



**MÄLARDALENS HÖGSKOLA
ESKILSTUNA VÄSTERÅS**

Förgänglighetstematiken i Kristina Lugns lyrik respektive dramatik

The Transience Theme in Kristina Lugn's Poetry and Drama

Pontus Gustafsson

Akademien för utbildning, kultur
och kommunikation
Kandidatuppsats i Litteraturvetenskap
Grundnivå
15 hp

Handledare: Magnus Jansson

Examinator: Niclas Johansson

Höstterminen 2018



**MÄLARDALENS HÖGSKOLA
ESKILSTUNA VÄSTERÅS**

Akademien för utbildning,
kultur och kommunikation

Kandidatuppsats i Litteraturvetenskap
HLI300 15 hp
HT 2018

SAMMANDRAG

Pontus Gustafsson

Förgänglighetstematiken i Kristina Lugns lyrik respektive dramatik

The Transience Theme in Kristina Lugn's Poetry and Drama

2019

Antal sidor: 50

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i Kristina Lugns lyrik respektive dramatik. Jag analyserar en diktsamling och ett drama: *Hej då, ha det så bra!* från 2003, respektive *Nattorienterarna* från 1998. I min analys utgår jag från en tematisk läsning för att ta fasta på förgänglighetstematiken, för att vidare undersöka hur tematiken tar sig uttryck i respektive genre. Jag tar bland annat hjälp av begreppet "genericitet", som ser genre "som ett material som texten produktivt bearbetar". Analysen visar att förgänglighetstematiken är påtaglig i de båda verken. Analysen visar också att förgänglighetstematiken tar sig uttryck på olika sätt i respektive genre; dramatiken uttrycker förgänglighetstematiken på ett teatraliskt och humoristiskt sätt, medan lyriken uttrycker förgänglighetstematiken på ett mer avskalat och direkt sätt. Förordet till *Nattorienterarna*, där Kristina Lugn skriver om sitt förhållande till respektive genre, underbygger min tolkning. Lugn låter allvaret komma närmre läsaren genom sin lyrik.

Nyckelord: Kristina Lugn, förgänglighet, genre, genericitet, lyrik, dramatik

Innehåll

Sammandrag	2
1 Inledning och syfte	4
2 Teoretiska utgångspunkter	6
2.1 Metod och avgränsning	7
3 Tidigare forskning	8
4 Tematisk analys	12
4.1 – ”Tiden läker inga sår. [...]”: tid och åldrande.....	13
4.2 – ”Det finns en slaktare mellan raderna. [...]”: döden.....	25
4.3 Förgänglighetstematiken i Lugns lyrik respektive dramatik.....	42
5 Sammanfattning	47
Litteratur	49

1 Inledning och syfte

Kristina Lugn inledde sitt författarskap 1972 med diktsamlingen *Om jag inte*. Hon gav ut ytterligare fyra diktsamlingar innan genombrottet kom 1983, med diktsamlingen *Bekantskap önskas med äldre bildad herre*. Hittills hade Lugn enbart ägnat sig åt lyrisk framställning, men från mitten av 1980-talet inleddes hennes parallella bana som dramatiker (Olsson & Algulin 2013:576). Som en följd av detta – kan man anta – dröjde nästa diktsamling till 1989, då *Hundstunden* utkom. Under det påföljande 90-talet skrev Lugn endast dramatik, bland verken återfinns bland andra *Tant Blomma* (1993), *Idlaflickorna* (1993), *Silver star* (1995) och *Nattorienterarna* (1998). Det dröjde sedan till 00-talet innan hennes nästa – och senaste – diktsamling *Hej då, ha det så bra!* utkom, närmare bestämt 2003. Sedan dess har hon skrivit ytterligare ett tiotal dramatiska verk, och dessutom blivit invald i Svenska Akademien då hon 2006 efterträdde Lars Gyllensten på stol nummer 14 (Arnald 2018). Kristina Lugn var således en utpräglad lyriker innan den dramatiska banan tog vid och, mer eller mindre, ersatte lyriken. Detta genre-byte väcker intresse hos mig: vad kan tänkas motivera dramatik-skrivandet framför lyrik-skrivandet, och hur kan genrevalet tänkas forma Kristina Lugns verk.

Likheter och skillnader mellan Kristina Lugns dramatik respektive lyrik har tidigare behandlats. Ann-Helén Andersson skriver (2010:187) att Kristina Lugns dramatik har ”väldigt många beröringspunkter med lyriken som form”. Hon menar, liksom andra skribenter, att Lugns dramatik i många fall liknar lyrik, med skillnaden att texten är uppdelad på flera karaktärer och framförs från en teaterscen. Lugn har i vissa fall skapat dramatik av sina befintliga lyriska verk, ett exempel på detta är *Det vackra blir liksom över* från 1989, där karaktärernas repliker kommer från diktsamlingen *Hundstunden* från samma år. I förordet till *Nattorienterarna* har Kristina Lugn själv kommenterat relationen till respektive genre:

Jag ska ta mig ut ur den här uttrycksformen. Därför har jag bestämt mig för att bli dramatiker i stället för, som hittills, en poet som ibland skriver dramatik. [...] Skillnaden mellan att skriva för teatern och att ge ut böcker är för mig framförallt att teatern gör mig lycklig. Det är bara där jag inte är ensam. (Lugn 1999:4)

Lugn motiverar därmed varför hon föredrar dramatik-skrivandet framför lyrik-skrivandet. Vidare ska jag undersöka hur Lugns genreval formar hennes verk.

Intresset för genrer och genre teori har genomgått en pendelrörelse de senaste seklen. Inom positivismen och historicismen under 1800-talet ville man ogärna etikettera litterära verk med genrebegrepp. Istället ville man se det enskilda verket som en del i den

litteraturhistoriska utvecklingen (Haettner Aurelius & Götselius 1997:5). Nykritikens anhängare vände sig också ifrån genreteorin; med närläsningen som metod fokuserade de enbart på den autonoma texten och bortsåg därmed från den litteraturhistoriska kontexten (Tenngart 2008:27). I och med andra moderna litteraturteorier under 1900-talet har vetenskapen åter börjat intressera sig för genreteori. Intresset har riktats mot den paradox som genreteorin innebär; det faktum att det diakrona och det synkrona inte kan särskiljas. Alltså, att ett enskilt verk aldrig kan undgå den historiska traditionen, och att den historiska traditionen aldrig kan undgå ett enskilt verk. Genrerna finns som kategorier, vilket ett nytt verk har att förhålla sig till. Men genrerna är inte fastlagda utan formas alltid retrospektivt av ett nytt verk (Haettner Aurelius & Götselius 1997:5-6).

Oavsett genre har Kristina Lugns verk tydliga teman, med ursprung i existentiell eller social utsatthet. Ofta är det kvinnan (eller flickan) som kommer till tals i hennes verk. Karaktärernas röster präglas av ambivalens: dels hörs en upprorisk röst, dels hörs en röst som framställer den manligt överordnade blicken – på ett ironiskt sätt (Andersson 2010:245-246). Förutom kvinnorollen behandlas teman som ensamhet, åldrande, utanförskap och döden; döden ligger som en ständig skugga i Lugns verk (Arnald 2018). Kristina Lugn sägs ingå i en svensk kvinnlig lyriktradition som sträcker sig från sent 1700-tal fram till dagens författare. Kännetecknande för författarna inom traditionen är att de, med den tidigare nämnda ironin som verkningsmedel, arbetar för ett mer rättvist samhälle – i synnerhet för kvinnans räkning. Lugn brukar benämnas som efterföljare till Sonja Åkesson, vars verk präglas av satirisk vardagsrealism (Olsson & Algulin 2013:586-587). Likheten med Åkesson till trots har Kristina Lugn utvecklat en säregen poetisk röst, som kännetecknas av ordvrängeri och svart humor (Elleström 2005:192-193; Arnald 2018).

I min undersökning av Kristina Lugns dramatik respektive lyrik kommer jag att utgå från en tematisk läsning. Samtidigt kommer jag att närma mig en retorisk läsning, för att ta fasta på hur Lugn använder språket. Syftet med uppsatsen är således att undersöka hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i Kristina Lugns lyrik respektive dramatik. För att uppnå syftet kommer jag att analysera en diktsamling och ett drama ur Lugns produktion. De valda verken har – från tidigare forskning – sagts innehålla motiv som knyter an till förgänglighetstematiken. Även jag kommer att redogöra för dessa motiv i min analys, för att sedan undersöka hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i respektive genre. Min frågeställning är: Hur påverkar Kristina Lugns genreval hennes tematik? Annorlunda uttryckt: hur formar genren Kristina Lugns tematik?

2 Teoretiska utgångspunkter

Många forskare har försökt klargöra likheter och skillnader mellan storgendrerna epik, lyrik och dramatik. En av dem är Julius Petersen, vars genresystem – enligt Genette (1997:181) – ser ut som följer:

epiken är den i monologform utsagda berättelsen om en handling; dramat är framställningen av en handling i dialogform; lyriken är framställningen av en situation i monologform. (Genette 1997:181)

Relationerna mellan genrerna kan således avbildas i form av en triangel. Varje hörn i triangeln utgör genren och dess specifika kännetecken, medan triangelns sidor utgör det som är gemensamt för de två sammanbundna genrerna. Det gemensamma mellan lyrik och epik är monologen. Det gemensamma mellan epik och drama är handlingen. Det gemensamma mellan drama och lyrik är – slutligen – framställningen (Genette 1997:181). Jag kommer att återkomma till likheter och skillnader mellan drama respektive lyrik i samband med analysen.

Gérard Genette försöker också själv definiera vad som kännetecknar de olika genrerna. Det är han som myntar begreppet *transtextualitet*, vilket refererar till en text och ”allt det som sätter den i relation – öppen eller dold – till andra texter” (Genette 1997:200). Transtextualiteten har fem underkategorier, varav en är *arketextualitet*, som refererar till det som är genrebetecknande i en text. Likt Gérard Genette menar Jean-Marie Schaeffer att den transtextuella läsningen är mer givande än den immanenta. Han menar således att utgångspunkten bör vara att texten är en naturlig del av ett textuellt nät, och att ingen text är isolerad ifrån detta nät (Schaeffer 1997:286). Schaeffer föreslår vidare ett eget begrepp – nära besläktat med arketextualiteten – nämligen *genericitet*: ”Genericiteten kan helt och hållet förklaras som upprepningarnas, imitationernas, lånens etc. spel mellan en text och en annan text eller andra texter” (Schaeffer 1997:280). För att förtydliga vill Schaeffer – i motsats till en retrospektiv klassifikation – se genre ”som ett material som texten produktivt bearbetar” (Kjaeldgaard 2015:143). Schaeffer skriver (1997:279-280) att genreteorin ”gör reda för [...] framförallt motiviska och tematiska likheter”. Den tematiska läsningen får av Schaeffer således en framskjuten roll.

Jag kommer att utgå från en tematisk läsning i min analys, därför ska jag klargöra vad en tematisk läsning innebär. Janss, Mellberg och Refsum ger (2004:125-129) en introduktion till tematik-begreppet. En tematisk läsning är ett försök att identifiera ”hur texten förhåller sig till idéer, tankar, känslor, ting och historiska eller nutida händelser” (Janss m.fl.

2004:125). För att göra detta eftersöks motiv i texten; det som texten kan sägas handla om på en bokstavlig nivå; det som kan sägas knyta an till en tematik. Tematiken i sin tur är det som dikten handlar om, och som återfinns på en mer abstrakt nivå. Janss m.fl. (2004:126) tar hjälp av Wolfgang Kayzers definition av begreppen: ”Motivet är schemat för en konkret situation; temat är abstrakt och betecknar som begrepp det ideella område som verket kan inordnas i” (Janss m.fl. 2004:126). Det är också denna definition som jag kommer att använda i min undersökning. Janss m.fl. (2004:129) föreslår vidare att använda begreppet ”tematik” istället för ”tema”, vilket även jag kommer att göra. Begreppet ”tema” implicerar att man talar om den djupaste och mest centrala idén i texten. Begreppet ”tematik” implicerar istället att det finns andra jämlika teman i texten. Man respekterar således textens komplexitet, och erkänner sin begränsning som läsare. Tematik-begreppet ”stänger” inte texten för andra tematiska läsningar utan tar fasta på ett av flera möjliga teman.

För att kunna se vad det är i respektive genre som påverkar tematiken behöver jag titta närmare på den formmässiga gestaltningen. Jag kommer därmed att komma in på retoriska frågor rörande texterna. En retorisk läsning är ett samlingsbegrepp som Janss m.fl. (2004:137) definierar som ”det sätt på vilket texten använder språket”. En retorisk läsning har som syfte att undersöka hur författaren använder språket för att skapa det dikten kan sägas handla om – dess tematik. Jag kommer således att synliggöra olika stilfigurer och litterära grepp som är nödvändiga för att förstå Kristina Lugns gestaltning.

2.1 Metod och avgränsning

Av litteraturforskare och kritiker har Kristina Lugns verk i hög grad förknippats med realistisk satir utifrån kvinnans position; en underliggande maktkritik gestaltad med mörk humor. Ofta är det denna feministiska samhällskritik som har uppmärksammats i hennes verk, med all rätt, då det troligen är den tematik som är tydligast i hennes författarskap. I min undersökning skulle jag vilja fokusera mindre på det feministiska spåret och mer på den existentiella problematiken, närmare bestämt förgänglighetstematiken. Enligt *Nationalencyklopedin* (2018) innebär förgänglig: ”att något förgås, det vill säga att det tar slut och inte varar för evigt”. Det handlar till exempel om åldrande och död, tematiker som också har uppmärksammats i Lugns författarskap, ofta ur kvinnans perspektiv. Med detta som bakgrund, tillsammans med uppsatsens begränsning, väljer jag att fokusera på förgänglighetstematiken. Angående den valda tematiken har Kristina Lugn själv uttryckt följande i en intervju: ”Det mitt författarskap handlar om är min enorma rädsla för att förlora människor, även mig själv. Det är mitt enda tema” (Arnald 2018).

I analysen kommer jag att inleda med en kort presentation av urvalet, samt presentera analysens syfte. Jag kommer att utgå från förgänglighetstematiken och dela upp denna tematik i två analysdelar: den första behandlar ”tid och åldrande”, den andra behandlar ”döden”. I analyserna kommer jag växelvis att göra nedslag i lyriken respektive dramatiken, för att undersöka hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i respektive genre. Jag kommer också att hänvisa till olika litteraturteorier samt gå i dialog med tidigare forskning. Efter de två första analysdelarna kommer jag – i en tredje analysdel – att precisera hur tematiken tar sig uttryck i respektive genre, och hur genren formar verkets tematik.

Jag har valt att analysera ett drama; *Nattorienterarna*, från 1998, och en diktsamling; *Hej då, ha det så bra!*, från 2003. Det främsta skälet till urvalet är att jag har funnit många intertextuella kopplingar mellan verken; tematiskt, men också formuleringsmässiga likheter samt återbruk av meningar och ord. Detta gör det angeläget att undersöka hur genren formar tematiken. Dessutom är *Hej då, ha det så bra!* föga omskriven inom litteraturforskningen, antagligen på grund av att den är relativt ny.¹

I *Nattorienterarna* är karaktärerna kvinnor. För tydlighetens skull kommer jag också i analyserna av *Hej då, ha det så bra!* att använda ett kvinnligt pronomen när jag talar om diktjaget. Vidare, som jag redan har nämnt, kommer jag att använda begreppet ”tematik”. Detta för att begreppet implicerar att jag talar om en av flera möjliga tematiker.

