

**”JAG ÄR INTE RIKTIGT MIG SJÄLV. OCH DET ÄR JAG GLAD FÖR”.
KRISTINA LUGNS HUMOR SOM BOKSTAVLIG SPRÅKDRÄKT I HEJ
DÅ, HA DET SÅ BRA! OCH ”INTE ALLS DÅLIGT”**

Anna Smedberg Bondesson (Högskolan Kristianstad)

Abstract

I Kristina Lugns diktsamling Hej då, ha det så bra! (2003) liksom i den postuma ”Inte alls dåligt” (2022) drivs den egna poetiken till sin spets. Metaforikens oegentlighet och bokstavlighetens absurditet blottas. Enligt Lars Elleström ringar Lugns dikter ”in människans konkret kroppsliga, och därmed också mentala, villkor” (Elleström 2006, 28). I min artikel gäller detta resonemang inte bara den kroppsliga metaforiken utan hela den bokstavliga språkdräkten.

Ann-Helén Andersson formulerar i sin avhandling ”Jag är baserad på verkliga personer”. Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap att ”I Lugns texter kan det komiska ses som ett element inom en dominerande ironisk tendens.” (Andersson 2010, 115). Med hjälp av Luigi Pirandellos essä L’umorismo (1908) och begreppet sentimento del contrario, kommer jag här istället argumentera för att Lugns bokstavliga språkdräkt, föremålet för min analys, öppnar för en humoristisk, snarare än ironisk, verkan som kan få verkligheten att framträda som aningen mer fattbar och gripbar – i all sin fasansfulla absurditet.

Nyckelord

Kristina Lugn, humor, Pirandello, umorismo, metapoesi.

Abstract

In Kristina Lugn’s poetry collection Hej då, ha det så bra! (2003), as well as in the posthumous ”Inte alls dåligt” (2022), her own poetics is pushed to its extreme. The non-literality of the metaphor as well as the absurdity of the literality is laid bare. According to Lars Elleström, Lugn’s poems accentuates ”man’s concrete physical, and thus also mental, conditions” (Elleström 2006, 28). In my article, this reasoning applies not only to the bodily metaphoric, but to the entire literal language.

Ann-Helén Andersson formulates in her PhD thesis ”Jag är baserad på verkliga personer”. Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap that ”In Lugn’s texts, the comic can be seen as an element within a dominant ironic tendency.” (Andersson 2010, 115). Using Luigi Pirandello’s essay L’umorismo (1908) and the concept sentimento del contrario, I will instead argue that Lugn’s literal language, the object of my analysis, opens for a humorous, rather than ironic, effect which can make reality appear a little more tangible and graspable – in all its horrific absurdity.

Keywords

Kristina Lugn, humor, Pirandello, umorismo, metapoetry.

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

Metaforikens oegentlighet och bokstavlighetens absurditet

Kristina Lugns diktsamling *Hej då, ha det så bra!* från 2003 drivs den egna poetiken till sin spets, så till den grad att den nästan blir till en självparodi samtidigt som den är stilenligt såväl gestaltad som förverkligad. Metaforikens oegentlighet blottas medan bokstavlighetens absurditet tar plats.

Metaforikens oegentlighet är som bekant egentligen av samma art som ironins, eftersom det i båda fallen handlar om att säga en sak och mena något delvis eller helt annat än det som sägs. Men i den här artikeln är jag något mindre intresserad av mening och desto mer av verknytningsmedel. Det handlar således främst om att försöka undersöka vad det är som sker i Lugns språkliga lekar, där hon ständigt blandar samman korten mellan bildligt och bokstavligt, genom att bokstavliggöra så mycket bildligt som möjligt. För min personliga del tror jag att det ofta är just denna sorts språklek som får mig att skratta för att sedan sätta samma skratt i halsen. Därför är syftet här att zooma in på dessa språklekar som sådana för att bli klokare på vari de består och vad de gör. Hur språklekarna går till undersöker jag genom att närläsa. Och att närläsa är förstås en meningsskapande process, men här är det alltså en process vars syfte inte är att nagla fast några som helst säkra meningar och betydelser utan att istället nagla fast den språkliga leken som sådan.

