

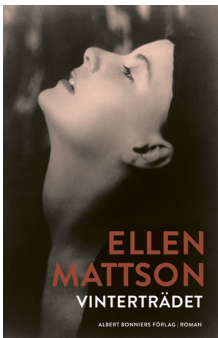


Åsa Magnusson

En annan människas historia

Om Ellen Mattsons Vinterträdet

Liksom frågan om identitet ständigt är närvarande inom skådespelarkonsten har den en central roll i Ellen Mattsons roman Vinterträdet. Inte bara genom alla de alias Garbo presenterar sig under och de lekar där Vendela får ge sig ut i Garbos kläder för att förvillia hennes beundrare, utan även i ett större perspektiv där frågan ställs om vilka vi är i förhållande till de som betraktar oss.



I utställningen *A Matter of Time*, som visas på Fotografiska Museet i Stockholm till och med september, har den amerikanska fotografen Sally Mann arbetat med att skildra platser och processer som vittnar om människans förgänglighet. Manns fotografier är avskalade och hon väjer inte för att visa sidor av livet som kan uppfattas som stötande. I serien *Immediate*

Family utgör hennes barn motivet i en rad bilder där deras självklara förhållande till den egna kroppen står i fokus. I en annan del av *A Matter of Time* har Mann studerat förmultnade människokroppar som i studiesyfte finns utlagda på ett område i Tennessee. Mann fångar kropparna i olika stadier av förmultningsprocessen med samma säkra estetik och respekt för det avbildade som man finner i hennes porträtt av de egna barnen.

I en scen i Ellen Mattsons roman *Vinterträdet* (2012) samtalar Greta Garbo med skådespelarkollegan och vännen Nils Asther. Båda hade studerat vid Dramatens elevskola och upptäckts av den svenske regissören Mauritz Stiller. Stiller var den som introducerade Garbo i Hollywood, men medan hon utvecklades till en stjärna, blev hans mellanspel i Hollywood kort. I scenen har Stiller nyligen avlidit och Greta drar sig till minnes ett samtal hon haft med en annan skådespelarkollega, Victor Sjöström, där

han berättat hur Stiller på sin dödsbädd beklagat sig över en filmidé som han inte kommer att kunna förverkliga. När Nils undrar över vad filmen kan ha handlat om svarar Greta:

Filmen är borta, det är allt jag vet. Ska vi försöka dra fram den ur mörkret?

En död människas döda tankar är som vinden i öknen, men vi tyngs ner av ljud, färger, kropp och röster, vi hinner aldrig ifatt. Våra levande tankar är så levande, hans döda tankar är i en annan värld, de rör sig blixtnabbt över en slätt utan ljus, utan ljud, utan färg. Det är en ensam plats.

Det äldsta bevarade fotografiet togs av fransmannen Joseph Nicéphore Niépce omkring 1826 och det visar utsikten från hans fönster i Saint-Loup-de-Varennes. Exponeringstiden lär ha varit åtta timmar. Men långt tidigare kände man till Camera obscura, det optiska fenomen som uppstår när en liten ljusspringa i ett för övrigt mörkt rum visar en upp- och nedvänd bild av det landskap som finns utanför.

Niépces landsman, Étienne Jules Muray, studerade djurs rörelser och utvecklade en kamera som kunde ta bilder i snabb följd. Denna kamera, i kombination med principen om ögats tröghet, bidrog till utvecklingen av de första korta filmerna som bröderna Lumière visade för publik 1895. Principen om ögats tröghet innebär att varje bild vi ser passerar hornhinnan under bråkdelen av en sekund och vi uppfattar därför flera stillastående bilder i tät följd som rörliga.