3 Tidigare forskning

I *Litteraturens historia i Sverige* (2013) skrivs Kristina Lugn in i en kvinnlig lyriktradition som sträcker sig från Anna Maria Lenngren under det sena 1700-talet fram till idag. Det gemensamma som påvisas hos författarna, förutom att de är kvinnor, är att de utmanar rådande könsnormer och påvisar kvinnans nedvärderade roll i samhället, ofta med en humoristisk och ironisk prägel (Olsson & Algulin 2013:586-587). Detta har också Lars Elleström tagit fasta på i sin bok som just heter *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn* (2005). Elleström menar (2005:7-9) att kampen mot samhällskonventionerna är det centrala draget för dessa kvinnliga författare, med ironin som det oftast använda verktyget.

I antologin *Varför grävde man upp drottning Kristina: kvinnobilder i olika tider och kulturer* har Eva Lilja skrivit ett kapitel med namnet ”Skaldinnorna i offentligheten” (Lilja 1997:125-168). I kapitlet behandlar hon fem stora kvinnliga lyriker under 1900-talet.

¹ En av få som har skrivit om diktsamlingen är Lars Elleström, som just tar upp Lugns oväntade återgång till lyriken, efter att i 14 år enbart ägnat sig åt dramatik. Vidare skriver han att diktsamlingen ”handlar mer om döden än om könsroller” (2005:224).

Kronologiskt sett var Elsa Grave först av dessa fem, med sin debut 1943. Eva Lilja benämner Grave som ”nydanaren”; den lyriker som ”införde vissa ironiska och groteska drag” som de senare fyra kom att inspireras av. Majken Johansson, en av de senare lyrikerna, var med i den så kallade Lundagruppen tillsammans med Grave, vilka hämtade inspiration från internationell litteratur. De intresserade sig bland annat för fransk existentialism och absurdism där de speciella ironiska och groteska inslagen har sina rötter. De internationella influenserna påverkade både Grave och Johansson i sina sätt att skriva, och de i sin tur kom att påverka framförallt Sonja Åkesson, och senare Bodil Malmsten och Kristina Lugn (1997:125-126). I *Den dubbla tungan: en studie i Sonja Åkessons poesi* beskriver Eva Lilja det groteska:

Grotesk betecknar både ett skrivsätt och en tematik, eller en krets sammanhörande teman. Skrivsättet kännetecknas av överdrifter (hyperbol) och ambivalens, dubbla förhållningssätt. En blandning av skräck och komik resulterar i svart humor, också det ett dubbelt förhållningssätt. Ordlekar och överflöd senteras liksom alla slags extremer, gärna åt det hemska hållet såsom förvridenhet och vanskaplighet. (1991:82)

Citatet är en träffsäker definition av det groteska skrivsättet, ett skrivsätt som fungerar på liknande sätt som ironi – ett tal med dubbla tungor; en tragisk och en komisk. Lilja skriver också att ”därutöver tillkommer den groteska världsbilden, bristen på mening och sammanhang” (1991:82). Jag har anledning att återkomma till det groteska i samband med analysen av Lugns dramatik. Sonja Åkesson, som Eva Lilja skriver om, brukar annars förknippas med realism – eller ”diskbänksrealism” om man så vill – i vilken hemmafrun kommer till tals och visar upp folkhemmets baksida (Olsson & Algulin 2013:586). På liknande realistiska sätt – med groteska inslag – gestaltas karaktärerna i Kristina Lugns dikter. Lugn har ofta benämnts just som feministisk diktare i Sonja Åkessons efterföljd.

Olsson & Algulin skriver (2013:586) att ”Lugns lyrik har sin särprägel i de återkommande glappen mellan falska ideal och krass verklighet”. Vissa har också beskrivit henne som bekännelselyriker, medan andra – samt Lugn själv – påpekat den självbiografiska övertolkningen av hennes verk. Många vill istället se hennes dikter som en slags rollpoesi, och se Lugn som ”de utsattas språkrör”, som Vilhelmsen skriver i antologin *Nordisk Kvinnolitteraturhistoria*, bd. 4 (1997:340). Isabell Vilhelmsen har också skrivit en feministisk diktanalys om en av Lugns debutdikter från *Om jag inte* som finns att läsa i antologin *I klänningens veck* (1998:231). Vidare återfinns ett kapitel om Lugn i Åsa Beckmans *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter* (2002). I kapitlet, som har titeln ”Döden har satt på sig

sina snyggaste skor: De eviga döttrarna hos Kristina Lugn” (2002:43) behandlar Beckman den återkommande dotter-positionen i Lugns verk. Hon menar att vi i högre grad borde förbise den påtalade längtan efter mannen, som tematik betraktat, och istället rikta ljuset mot modern (2002:43). Gestaltningen av kvinnoroller (mor, dotter, hemmafru) är således vanlig hos Kristina Lugn, inte sällan med en feministisk utgångspunkt.

2010 utkom en avhandling om Kristina Lugn med titeln: ”*Jag är baserad på verkliga personer*”: ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap, skriven av Ann-Helén Andersson. Andersson behandlar Lugns dramatik och lyrik, men också mediepersonen Kristina Lugn, och hur Lugn själv drar nytta av den karikerade mediebild. Precis som titeln antyder undersöks det som av Andersson kallas ”röstgivandet” i Lugns produktion. Tätt sammanflätat med röstgivandet undersöker hon hur ironin används som grepp i Lugns gestaltning. Inom lyriken tycks det ske ett ständigt växelspel mellan ironi och allvar. På liknande sätt framställs Kristina Lugn i medierna då hon driver med sig själv som ensam och utsatt bekännelselyriker (2002:184). Inom dramatiken gestaltas ofta underordnade kvinnor, när männen väl träder fram är det allt som oftast utifrån en maktposition (2010:245).

Som jag nämnde i inledningen tar Ann-Helén Andersson upp (2010:186-187) likheter och skillnader mellan Lugns lyrik respektive dramatik. Hon menar att ironin är central i båda genrerna, men att det är en gradvis skillnad på ”tonläge”. Lugns dramatik tenderar överlag att ha ett högre tonläge och ”dra mot det dråpliga och farsartade”, medan lyriken tenderar att framstå som något mer allvarsam. Andersson nämner också den splittringstematik som gestaltas genom båda genrerna, men som framträder tydligare i dramatiken än i lyriken (2010:186). Andersson menar (2010:187), vilket jag också nämnde i inledningen, att dramatiken i mångt och mycket liknar lyrik, med skillnaden att den är framförd från en teaterscen. Jag citerar härmed från avhandlingen, för att precisera likheten:

Lugns dramatik saknar i regel tydlig, formell struktur som aktindelning, scenanvisningar eller något egentligt yttre skeende. De allra flesta pjäserna är enaktare, ofta med två rollkaraktärer vars repliker flyter in i varandra. Dramatiken är överlag formad utifrån en associativ struktur där de olika karaktärernas repliker mer eller mindre framstår som lyriska fragment snarare än sammanhängande repliker i en dialog. Stor vikt läggs vid inre skeenden och splittringstematik. I fokus står i regel splittrade och på olika sätt missanpassade eller ensamma och övergivna karaktärer. (2010:187-188)

Jag kommer att aktualisera dessa typiskt lyriska drag i analysen av *Nattorienterarna*.

Jag går vidare med ytterligare forskning kring Kristina Lugns dramatik. Björn Sundberg tar i sin bok *Nedslag i nutida svensk dramatik* (2005) fasta på platsen i Lugns

dramatik, eller snarare frånvaron av platsen. Han menar att dramatiken präglas av den uteblivna tillhörigheten och frånvaron av ett hem. Ann-Helén Andersson påvisar (2010:28) också platsens betydelse, då hon myntar begreppet ”frånärvaron”. Hon menar att Lugns verk återkommande uppvisar smärtans ”frånärvarande” plats; en slags icke-plats där smärtan kan hitta hem och visas upp (2010:66). Andersson nämner ”frånärvarons” släktskap med det mer traditionella begreppet ”negativitet” (se t.ex. Budick & Iser 1996; Johansson 2000). Den fysiska platsen har, i mer konkret betydelse, behandlats av Maria Österlund, fast då inom Lugns lyrik. I sitt kapitel ”Det måste finnas en reservutgång” (Ingström, Österlund & Malmio 1996:121-139) skriver Österlund om rumsligheten i Kristina Lugns författarskap; om de språkkonstruktioner som är karaktäristiska för Lugn.

Björn Sundberg, som skrivit om platsen i Lugns dramatik, har också skrivit ett kapitel i antologin *Omklädningsrum. Könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma* (2004). Här fokuserar Sundberg istället på Kristina Lugns lek med schablonbilder hos sina karaktärer, framförallt vad gäller könsroller. Även Margareta Wirmark har skrivit (1997:122-129) om *Tant Blomma*, i en artikel i *Kvinnovetenskaplig tidskrift*, med titeln ”Det banala, det skräckfyllda och det euforiska: om Kristina Lugns ’Tant blomma’”. Där skriver hon (1997:126) om hur Lugn använder idylliska inslag – exempelvis barnvisor – för att kontrastera mot den råa vardagsverkligheten. Denna kontrastverkan skapar distans, och fyller delvis den barnsliga idyllen med skräck.

Kristina Lugns sätt att skriva dramatik har ofta – av både kritiker och forskare – beskrivits som absurd. Till exempel har vissa dramer jämförts med Samuel Becketts *I väntan på Godot* (1952) som blivit ett symbol-verk för ”det absurda teater” (se Andersson 2010:188). Det absurda har delvis sina rötter i den franska existentialismen, med Jean-Paul Sartre som frontfigur i mitten av 1900-talet. ”Existensen föregår essensen”, menade Sartre, vilket refererar till att vi är dömda till ett liv här på jorden utan objektiv mening. Människan bestämmer därmed själv över sitt liv (Olsson & Algulin 2015:594). Det groteska – som också var en del av existentialismen – aktualiseras i Lugns dramatik. Lugn gestaltar ofta utsatta karaktärer utan sammanhang, och karaktärer som uttrycker ambivalens kring sin situation, vilket skapar en tragikomisk effekt. Det är ofta ”frånärvarons” plats som gestaltas, en plats där smärtan kan uttryckas och där ett sammanhang kan uppstå (2010:245). Det tydligaste uttrycket för detta uppstår i *Nattorienterarna*, menar Ann-Helén Andersson:

Pjäsen blir genom sin genomgående gestaltning av abstrakta, inre sfärer i konkreta, rumsliga termer illustrativ för en tendens i Lugns lyrik och dramatik. Pjäsen belyser även hur Lugn gör frånnärvaron konkret i gestaltandet av rolljagens nattliga (des-)orientering. (2010:246)

Jag kommer titta närmare på gestaltningen av denna frånnärvaro i analysen av *Nattorienterarna*.

Som jag redan nämnt är den valda diktsamlingen *Hej då, ha det så bra!* föga omnämnd i litteraturforskningen. Förutom av Elleström, återges delar av en dikt ur *Hej då, ha det så bra!* i *Lyriskens liv* av Janss m.fl. (2004:92), som ett exempel i förklaringen av poetiska bilder. Jag återkommer snart till denna dikt, då det är den första i min analys.

4 Tematisk analys

Nattorienterarna är ett drama i en akt med två kvinnliga karaktärer: Vera och Bricken, som vandrar runt i ett nattligt landskap. Ann-Helén Andersson skriver (2010:189) att platsen bör ses som ett symboliskt nattlandskap, en slags icke-plats. Andersson tar också upp splittringstematiken i dramat, och skriver att det ofta är svårt att avgöra huruvida Vera och Bricken är två separata rollkaraktärer eller två sidor inom en och samma karaktär (2010:188).

Hej då, ha det så bra! är en samling dikter präglade av konkretion, många av dem skrivna i jag-form. De dikter som inte är skrivna i jag-form är ofta gestaltade med en tydlig utsägelseposition, varifrån man tycks höra ett diktjag. De allra flesta dikter ryms inom en sida, endast ett fåtal är längre.

Som jag tidigare nämnde har Kristina Lugns dramatik sagts likna lyrik, med skillnaden att den är skapad för att framföras på scenen (Andersson 2010:187). I *Lyriskens liv* presenterar Janss m.fl. (2004:16) vad som är kännetecknande för lyrisk diktning, det är: ”musikalitet och visualitet”, ”närhet mellan den talande och det omtalade”, ”meningstäthet”, ”själreflexivitet” samt ”korthet”. Jag kommer ha dessa kännetecken i åtanke vid läsningen av *Nattorienterarna* för att undersöka likheten med lyrik.

I de två analysdelarna, som behandlar ”tid och åldrande” samt ”döden”, kommer jag växelvis att göra nedslag i *Nattorienterarna* och *Hej då, ha det så bra!* för att påvisa förgänglighetstematiken. I den tredje analysdelen kommer jag att undersöka hur Kristina Lugns genreval påverkar förgänglighetstematiken, samt hur genren formar denna tematik.

4.1 – ”Tiden läker inga sår. Världen har sitt tälle av sommar och snö”: tid och åldrande

Gestaltandet av ”tid” och ”åldrande” är ämnet för den första analysdelen. Jag inleder med en dikt ur *Hej då, ha det så bra!*:

Jag behöver tystnad
och ensamhet
och en språkdräkt med god passform.
Jag behöver en hemlighet
och ett slitstarkt verklighetsunderlag.
Min arbetsuppgift just nu
är att ta mig ut
ur mina egna formuleringar.

Det är ett sorgearbete att leva.
Om man inte förstår det
blir man aldrig glad. (2003:41)

I dikten leker Lugn med ordet ”språkdräkt” genom att använda det abstrakta substantivet i konkret betydelse. Diktjaget relaterar ordet till sig själv och menar att hon behöver ”en språkdräkt med god passform.” Vidare behöver hon ”en hemlighet / och ett slitstarkt verklighetsunderlag.” Det abstrakta ordet ”verklighetsunderlag” får, precis som språkdräkten, en konkret betydelse när hon skriver att det behöver vara ”slitstarkt”. Hittills pekar motiven ”tystnad”, ”ensamhet” och ”språkdräkt med god passform”, i riktning mot en tematik som gör gällande att diktjaget entydigt vill vara för sig själv, med sitt språk. Men i och med ”slitstarkt verklighetsunderlag” uppfattas en ambivalens hos diktjaget. Vad händer med diktjaget om verklighetsunderlaget *inte* är slitstarkt? Den hittills avhandlade delen av dikten nämns av Janss m.fl. i *Lyriskens liv* (2004:92), som tar upp just att Lugn förskjuter ordens betydelser, i fallet ”språkdräkt” och ”verklighetsunderlag”. De nämner också den tydliga utsägelsepositionen varifrån diktjaget ”inte beskriver en verklighet utan snarare uttalar och benämner en verklighet” (2004:92). Det är således en påtaglig närhet mellan utsägelsepositionen och det som nämns i dikten, vilket kännetecknar ett lyriskt språk (Janss m.fl. 2004:16).