Grundackordet i *Hej då, ha det så bra!* anges redan i den första diktens staplande av bilder som alla sammantaget visar på den döda metaforikens lögnaktiga oegentlighet medan den absurda bokstavligheten blir både rolig, helt omöjlig men möjligen ändå just därför sann, fast på ett helt annat sätt än hur sanningar normalt utsägs. Om inte annat så avslöjar den själva absurditeten i vårt vardagliga floskelfulla tal och förgivettagande. Just den här dikten gör det dock genom att snarare frångå det slentrianmässiga och förstelnade. Tvärtom uppfins nya sammansättningar av bilder som ersätter klichéer och schabloner för det konstnärliga skapandet.

Startmotorn
i källarvåningen.

Skiftnyckeln
i smyckeskabinetet.

Skruvstället
runt min hals.

Sedelklämman
om diktarrådan.

Slagborren
mot smärtpunkten.

Sorgen
i sångarsalen.

Spiken
i brudkistan.

Strömbrytaren
i hjärnan. (Lugn 2003, 7; Lugn 2006, 289)

Genom att vara så fräscht och absurt paradoxala och brutala förlorar metaforerna sin oegentlighet och blir i allra högsta grad förfärligt och fantastiskt fysiska och bokstavliga: de blir egentliga. Och det blir en dråplig serie varianter av metapoetiska situationer som anger vad som krävs, det vill säga vilka vidriga offer som står på spel för att vi ska få ta del av denna poesi. Dikten är explicit metapoetisk eftersom den kan sägas gestalta, i all sin orealistiska absurditet, villkoren för sin egen tillblivelse.

Det börjar med startmotorn i källaren, en lek med impulsen från det omedvetna. Och det fortsätter sedan med krocken mellan skiftnyckeln som genom att hamna i smyckeskrinet i stället för i verktygslådan signalerar att någon, poeten eller läsaren eller båda två, försöker bryta sig in och stjäla det dyrbaraste som en annan simpel inbrottstjuv, kanske.

Sedan blir det alltmer på liv och död, och ofrånkomligt i den meningen att poeten själv inte har något riktigt val: ”Skruvstället runt min hals”. Denna bild gör att den följande ”diktarådran” förlorar sin bildliga innebörd och blir en halspulsåder som kläms, möjligen till döds, av ekonomiska faktorer materialiserade i en liten tingest som klämmer fast de fysiska föremål som vi brukade använda som betalning för inte alls längesedan: ”Sedelklämman”.

Nästa variant träffar rakt i solar plexus: ”Slagborren / mot smärtpunkten”, för att sedan avklarna i: ”Sorgen / i sångarsalen”. Sorgen är helt och hållet egentlig i den meningen att den betyder sig själv och i den meningen är bokstavlig. Den är visserligen inte själv fysisk, vilket ju ofta (men långtifrån alltid) är fallet med bildledet i en metafor. Men den känns fysiskt, och när den fyller salen med sång, blir den till och får också fysisk form som akustik och ljud.

Att sätta spiken i kistan är ett talesätt som jag antar härstammar från kistor som ska spikas, som exempelvis likkistor, eftersom meningen är att de inte ska öppnas igen. Denna slumrande eller rentav döda metafor väcks till nytt liv med hjälp av förledet ”brud”. Brudkistan ska ju innehålla hemgiften och bör därför inte bommas igen. Att sätta spiken i brudkistan blir möjligen då ett sätt att i överförd mening tala om att hoppet om att någonsin bli bortgift har släckts, om inte annat så för att det inte är så vanligt att gifta bort brudar längre. Kanske rör det sig om en igenspikning av den egna drömmen om kärlek, men i helt fysisk form – en faktisk spik och en faktisk brudkista således, bokstavligt och egentligen.

Hjärnan består av elektriska impulser och den har ingen strömbrytare mer än födseln och döden, vilket gör de sista två raderna mildt sagt laddade: ”Strömbrytaren / i hjärnan.”

Enligt Lars Elleström ringar Lugns dikter ”in människans konkret kroppsliga, och därmed också mentala, villkor. [---] När någon människa som står oss nära sårar oss, säger vi att det gör ont, och det är definitivt inte ’bildspråk’” (Elleström 2006, 28). I min artikel gäller detta resonemang inte bara den kroppsliga metaforiken utan hela den *bokstavliga språkdräkten*, som i sin roll som ”sparkbyxor” rymmer humorns avväpnande sprängkraft (Lugn 1999, 34; Wirmark 2006, 19).