Filmkonstens framväxt var en förutsättning för att en stjärna av Garbos mått skulle kunna möta en stor publik. I *Vinterträdet* låter Ellen Mattson människan Greta långsamt framkallas inför läsarens ögon. Det är genom Vendela Bergs blick, hennes sekreterare och assistent, hon tar form och vi får följa Greta under några intensiva år i hennes karriär. Liksom frågan om identitet ständigt är närvarande inom skådespelarkonsten har den en central roll i Mattsons roman. Inte bara genom alla de alias Garbo presenterar sig under och de lekar där Vendela får ge sig ut i Garbos kläder för att förvilla hennes beundrare, utan även i ett större perspektiv där frågan ställs om vilka vi är i förhållande till de som betraktar oss. Genom att låta Vendelas blick vara den som dominerar kan man som läsare fråga sig om boken i första hand utgör ett porträtt av Greta eller om den, likt den omvända bild av världen som framträder för betraktaren med hjälp av Camera obscura, i ännu högre grad är ett porträtt av Vendela själv. En tanke som Mattson formulerar i bokens senare del där Vendela i det hon betraktar Greta försöker gissa sig till hennes tankegångar, för att strax därefter kort konstatera: »Men det var jag som tänkte på allt det där. Det går inte att berätta en annan människas historia.«

I bokens inledning är Vendela och Greta på väg till New York med passagerarfartyget Kungsholm. Året är 1929 och Garbos röst ska snart höras för första gången på film i Anna Christie som har premiär den 14 mars 1930. Greta är 23 år och har redan hunnit spela in ett tiotal filmer. Hon reser under namnet Harriet Brown och trots att de övriga passagerarna känner igen henne upprätthåller hon låtsasleken och kräver av dem att de ska delta.

Lika känd som Garbo är för allmänheten är Vendela okänd. Bokens andra kapitel, där Vendela presenterar sig för läsaren, inleds med raderna: »Jag kommer ur ingenting. När jag tänker på min barndom ser jag alltid samma tomma dörrhåll där jag stiger fram och tillbaka i samma stund, hel och färdig. Det som finns i mörkret bakom mig behöver ingen veta något om.« Kanske är det tomrum Mattson beskriver en förutsättning för att man helt ska kunna ge sig in i de förväxlingslekar som förekommer.

Trots att namn och platser nämns i boken är de inte betydelsefulla annat än som riktningsvisare. De skapar punkter kring vilka texten kan kretsa och återvända till mellan de djupdykningar Mattson företar i såväl karaktärernas

tankevärldar som det som omger dem. Inte sällan är dialogen bärande. Kanske framförallt för att den, på samma sätt som i flera av Mattsons tidigare böcker, lyckas förmedla den risk vi tar varje gång vi använder oss av språket. Risken att orden bara nästan räcker till för det vi vill uttrycka, risken att den vi talar med missförstår oss. Ändå måste vi våga tro på att orden vi använder ska leda oss rätt, inte minst när kommunikationen brakar samman.

Även detaljerna spelar en viktig roll i Mattsons böcker. De är som skärvor som kan läggas samman i mönster utan att för den skull alltid bilda en sammanhängande helhet.

En längtan efter att skrapa håll på den yta som såväl språk som bilder kan stanna vid finns hos såväl Sally Mann som Ellen Mattson. I *Vinterträdet* ger Vendela uttryck för den i ett ögonblick när hon betraktar den sovande Garbo:

Jag önskade att jag kunde klippa upp hennes ansikte och vika undan dess lager, bläddra mig in i det blad för blad och hitta mitten, ett ansikte som var verkligt och en röst som pratade, pladdrade, snubblade över orden, försä sig, sa för mycket, skrek och tog tillbaka. Jag fick lust att rispa henne med en pennkniv eller rycka bort ett hår i näsan för att se om hon kunde skrika. Jag ville att det skulle vara ett fullt litet skrik, hest, grislikt, ett skrik som förvred munnen.

Manns arbete med att närma sig människans förhållande till det förgängliga kan även uppfattas som ett bärande tema i *Vinterträdet*. För vid sidan av den Garbo som med filmens och fotografiets hjälp förevisas och i valda scener visas upp för omvärlden finns en människa som, likt allt annat levande, åldras och rör sig mot sin egen upplösning. I boken liknar Vendela Greta vid ett träd. Ett träd som man kan sitta under och lyssna hur det prasslar i löven. I ett annat avsnitt låter Greta trädgårdsmästaren plantera ett citronträd, som liksom hon är förgängligt, men likt filmerna och fotografierna kommer att överleva henne och bära frukt efter hennes död.

Så länge vi lever tyngs vi ned av ljud och färger, kropp och röster, som åtminstone bitvis kan fångas in och förmedlas. Men frågan är om vi inte även medan vi lever stundtals rör oss över slätter utan ljus, utan ljud och utan färg. Det är måhända en ensam plats, men en plats varje människa behöver. ■