Jag går vidare till nästa del av dikten, där Lugn skriver: ”Min arbetsuppgift just nu/ är att ta mig ut/ ur mina egna formuleringar.” Här förstärks uppfattningen av den tidigare ambivalensen hos diktjaget. För att skapa effekt använder sig Lugn av radbrytningarna, vilket också kännetecknar ett lyriskt språk. Första raden som lyder: ”Min arbetsuppgift just nu”, för tankarna till ett diktjag som arbetar med en faktisk (skriv-)uppgift; man anar således inte de

följande radernas vändning. Nästa två rader avslöjar att diktjaget arbetar med något annat än denna faktiska (skriv-)uppgift; att komma bort från skrivandet, bort från språket. Diktjaget ser sig som fånge i sina ”egna formuleringar”, som här får en rumslig betydelse. De tre sista raderna kastar ett nytt ljus över dikten, eller snarare ett mörker; som påtalar livets ständiga kamp. Den sista strofen utgör en paradox som, så att säga, upplöser sig själv: man måste förstå att livet är ett sorgearbete, bara då kan man utvecklas, för att slutligen bli glad. Här avslöjas diktjagets livsåskådning: att livet är ett arbete, ett arbete i sorg. Jag går vidare till nästa utdrag från *Nattorienterarna*, för att sedan återkomma till dikten och dess tematik.

Vera, en av de två karaktärerna i *Nattorienterarna*, säger:

VERA

[---]

Jag behöver fem kubikmil mörker.
Jag kräver fem kvadratmil ensamhet.
Sedan ska jag kanske förklara för dig
varför jag måste avskaffa ordet ”tidsfördriv”.
Du klagar över döden och ändå är du skamlös nog
att fördriva livstiden i stället för att använda den.
Vad har du här i mörkret att göra? (1999:17)

Denna del av Veras replik är slående lik den tidigare dikten ur *Hej då, ha det så bra!* i och med att diktjaget/rollkaraktären säger sig behöva ”ensamhet” och ”mörker”/”tystnad”. Jag läser Veras replik som en slags uppläxning av Brickan, den andra rollkaraktären i *Nattorienterarna*. I jämförelse med dikten ur *Hej då, ha det så bra!* är denna replik mer bokstavlig, med mindre språklig akrobatik. Här är förgänglighetstematiken påtaglig: ”Du klagar över döden och ändå är du skamlös nog / att fördriva livstiden istället för att använda den.” Detta är en tydlig uppmaning om att tiden rinner iväg, och att den bör användas, inte fördrivas: ”Vad har du här i mörkret att göra?”. Mörkret (döden) kommer ändå att komma en dag, så varför slösa tiden, tycks Vera mena. Följande replikväxling tar vid:

BRICKEN

Jag tänkte bara föreslå att vi, i vår egenskap av
medmänniskor, helt enkelt ska tända stormköket
och sitta i mörkret och hålla varandras
korsstygn sällskap en stund.

VERA

Jag vill inte göra dig besviken.
Problemet mellan oss är att jag
inte vill dig någonting alls.
Jag hoppas att du inte blir sårad nu.

BRICKEN

Om det någonsin skulle uppstå ett vikariat i din
vänskapskrets så står jag till förfogande.
God natt.

VERA

God natt. (1999:17)

Likt Ann-Helén Andersson (2010:188) kan jag i det här fallet tänka mig en splittringstematik; att replikerna sker inom en och samma karaktär likt en inre monolog. I det perspektivet kan Vera tänkas utgöra en personifiering av förnuftet; den livsdugliga sidan av karaktären som försöker få känslan, alltså Bricken, att rycka upp sig ur mörkret. Jag kommer att återkomma till detta perspektiv senare i analysen. Man kan också tänka sig att Vera och Bricken representerar den vuxna respektive barnet; Bricken vill ha sällskap och känslomässigt stöd, hon vill ”sitta i mörkret och hålla varandras / korsstygn sällskap en stund.” Även detta perspektiv kommer återaktualiseras senare i analysen. Vidare ser man – återigen – prov på Lugns användning av radbrytningen, fast nu i dramatiken, vilket är ovanligt. Radbrytningen tillsammans med ordet korsstygn skapar en oväntad effekt, och påtalar att de båda karaktärerna är ensamma, sårade personer. Men Bricken – med sin känslighet – blir bemött på ett kyligt sätt, och här ger de arbetsrelaterade ordvalen effekt. Bricken säger: ”Om det någonsin skulle uppstå ett vikariat i din / vänskapskrets så står jag inte till förfogande.” Användandet av ”vikariat” påtalar Veras mekaniska inställning till tiden; den ska tillvaratas. Denna replikväxling föregås av flera liknande termer.

VERA

Det är väldigt trevligt att prata med dig. Om jag
hade tid skulle jag gärna bli din vän.

BRICKEN

Jag tar inte särskilt mycket tid.

VERA

Det tar flera år för en vänskap att utvecklas.
Och jag har en deadline redan på tisdag. (1998:16)

Veras inställning till tid är som sagt mekanisk; det tycks inte vara någon idé för henne att bli vän med Bricken (med sina egna känslor?) även om det är trevligt. Vera har inte tid, hon har ”en deadline på tisdag”. Denna arbetsrelaterade och tidssparande replik tydliggör inställningen till tiden – och till livet. Något måste åstadkommas, tycks Vera mena. Det

framträder således en handlingsmänniska (Vera), respektive en mer eftertänksam och känslig person (Bricken), vilket talar för splittringstematiken. Jag återvänder till dikten i *Hej då, ha det så bra!* för att se på den i ljuset av Vera och Brickens dialog.

”Det är ett sorgearbete att leva. / Om man inte förstår det / blir man aldrig glad.”
Vad är detta sorgearbete, och vad består det av, kan man fråga sig? Kanske får vi en ledtråd genom Vera och Bricken i *Nattorienterarna*. Det kanske går att tänka sig en splittringstematik även i dikten, trots att splittringen inte i formmässig mening är synliggjord. Diktjagets sorgearbete kanske handlar om att få ihop dessa två sidor; att låta förnuftet ta hänsyn till känslan, att låta den vuxna lära känna barnet. Diktjaget uttrycker ett behov av att både vara i, och ta sig ut ur, sina ”egna formuleringar”. Först när detta sorgearbete sker så finns möjligheten att bli hel – möjligheten att bli glad.

Det sker en liknande replikväxling mellan Vera och Bricken, som den ovan.

VERA

Känner du dig aldrig det minsta frestad att tillägna dig livet? Du har bara ett liv. Det är kanske inte så roligt. Men det är tillägnat dig.

BRICKEN

Nu har vi ju glömt att jag ska ställa en fråga till dig innan jag hoppar över den!
Herregud! Vad glömska vi är!

VERA

Jag har inte glömt någonting. Det är du som står och stampar på samma fläck hela tiden.

BRICKEN

Förlåt. Jo du.
Jag tänkte fråga dig om det här med kärleken.

VERA

Tänk inte mera. Fråga istället. Jag måste vidare nu. Om det fortsätter på det här sättet hinner ju natten gå över innan jag har lyckats skaka av mig dig.

BRICKEN

Tycker du att jag är ett liksom pådrag?

VERA

Påhäng, menar du.

BRICKEN

Tycker du att jag är ett liksom påhäng?

VERA

Vad menar du med ”liksom”? Antingen är man ett påhäng eller också är man inte ett påhäng. Man kan inte vara ett liksom påhäng. (1999:45-46)

Även utifrån detta replikskifte kan man tänka sig att Vera och Bricken symboliserar förnuftet respektive känslan. Vera påtalar för Bricken att ”du har bara ett liv” och att ”det kanske inte är så roligt. Men det är tillägnat dig”. Vidare hävdar Vera, vilket bör ses symboliskt, att Bricken ”står och stampar på samma fläck hela tiden”. Vera verkar tycka att Bricken inte ”tar för sig av livet”, och att Bricken bara är i vägen för Veras tillvaratagande av livet. Bricken frågar vidare om ”det här med kärleken”. Frågan blir hängande i luften och förblir obesvarad. Det är ingen slump att frågan rör ”kärleken”. Troligen är, som jag tidigare nämnt, Vera precis lika ensam som Bricken, annars hade hon inte ”nattorienterat” i mörkret. Den obesvarade frågan kan således läsas som att Vera inte vill närma sig detta känsliga ämne. Konversationen övergår sedan i att Vera påtalar Brickens felaktiga språk användning, vilket förstärker bilden av den korrekta, mer kallsinniga Vera som inte vill närma sig sina känslor (Bricken). Vera och Bricken talar om tiden, och har till synes olika inställningar till hur den ska ta tillvaratas och hur livet ska levas. Motiven, att Vera skyndsamt vill framåt mot något annat, och att Bricken (enligt Vera) ”står och stampar” utan att tillägna sig ”det enda livet” knyter an till förgänglighetstematiken. Likaså återfinns förgänglighetstematiken i den citerade dikten, där Lugn genom sitt diktjag talar om livets sorgearbete, för att kunna bli glad. En pessimistisk ton slås an, en ton som talar om att tiden alltid lider mot sitt slut – mot döden. Något vi måste vara medvetna om.

Än tydligare blir tematiken i nästa valda dikt, ur *Hej då, ha det så bra!*:

[---]
Varje dag dammtorkar jag
slagfältet i mitt huvud
och svartbygget i mitt hjärta.
Mitt liv är ingen mäklardröm.
Jag är en kvinna utan eldstad
och takrosetter
och utlandsprefix.
Varför?
Varför är det bara lägenheter
som har gammaldags charm? (2003:10)

Diktjaget ”dammtorkar” ”slagfältet” i sitt huvud, och ”svartbygget” i sitt hjärta. Här skriver Kristina Lugn om tankarna respektive känslorna, vilka diktjaget till synes försöker få ordning

på (i likhet med föregående utdrag). Användningen av ordet ”dammtorkar” med efterföljande radbrytning, skapar en förväntan om vad som ska komma. Ordet ”dammtorka” är ett vardagligt uttryck som vanligtvis relateras till hushållet. Här sker den Lugnska vändningen, då det oväntat är ”slagfältet” i huvudet hon dammtorkar. Slagfältet kan representera diktjagets mentala oreda, vilken hon försöker hålla efter. Detta användande av rumsliga termer i beskrivningen av mentala processer är typiskt för Kristina Lugn (Andersson 2010:240), vilket jag kommer att återkomma till löpande i analysen. Vidare dammtorkas ”svartbygget” i hjärtat. Ett svartbygge upprättas utan byggnadslov, därmed kan ordet läsas som en symbol för skamkänslor och låg självkänsla; en känsla av att inte vara accepterad. ”Svartbygget” kan också läsas som ”svart bygge”, vilket förknippas med sorg, och skapar en dyster känsla. Från användningen av ordet ”svartbygget” fortsätter Lugn med de rumsliga ordlekarna när hon skriver: ”Mitt liv är ingen mäklardröm.” De efterföljande raderna uttrycker ett självförakt genom rumsliga metaforer: ”en kvinna utan eldstad / och takrosetter / och utlandsprefix.” Lugn avslutar dikten med den retoriska och lätt tragikomiska frågan som knyter an till åldrandets tematik: ”Varför? / Varför är det bara lägenheter / som har gammaldags charm?”

I en annan dikt ur *Hej då, ha det så bra!* skriver Lugn på liknande sätt: ”Det här är en kroppshydd. / Jag är ett hem. / Förr eller senare kommer jag att bli vräkt” (2003:14). Återigen liknar diktjaget sin egen kropp vid någon slags byggnad: ”en kroppshydd” och ”ett hem”. Sista raden gör gällande att denna kropp endast är ett tillfälligt hem. Detta motiverar en förgänglighetstematik, som innefattar både tidens gång, åldrandet och döden. Jag antar i det här fallet att ”att bli vräkt” är en metafor för döden. Efter dessa rader distanserar sig diktjaget på ett komiskt sätt till sin egen förgänglighet, då Lugn skriver: ”Den stora skillnaden mellan en människa / som tyngs av sina bördor / och en bärande vägg / är att människan kan åstadkommas / av praktiskt taget vilket klantarsle som helst.” Denna jämförelse mellan människan ”som tyngs av sina bördor” och ”en bärande vägg” skapar i och med slutraden en komisk effekt. Att blanda allvar och lek på det här sättet är ett typiskt grepp för Kristina Lugn. Hon närmar sig det allvarliga för att sedan, på ett ironiskt sätt, se på det från ett längre avstånd. Ann-Helén Andersson beskriver (2010:115-116) detta som en ”ironisk pendling” som skapar ett utrymme för det hon kallar karaktärernas ”frånärvarande smärta”. Denna ”frånärvaro” kan, enligt Andersson, uttrycka flera olika saker. Ibland är det språkets oförmåga att nå smärtan, men oftast är det karaktärernas oförmåga att beskriva den. Ibland kan man också anta en medvetenhet från karaktärernas sida, där ”ordvrängandet” och leken med mörkret är en överlevnadsstrategi. Det är inte alltid tal om en pendling mellan allvar och komik, ofta gestaltas allvaret som genom en ironisk spegel. ”Lugns komik har ett budskap att

förmedla”, skriver Andersson (2010:115). I ovanstående dikt tycks denna förmedling gälla människans villkor, mer specifikt tidens gång och åldrandet, vilket ringar in förgänglighetstematiken.

Jag ska avhandla ytterligare en dikt från *Hej då, ha det så bra!* innan jag går över till *Nattorienterarna*. Dikten lyder:

Muskelmassan krymper
när man blir äldre.
Modet sjunker.
Förmågan att uthärda
är på topp. (2003:32)

Detta är en mer bokstavlig och konstaterande dikt, utan de tvära kasten mellan tragik och komik. Dikten kan sägas innehålla ett ”kast”, men detta kast är inte lika tvärt som tidigare. Här använder Lugn verb som ”krymper” och ”sjunker” när hon beskriver hur ”muskelmassan” respektive ”modet” förändras med åldern. De sista två raderna: ”Förmågan att uthärda / är på topp” skapar en motsats till att ”muskelmassan krymper” och att ”modet sjunker”. De tre första raderna är ett likgiltigt konstaterande; att åldrandet har en negativ påverkan. De två sista raderna utgör en vändning i dikten tillika en ironisk kommentar till åldrandet; att åtminstone något är på topp. Dikten påminner om den första dikten jag avhandlade, där Kristina Lugn skriver: ”Det är ett sorgearbete att leva. / Om man inte förstår det / blir man aldrig glad” (2003:41). Jag tänker att det är ”ett sorgearbete” som gestaltas av Lugn även i den här dikten, ett sorgearbete där accepterandet av sitt eget åldrande (sin förgänglighet) är centralt. Det gemensamma budskapet för dikterna tycks vara att man får lov att träna ”förmågan att uthärda”, annars ”blir man aldrig glad”.

Jag går vidare till *Nattorienterarna* och följande replikskifte:

BRICKEN

Jag förstår att det är svårt. Det är ju du som har
vållat en stor del av olyckan.

VERA

Jag har ett helt svartbygge inombords.
Förr i tiden ville jag alltid ta mig in i mig själv.
Nu vill jag mycket hellre ta mig ut ur mig själv.
Det verkar vettigare tycker jag.

BRICKEN

Det tar på krafterna att vara rädd.
Man hinner inte göra några goda gärningar.

Rädslan är kanske mitt livsverk. Tänk om den är det
Enda som jag lämnar efter mig! Tänk om den går i arv?
En så stor rädsla kan inte dö bara för att jag gör det.
Tvärtom släpps den ju fri när den inte har min
kropp att hålla sig till längre!

VERA

Nu kan jag trösta dig med att jag inte förstår dig.

BRICKEN

Försök förstå mig. Du kan väl i alla fall låtsas att du
gör det, nu när jag visar mina känslor så här öppet!