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

Ironi eller humor?

Ann-Helén Andersson formulerar i sin avhandling *”Jag är baserad på verkliga personer”*. Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap att ”skrattet i den humoristiska texten huvudsakligen finns där för sin egen skull, medan det i den satiriska respektive ironiska texten däremot präglas av ett vidare syfte. I Lugns texter kan det komiska ses som ett element inom en dominerande ironisk tendens” (Andersson 2010, 115). Definitionen är i enlighet med Linda Hutcheons (och Lars Elleströms) syn på den ‘postmoderna’ ironin, som dels något i grunden mångtydigt, en sorts både-och-ironi (snarare än den klassiska antingen-eller eller tvärtom-språket-ironin), dels något som uppstår i läsarens/mottagarens tolkning.¹

Björn Sundberg ställer sig frågan om denna ironiska läsning inte är mer fruktbar i mötet med Kristina Lugn som mediepersonlighet än som lyriker och dramatiker (Sundberg 2011, 271). I Anderssons avhandling finns en avdelning som helt ägnas just Kristina Lugn som iscensatt medieperson, något som Torbjörn Forslid och Anders Ohlsson kallar ”Varumärket Lugn i upplevelseekonomin” (Andersson 2010, 119–185; Forslid & Ohlsson 2011, 72–86).

Med fäste i Lugns egna ord argumenterar Sundberg för att det, när det kommer till Lugns litterära produktion, i stället handlar om humor, inte ironi. Lugn skriver (i förordet till *Nattorienterarna*): ”Humor är en form av intelligens. Det är en sorts kärlek. Humor har ingenting alls med ironi att göra” (Lugn 1999, 3–4; Sundberg 2011, 270).

Andersson menar emellertid om samma uttalande att vad Lugn här tar avstånd ifrån endast är ”en schabloniserad förståelse av hennes författarskap som ironiskt”. Hon skriver även: ”I likhet med Sundberg – och ironiforskare som exempelvis Lars Elleström – opponerar jag mig givetvis emot en schabloniserad förståelse av vad ironi innebär. [...] Humorn och allvaret finns där, utgör viktiga beståndsdelar i den mångbottnade ironi som författarskapet präglas av” (Andersson 2010, 265).

Ofrånkomligen hamnar vi förr eller senare i en diskussion om hur vi definierar de olika begreppen, eftersom det finns så många olika sätt att förklara såväl vad ironi som vad humor är, och om man ska se det ena som överordnat det andra eller tvärtom. Det centrala här blir då att dels få fatt i den rikaste och mest mångbottnade definitionen på vad som så uppenbart är ett rikt och mångbottnat fenomen, dels välja det begrepp som hjälper oss att ställa de bäst riktade frågorna i relation till vad vi vill undersöka.

Detta framgår, menar jag, inte minst tack vare det senaste bidraget i denna diskussion, nämligen Tim Bernhardssons artikel i *Samlaren* från 2016, där han skriver: ”Syftet med att poängtera och lyfta fram denna läsartsförskjutning [från en ironisk till en humoristisk, min kommentar], är att den ironiska läsarten, hur användbar den än är, inte förmår ge en riktig bild av den expressiva direktet som Lugns texter (poesi och dramatik) med olika medel tilltalar läsaren med. Den missar således också den etiska appell, som är så central i inlevelseestetiken, och som har blivit allt viktigare i Lugns senare författarskap” (Berndtsson 2016, 33–34).

¹ Värt att uppmärksamma i sammanhanget är två böcker av Lars Elleström, dels hans *Divine Madness* (2002), dels *En ironisk historia* (2005). Den senare har ett kapitel ägnat Kristina Lugn.

Pirandellos definition av humor

Jag har i min jakt efter ett lämpligt humorbegrepp som övergripande analysverktyg kommit att fastna för Luigi Pirandellos mer än hundra år gamla essä *L'umorismo* (1908 – reviderades 1920). Pirandellos definition av humor är minst lika mångbottnad – och motsägelsefull – som definitionen av den postmoderna ironin. Det ska också sägas att Pirandello själv förlägger den humoristiska erfarenheten (och förmågan att förmedla denna) hos författaren. Men det hindrar inte att samma erfarenhet hos läsaren – och med fokus på textens verkningsmedel snarare än dess eventuella avsikter och ursprungliga upplevelse – kan beskrivas med samma pirandellianska definition av och förståelse för det humoristiska som sådant.² Pirandello sammanfattar humorn som fenomen enligt nedan i slutet av den flera hundra sidor långa och vindlande essän på följande sätt:

humor consists in the feeling of the opposite produced by the special activity of reflection, which does not remain hidden and does not become, as usual in art, a form of feeling, but its opposite, though it follows closely behind the feeling as the shadow follows the body. (Pirandello 1974, 145)³

