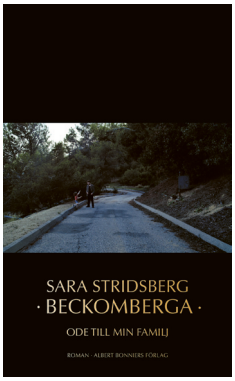
Åsa Magnusson

»Där varje ord är en insydd ros«

Om Sara Stridsbergs roman Beckomberga – Ode till min familj

I Stridsbergs fjärde roman, Beckomberga – Ode till min familj, hittar man kanske den mest explicita kopplingen mellan samhället och individen hittills i Stridsbergs författarskap. I ett slutord tillägnas romanen alla de som passerade sjukhusparken vid Beckomberga under tiden det var i bruk, åren 1932 till 1995. En tid, som berättaren påpekar i slutet av boken, sammanfaller med välfärdsstatens tid.



En varm sommardag i juli befinner jag mig på flygplatsen Orly utanför Paris. En säkerhetsvakt pekar på en av mina väskor och frågar vad jag har i den. Bilden av min mobiltelefon dyker upp i huvudet, för övrigt är det blankt. Jag vet att det finns ett ord, eller flera ord på olika språk, som jag borde uttala nu, men de är inte inom räckhåll. Jag blir stående en kort stund innan jag stammar fram att jag har talat flera språk de senaste dagarna och att det just nu är blankt i mitt huvud. Sedan tar jag fram mobiltelefonen och får passera.

Under flygresan tillbaka till Sverige slås jag av hur vacker infarten mot huvudstaden är; systemen av sjöar, åkrarnas rutmönster och bebyggelsen som ovanifrån framträder i rytmiska kompositioner.

Det finns en befrielse i att resa, de ändrade perspektiven och känslan, på gott och ont, av att tillfälligt röra sig utanför gängse tids- och rumskonstellationer.

I Sara Stridbergs böcker möter läsaren karaktärer som på flera plan befinner sig i rörelse. Perspektivförskjutningar, liksom intrycket av att få tillgång till platser som inte är inritade vare sig på kartan eller i språket, infinner sig ofta. Under det att jag läser hennes böcker återkommer en av Ludwig Wittgensteins tankegångar från *Filosofiska undersökningar* (1996) till mig: »Språket är en labyrint av vägar. Du kommer från ett håll och du känner igen dig; du kommer från ett annat håll till samma ställe och du känner inte längre igen dig.« Den som vill få en aning om Stridsbergs poetik kan med fördel gå in på Sveriges Radios hemsida och lyssna på hennes sommarprogram från 2011. Där talar hon om skrivandet som en undersökning där man både kan närma sig platser utan språk och platser där alla språk är möjliga, men också om språkets skönhet när hon uppmanar lyssnaren att följa med henne in i det vita pappret, »där varje ord är en insydd ros«.

Stridsberg debuterade 2004 med romanen *Happy Sally* där den svenska kanalsimmerskan Sally Bauer får stå modell för en kvinna som »… vill universum, allt …«, och som »inombords gnolar på en melodi, det är rastlösheten«. Parallellt med Sallys erövringar av såväl distanser som traditionellt manliga områden får läsaren följa en familj som är på väg att splittras. Det gemensamma för dem är havet, som de med »stålvilja, oceanvilja, rymdvilja«, närmar sig på olika sätt. En frånvarande mamma präglar familjens tillvaro. Även i Stridsbergs tredje roman, *Darling River* (2010) har en frånvarande mamma en viktig roll. Flickan Lo färdas tillsammans med sin pappa med bil genom nätterna. Då och då stannar de till vid en gyttjig flodbank eller i en

Sara Stridsberg. Foto: Caroline Andersson

skogsdunge, där mammans klänningar spänns upp för att pappan ska skjuta hål i dem. En akt som verkar vara förenad med att återfå en förlorad kontroll, samtidigt som de våldsamma skotten mot de skira tygen tycks symbolisera en längtan efter att synliggöra det brutala i hennes försvinnande. Liksom i *Happy Sally* löper flera berättelser parallellt genom romanen, berättelser vars figurer rör sig i utkanten av de platser och vägar vi med språkets och kartans hjälp kan försöka närma oss, eller som Stridsberg uttrycker det i *Darling River*: »Kartan är en okänd teori om världen som har mycket lite att göra med skogen här och den vita jorden som fläckar insektens vingar i hennes [Dolores] händer.«

I Sara Stridbergs böcker möter läsaren karaktärer som på flera plan befinner sig i rörelse. Perspektivförskjutningar, liksom intrycket av att få tillgång till platser som inte är inritade vare sig på kartan eller i språket, infinner sig ofta.