VERA

Så där säger du bara för att du
Lider av en välfärdssjukdom.
Alla vill bli förstådda nuförtiden.
[---] (1999:30-31)

Kristina Lugn använder här ordet ”svartbygge”, precis som i den tidigare avhandlade dikten, då hon skrev: ”Varje dag dammtorkar jag [...] svartbygget i mitt hjärta.” I samband med den dikten nämnde jag att man – i likhet med dialogen i *Nattorienterarna* – kan tänka sig en splittringstematik. Nu är jag tillbaka hos *Nattorienterarna* Vera och Bricken, i denna till synes inre dialog. Att det skulle vara tal om en inre dialog är en bild som förstärks när man tittar närmare på det senaste replikskiftet. Vera, som jag ville se som symbol för förnuftet, säger: ”Jag har ett helt svartbygge inombords. / Förr i tiden ville jag alltid ta mig in i mig själv. / Nu vill jag mycket hellre ta mig ut ur mig själv. / Det verkar vettigare tycker jag.” ”Svartbygget” i den tidigare dikten antogs vara en symbol för olika känslor av att inte vara accepterad. Samma sak kan man tänka sig i det här fallet; att Vera har – och har haft – svåra känslor som hon inte klarar av och därmed väljer att fly ifrån. Bilden av Vera som den förnuftsmässiga sidan i en splittrad person stärks således. Antagandet att Vera vill fly från sina känslor (från Bricken) aktualiseras redan några sidor tidigare, då Vera säger: ”Jag är en flykting.”, varpå Bricken svarar: ”Du är på flykt från ditt ansvarsområde. / Jag är en nattfjäril. Jag har ingen rätt att bevilja din / asylansökan. Men jag lägger gärna ett gott ord för / dig om du ger mig anledning.” Vera tar vid igen och säger: ”Det behövs inte. Jag ville bara berätta att jag lever i / exil. [...]” (1999:28-29). Av denna korta replikväxling att döma är det Veras flyktbeteende som gestaltas, genom Lugns komiskt dubbeltydiga användning av orden. Jag går tillbaka till utdraget ur *Nattorienterarna*, där Brickens påföljande replik stärker mitt antagande ytterligare: ”Det tar på krafterna att vara rädd. / Man hinner inte göra några goda gärningar”

(1999:30). Som jag redan nämnt, Vera är den handlingskraftiga, medan Brickens känslor är för stora för att hantera – för stora för handling.

I ovanstående replikväxlingen noterar jag ett stildrag, då Brickan inte svarar på vad Vera säger, enligt normen, utan påbörjar en egen kortare monolog. Det är återkommande i *Nattorienterarna* att de talar förbi varandra på det här sättet, vilket skapar en fragmenterad dialog som är kännetecknande för det absurda dramat. Den icke-plats som karaktärerna befinner sig på, tillsammans med den tragikomiska och till synes meningslösa dialogen, bidrar till känslan av absurditet (Olsson & Algulin 2015: 598-599). Jag kommer att återkomma till absurdismen i nästa analys.

Brickens replik fortsätter med att hon räds sin egen rädsla: ”Rädslan är kanske mitt livsverk. Tänk om den är det / enda jag lämnar efter mig! Tänk om den går i arv?”. Sedan återkommer Lugns rumsliga ordlekar: ”En så stor rädsla kan inte dö bara för att jag gör det. / tvärtom släpps den ju fri när den inte har min / kropp att hålla sig till längre!”. Lugn leker med ”rädsla” och förtingligar denna specifika känsla, som att det skulle gå att lämna efter sig ”rädsla” i konkret form. Vera svarar sedan: ”Nu kan jag trösta dig med att jag inte förstår dig”, varpå Brickan svarar: ”Försök förstå mig. Du kan väl i alla fall låtsas att du / gör det, nu när jag visar mina känslor så här öppet!” Först och främst noterar jag att Brickan tycks uttrycka sig mer känslösamt, vilket manifesteras med utropstecken efter flera av hennes meningar. Veras repliker avslutas däremot aldrig med utropstecken. Jag går vidare till replikernas innehåll, där Vera säger att hon inte förstår vad Brickan säger. Denna replik kan ställas i kontrast till den första repliken där Brickan säger: ”Jag förstår att det är svårt. Det är ju du som har / vållat en stor del av olyckan.” Brickan är förstående, och uttrycker också det till stöd för Vera, i enlighet med personifieringen av känslan. Vera däremot är oförstående, hon kan inte ens låtsas att hon förstår Brickan, vilket är i enlighet med det personifierade förnuftet. Detta skapar en desperation hos Brickan. När Brickan säger att det är Vera ”som har vållat en stor del av olyckan” skapar det ett motiv till att Vera flyr undan sina känslor (Brickan) och inte tar ansvar för sitt känsloliv och för sig själv. ”Nu för tiden” i Veras sista replik, tillsammans med den nedlåtande tonen, antyder att hon är den vuxna av de två. Med repliken bemöter hon inte Brickens känslor. Brickan kan därmed ses som det negligerade barnet. Genom ovanstående analys kan man se hur den splittringstematik, som Ann-Helén Andersson nämner (2010:188), tar sig uttryck i *Nattorienterarna*. Vera kan tolkas som den förnuftsmässiga sidan medan Brickan kan tolkas som den känslomässiga sidan. Jag har genom detta tagit fasta på hur de på olika sätt förhåller sig till tiden, och i förlängningen till sin egen förgänglighet. Jag har vidare föreslagit att läsa Vera som den vuxna, och Brickan

som barnet, kanske inom en och samma person. Detta är ett spår jag kommer att undersöka närmare.

Att Vera och Bricken skulle personifiera den vuxna respektive barnet syns i ett replikskifte två sidor fram:

BRICKEN

Betraktar du livet som ett katastrofområde?

VERA

Naturligtvis gör jag det. Men det tänker jag inte berätta för någon. Det skulle aldrig falla mig in att göra ett så generaliserande uttalande om livet offentligt.

BRICKEN

Ibland undrar jag hur du såg ut när du var liten.

VERA

Ibland undrar jag om jag har blivit klok och erfaren. Eller om jag bara är illa medfaren. Ibland undrar jag om jag någonsin kommer att hinna reparera skadorna. Det uppstår ju nya hela tiden. Om det uppstår en paus mellan skadorna och reparationerna måste jag prioritera min forskning framför att svara på dina frågor.

BRICKEN

[---] Allvarligt talat, Vera – tänk om vi gör så många styrkemanifestationer att vi inte orkar känna att vi är starka? Det där var bra sagt, Bricken. Jag tror inte att vi kommer att lyckas med den här nattliga omorienteringen om vi inte tar våra barnsliga förväntningar med oss. (1999:33-34)

I Veras första replik, med den rationella tonen, oviljan att förenkla, tillsammans med de ”torra” ordvalen, framställs hon som den vuxna. För Vera är livet ”naturligtvis” ett katastrofområde, men det tycks vara med en likgiltig röst som detta sägs. Brickens nästa replik skapar förvåning, och får ett långt svar tillbaka från Vera. Veras replik inleds med ett rim: ”klok och erfaren”, ”illa medfaren”. Även om äldre dramatik är skriven på rimmad vers så är det ovanligt idag, därmed kan man säga att rimmet synliggör en likhet med lyriken. Vidare beklagar sig Vera över livet, men hävdar att ”om det uppstår en paus mellan skadorna [...] måste jag prioritera min forskning”. Vera prioriterar sin forskning framför Bricken (barnet inom sig), vilket i sig kan antas vara anledningen till dessa ständiga ”skador”. Bricken tar till orda igen, denna gång på ett mer självsäkert sätt, när hon ifrågasätter Veras (och sina

egna) ”styrkemanifestationer”. Hon följer upp med att validera sig själv: ”Det där var bra sagt, Bricken.” Meningen kan läsas som ett uttryck för en slags överlevnadsinstinkt. Bricken får ingen bekräftelse från Vera, därmed får den komma från henne själv. Den påföljande meningen är central: ”Jag tror inte att vi kommer att lyckas med den här / nattliga omorienteringen om vi inte tar våra / barnsliga förväntningar med oss.” Ann-Helén Andersson skriver (2010:243), i anslutning till detta citat, hur *Nattorienterarna* associerar barnets position med frånvaro och smärta, men inte enkom, den ”nattliga omorienteringen” öppnar också en hoppfull väg framåt. Citatet uttrycker just en strimma ljus i nattorienteringen. Det anses av Bricken vara en ”nattlig omorientering”, vilket indikerar en möjlig nystart, men för att lyckas behöver de ta sina ”barnsliga förväntningar” med sig. Här ser man prov på *Nattorienterarnas* typiskt förtätade språk och närhet till lyriken, då ”barnsliga förväntningar” kan läsas dubbeltydigt. ”Barnsliga” i benämningen ”fantasifulla”, ”icke-troliga”. Men också i en positiv bemärkelse; att barnets förväntningar om kärlek kan införlivas, att det splittrade jaget kan få andra människors bekräftelse (för rätt saker). Det går att tolka det splittrade jaget utifrån inlärningspsykologi, där en osund inläring har skett på grund av bristande bekräftelse/närhet. Detta kallas inom psykologisk vetenskap för anknytningsteori. Rolljaget i *Nattorienterarna* kan sägas ha en otrygg anknytning, vilket främst beror på den relation som den första vårdgivaren (oftast mamman) upprättar gentemot sitt barn. Detta får i sin tur konsekvensen att barnet (rolljaget) tenderar att i vuxen ålder förvänta sig samma otrygga bemötande från andra människor (se Larsen & Buss 2014:318-325).

Den påföljande repliken av Vera lyder:

VERA

Samla tankarna. Sömna ihop dem med känslorna.
Du behöver en gångklädsel. En språkdräkt som du
kan röra dig fritt i. Också jag har vuxit ur mina
sparkbyxor. Det var en fullständigt naturlig process.
Jag går vart jag vill nu. Det fick jag inte göra när jag
var liten. Så det är klart att det var lättare att vara
modig då. [---] (1999:34)

Vera verkar svara jakande på Brickens önskning om att ge den ”nattliga omorienteringen” en chans. Här ser man hur Lugn på karaktäristiskt vis leker med orden, som att ”tankarna” och ”känslorna” vore fysiska föremål, vilket åter påminner om lyrik. Här stärks den tidigare bilden av att den nattliga orienteringen handlar om att föra tankarna och känslorna (Vera respektive Bricken) samman. Vera börjar tala till ett ”du”, vilket verkar vara en tredje person. Kanske kan man läsa detta som en uppmaning till läsaren av dramat. Vera blickar tillbaka mot

sin barndom, som verkar varit begränsande: ”Jag går vart jag vill nu. Det fick jag inte göra / när jag var liten”. Barndomen anges här i ett begränsande sammanhang, vilket också Ann-Helén Andersson nämner (2010:240). Både barndomens övergivna position, och den vuxna friheten, tycks för mig uttrycka en instängdhet. Den frihet som Vera lever i – den som är motvikten till barndomen – tycks vara en flykt från hennes känslor. Kopplingen till Veras (och Brickens) otrygga anknytning förstärks i en senare replik av Vera: ”Jag har roligt. Det beror inte på att jag är glad. / Jag är glad när jag är trygg. Jag är trygg när jag är / ledsen. Sorgen har jag nämligen lärt mig hantera. / Och det är lustigt nog inget sorgligt med det” (1999:35). Denna negativa spiral kan sägas bekräfta teorin om Veras felaktiga inläring från barndomen – hennes otrygga anknytning. Jag noterar avslutningsvis att ordet ”språkdräkt” – från Veras replik – även förekommer i *Hej då, ha det så bra!* (2003:41).

Jag går över till *Hej då, ha det så bra!* för den slående likheten mellan diktsamlingens baksidestext och Veras senaste replik (i blockcitatet). Texten lyder:

Att skriva dikt är som att först sy fast varenda känsla med
björntråd vid min tanke. Och sedan, när den är ordentligt
förtöjd där, snickra ihop en meningsbyggnad som har dörrar
också för främlingar. Och slutligen, när jag äntligen älskar
det jag gjort, förlora det. (2003:baksidan)

Innan jag tittar på diktens likhet med Veras replik, bör jag nämna något som redan uppkommit flertalet gånger under analysen – nämligen rumsligheten som Kristina Lugn skapar genom användningen av vissa ord. Ann-Helén Andersson hänvisar (2010:240) till Maria Österlunds kapitel ”Det måste finnas en reservutgång” som uppmärksammar just rumsligheten i Lugns lyrik. Ett exempel här är ordet ”meningsbyggnad”. Det abstrakta substantivets betydelse innefattar textens uppbyggnad, men får i ovanstående dikt en konkret rumslig betydelse. Dikten påminner, som sagt, om Veras tidigare replik (1999:34): tankarna och känslorna ska ”sömmas” eller ”sys” fast i varandra. Vidare gestaltar Lugn den nämnda rumsligheten, dels genom ”en språkdräkt som du kan röra dig fritt i”, dels genom att ”snickra ihop en meningsbyggnad”. Dikten har ett öppet slut, och kan läsas både som hoppfull och mörk: ”Och slutligen, när jag äntligen älskar / det jag gjort, förlora det.” Den kan tolkas som hoppfull för att det tycks möjligt för diktjaget att äntligen älska ”det jag gjort”, och mörk för att det ska förgås. Motiven som knyter an till förgänglighetstematiken blir därmed tydliga. Likadant är det i *Nattorienterarna*, där Vera och Brickens tycks ha en längtan efter att bli hela; ett hopp om gemenskap – genom ”omorientering”. Vera och Brickens verkar medvetna om vad

som måste göras, att ”samla tankarna” och ”sömna ihop dem med känslorna”, men hotet om slutet finns hela tiden närvarande. I en passage säger Vera: ”Gör dig ett hem i hjärtat av din sorg” (1999:58), vilket skapar en mindre hoppfull utsikt för de båda karaktärerna. Lugn skapar återigen denna rumslighet, och det är kanske där – i diktens rum – som fröet av ljus för sin kamp mot mörkret.

Sammanfattningsvis kan man se hur Kristina Lugn – genom sin språkliga ingenjörskonst – skapar en plats för den smärta som tycks finnas hos såväl Vera och Bricken i *Nattorienterarna*, som hos diktjaget i *Hej då, ha det så bra!*. Jag har framhållit tolkningen av Vera och Bricken som två sidor inom en och samma splittrade karaktär; att de kan personifiera förnuftet respektive känslan. Jag har också föreslagit en läsning av Vera och Bricken som en personifiering av den vuxna respektive barnet. Framförallt har jag konstaterat att ”tid” och ”åldrande” återkommer som tematik i både *Hej då, ha det så bra!* och *Nattorienterarna*; förgängligheten tycks ständigt närvarande i de båda verken. Liksom denna analysdel, kommer nästa att präglas av en kamp mellan hoppfullhet och uppgivenhet; döden står för dörren.

4.2 – ”Det finns en slaktare mellan raderna. Ingen kommer här fram!”: döden

Gestaltandet av ”döden” är alltså ämnet för den andra analysdelen. Döden uppträder i ett flertal olika skepnader i *Nattorienterarna* respektive *Hej då, ha det så bra!*; ömsom uttrycks en längtan, ömsom en rädsla, vilket jag kommer visa i analysen. Jag inleder med att återge en dikt ur *Hej då, ha det så bra!*:

Jag ska unna mig en rejäl semester
efter dödskampen
stanna hemma
och ladda batterierna
läsa alla böcker jag inte hunnit med
och bara umgås med de närmaste
sova länge på mornarna, drömma
och vara vacker.