För att fullt ut förstå vad Pirandello lägger i nyckelordet *il sentimento*, känslan, av motsatsen (*il contrario*), behöver denna ställas mot hur han definierar andra och närliggande fenomen som komik och även ironi. Dessa utmärks nämligen av att de, liksom humorn, skapar förutsättningar för *l'avvertimento*, varseblivandet, uppfattningen, upptäckten, av motsatsen, eller om man så vill, absurditeten producerad av kontrasten mellan den ena och den andra innebörden, medan det är endast humorn i kraft av den därpå fördjupade *la riflessione*, reflektionen, som därefter kan landa i känslan av motsatsen, det vill säga det är först då det *blir* humor. Denna känsla beskrivs som en mångfacetterad och omtumlande existentiell erfarenhet av tillvarons paradoxala och alltigenom absurda komplexitet. Reflektion och känsla står sida vid sida, de förenas aldrig och det är själva poängen att de aldrig gör det, men de kompletterar i det att de också kontrasterar varandra.

Pirandellos favoritexempel tål inte riktigt tidens tand, men eftersom det samtidigt är ganska pedagogiskt, väljer jag att ändå återge det, trots det tidiga 1900-talets unkna kvinnosyn som det indirekt förmedlar. Han skriver:

I see an old lady whose hair is dyed and completely smeared with some kind of horrible ointment; she is all made-up in a clumsy and awkward fashion and is all dolled-up like a young girl. I begin to laugh. I *perceive* that she is *the opposite* of what a respectable old lady should be. Now I could stop here at this initial and

² Andrea Bini undersöker på vilket sätt Pirandellos estetik har präglat även den senare delen av 1900-talet. Han tar här Umberto Eco's semiotik men också sociologins, filosofins och psykoanalysens förlust av ett stabilt jag som exempel. Eco menade själv att Pirandellos essä om humor sade mer om dennes egen estetik än om humor, men här kan man argumentera för att Eco inte själv fullt ut såg hur allmängiltigt Pirandellos resonemang var, både vad gäller humor generellt och vad gäller såväl modernitetens som senmodernitetens estetiska uttrycksformer och möjligheter (Bini 2018, s. 63–84; Eco 1985, s. 261–27).

³ ”L'umorismo consiste nel sentimento del contrario, provocato dalla speciale attività della riflessione che non si cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo” (Pirandello 2008, 224–225).

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

superficial comic reaction: the comic consists precisely of this *perception of the opposite*. But if, at this point, reflection interferes in me to suggest that perhaps this old lady finds no pleasure in dressing up like an exotic parrot, and that perhaps she is distressed by it and does it only because she pitifully deceives herself into believing that, by making herself up like that and by concealing her wrinkles and gray hair, she may be able to hold the love of her much younger husband – if reflection comes to suggest all this, then I can no longer laugh at her as I did at first. Exactly because the inner working of reflection has made me go beyond, or rather enter deeper into, the initial stage of awareness: from the beginning *perception of the opposite*, reflection has made me shift to a *feeling of the opposite*. And herein lies the precise difference between the comic and humor. (Pirandello 1974, 113)⁴

Pirandello såg en likhet mellan humorn och den romantiska ironin, eftersom de båda förmår punktera en viss föreställning eller illusion. Men, som han också skriver, förmår humorn så mycket mer än detta (Pirandello 2008, 16; Pirandello 1974, 7). Ännu fler likheter går möjligen att finna mellan vad Pirandello kallade humor och den så kallade postmoderna ironin, som ofta aktualiseras just i samband med tolkningar av Kristina Lugns texter.