Om den upplevelse av att befinna mig utanför språket jag hade på flygplatsen i Orly var högst tillfällig, kämpar många av karaktärerna i Stridsbergs böcker med en betydligt allvarligare upplevelse av ett permanent utanförskap, där mycket av det som sker i deras värld inte finns nedtecknat vare sig i språket, på kartan eller i lagarna. Det leder inte sällan till en kompromisslöshet, där det ytterst handlar om att överleva. I Mia Engbergs film *Belleville Baby* från 2013 möter man samma typ av karaktärer och det är ingen slump att Engberg inleder och avslutar sin film med att referera till myten om Orfeus och Eurydike. Likt en kvinnlig Orfeus beger hon sig med sin filmkamera ner i underjorden, med föreställningen att återetablera en kontakt med en tidigare pojkvän, som hon kanske redan inledningsvis vet aldrig kommer att återvända.

När Medea i Stridsbergs bearbetning av det antika dramat, *Medealand* (2009), upptäcker sig vara utbytt av en ny kvinna och samtidigt utvisas ur det land hon lever i finner hennes vrede inga gränser inför de lagar som är nedtecknade utifrån så ojämlika förhållanden där den ena (mannen) kan följa sin lust och släppa sitt ansvar utan att straffas, medan den andra (kvinnan) straffas dubbelt i den sekund hon inte längre är åtråvärd. Även drottning Kristina i Stridsbergs pjäs från 2011, *Dissekering av ett snöfall*, slår bakut när hon ställs inför kravet att gifta sig för att få bibehålla sin position vid hovet. Hon kräver att få vara en person i egen rätt istället för att definieras utifrån en make. Valerie Solanas, i Stridsbergs kanske mest uppmärksammade roman, *Drömfakulteten* från 2006, slåss för sin originalitet i en sexualiserad värld där hon förväntas vara objekt, men gång på gång (även i förhållande till bokens berättare) kräver att på sina egna villkor få vara subjekt och att de lagar, och den värld, som inte inkluderar hennes perspektiv bör skrivas om istället för att hon ska förändras.

I Stridsbergs fjärde roman, *Beckomberga – Ode till min familj* (Bonniers 2014), hittar man kanske den mest explicita kopplingen mellan samhället och individen hittills i Stridsbergs författarskap. I ett slutord tillägnas romanen alla de som passerade sjukhusparken vid Beckomberga under tiden det var i bruk, åren 1932 till 1995. En tid, som berättaren påpekar i slutet av boken, sammanfaller med välfärdsstatens tid.

Beckomberga sjukhus invigs sommaren 1932 och bygget av sjukhuset är ett led i ett större projekt där ett antal nya sjukhus byggs i samband med att allt fler människor från och med förra sekelskiftet och framåt kommer att skrivas in på mentalsjukhus, av vilka anledningar kan man bara spekulera i.

Romanen utspelar sig framförallt under åttiotalet och nittiotalet, men liksom i Stridsbergs andra böcker förekommer drömsekvenser och alternativa skeenden vilket försvårar möjligheten att tidsbestämma allt som sker. I centrum av handlingen finns Jackie, en ung flicka vars pappa, Jimmie, tillbringar en stor del av sin tid på Stora Mans, avdelningen för manliga mentalpatienter på Beckomberga. Läsaren förstår att Jimmie, eller Jimmie Darling som han kallas av medpatienterna, är en charmerande person. Han håller gärna hov för de andra patienterna och överläkaren på hans avdelning tar med honom och en patient från den kvinnliga avdelningen, Stora Kvinns, på nattliga fester i innerstaden, trots kännedom om Jimmies spritmissbruk.

Jackie, som lever med sin periodvis frånvarande mamma Lone, dras till Jimmies värld och det som utspelar sig där. När hon passerar grindarna till sjukhuset upphör den vanliga världen och hon får möta omvärldens förkroppsligade rädslor i de människor som av olika anledningar placerats där. Där finns Sabina, som genom sin gränslöshet attraherar männen. Där finns den ömma och farliga Paul, som tar Jackies oskuld. Olof, som har vistats på Beckomberga större delen

av sitt vuxna liv. Och där finns sköterskan Inger som liksom de andra anställda på sjukhuset tycks balansera mellan båda världarna. Jackies sug kan inte bara förklaras med hennes längtan efter en far, utan lika mycket verkar det handla om en vilja att undersöka de aspekter av människan som inte kan inkluderas i det samhälle hon själv inom en snar framtid förväntas utgöra en del av. Dårens tal har genom historien, vilket till exempel den franske filosofen Michel Foucault påpekar i texten *Diskursens ordning* (1993), ömsom uppfattats som ett tal utan vare sig betydelse, sanningshalt eller beviskraft, ömsom bärare av märkliga krafter och dolda sanningar. Däremellan verkar få andra tolkningar ha rymts. Med barnets klara blick och som anhörig är det som om Jackie kan röra sig bortom dessa ytterligheter. Mjukt kan hon ställa sig bland dårarna utan att egentligen tillhöra dem och hon möts av såväl ömhet som respekt.