Som när en längtan återvänder
från sin långa landsflykt
som när ett barn
litar på sin mor
som när en flykting
plötsligt har rest hem
– i den känslan vill jag vila
efter utdrivningsfasen. (2003:43)

I diktens första strof sker en uppräknings av saker som diktjaget ska ägna sig åt ”efter döds kampen”, vilket jag läser som ”efter döden”. De uppräknade sakerna kan alla sägas vara klyschor, mer eller mindre. Det är saker som människor brukar säga att de ska göra när tiden ges, till exempel ”läsa alla böcker jag inte hunnit med”. Att ange att man ska göra detta efter döden, i form av denna uppräknings, skapar en (tragi-)komisk effekt. Jag läser strofen delvis som en slags samhällskritik; en parodi på samhällets anständighet och dess människor som ständigt längtar efter det andra, det som är bortom förpliktelse. Samtidigt läser jag strofen som ett sorgligt konstaterande av det hektiska livet, och att diktjaget själv inte förmår göra det hon helst vill: ”stanna hemma / och ladda batterierna”. Diktjagets absurda yttrande skapar en ironisk distans till tillvaron.

Jag går vidare till den andra strofen, som innehåller en uppräknings av liknelser, till exempel: ”som när ett barn / litar på sin mor”. Efter tre liknelser à sex rader lyder slutet: ”– i den känslan vill jag vila / efter utdrivningsfasen.” Alla tre liknelser handlar om en längtan; diktjaget tycks längta efter döden, åtminstone drömma om att döden är ”som när ett barn / litar på sin mor”. Ordet ”utdrivningsfasen”, som avslutar dikten, skapar nya konnotationer då utdrivningsfasen är en term för den sista delen av en förlossning fram tills barnet är förlöst. Tankarna går därmed till en födelse; diktjaget tycks vilja se döden som en slags pånyttfödelse. Den påtalade ”döds kampen”, i den första strofen, ges därmed också en mer bildlig förklaring. Dikten uttrycker en längtan, en längtan efter döden, som symboliseras med den allra tidigaste barndomen; ”efter utdrivningsfasen”. En liknande längtan återkommer i nästa valda dikt:

Det går en tid.
Och sedan gör det ont igen.
Jag värker.

Men i en paus
sjunker tystnad
emot glömska.

Nästan som en förälskelse.

Och jag får ta en sista
promenad med mig.
Hemmavid.

Jag ska äntligen få gå i barndom.
Jag ska äntligen få gå.
Jag ska äntligen gå över. (2003:26)

Dikten uttrycker en längtan att ”äntligen få gå.” Enligt Ann-Helén Andersson (2010:211) skildras Kristina Lugns karaktärer ”ofta såsom fastlåsta i det frånvarande, i något förlorat, som de inte lyckas komma till harmoni med”. Inte sällan är det barnets jag-position som gestaltas, menar hon. I ovanstående dikt kan man anta att det är just barndomen som har gått förlorad, att det är barndomen som diktjaget drömmer om och längtar till: ”Jag ska äntligen få gå i barndom.” Men ”att gå i barndom” är också ett sätt att omtala gamla människor som börjar bli dementa, vilket knyter an till den första analysdelens åldrande-tematik. Detta perspektiv understryks också av diktens andra strof, som lyder: ”Men i en paus / sjunker tystnad / emot glömska.” Denna ”glömska” tycks idealiseras av diktjaget, och ses som en frihet. Jämsides med detta senare perspektiv kan man tänka sig det förra; att det är en barndomslängtan som aktualiseras. Man kan tänka sig att upphovet till denna barndomslängtan är en frånvaro av en mor eller far, och således en frånvaro av en barndom. Denna frånvaro tycks vålla smärta hos diktjaget, vilket tydliggörs i sista raden: ”Jag ska äntligen gå över.” Vanligtvis är det smärta som ”går över”, men här leker Lugn med uttrycket och skriver att det är ”jag”-et som ska gå över. Problemet/smärtan tycks diktjaget likställa med sig själv, vilket man ser även i föregående strof: ”Och jag får ta en sista / promenad med mig. / Hemmavid.” Diktjaget tycks dels längta bort från sig själv, och dels längta ”bort”, i motsats till ”Hemmavid.” Perspektivet förstärks av diktens första strof som avslutas: ”Jag värker.” Smärtan har alltså tagit över till den grad att det är ”jag”-et som värker. Första strofen, som avslutas med att diktjaget ”värker” ger konnotationer – precis som i den föregående valda dikten – till en förlossning, då man talar om förlossnings-värkar. Lugn leker således med referenser till såväl tidig barndom som sen ålderdom. Huruvida dikten uttrycker en längtan efter tidig barndom, demens, eller död, låter jag vara osagt. Men tolkningen blir i huvudsak densamma; att diktjaget vill bort från sig själv, finna en utväg och ”äntligen gå över.” Dikten kan avslutningsvis sägas inrymma döden, men också tid och åldrande som var ämne för den första analysdelen. Förgänglighetstematiken tydliggörs därmed.

I *Nattorienterarna* aktualiseras också barnets känsla av frånvaro. Vera säger till exempel: “[...] jag har tomhet i tomflaskor, / barnkammare utan barndom [...]” (1999:22). Citat är taget ur en lång replik av Vera, en replik som Ann-Helén Andersson återger (2010:239-240), för att sedan nämna – det för citatet extra påtagliga – gestaltandet av rumslighet. Hon skriver också att ”Här, liksom i Lugns lyrik, framställs barnkammaren som en frånnärvarande plats präglad av tomhet och frånvaro” (2010:240). Barnets frånnärvarande smärta blir mer intensiv på nästkommande sidor, då Vera säger följande:

VERA

Döden är kanske en helt vanlig mamma som ropar hem sina barn. Hon är väldigt nervös, för hon har dåligt samvete, förstår du. Hon har nämligen övergivit mig och lämnat mig i ett fosterhem och nu undrar hon om jag vågar älska henne eller om jag kommer att försöka klamra mig fast vid min låtsasmamma. Ibland måste man polishämta barnen från livets hårda skola. Fast det hon oroar sig allra mest för är nog att jag ska kräva att hon berättar vem min pappa är. (1999:23-24)

Vera liknar döden vid ”en helt vanlig mamma som ropar hem sina barn.” En ”helt vanlig mamma” är i detta sammanhang en mamma som har övergivit sitt barn. Diktjaget (barnet) uttalar det mamman tänker: ”nu undrar hon om jag vågar älska henne eller om jag / kommer att försöka klamra mig fast vid min / låtsasmamma.” Döden likställs med mamman, och livet likställs med låtsasmamman. Vera säger vidare: ”Ibland måste man polishämta barnen / från livets hårda skola.” Den konstaterande tonen, tillsammans med att ”livets hårda skola” kan symbolisera barnets faktiska skola (samt den utsatta tillvaron i allmän mening), skapar en ironisk distans. Att barnet talar om sig själv och sin egen utsatthet med en objektiv ton bidrar också till den ironiska distansen. Nästa mening späder på känslan av utsatthet: ”Fast det hon oroar sig allra / mest för är nog att jag ska kräva / att hon berättar vem min pappa är.” Här får man reda på att diktjagets familjesituation är än mer komplicerad, då hon inte vet vem hennes pappa är. I repliken ger Kristina Lugn det ensamma och utsatta barnet en röst; ett vuxet och utvecklat språk att tala med. Detta benämner Ann-Helén Andersson (2010:43) som ”röstgivande”: att ge sin röst, snarare än att tala från sin författarposition.

Den påföljande replikväxlingen lyder:

BRICKEN

Om jag går vid min sida.
Om jag lägger mitt liv i mina händer.

VERA

Om du stannar i utvecklingen en stund.
Tills du har fallit ner på marken igen.

BRICKEN

Om jag kämpar solidariskt. Med tankarna i höjd
med Åreskutan. Med fotsulorna mot jorden.

VERA

Om du lär dig ditt modersmål ska du kanske orka
tala dig tillrätta. Jag kan inte hjälpa dig. Men jag är

glad att du går lös. Jag hörde ett rykte i
kollegierummet att du var inlåst någonstans.

BRICKEN

Varför sätter du punkt efter alla dina meningar?
Jag tror att du skulle må bra av ett frågetecken.
Jag tror att det skulle göra dig gott
att vila omgiven av en parentes.

VERA

Ibland är jag nästan vänlig.
Ibland är jag nästan gråtfärdig.

BRICKEN

Godnatt.

VERA

Godnatt. (1999:24-25)

I ovanstående replikväxling talar karaktärerna förbi varandra, vilket är ett karaktäristiskt drag för det absurda dramat. Enligt *Nationalencyklopedin* (2018) präglas absurdismen bland annat av ”frånvaron av följdriktighet och sammanhang i handling och dialog”. Detta ser man prov på i ovanstående replikväxling när Brickan och Vera inte svarar varandra på ett direkt och socialt passande sätt. Dialogen antar istället en slags kedjereaktion där svaret, via innehåll och/eller form, hakar i den tidigare repliken. Detta är i enlighet med Anderssons uppfattning om Lugns dramatik: att den överlag antar ”en associativ struktur där de olika karaktärernas repliker mer eller mindre framstår som lyriska fragment snarare än sammanhängande repliker i en dialog (2010:187). *Nattorienterarna* är ett typexempel på Anderssons iakttagelse.

Ett annat karaktäristiskt drag för absurdismen är gestaltandet av meningslösheten i tillvaron, ett tillstånd som man på intet sätt kan råda bot på. Det finns spår av detta meningslösa tillstånd i *Nattorienterarna*, samtidigt som ljusglimtarna är påtagliga och lösningen finns inom räckhåll, vilket inte är fallet i det renodlat absurda. Som bekant benämner Brickan sitt möte med Vera som ”den nattliga omorienteringen” (1999:34), vilket i sig implicerar att deras för stunden mörka tillvaro kan förändras. Denna förändring tycks vara svår, men ändå möjlig. I ovanstående utdrag verkar (den inre) dialogen handla om omorienteringen. Första raden i Brickens replik: ”Om jag går vid min sida”, återkommer senare i dramat, då i form av en sång (1999:59-60). Sången återkommer också som dikt i *Hej då, ha det så bra!* (2003:53-54), vilket jag kommer att återkomma till senare i analysen. Följande tre repliker i ovanstående utdrag påbörjas med ”Om”, vilket utgör en vanlig stilfigur i lyriken, inte minst i Kristina Lugns lyrik. Detta är ett återkommande genreöverskridande i

Nattorienterarna. Vera talar till Bricken och säger: ”Om du”, medan Bricken talar till sig själv och säger: ”Om jag”. Fraserna tycks referera till ”omorienteringen” och hur de ska lyckas med den. Här bör jag återkomma till läsningen av Vera som det personifierade förnuftet, och Bricken som den personifierade känslan. Bricken å sin sida rannsakar sig själv, till exempel när hon säger: ”Om jag kämpar solidariskt. Med tankarna i höjd / med Åreskutan. Med fotsulorna mot jorden.” Vera å andra sidan talar bara om vad Bricken ska göra, till exempel när hon säger: ”Om du lär dig ditt modersmål ska du kanske orka / tala dig tillräta. Jag kan inte hjälpa dig. Men jag är / glad att du går lös. [...]” Bricken vill dra sitt strå till stacken, medan Vera säger att hon inte kan hjälpa till. Det tycks vara en inre konflikt som gestaltas; två motstridiga röster. I efterföljande replik ifrågasätter Bricken Veras sätt att använda språket, i symbolisk mening kan man anta att Bricken refererar till Veras sätt att bete sig. Brickens kritik tycks få Vera att mjukna en aning, då hon säger: ”Ibland är jag nästan vänlig. / Ibland är jag nästan gråtfärdig.” Ordet ”Ibland” gör dock repliken vag, och man förstår att Vera är en osentimental person, till skillnad från Bricken. Slutligen bryts konversationen tvärt, som så ofta, när de utväxlar ett ”Godnatt.” Dessa tvära slut kan också sägas vara ett drag av absurdism. Det absurda dramat gestaltas främst genom det upplösta formspråket, som vi har sett. Inom andra genrer, såsom prosan, påverkas inte formspråket i lika hög utsträckning och man kan endast tala om tematiska drag av det absurda (*Nationalencyklopedin* 2018).

Albert Camus är en av de författare som i prosa-form har gestaltat absurdismen (t.ex. i *Främlingen*). I sin essä *Myten om Sisyfos* (1942) liknar han människans levnadsvillkor vid den antika myt-gestalten Sisyfos, som är dömd att i evighet rulla ett stenblock uppför ett berg. Sisyfos har kommit att bli en central symbol för det absurda livet och dess meningslöshet (Olsson & Algulin 2015: 597). Nästa valda dikt kan sägas påminna om absurdismen – i tematisk mening. Likt Sisyfos tycks diktjaget kämpa i uppförsbacke, till den grad att hon uttrycker en dödslängtan. Men, diktjaget tycks inte alls ha samma likgiltiga inställning till livet och döden, som till exempel Mersault i *Främlingen* (även om Mersault mot slutet upplever sig lycklig) (Camus 2004:150). I Lugns dikt symboliserar döden snarare en längtan efter något annat. Dikten lyder:

Jag vill inte träffa jourhavande medmänniska
jag vill inte tala med akutteamet och krisgruppen.
Jag vill att Mörkrets Furste ska komma
och underteckna mitt sista frånvarointyg.

Jag vill inte samarbeta med döden.

Jag vill att hon ska veta vem jag är
och utmana mig på duell om mina identitetshandlingar.
Dessutom vill jag ha mycket
mycket morfin
och långa nekrologer.

Trubadurerna ska samlas
på mitt fönsterbleck.
Och kungen och drottningen
ska sätta på sig sina kronor
och be om ursäkt.

Och det enda jag vill ha
i avskedspresent
är att få rusa i din famn.

Ja, jag vill som en diktrad
rusa i din famn! (2003:21-22)

Dikten uttrycker till synes en dödslängtan, eller snarare en längtan bort från livet: diktjaget ”vill inte träffa jourhavande medmänniska”, hon ”vill inte tala med akutteamet och krisgruppen.”; hon ”vill att Mörkrets Furste ska komma / och underteckna” ett ”sista frånvarointyg.” Diktjaget avslöjar här sin utsatthet; en tillvaro präglad av motgångar. Från och med att ”Mörkrets Furste” nämns så tycks det ske en kapitulation. Diktjaget ”vill inte samarbeta med döden”; ”Jag vill att hon ska veta vem jag är”. Värt att notera är att döden här benämns med kvinnligt pronomen. Vidare anspelar raderna på den tidigare strofen där olika sjukvårdsinstanser nämns, till exempel ”akutteamet” och ”krisgruppen”, vilka behöver att diktjaget är benägen att ta emot hjälp. Hon vill inte ha någon ”jourhavande medmänniska”, vilket exempelvis kan syfta på en terapeut vars jobb – grovt förenklat – är att vara jourhavande medmänniska. ”Dessutom vill jag ha mycket / mycket morfin / och långa nekrologer.” De två första raderna läses enkom som tragiska, medan den sista raden kastar ett komiskt ljus över tragiken. Diktjaget tycks fortfarande ha ett bekräftelsebehov, trots att bekräftelsen i form av en nekrolog inte når fram till henne, vilket blir humorskapande i sin absurditet. Nästa strof är också bekräftelsesökande, och ger en komisk bild: ”Trubadurerna ska samlas / på mitt fönsterbleck”. Diktjaget vill ha en storstilad avslutning, trots allt: ”Och kungen och drottningen / ska sätta på sig sina kronor / och be om ursäkt.” Med de två sista stroforna kan dödslängtan – eller snarare längtan efter närhet och tillhörighet – sägas stegras: ”Ja, jag vill som en diktrad / rusa i din famn!”.