Jag håller med Andersson om att en mångbottnad och flertydig ironi, det vill säga den postmoderna definitionen av ironi i linje med Linda Hutcheon och Lars Elleström, absolut går att både använda som tolkningsraster och uppleva i läsningen av Lugns dikter. Men den läsningen och tolkningen är till syvende och sist mer inriktad på den komplicerade ironiska (och samtidigt allvarliga) meningsproduktionen som sådan. Den uppehåller sig helt enkelt snarare vid hur denna kan tolkas på ett så nyanserat vis som möjligt än vid hur dikten rent språkligt bär sig åt, hur den eventuellt gör och blir humor.

Tim Berndtsson argumenterar för en humoristisk tolkning i kraft av den inlevelseestiskt *etiska apellen* i framför allt Lugns senare författarskap. Själv menar jag att en humoristisk tolkning av de två diktsamlingarna, i Pirandellos fördjupade definition av termen humor eller varför inte, humorism, ironiskt nog också kommer närmre själva språket som sådant. Den ställer nämligen inte främst frågor om den flerfaldiga och motstridiga *betydelsen* och huruvida denna uppstår eller inte i min läsning och tolkning av dikten utan den ställer i stället frågor på en metaspråklig nivå som: *vad gör språket* när det i min närläsning (och meningsskapande process) blir så mångbottnat både roligt och sorgligt, helt samtidigt och oupplösligt förenat, hur bär det sig åt?

⁴ ”Vedo una vecchia signora, coi capelli ritinti, tutti uniti non si sa di quale orribile manteca, e poi tutta goffamente imbellettata e parata d’abiti giovanili. Mi metto a ridere. *Avverto* che quella vecchia signora è il *contrario* di ciò che una vecchia rispettabile sinora dovrebbe essere. Posso così, a prima giunta e superficialmente, arrestarmi a questa impressione comica. Il comico è appunto un *avvertimento del contrario*. Ma se ora interviene in me la riflessione, e mi suggerisce che quella vecchia signora non prova forse nessun piacere a pararsi così come un pappagallo, ma che forse ne soffre o lo fa soltanto perché pietosamente s’inganna che, parata così, nascondendo così le rughe e le canizie, riesca a trattenere a sé l’amore del marito molto più giovane di lei, ecco che io non posso più riderne come prima, perché appunto la riflessione, lavorando in me, mi ha fatto andare oltre a quel primo avvertimento, o piuttosto, più addentro: da quel primo *avvertimento del contrario* mi ha fatto passare al *sentimento del contrario*” (Pirandello 2008, 173).

Istället för att utröna om dikten menar allvar eller inte eller både och, vill jag, genom att närläsa och därmed kasta ljus på de språkliga krumbukterna som sådana, samtidigt indirekt även undersöka varför och på vilket sätt dess språklekar får åtminstone mig personligen att skratta för att i nästa sekund sätta samma skratt i halsen.

Den bokstavliggjorda språkdräkten i tre dikter ur *Hej då, ha det så bra!*

Åsa Beckman skriver följande om Lugns *språkkänsla* som hon kallar ”nästan spöklik”: ”Vi är ganska många som försökt beskriva vad hon gör rent språkligt men ingen av oss kommer riktigt åt det” (Beckman 2006, 30). I min läsning och upplevelse går mycket av det som Beckman kallar för *språkkänsla* att sammanfatta i den bokstavliggjorda språkdräktens formel. Låt mig därför härmed göra ännu ett sådant försök att ”beskriva vad hon gör rent språkligt” genom att zooma in på vad Andersson kallar den ”språkliga akrobatiken och de intrikata språklekarna” som ”faller utanför [hennes] studies avgränsningar” (Andersson 2010, 117).

Tim Berndtsson kommenterar också det lugnska språket i slutet av sin artikel, men jag håller inte helt med honom om den distinktion jag uppfattar att han gör mellan vad han kallar hennes ironiska och hennes humoristiska teknik. Jag anser nämligen att båda teknikerna går ut på att *både* bokstavliggöra det metaforiska, ofta genom att förvandla abstrakt till konkret och alltid genom att leka med spänningen mellan oegentligt och egentligt *och* samtidigt genom språklekarna överraska, främmandegöra, det invanda och klichétyngda i vårt vardagsspråks förgivettaganden, ge nytt liv åt dött bildspråk och annan idiomatik.

Apropå just vardagsspråkets funktion hos Lugn tangerar även Margareta Wirmark dess inneboende kraft att omkullkasta samma vardagsslentrian, just i kraft av leken med dess språk i den lugnska dramatiken (Wirmark 2006, 11–20).