I sitt sommarprogram nämner Stridsberg att det finns en biografisk koppling till Beckomberga, men i första hand ska nog inte den familj boken tillägnas i titeln uppfattas som en biologisk familj, utan ses som en familj i en vidare bemärkelse, där de människor som befinner sig i utkanten av samhället är människor som står henne nära.

Stridsberg är inte ute efter att förklara varför patienterna hamnat på sjukhuset. Vi anar att Jimmies mamma Vitas självmord har att göra med hans spritmissbruk och att Sabinas strama pappa, konservatorn påverkat hennes gränslösa beteende, men det förblir antydningar i texten. På samma sätt kan Jackies möte med Jimmies värld anas ha en vaccinerande effekt, där erfarenheten på sätt och vis kommer att skydda henne från att hamna där i framtiden.

Däremot tar Stridsberg kraftfullt avstånd från det samhälle som utan att egentligen erbjuda rimliga alternativ från och med åttiotalet började slussa ut patienter vilka saknade verktyg för att klara sig där. Kanske blir kritiken som tydligast i de återkommande inslagen om Olof, som också kallas för »den sista patienten«. När jag läser bokens avslutande del, som Stridsberg döpt till »Et Misericordia« (Nåd) efter ett av Jimmies favoritstycken ur Bachs *Magnificat*, tänker jag att den nåd hon syftar på också är en sorts bön för de som inte förmådde hitta bättre lösningar.

Beckomberga – Ode till min familj är indelad i tre avdelningar vilka i sin tur har poetiska underrubriker som, »Mörk vår«, »Ur evighetsperspektivet« och »Gravity the Seducer«. Ibland är det mer sakliga angivelser, som »Telefonsamtalet«, men de strukturerar och underlättar för läsaren att orientera sig i tid och rum. Återkommande rubriker fungerar också som teman i ett musikaliskt stycke, där läsaren kan knyta an till tidigare partier i texten samtidigt som dessa utvidgas. Det finns en kronologisk berättelse, men denna presenteras inte för läsaren i en följd. I omkastade sekvenser vävs människoöden in i varandra och bryts då och då av mer sakliga redogörelser för sjukhusets historia och arkitekten Carl E. Westmans planer på att skapa »en liten stad utanför huvudstaden som ska rymma allt för en underlig människa«.

Kända människor, som Nelly Sachs och Jussi Björling, skymtar förbi och blir en påminnelse om att ett människoliv kan rymma ytterligheter av olika slag. Olof Palme sägs varje dag under en tid komma och besöka sin mamma som befinner sig på Stora Kvinns. Olof Palme, som är med och bygger välfärdsstaten och för patienten Olof dessutom är den som står för ett samhälle där även de svaga ryms.

Ljus av olika slag är ett återkommande inslag i Stridsbergs romaner. I *Beckomberga – Ode till min familj* sitter perukmakaren på Jungfrugatan »i en liten cirkel av ljus« när Jackie passerar honom tidigt en morgon, patienterna på Beckomberga beskrivs tumla runt »i ett stillastående smutsigt ljus« och Jackie blir stående en bit från Jimmie och hans hov ute i sjukhusparken en dag när hon kommer på besök, hon »vill vara utanför ljuset«. Även fåglar rör sig genom hennes texter och *Beckomberga – Ode till min familj* inleds med att en vit havsfågel svävar genom sjukhuskorridorerna på Beckomberga. Fågeln har perspektivet ovanifrån, överblicken, och står kanske för möjligheten att trots begränsade yttre situationer uppleva ögonblick av frihet och rörelse.

I sitt sommarprogram nämner Sara Stridsberg den franske filosofen Jean-Paul Sartre som lär ha sagt att genialitet är ett sätt att hantera mycket svåra omständigheter. I den bemärkelsen är man omgiven av genier i Stridsbergs böcker. Genier som måste uppfinna varje ögonblick av sin tillvaro utan vare sig kartans eller språkets hjälp.

Att skriva om dem på det sätt Stridsberg gör är också genialiskt, och man orienterar sig gärna i hennes sällskap. ■