Redan i diktens första rad uttrycker diktjaget att ”Jag vill inte träffa jourhavande medmänniska”. Vem är det då hon *vill* träffa, kan man fråga sig. Trots att diktjaget senare

uttrycker att hon vill ha ett ”frånvarointyg”, kan man tänka sig att det hon behöver – och hade behövt i ett tidigare skede – är en medmänniska, till skillnad från en ”jourhavande medmänniska”. Döden benämns i en rad i dikten som ”hon”, vilket kan vara en ledtråd till att den efterlängtrade medmänniskan kan vara en mor, en mor som har varit – och är – frånvarande. Kanske är det så att modern är bortgången, och att det är i hennes famn som diktjaget vill rusa. Detta spår är i enlighet med Åsa Beckmans läsning (2002:43) av Kristina Lugn. Hon menar att dotterpositionerna ständigt återkommer i Lugns författarskap, tillika längtan efter en frånvarande mor. Detta återaktualiserar Kristina Lugns tendens att koppla samman döden och barndomen. Jag går över till *Nattorienterarna* där just detta sker:

BRICKEN

Vi borde kanske bestämma oss för att låtsas att vi
inte har märkt att vi har förlorat hoppet.

VERA

Visst har jag en adress. Men jag har ingenstans
att ta vägen. Ack! Vore jag en fågel!

BRICKEN

Ack! Hade jag ett handklaver!
Varför betar sig döden på det här sättet?

VERA

Hon är precis som alla andra mammor. Hon håller
barnen kopplade tills de har blivit så lydiga att hon
är säker på att de kommer när hon visslar. (1999:53)

Liksom tidigare verkar det vara en bristfällig relation mellan mor och dotter som gestaltas. Likaså påtalas frånvaron av ett hem när Vera säger: ”Visst har jag en adress. Men jag har ingenstans att ta vägen”. Vera tycks inte kunna hitta hem känslomässigt, tycks inte kunna få den närhet hon behöver, och inte få känna den frihet hon vill: ”Ack! Vore jag en fågel!” Bricken svarar: ”Ack! Hade jag ett handklaver!” Handklaver är en annan benämning för ett dragspel, vilket jag läser som en symbol för hemmet – för folkhemmet. Bricken fortsätter repliken: ”Varför betar sig döden på det här sättet?” Döden betar sig alltså frånvarande, precis som hemmet, varpå Vera säger: ”Hon är precis som alla andra mammor”. Frånvaron av ett hem, frånvaron av döden, övergår – via en liknelse med modern – till frånvaron av en mor. Således är det en längtan efter en mor som utkristalliseras, precis som i den tidigare valda dikten från *Hej då, ha det så bra!*.

Några sidor längre fram säger både Bricken och Vera i följd att: "Natten är min blomstertid" (1999:55). Ordet "blomstertid", tillsammans med andra "blom"-referenser, är återkommande inom Lugns produktion, vilket jag snart ska aktualisera. Blomstertid refererar ordagrant till den tid då något blomstrar, i symbolisk mening när något är under positiv utveckling. Blomstertid för också tankarna till skolavslutningspsalmen "Den blomstertid nu kommer" (1986: psalm 199). "Natten är min blomstertid" anger således att natten är dygnets bästa tid för Bricken och Vera. Kanske för att det är den tid då det inte kan bli mörkare, hoppet kan bara blomstra; natten är tiden för "omorientering". Ordet "blomstertid" återfinns också i *Hej då, ha det så bra!*:

[---]
Jag reser min ålder mot väggen.
Så är jag själv ett varsel
om de dödas framtid.
Jag längtar så efter blomstertiden. (2003:30)

Utdraget ur ovanstående dikt hade också kunnat tas upp i första analysdelen, då åldrandet är centralt. Men än mer central blir döden, då dikten avslutas: "Jag längtar så efter blomstertiden." Ordet bör här med säkerhet läsas som döden. Det är inte vilken blomstertid som helst, utan "blomstertiden" i bestämd form, vilket anger en förhoppning om döden som en ljus utväg. I en annan dikt ur samlingen uttrycks också dödslängtan då dikten avslutas: "Ty jag vördar min fruktan / mer än livet" (2003:63). Här framkommer samtidigt en rädsla för döden, som ändå inte överstiger längtan efter den. Starkare ter sig rädslan i en annan dikt ur *Hej då, ha det så bra!*:

Jag vill inte lämna denna världen.
Jag vill inte att denna världen ska lämna mig.
Vi lever i en demokrati.
Jag röstar för att de levande i denna världen
ska vägra lämna mig ifrån sig.
Om detta förslag avslås yrkar jag härmed
att förhandlingar omedelbart inleds
med ambassaden i Dödsriket.
Jag vill avtjäna straffet
i mitt fosterland. (2003:44)

Här är det, istället för dödslängtan, en stark rädsla för döden som uttrycks. Denna "dödsångest" gestaltas här på ett komiskt sätt med hjälp av politiska termer. Oavsett om det i

exemplen ovan uttrycks en längtan eller en rädsla för döden, eller bådadera på samma gång, vill jag konstatera att förgänglighetstematiken framträder på ett tydligt sätt.

Jag svänger härmed 180 grader, för att återgå till de blomstrande metaforerna för döden. Närmast ska jag återge en dikt ur *Hej då, ha det så bra!*:

Jag tror att jag börjar få vårkänslor.
Jag tror att jag börjar bli gravid.
Jag tror att jag börjar bli gravidast av alla!
Jag tror att jag börjar vänta på att den underbare
förlossaren ska komma
och ge mig det sista kejsarsnittet.
Det som lyfter mig
ut ur min kropp
så att jag får lov.
Så att jag får byggnadslov
i de dödas hemstad.

Till och med mina tårar
har förlorat sin sälta.
Men jag väntar.
Men jag inväntar ett djupblått sovrum
på andra sidan verkligheten.
Det är en hemlig sovsalong.
Det är ett mycket ensamt damrum
med alla fönster öppna
mot drunkningsdöden.

Dagen drar över natten
sin blåklocka ner.
En främling ror på mitt vatten.
Han ropar mig bort ifrån er.
Men ni får lov, ni får lov
ja, ni får sommarlov att dansa. (2003:55-56)

Man kan se att de fyra första raderna i dikten inleds med ”Jag tror att jag börjar [...]”, vilket är en vanlig stilfigur i både *Hej då, ha det så bra!* och *Nattorienterarna* (se t.ex. Lugn 1999:24). Redan på första raden kan man skimta ”blomstertiden”, då diktjaget ”börjar få vårkänslor”. På ett tragikomiskt vis liknar Lugn förberedelserna för döden vid en graviditet: ”Jag tror att jag börjar vänta på att den underbare / förlossaren ska komma / och ge mig det sista kejsarsnittet.” Precis som i tidigare dikter använder Lugn förlossnings-referenser, på ett idealiserande sätt. Kejsarsnittet får också, på Lugnskt vis, en ny innebörd då kejsarsnittet kan läsas som ”en kejsares snitt”. Kejsaren är i det här fallet döden, vilket tydliggörs av de efterföljande raderna. Förberedelserna för döden preciseras ytterligare i den andra strofen: ”Till och med mina tårar / har förlorat sin sälta / men jag väntar”. Vidare inväntar diktjaget

”ett sovrum / på andra sidan verkligheten.” Diktjaget verkar således redo att säga farväl, innan sista strofen tar vid, med en rim-fläta: ”Dagen drar över natten / sin blåklocka ner. / En främling rör på mitt vatten. / Han ropar mig bort ifrån er.” Denna ”främling” tycks dra upp henne från ”drunkningsdöden”, och ge henne ett visst hopp att fortsätta leva. Sista två raderna tolkar jag som en hälsning till de redan döda att vila i frid: ”Men ni får lov, ni får lov / ja, ni får sommarlov att dansa.” Här framträder Lugns typiska metafor för döden, som för tankarna till barndomen; en längtan efter barndomen, kanske den barndom som diktjaget aldrig fick. Mina tankar går, i och med näst sista raden, också till julsången ”Räven raskar över isen”, där varje vers innehåller frågan ”Får vi lov, ja får vi lov”. Sångens verser fortsätter med frågan om man ”får lov” att sjunga, exempelvis ”gummornas visa”. Detta kan indikera att Lugn leker med (köns-)stereotyper som människor (diktjaget) tvingas in i. Detta är i linje med Lars Elleströms uppfattning (2005:7-9) om den kvinnliga lyriktraditionen, vars centrala drag är just kampen mot samhällskonventionerna med ironin som främsta verktyg. Även Björn Sundberg skriver om det flitiga användandet av stereotyper hos Kristina Lugn, inte minst de förväntade könsrollerna. Därmed kan man se versraden ”Men ni får lov, ni får lov” som ett svar till ”Räven raskar över isen”, samt en uppmaning till människorna i ”de dödas hemstad” att de får lov att göra vad de själva vill, att de är fria nu: ”ja, ni får sommarlov att dansa.” Tolkningen understryks också av att diktens slutrader har den rytmiska likheten med sången. Vidare tangerar tolkningen Margareta Wirmarks analys av *Tant Blomma* (1997:126), där hon menar att Lugn förskjuter barndomsidylliska fraser, till exempel barnvisor, för att synliggöra verkligheten. Lugns användning av slitna barndomsvisor kan – i Viktor Sklovskijs anda – sägas främmandegöra barndomsidyllen.² Detta sker också i en annan dikt i *Hej då, ha det så bra!*, som lyder:

[---]
 Det finns en slaktare
 mellan raderna.
 Ingen kommer här fram!

Tiden läker inga sår.
 Världen har sitt täcke
 av sommar och snö. (2003:50)

² ”Främmandegöring” (ryska: ”Ostranenie”) är, enligt formalisten Viktor Sklovskij, ”konstens tillvägagångssätt; dess grepp” (Sklovskij 1993:21). Detta grepp innebär att medvetet försvåra formen, för att få läsaren att se saker ur nya perspektiv. ”Ty i konsten är varseblivningsprocessen ett självändamål” (1993:21).

Första strofen tolkar jag som en dubbeltydighet: dels att ingen har tolkningsföreträde till dikten, dels att ingen kommer undan slaktaren – döden. ”Ingen kommer här fram!” är just en rad ur barnvisan ”Bro bro breja” som används vid en danslek. Frasen får i Lugns dikt en ny, mörkare betydelse; den förvrids och fylls med både skräck och komik på samma gång, och kan därmed kallas grotesk (Lilja 1991:82). Nästa strof inleds med en förvrängning av klyschan ”Tiden läker alla sår” som istället blir ”Tiden läker *inga* sår”. De båda stroforna rymmer förgänglighetstematiken; både ”döden” samt ”tid och åldrande”. Det är dessutom härifrån jag har tagit analysrubrikerna.

På sista sidan i *Nattorienterarna* återkommer ”blom”-referenserna då följande replikväxling sker:

BRICKEN

Tyst! Jag tyckte precis
att jag hörde någon stiga av en buss!

VERA

Tänk om det var ett blomsterbud!
Tänk om vi har fått blommor från kollegerna!

BRICKEN

Tror du att det var ett blomsterbud?

VERA

Nej. Det var säkert bara någon som kastade en
slängkyss till oss från Karlavagnen. (1999:61)

Tidigare nämnde Vera och Bricken att natten är deras ”blomstertid”. I ovanstående utdrag tycker sig Bricken höra ”någon stiga av en buss”, varpå Vera uttrycker förhoppning om att det kanske är ett blomsterbud. Blomsterbudet kan – likt ”blomstertiden” i *Hej då, ha det så bra!* (2003:30) – tolkas som att det är döden som anländer. Det kan också tolkas som att det sker en positiv utveckling, att de lyckas med sin omorientering. Vera uttrycker sedan: ”Nej. Det var säkert bara någon som kastade en / slängkyss till oss från Karlavagnen.” Denna replik ger anledning att anta en mer negativ syn. Både ”slängkyss” och ”Karlavagnen” används i en dikt i *Hej då, ha det så bra!*, som jag nu kommer att övergå till. I ljuset av denna dikt kommer jag sedan att återkomma till slutrepliken i *Nattorienterarna*. Dikten lyder:

Människorna lever bara ett
känslökast
från avgrunden.
Alla vi människor lever bara ett

tankesprång
från Karlavagnen.
Jag befinner mig nu
bara en slängkyss
från begravningsbyrån.
I mitt sällskap har jag
ett barn som ropar
från jordens alla hörn. (2003:17)

I de två första meningarna å tre rader gestaltar Lugn människornas utsatthet, genom att använda orden ”känslkast” och ”tankesprång”. Orden väcker en tanke på Bricken och Vera, som jag tidigare lät symbolisera känslolivet respektive det tankemässiga förnuftet. Ordet ”avgrunden” talar för sig självt, medan ”Karlavagnen” i det här sammanhanget kan symbolisera himlen, och i förlängningen döden. Tesen stärks genom nästa mening, som lyder: ”Jag befinner mig nu / bara en slängkyss / från begravningsbyrån.” Dessa tre meningar påtalar livets skörhet och den ständiga närheten till döden, genom olika omskrivningar av uttrycket ”bara ett stenkast från”. Dessutom har meningarna en liknande visuell utformning, som skapar symmetri. Slutmeningen tangerar sedan ett av de tematiska spår jag har följt genom analysen, nämligen kopplingen mellan barndomen och döden. Raderna ”ett barn som ropar / från jordens alla hörn” kastar ett tungt mörker över dikten, och vittnar inte bara om barnets utsatthet – utan om *barnens*.

Jag återgår därmed till slutrepliken i *Nattorienterarna* som uttalas av Vera. För tydlighetens skull återger jag den igen: ”Nej. Det var säkert bara någon som kastade en / slängkyss till oss från Karlavagnen” (1999:61). Med den förra dikten i åtanke vill jag tolka ”en slängkyss [...] från Karlavagnen” som en påminnelse om en kommande ”blomstertid”, en påminnelse om livets skörhet och närheten till döden. Kanske kan denna insikt föra Vera och Bricken närmare varandra och få dem att samarbeta i den nattliga omorienteringen. Eller så fortsätter de tala förbi varandra. Om detta får man aldrig veta.

