”

Mulder: ”No, not in this zip code...”<sup>19</sup>

De tankesår jag har försökt följa i den här artikeln löper alla genom det ”myller” som utmärker Sara Lidmans författararkiv och vars temporala och spatiala ”zip code” möjligen i första hand ska avläsas som en kronotop i Bakhtins mening och inte som en kronologi. Jag har laborerat med tanken att se detta ”myller” i Lidmans efterlämnade texter och manuskript som något i sig meningsbärande; som rester av en ordning som bryter fram ännu i arkivets systematiserade och dokumentspecifika och genreupplade ordning, och som bär spår av Lidmans egenartade konstnärliga



arbetsmetod. Utsikten från fönstret vid skrivbordet, nattliga drömmar, dagspolitiska reflexioner och samtal med grannarna i byn, tar fortgående plats intill den framväxande romantexten. Det är en ordning som kan beskrivas som lika intellektuell som emotionell, lika litterär som personlig och vardagsförankrad – och som, i kraft av detta, etablerar en unik kronotop – ett ”tiderum” – som på en gång innesluter och relativiserar förhållandet mellan romanens tid och författarens och skrivandets nu.

Detta mönster av kontinuerligt genreöverskridande – i ömsom överlappande, ömsom underglidande partier – som kan urskiljas i både romanmanuskript och dagboksanteckningar, har jag gett benämningen ”skuggtexter”. Detta för att försöka synliggöra och analytiskt närma mig det narrativa ”läckage” mellan liv och text, mellan känsla och ord, som pågår här – i de ofta immateriella, men ändå emotionellt förnimbara mellanrummen eller glappen mellan de olika textformerna. Häri vilar den kanske mest uppfordrande och svårhanterliga aspekten av forskarens möte med författararkivet och förväntan om ett deltagande i dess möjliga kunskapsutbyte. I väntan på en mer exakt vokabulär är det denna fordran som jag valt att se som arkivets reciproka (och potentiellt dialogiska) ”emotionalitet”. Erkännandet av en sådan ”emotionalitet” markerar inte bara i allmänna ordalag ett brott mot den ännu dominerande vetenskapliga prioriteringen av förnuft före känsla. Den rymmer också en metodologisk och epistemologisk utmaning, lika mycket riktad mot det faktiska arbetet med dokumenten i arkivet, som mot sättet vi hanterar komplexiteten i den mer övergripande, intellektuella och emotionella ”arkivupplevelsen” i våra vetenskapliga samtal och texter. Förenklat uttryckt, är det en utmaning som inverterar och förtydligar den klassiska devisen ”ingen går naken till arkivet” till dess logiska slutsats: ”ingen går naken ur arkivet”.

### Summary

*The time-space of the archive. The shadow texts of Sara Lidman. By Annelie Bränström-Öhman.* As a place for scientific research, the archive may be stationary or mobile – or even a virtual site. Alongside its function as a source for empirical study, the archive holds several other crucial qualities, which highlight the complexity of all epistemological endeavour, including its metaphorical or symbolical aspects. Thus, “archive” or “archival” have been frequently used keywords in recent debate and research, from feminist theory to art theory. Jacques Derrida’s striking metaphor of “mal d’archive” – archive fever – has been followed by several more or less related thought figures, out of which Sara Ahmed’s image of “the unhappy archives of feminist theory” and Ann Cvetkovich’s “Archive of feelings” have been the most influential.

However, among archives, an author’s archive always holds an exceptional position, located as it is on the threshold between private, personal

and public. Remaining objects, imprints of intimate articulations of emotions in diaries and letters are systematized side by side, often in chronological order, with manuscripts, drafts, articles, etc. As such, an author's diary never tells just one story – but shelters the potential of many, written and unwritten stories, manifest or hidden. In this way an author's archive can be said to form a "time-space" of its own, in which the material layering of memories, narrative patterns and lived experiences both resist and challenge archival ordering principles.

Making its departure from the archive of Swedish novelist Sara Lidman (1923–2004), the aim of this article is to reflect on the encounter between the researcher and the author in an archival context. The methodological and stylistic approach is experimental, making use of personal diary writing as a means to enfold the tactile and sensual aspects of the "archival experience". The article thus argues that archival research must be recognized as an emotional as well as epistemological and intellectual practice.

## Noter

1. *X-files* (på svenska *Arkiv X*) skrevs av Chris Carter och visades ursprungligen på amerikansk tv mellan åren 1993 och 2002 (Fox Broadcasting Company). Handlingen kretsar kring de två FBI-agenterna Dana Scully (Gillian Anderson) och Fox Mulder (David Duchovny), som satts som ansvariga att utreda de olösta brottsfall som på grundval av sin obestämbara karaktär kategoriserats som "x-files" och avförts från FBI:s prioriterade utredningar. Den gemensamma nämnaren är att det handlar om fall som på ett eller annat vis involverar så kallade "paranormala" fenomen.

2. Naomi Scheman: "Who wants to know? The epistemological value of values" i *Engenderings. Constructions of knowledge, authority and privilege* (New York & London, 1993), 205.

3. Sara Ahmed: *The promise of happiness* (Durham & London, 2010); Ann Cvetkovich: *An archive of feelings. Trauma, sexuality and lesbian public cultures* (Durham, 2003); Jacques Derrida: *Archive fever. A freudian impression* (orig. *Mal d'archive. Une impression freudienne*, transl. Eric Prenowitz, [Chicago & London, 1996]); Sven Spieker: *The big archive. Art from bureaucracy* (Cambridge, MA, 2008). Derridas verk citeras här i min översättning.