Två sidor före slutet i *Nattorienterarna* sjunger Bricken ”*sin nyskrivna aftonsång*”, som det står i spelanvisningen (Lugn 1999:59). Denna sång återkommer nästintill ordagrant i diktsamlingen *Hej då, ha det så bra!*. Därför återger jag den, och jag väljer att citera från diktsamlingen:

Om jag går vid min sida
vem går vid min sida
var är vännen som såg mig gå
du som såg mig gå
dit jag längtar så

Om jag går tättintill mig
trygg tättintill mig
när jag går dit jag måste gå
när jag måste gå
för jag längtar så

Om jag följer min längtan
rädd med min längtan
om jag går dit min längtan går
om jag måste gå
för jag längtar så

Finns det någon som ser mig
någon som ser mig
finns det någon som ser mig gå
när jag måste gå
dit min längtan går

Går jag ensam i natten
vem går här i natten
var är vägen jag måste gå
jag som måste gå
dit jag längtar så. (2003:53-54)

Den enda skillnaden i ovanstående dikt, i jämförelse med Brickens aftonsång i *Nattorienterarna*, är utformningen av sista strofen. I *Nattorienterarna* ser den ut som följer:

[---]
Går jag ensam i natten
vem går här i natten
var är vägen som jag

måste gå
jag som måste gå
dit jag längtar så (1999:60)

I *Hej då, ha det så bra!* har ordet ”som” tagits bort, likaså blankraden, samt sex rader blivit fem; sista strofen har således komprimerats. Den formmässiga ändringen påverkar dock inte diktens innehåll. Innan jag går in på innehållet, vill jag förtydliga att jag härmed kommer att benämna diktjaget som Brickan, eftersom det är Brickan som sjunger sången i *Nattorienterarna*. Och trots att det i *Nattorienterarna* är en sång, kommer jag att benämna den som en dikt, utifrån *Hej då, ha det så bra!*. Det blir således en analys av både sången i *Nattorienterarna* och dikten i *Hej då, ha det så bra!*. Dikten innehåller fem strofer à fem rader, där de två första raderna i varje strof avslutas med samma ord. Resterande rader i alla

strofer innehåller ”gå(r)” och/eller ”så”. Dikten har således en mer bunden form än övriga dikter i samlingen. Dikten är repetitiv, och därför kommer jag att uppmärksamma ord i varje strof som sticker ut i jämförelse med diktens övriga strofer. I första strofen är det till exempel ordet ”vännen” som sticker ut: ”var är **vänner** som såg mig gå”. I andra strofen är det ordet ”trygg” som sticker ut: ”Om jag går tättintill mig / **trygg** tättintill mig / när jag går dit jag måste gå”. I tredje strofen är det ”**rädd** med min längtan” som förvånar, speciellt med tanke på att hon i strofen innan uttryckte: ”Om jag går [...] / **trygg** tättintill mig”. ”Trygg” har således förbytts till ”rädd” för att gå ”med min längtan”. Alla strofer hittills (de tre första) har inletts med ”Om”, medan nästa inleds annorlunda: ”Finns det någon som ser mig / någon som ser mig / finns det någon som ser mig gå / när jag måste gå / dit min längtan går”. Det repetitiva uttrycket gör Brickens rädsla påtaglig, en rädsla för ensamhet och för att inte bli sedd. Bricken tycks alltså dels vara rädd för sin egen längtan, och dels ensamheten när hon måste följa denna längtan. I slutstrofen nämns just ”ensam” för första gången: ”Går jag ensam i natten / vem går här i natten”. Raderna vittnar om Brickens ensamhet. Den kanske också vittnar om att man inte *är* någon om man går ensam; att man *blir* någon först i relation till någon annan. Avslutningsvis frågar sig Brickan: ”var är vägen jag måste gå / dit jag måste gå / dit jag längtar så”. Det tycks som att Brickan upplever vantrivsel, då hon frågar sig vart vägen är, den väg som hon längtar efter. Jag tror att detta kan läsas som något allmänmänskligt: att längta till något som man (ännu) inte vet vad det är, att längta bort – till något annat. Jag skrev tidigare om splittringstematiken i *Nattorienterarna*, och föreslog att Brickan och Vera kan läsas som symboler för känslolivet respektive det tankemässiga förnuftet inom en och samma person. Detta perspektiv kan passa in även här, då dikten kan sägas innehålla två motstridiga röster. Den första vill bli sedd och bekräftad för den person hon är (Brickan). Den andra jagar horisonten och tycks vilja uppnå saker, för att på det sättet bli sedd och bekräftad (Vera). I enlighet med Åsa Beckmans (2002:43) läsning av Lugns lyrik, kan man tänka sig att den uttryckta längtan bottenar i frånvaron av en mor. Med den här läsningen kan man tolka dikten som att en av de inre rösterna vill bearbeta längtan på ett mer långsiktigt och konstruktivt sätt (Brickan). Den andra av de inre rösterna vill tvärtom finna ett kortsiktigt sätt för att råda bot på längtan, vilket i förlängningen blir destruktivt (Vera). Brickan å ena sidan är den till synes rädda karaktären, trots att det är hon som vågar närma sig Vera. Vera å andra sidan är den till synes starka karaktären, som egentligen är den fega eftersom hon flyr ifrån sig själv (från Brickan). Brickan och Vera uttrycker egentligen samma vilja: att inte vara ensamma. Det är nog detta som den ”natliga omorienteringen” syftar till, även om Vera säger det motsatta i följande replikväxling:

BRICKEN
Jag följer med.

VERA
Själva meningen med den här natten är, som sagt
var, att jag ska träna upp min ensamhet.

BRICKEN
Precis så tänker jag också.
Fast jag behöver en övervakare.

VERA
Jag har ett förslag. Fråga någon som du känner.

BRICKEN
Problemet med dem som jag känner
är att jag inte litar på dem.

VERA
Problemet med mig är att jag har så bråttom att jag
inte hinner prata med dig nu.

BRICKEN
Det är något som har gått fruktansvärt fel.
Med mitt liv.

VERA
Någon släppte min hand. Och jag föll. (1999:49-50)

Inte nog med att replikväxlingen är representativ för de två (inre) karaktärerna, de påtalar också sina egna problem. Replikväxlingen framstår till en början som komisk, men övergår succesivt i en tragisk ton.

Splittringstematiken går också att spåra i den sista dikten i *Hej då, ha det så bra!*, vilken också har en tydlig förgänglighetstematik. Jag återger den i sin helhet:

Jag måste komma tillrätta innan jag går.
Jag ska ha skor.
Jag ska ha promenadskor.
Med rågummisula.
Jag tror att det här är strapatsrikt.

Se på mig nu.

Jag ser att jag kommer med kniv.
Jag ser att jag kommer med rep.
Någon gång måste skottet avlossas.
Jag har tjatat om det i fem decennier.

Det kommer att ta en halv sekund.

Varför ska ni se på mig nu?

Kärleken är inte evig.

Döden däremot.

Döden däremot är evig.

Hej då, ha det så bra! (2003:67)

Med vetskap om Kristina Lugns tematik, kan man redan av första raden gissa att det är döden som kommer att behandlas, närmare bestämt en förberedelse inför döden. Hon fortsätter: ”Jag ska ha skor. / Jag ska ha promenadskor”. Dessa praktiska förberedelser når en komisk kulmen när diktjaget berättar att hon ska ha skor ”Med rågummisula.” Detta yttrande, tillsammans med misstanken att det handlar om att ”gå i graven”, skapar en svart humor. Längre fram, efter första strofen, står den fristående uppmaningen: ”Se på mig nu.” Denna uppmaning – tillsammans med första radens ”innan jag går” – påminner om den tidigare avhandlade dikten från *Hej då, ha det så bra!* respektive *Nattorienterarna*, då Lugn bland annat skriver ”finns det någon som ser mig gå” (2003:54; 1999:60). Detta skänker en ny tolkningsdimension till den redan avhandlade dikten. Kanske handlar den om att ”gå i graven” – att förgås – men att innan dess få bli sedd och få känna trygghet.

I diktens nästa strof talar diktjaget om ”kniv” och ”rep”; saker som går att ta sitt liv med, för att sedan uttrycka att: ”Någon gång måste skottet avlossas.” Från och med nästa rad gör sig Kristina Lugns egen röst tydligt påmind, då hon skriver: ”Jag har tjatat om det i fem decennier. / Det kommer att ta en halv sekund.” Fem decennier refererar här – för att vara tydlig – till Lugns eget författarskap. Kristina Lugn kommenterar således sitt eget författarskap på ett ironiskt sätt, genom att påpeka den ofta återkommande dödstatematiken i hennes verk. Detta är ett vanligt grepp för Kristina Lugn, som i sina verk återkommande har ironiserat över mediebilderna av henne (Andersson 2010:17-19). Vidare följer ännu en fristående rad, som lyder: ”Varför ska ni se på mig nu?”. Denna rad kan läsas delvis som en kommentar från Lugn själv, men inte med samma tydlighet som de tidigare raderna. I efterföljande strof leker hon med klyschan ”Kärleken är evig” och gör om den till ”Kärleken är *inte* evig”, och fortsätter sedan: ”Döden däremot. / Döden däremot är evig.” Detta krassa konstaterande får sedan ett komiskt sken över sig, genom den avslutande raden. Diktens sista rad är också diktsamlingens sista, samt står som titel för verket, och lyder: ”Hej då, ha det så bra!”. Avskedsfrasen känns typisk Lugnsk; definitiv, men ändå öppen. Den svarta humorn fulländas.

Sammanfattningsvis har jag, i den andra analysdelen, underbyggt den tidigare påtalade splittringstematiken i *Nattorienterarna*; att man kan se Vera och Bricken som förnuftet respektive känslan. Jag har också visat hur Kristina Lugn återkommande använder olika uttryck som anspelar på förlossning, barndom, ålderdom, men också "tiden" per se. Detta, tillsammans med att döden ofta aktualiseras, gör att förgänglighetstematiken framträder tydligt.

4.3 Förgänglighetstematiken i Lugns lyrik respektive dramatik

Jag vill börja med att fastslå två saker utifrån de första analysdelarna: dels att förgänglighetstematiken framträder tydligt i de båda verken, dels att det är många och tydliga intertextuella kopplingar mellan verken. Med det sagt, hur påverkar Kristina Lugns genreval hennes tematik? Annorlunda uttryckt: hur formar genren hennes tematik? Innan jag kommer in på tematikens uttryck, och begrepp som genericitet, vill jag uppmärksamma en rad formella aspekter som förknippas med genre.

Jag börjar med *Nattorienterarna* och det faktum att den inte har någon tydlig handling, vilket vanligtvis är betecknande för dramagenren. Gérard Genette skriver (1997:181) om Julius Petersens genresystem, som försöker klargöra likheter och skillnader mellan storgenerna: "Dramat är framställningen av en handling i dialogform", medan "lyriken är framställningen av en situation i monologform" (Genette 1997:181). Det gemensamma mellan dramatiken och lyriken är således "framställningen". Eftersom *Nattorienterarna* inte har någon utpräglad handling, utan kan sägas framställa en situation, närmar den sig den lyriska genren. Dialogen i *Nattorienterarna* är inte heller karaktäristisk för dramagenren. Som jag tagit upp i analysen kan man tänka sig en splittringstematik; att dramat utgörs av två röster inom en och samma karaktär. I och med den tänkbara inre dialogen (den splittrade karaktärens monolog) kan man också argumentera för att dramat närmar sig lyriken; det är inte svårt att tänka sig Bricken och Veras röster gestaltade i monologform i en diktsamling. Huruvida det framställs en splittringstematik är dock inte det viktiga i sammanhanget. Redan genom att *Nattorienterarna* framställer en situation, och inte en handling, gör att den närmar sig lyriken. Frånvaron av scen- och spelmanvisningar – vilket hänger samman med frånvaron av handling – är ytterligare en formell aspekt i *Nattorienterarna* som är genreöverskridande. Som jag nämnde tidigare i analysen finns endast en spelmanvisning: när "Bricken sjunger sin nyskrivna aftonsång" (1999:59).

Diktsamlingen *Hej då, ha det så bra!* förhåller sig närmare "sin" genre. Det är en "framställning av en situation i monologform", i enlighet med Genettes ord (1997:181). Det

diktjag som framträder i *Hej då, ha det så bra!* tycks vara, som jag tidigare nämnt, ett ambivalent diktjag med motstridiga inre röster. Men likväl är det en monolog. Med det sagt är det heller inte svårt att tänka sig diktjaget i *Hej då, ha det så bra!* gestaltas med två röster i en drama-dialog. Som jag kommit fram till i analysen är likheterna mellan verken många och tydliga. Bitvis verkar *Hej då, ha det så bra!* till och med vara en omgestaltning av *Nattorienterarna* i diktform.

Jag går vidare med att försöka ringa in genericiteten i verken, och påminner därför om hur Jean-Marie Schaeffer definierar begreppet: ”Genericiteten kan helt och hållet förklaras som upprepningarnas, imitationernas, lånens etc. spel mellan en text och en annan text eller andra texter” (Schaeffer 1997:280). Schaeffer vill se genre ”som ett material som texten produktivt bearbetar” (Kjaeldgaard 2015:143). I *Nattorienterarna* uppstår till exempel genericitet i form av centreringen av texten. Att centrera replikerna i ett drama är ytterst ovanligt, liksom även i lyriken. Men under stormaktstiden, då tillfällesdiktningen – främst bröllops- och grav-dikter – utgjorde den stora delen av poesin, var det vanligt förekommande med typografiska arrangemang (Olsson & Algulin 2013:72-74). Arrangemanget kunde ordnas så att texten på pappret skapade en bild, men det var också vanligt att centrera texten. Man kan tänka sig att centreringen av texten är ett medvetet spel från Kristina Lugn, för att bryta med genren och föra tankarna till en grav-dikt på 1600-talet. Denna genreöverskridning går hand i hand med förgänglighetstematiken, och kan utgöra en subtil påminnelse om döden.

Som jag tidigare nämnt har Kristina Lugns dramatik sagts likna lyrik, med skillnaden att den är skapad för att framföras från en scen (Andersson 2010:187). Jag kommer därför presentera på vilket sätt språket i *Nattorienterarna* påminner om lyrisk diktning, utifrån de kännetecken som tas upp i *Lyriskens liv* (Jansson m.fl. 2004:16), vilka var: ”musikalitet och visualitet”, ”närhet mellan den talande och det omtalade”, ”meningstäthet”, ”självreflexivitet” samt ”korthet”.

Visualiteten vidrördes när jag tidigare tog upp centreringen av texten, musikaliteten däremot kan jag nämna kort. Det är Kristina Lugns upprepade stilfigur som framförallt skänker replikerna en musikalisk klang. Dels genom att meningarna inom en replik inleds med samma ord, och dels genom att olika repliker inleds med samma ord. Ofta påbörjas meningarna med ”Jag”. Andra klangfigurer som alliteration och assonans skapar också musikalitet, till exempel när Bricken säger: ”Det blåser en mycket vildsint vänlig vind [...]” (1999:11), eller: ”[...] som vore jag en dröm drömd av de döda” (1999:44). Vad gäller närheten mellan den talande och det omtalade, nämnde jag tidigare att *Nattorienterarna* drar mot den lyriska genren. Detta på grund av att det inte framställs en handling, utan snarare en

situation där Vera och Bricken talar med varandra (med sig själva). Meningstätheten har jag berört genom analysens gång: hur Kristina Lugn undergräver ordens egentliga betydelse, skapar dubbeltydigheter och olika poetiska bilder, bland annat med metaforer och liknelser. Självreflexiviteten har också framkommit i analysen, bland annat när Bricken säger till Vera: ”Varför sätter du punkt efter alla dina meningar? / Jag tror att du skulle må bra av ett frågetecken” (1999:24-25). Här kommenterar Kristina Lugn sitt eget språk (Veras språk) genom Bricken, vilket är ett självreflexivt drag. Det sista kännetecknet på lyrisk diktning från *Lyriskens liv* (Jansson m.fl. 2004:16) är ”korthet”, vilket jag har påvisat genom analysen; det är vanligt förekommande med korta repliker, och ”snabba” replikväxlingar. Sammanfattningsvis är språket i *Nattorienterarna* i hög grad lyriskt. Jag tänker att alla dessa lyriska drag i *Nattorienterarna* också kan benämnas med genericitet – ”ett spel mellan en text och andra”. I detta fall ett spel med lyriska texter.

Det är således både en tematisk och språklig närhet mellan *Nattorienterarna* och *Hej då, ha det så bra!*. Rättare sagt är det *Nattorienterarna* som genremässigt står närmre *Hej då, ha det så bra!*, med tanke på dess lyriska drag. Likväl är det olika genrer. Vad får detta för konsekvenser för tematiken; hur formar genren verkets tematik? Ann-Helén Andersson skriver (2010:186) att splittringstematiken är mer påtaglig i dramatiken än i lyriken, vilket också jag har påpekat genom analysen. Hon skriver sedan följande:

En annan skillnad mellan lyriken och dramatiken består i att tonläget i dramatiken ofta tenderar att dra mot det dråpliga och farsartade i något högre grad än lyrikens jämförelsevis allvarsamma, tragiska skratt [...]. Dramatikens ofta något lättsammare tonläge innebär dock inte på något sätt att allvaret i det skildrade hamnar i skymundan.

Trots dramatiken ibland något mer uppskruvade tonläge vill jag hävda att Lugn även i denna uttrycksform gestaltar smärtans ordlösa språk, om än kanhända inte lika framträdande som i lyriken. Medan lyriken skapar ett uttryck för diktjagens nöd och ohanterliga smärta, riktar dramatiken i hög grad in sig på att ironisera över normaliteten och schablonföreställningar av olika slag. (Andersson 2010:186-187)

Jag håller med Ann-Helén Andersson, och jag ser citatet som representativt för *Hej då, ha det så bra!* och *Nattorienterarna*. Förgänglighetstematiken ter sig allvarsam på ett mer direkt sätt i *Hej då, ha det så bra!* än i den ”mer uppskruvade” *Nattorienterarna*. Det är svårt att sätta fingret på ett ”tonläge”, men Andersson beskriver det väl när hon säger att dramatiken ”tenderar att dra mot det dråpliga och farsartade”. Med flera karaktärer uppstår en social aspekt, vilket resulterar i missförstånd och att karaktärerna talar förbi varandra, detta som Andersson kallar: det ”farsartade” (2010:186). Det är som att dramatiken ger förgänglighetstematiken ett extra lager av komiskt smink. Lyriken däremot är mer sparsamt

sminkad; den visar upp förgänglighetstematiken på ett mer naturligt och direkt sätt. Med detta sagt – precis som Andersson skriver (2010:186) – framträder likväl allvaret i dramatiken, och förgänglighetstematiken lyser igenom det komiska.

Hotet om (eller befrielsen av) döden verkar ligga närmre diktjaget i *Hej då, ha det så bra!* än i relation till Vera och Bricken i *Nattorienterarna*. Här vill jag återge en del ur Kristina Lugns förord till *Nattorienterarna*, för att tangera ett tematiskt spår som jag följt genom analysen, nämligen kopplingen mellan döden och barndomen:

Visst är det sorgligt att vi är så föräldralösa, vi människor, men om vi fortsätter att skriva våra brev i mörkren går vi kanske inte förlorade för de barn vi en gång var. (1999:3)

Citatet återaktualiserar den dödslängtan som så ofta symboliseras av en moder: ”som när ett barn / litar på sin mor” (2003:43); en längtan efter att ”få gå i barndom” (2003:26). Detta tas upp även senare i förordet:

När jag var liten trodde jag att döden var en mamma som älskade mig och ville att jag skulle komma hem. Nu tror jag inte att någon längtar efter mig. (1999:4)

Citatet påtalar en trolig frånvaro av en moder, och istället en tro på döden som ”en mamma”. Men i andra meningen framkommer tvivlet, orsakat av livets gång. Precis som förgänglighetstematiken i stort, tar sig också åldrandet uttryck på ett mer direkt sätt i *Hej då, ha det så bra!* än i *Nattorienterarna*. Inte sällan med en hopplöshetskänsla som drabbar: ”Jag vill inte lämna denna världen [...] Jag vill avtjäna straffet / i mitt fosterland” (2003:44). Även ensamheten blir mer påtaglig i *Hej då, ha det så bra!*, ofta med en beklagande ton, uppblandat med humor och lek med klyschor.

Jag kan tänka mig att endast det faktum att det hörs fler röster inom dramatiken skapar mindre ensamhet, och i förlängningen påverkar förgänglighetstematikens uttryck. Rollkaraktärerna – Vera och Bricken i det här fallet – må vara utsatta, men i sin utsatthet har de åtminstone varandra att tala med. Kanske skapar detta en lindring i läsandet om deras utsatthet. Som framgått i analysen finns ett påtagligt hot om ensamhet för karaktärerna, främst för Bricken, men också för Vera (som bara inte vill erkänna det). Mörkret till trots, och trots att det uppstår missförstånd, så umgås de med varandra (även om Vera hade motsatt sig ett sådant uttryck). Denna tes kan underbyggas med ett citat ur det tidigare nämnda förordet, ett citat som jag också återgav i uppsatsens inledning:

Skillnaden mellan att skriva för teatern och att ge ut böcker är för mig framförallt att teatern gör mig lycklig. Det är bara där jag inte är ensam. Det där borde jag inte ha skrivit. (1999:4)

I förordet – precis som i sina verk – pendlar Lugn mellan allvar och lek. De två första meningarna framstår som ärliga och utlämnande, för att genom den tredje meningen självreflexivt distansera sig ifrån allvaret. Kanske kan det här citatet ses som ett belägg för min uppfattning om hur Kristina Lugns genreval påverkar förgänglighetstematiken. Teatern är den enda platsen där Lugn inte känner sig ensam, säger hon, vilket kanske avspeglar sig i verken. Dramatiken får ett högre tonläge med något ljusare skratt, medan lyriken blir mer ofiltrerat allvarsam. Uppfattningen om förgänglighetstematikens uttryck i respektive genre förstärks i och med slutet av förordet:

Det finns ett samband mellan skapande och aggressivitet och mellan aggressivitet och humor. Det finns ett motsatsförhållande mellan aggressivitet och depression. Depressioner har dramatiska orsaker. Depression är ett odramatiskt tillstånd. Varför finns det inga stora kvinnliga dramatiker? (1999:5)

Det högre tonläget som uppfattas i *Nattorienterarna* – till skillnad från i *Hej då, ha det så bra!* – får här en möjlig del-förklaring. Jag vill påpeka att citatet antar ett associativt mönster, likt hennes verk, vilket inbjuder läsaren till tolkning. Jag tolkar citatet som ett feministiskt ställningstagande, som aktualiserar sambandet mellan könstillhörighet och dramatikskapande. Denna tolkning överensstämmer också med tidigare forskning om Kristina Lugn, bland annat av Elleström (2005:7-9). Främst ger meningen: ”Depression är ett odramatiskt tillstånd”, en möjlig del-förklaring till varför Kristina Lugn inte tidigare sett sig som dramatiker, utan som ”en poet som ibland skriver dramatik” (1999:4). Den retoriska frågan som knyter ihop hennes utläggning tycks därmed utgöra en vass ironisk kommentar mot det mansdominerande yrket (och mot samhället i stort), vilket också är i enlighet med Elleströms uppfattning (2005:7-9).

Det som dock är mest relevant för den här uppsatsen är att citatet stärker uppfattningen om hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i dramatiken respektive lyriken. Här tar jag citatets första mening i beaktande; då skapande (dramatikskapande) förknippas med aggressivitet, och aggressivitet i sin tur förknippas med humor. Den feministiska tolkningen erbjuder här att se skapandet som något som traditionellt sett är förbehållet män; att männen tillåts vara aggressiva, och i förlängningen roliga. ”Motsatsförhållandet mellan

aggressivitet och depression” tolkar jag därmed som att kvinnorna utestängs från det dramatiska skapandet, för att i enlighet med den begränsande könsstereotypen skapa något mer nedtonat. Slutligen vill jag bortse från orsakerna till Kristina Lugns genreval, och istället fokusera på hur respektive genre formar förgänglighetstematiken. Då aggressivitet och humor förknippas med dramatik, samt att det finns ett motsatsförhållande mellan aggressivitet och depression, gör att min uppfattning om förgänglighetstematikens olika uttryck stärks. *Nattorienterarna* (dramatiken) har ett högre tonläge med ett något ljusare skratt, medan *Hej då, ha det så bra!* (lyriken) är nedtonad med ett mer ofiltrerat allvar.

Avslutningsvis vill jag återge ytterligare ett citat från förordet till *Nattorienterarna*. Det återgavs redan i uppsatsens inledning som en del av ett längre citat, samt delvis tidigare i denna analysdel.

Jag ska ta mig ut ur den här uttrycksformen. Därför har jag bestämt mig för att bli dramatiker i stället för, som hittills, en poet som ibland skriver dramatik. (1999:4)

Kristina Lugn ska ta sig ”ut ur” lyriken, och bli dramatiker. Jag tolkar det som – tillsammans med de tidigare citaten från förordet – att hon ska våga träda ut ur den begränsande könsstereotypen; våga vara mindre ensam, genom dramatiken. Citatet kan därmed läsas i enlighet med uppfattningen om att dikterna i *Hej då, ha det så bra!* har en mer allvarsam, och mer utlämnande ton, än Vera och Brickens repliker i *Nattorienterarna*.

Dramagenren formar således förgänglighetstematiken på ett mer skruvat och teatraliskt sätt, och gör den därmed mer humoristisk och farsartad, men fortfarande med ett allvarsamt djup. Lyriken däremot uttrycker förgänglighetstematiken på ett mer avskalat och direkt sätt. Man skulle kunna säga att lyriken formar tematiken i lägre grad, i jämförelse med dramatiken. Lyriken låter allvaret komma närmre läsaren. Annorlunda uttryckt: Kristina Lugn låter allvaret komma närmre läsaren genom sin lyrik.

Sammanfattning

Syftet med uppsatsen var att se hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i Kristina Lugns lyrik respektive dramatik. Mina frågeställningar var: Hur påverkar Kristina Lugns genreval hennes tematik? Annorlunda uttryckt: hur formar genren Kristina Lugns tematik? För att uppnå syftet analyserade jag en diktsamling och ett drama ur Lugns produktion: *Hej då, ha det så bra!* (2003) respektive *Nattorienterarna* (1998). Båda verken har – utifrån tidigare

forskning – sagts innehålla motiv som knyter an till förgänglighetstematiken. Utöver detta var det främsta skälet till urvalet de många intertextuella kopplingarna mellan verken.

I min undersökning utgick jag från en tematisk läsning för att ta fasta på förgänglighetstematiken. Jag delade upp tematiken i två analysdelar: den första behandlade ”tid” och ”åldrande”, den andra behandlade ”döden”. I en tredje analysdel undersökte jag närmare hur förgänglighetstematiken tar sig uttryck i respektive genre. Jag tog bland annat hjälp av Jean-Marie Schaeffers begrepp ”genericitet”, med vilket genre ses ”som ett material som texten produktivt bearbetar” (Kjaeldgaard 2015:143).

För det första visade analysen att förgänglighetstematiken var påtaglig i de båda verken, samt att de intertextuella kopplingarna var många och tydliga. För det andra visade analysen att förgänglighetstematiken tar sig uttryck på ett mer teatraliskt sätt i *Nattorienterarna*, medan den tar sig uttryck på ett mer avskalat sätt i *Hej då, ha det så bra!*. Resultatet är i enlighet med uppfattningen om Kristina Lugns lyrik respektive dramatik, som framkommer i avhandlingen om hennes författarskap (Andersson 2010:186-187). Man kan avslutningsvis säga att dramagenren formar förgänglighetstematiken i högre grad än lyriken, och gör den mer skruvad och humoristisk, men fortfarande med ett allvar som är påtagligt. Lyriken däremot uttrycker förgänglighetstematiken på ett mer avskalat och direkt sätt. Kristina Lugn låter således allvaret komma närmre läsaren genom sin lyrik.

Litteratur

- Andersson, Ann-Helén (2010). *"Jag är baserad på verkliga personer": ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap*. Diss. Umeå: Umeå universitet, 2010.
- Arnald, Jan, 2018: Stol nr 14 - Kristina Lugn (29.11.2018)
<https://www.svenskaakademien.se/svenska-akademien/de-aderton/stol-nr-14-kristina-lugn>.
- Beckman, Åsa (2002). *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*. Stockholm: Bonnier.
- Budick, Sanford & Iser, Wolfgang (red.) (1996). *Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. [New ed.] Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press.
- Camus, Albert (2004). *Främlingen*. [Ny utg.] Stockholm: Bonnier.
- Den svenska psalmboken* (1986). Psalm 199. Libris: Örebro.
- Elleström, Lars (2005). *En ironisk historia: från Lenngren till Lugn*. Stockholm: Norstedts.
- Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.) (1993). *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion*. D. 1. Lund: Studentlitteratur.
- Evers, Ulla & Lilja, Eva (red.) (1998). *I klänningens veck: feministiska diktanalyser*. Göteborg: Anamma.
- Haettner Aurelius, Eva & Götselius, Thomas (red.) (1997). *Genre teori*. Lund: Studentlitteratur.
- Heggestad, Eva & Williams, Anna (red.) (2004). *Omklädningsrum: könsöverskridanden och rollbyten från Tintomara till Tant Blomma*. Lund: Studentlitteratur.
- Ingström, Pia, Österlund, Maria & Malmio, Kristina (1996). *Hemmet, rummet och revolten: studier i litterärt gränsöverskridande*. Åbo: Litteraturvetenskapliga institutionen, Åbo akademi.
- Janss, Christian, Melberg, Arne & Refsum, Christian (2004). *Lyrakens liv: introduktion till att läsa dikt*. Göteborg: Daidalos.
- Johansson, Anders (2000). *Poesins negativitet: en studie i Karl Vennbergs kritik och lyrik*. Diss. Stockholm: Univ.
- Kjaeldgaard, Lasse Horne (red.) (2015). *Litteratur: introduktion till teori och analys*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsen, Randy J. & Buss, David M. (2014). *Personality Psychology: Domains of Knowledge about Human Nature*. 5. ed. New York: McGraw-Hill.
- Lilja, Eva (1991). *Den dubbla tungan: en studie i Sonja Åkessons poesi*. Göteborg: Daidalos.

- Lugn, Kristina (2003). *Hej då, ha det så bra!*. Stockholm: Bonnier.
- Lugn, Kristina (1999). *Nattorienterarna*. Lund: Bakhåll.
- Löfquist, Eva (red.) (1997). *Varför grävde man upp drottning Kristina?: kvinnobilder i olika tider och kulturer*. Göteborg: Humanistiska fakulteten, Univ.
- Møller Jensen, Elisabeth, Langås, Unni & Larsson, Lisbeth (red.) (1997). *Nordisk kvinnolitteraturhistoria Bd 4 På jorden: 1960-1990*. Höganäs: Wiken.
- Nationalencyklopedin, absurdism. (3.12.2018)
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/absurdism>.
- Nationalencyklopedin, förgänglig. (29.11.2018)
<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/enkel/förgänglig>.
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar (2013). *Litteraturens historia i Sverige*. 6. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Olsson, Bernt, Algulin, Ingemar & Sahlin, Johan (2015). *Litteraturens historia i världen*. 6., omarb. och utök. uppl. Lund: Studentlitteratur.
- Sundberg, Björn (2005). *Nedslag i nutida svensk dramatik: Katarina Frostenson, Kristina Lugn, Lars Norén, Agneta Pleijel*. [Uppsala: Björn Sundberg].
- Tenngart, Paul (2008). *Litteraturteori*. Malmö: Gleerup.
- Wirmark, Margareta (1997). Det banala, det skräckfyllda och det euforiska: om Kristina Lugns "Tant blomma". *Kvinnovetenskaplig tidskrift*. 18(1997):2, s. 122-129.