4. "Författarinnan Sara Lidmans arkiv

(1923–2004)" förvaltas av Forskningsarkivet vid Umeå universitetsbibliotek <http://www.foark.umu.se/sites/default/files/arkiv/52/forth52.pdf>. Mitt pågående arbete kommer att resultera i en kommenterad dagboksutgåva med arbetsnamnet "Stilens munterhet". Sara Lidmans författardagböcker från *Missenträsk 1975–1985* (prel. publicering 2014) och en digital installation i samarbete med konstnären Maria Sundström och HUMlab X, Umeå universitet (prel. 2014). En viktig bakgrund till arbetet ger även min tidigare bok "Kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom". Sara Lidman och den kärleksfulla blicken (Säter, 2008).

5. För mer utförlig diskussion om det (litteratur-)vetenskapliga arbetets emotionella aspekter, se vidare Annelie Bränström Öhman: "Kärlek och andra laglösa känslor" i Annelie Bränström Öhman, Maria Jönsson & Ingeborg Svensson (red.): *Att känna sig fram. Känslor i humanistisk genusforskning* (Umeå, 2011) och "Skriva för intrigen? Några tankar om forskaren som författare" i *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2012:4.

6. Birgitta Holm: *Sara – i liv och text* (2 rev. upplagan, Stockholm, 2005 [1998]), 9 samt även Ingegerd Stenströms och Göran Larssons introduktion till arkivförteckningen (Umeå, 2003 och 2008), <http://www.fo>

ark.umu.se/sites/default/files/arkiv/52/forth52.pdf.

7. Derrida: *Archive fever*, 11f: "The archive always works, and *a priori*, against itself." Se vidare Janet Malcolm: *Striden om Freuds arkiv*, övers. Maria Ingemark (Stockholm, 1985 [1984]).

8. Hagar Olsson: *Ediths brev* (Stockholm, 1955), 10.

9. Sandra M. Gilbert & Susan Gubar: *The madwoman in the attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination* (New Haven & London, 1979), 73. Titeln "galna kvinna på vinden" syftar på Bertha Mason, Mr Rochesters första hustru, i Charlotte Brontës roman *Jane Eyre* (1847). Bertha, som anses vara galen, hålls inlåst på vinden i Rochester gods – och hennes närvaro anas bara som en nattlig spökgestalt, eller i ekot av enstaka skratt och rop, ofta kontrasterad mot huvudpersonen Jane Eyres lugna sinnelag. I Gilberts och Gubars bok blir Bertha/Jane det emblematiske exemplet på en "palimpsestisk" textuell strategi.

10. Sara Lidman: dagbok 3.7 1976, Handskrift 52: "Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923–2004)", Forskningsarkivet, Umeå Universitetsbibliotek, kapsel A3:2.

11. Sara Lidman: manuskript till romanen *Lifsens rot*, sidan daterad 17.11 1992. Forskningsarkivet, Umeå Universitetsbibliotek, kapsel B:248. Se även Bränström Öhman: "kärlek! och någonting att skratta åt! dessutom", 15.

12. Sara Lidman, dagbok 4.8 1975, Handskrift 52: "Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923–2004)", Forskningsarkivet, Umeå Universitetsbibliotek, kapsel A3:2.

13. Se t.ex. Maria Bergom-Larsson: "Sara

Lidmans författarskap. 'En djupt ansvarsfull position mitt i världen'", *Dagens Nyheter* 24.9.74 och Karl Erik Lagerlöf: "Varför skulle inte Sara Lidman kunna skriva romaner?", *Dagens Nyheter* 28.9.74.

14. Sara Lidman: *Varje löv är ett öga* (Stockholm, 1980), 7.

15. Sara Lidman: dagbok 12.7 1976, Handskrift 52: "Författarinnan Sara Lidmans arkiv (1923–2004)", Forskningsarkivet, Umeå Universitetsbibliotek, kapsel A3:2.

16. Termen "tiderum" är en fri översättning av Mikhail Bakhtins romanteoretiska term "kronotop". Se vidare Mikhail Bakhtin: "Forms of the chronotope in the novel" i *The dialogic imagination. Four essays by M.M. Bakhtin*, Michael Holquist (red.), (Austin, 1981).

17. Se vidare exempelvis de klassiska texterna Donna Haraway: "'Situated knowledge'. The science question in feminism and the privilege of partial perspective" i *Feminist Studies* 14:3 (1988) och Sandra Harding: "'Strong objectivity' and socially situated knowledge" i *Whose science? Whose knowledge? Thinking from women's lives* (Ithaca, N.Y, 1991).

18. Marjorie L. DeVault: *Liberating method. Feminism and social research* (Philadelphia, 1999), 56. Se även Annette Kuhn: *Family secrets. Acts of memory and imagination* (London, 2002) [1995]. Kuhn använder sig tentativt av brottsplatsens metaforik och praktik, när hon beskriver sin metod för minnesarbete: "The past is like a scene of a crime; if the deed is irrecoverable its traces may remain.", 4.

19. Replikväxlingen förekommer i pilotavsnittet av *X-files* (1993).