Jag vill med hjälp av Pirandellos begrepp och med utgångspunkt i min egen personliga läsarreaktion hävda att komiken uppstår i – och skrattet utlöses av – varseblivandet av motsatsen (*il contrario*) eller spänningen mellan oegentligt och egentligt, mellan bildligt och bokstavligt. Den därpå följande reflektionen (*la riflessione*), som jag menar föds ur den omvälvande upplevelsen av krocken med den bakomliggande tragiken, resulterar sedan i känslan (*il sentimento*) av tillvarons totala absurditet, vilket gör att komiken fördjupas till humor – och samma skratt fastnar i halsen.

Därför finns det anledning att undersöka dels hur spänningen mellan oegentligt och egentligt i språket uppstår, dels hur komiken därefter krockar med den bakomliggande tragiken. I denna artikel gör jag främst det förstnämnda men tangerar även vad som följer av reflektionen och utmynnar i känslan.

Då och då välsignas jag
med dånande män till brädden
av mig och kastas
från broräcken.
Brösten faller som pocketböcker
från sina hyllor ner.
Verktygslådor öppnas.

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

Flodhästar skrider
genom mina referensramar.
Och sprinklern är påslagen
i sommarnattens leende. (Lugn 2003, 34; Lugn 2006, 316)

Diktjaget säger sig här välsignas vilket för associationerna till Guds välsignelse i andlig snarare än kroppslig mening. Men redan nästa rad konkretiserar drastiskt med bilden av män som, eftersom de dånar till brädden, både framstår som om hela världen, redan framkallad av Guds välsignelse som konsekvens av Guds skapelse, fylldes till brädden av alltför många män. De är kanske rentav så många att de knappt får plats utan dånar i betydelsen svimmar av syrebrist. Samtidigt fylls världen av ett påtagligt och fysiskt manligt då som inte går att överrösta.

Raden därpå avslöjar att det är världen inuti diktjaget snarare än utanför som fylls till brädden. Det finns då bara en sak att göra, eller rättare, konsekvensen blir rekyllartad: jaget får inte plats i sig självt utan kastas från broräcken, självmordets plats men med skillnaden att jaget inte kastar sig utan kastas, passivt alltså, och där pluralformen understryker att det sker gång på gång, eller som dikten började: ”Då och då”.

Parallellt med att jaget kastas, en variant på en i författarskapet vanlig fallmetafor, ”faller” just något av jaget, i det här fallet bröstet, som liknas vid pocketböcker, som faller ”från sina hyllor ner”. Härmed bokstavliggörs slangmetaforen hylla för bröstet, och den inte bara bokstavliggörs: den går sönder i två delar. Endast bildledet hyllan står kvar, fördubblad till två som gapar tomma på innehåll, medan sakledet bröstet har fallit ner på golvet.

När något går i kras kommer verktygslådorna fram och öppnas, men de känns minst sagt mer hotfulla än trösterika. Vilket trasigt jag kan lagas av en verktygslåda? Verktygslådornas öppningar och öppnanden förebådar farliga företag.

”Flodhästar” är sannerligen inte något man vill möta ensam när de dundrar fram. Men kontrasten mellan de klumpiga och livsfarliga flodhästarna och vad de gör kunde inte vara större, vilket skapar en komisk effekt: ”Flodhästar skrider”. Fast fortsättningen är mer brutal, för de ”skrider” rakt ”genom mina referensramar”. En liknande bild och formulering, kusligt nog i det fallet för en (förtäckt) våldtäkt, används i *Stulna juveler* (2000): ”när du var en grävskopa som störtade mina referensramar” (Lugn 2000, 110; Sundberg 2006, 6).

Det som sedan följer blir mot bakgrund av det föregående som en typiskt vardaglig och samtidigt klyschigt idyllisk bild av den till synes fridfulla sprinklern som vattnar den i min fantasiföreställning pedantiskt klippta gräsmattan, och som obekymrat fortsätter att sprida sitt vatten oavsett omständigheter i övrigt. Lånet av titeln på Bergmans komedi *Sommarnattens leende* för att beteckna belägenheten gör själva leendet bokstavliggjort och därmed omvandlat från en metaforisk titel till ett faktiskt, fysiskt och, på grund av kontexten, ironiskt leende: ”i sommarnattens leende”.

Nästa dikt som jag har valt ut för analys är precis som inledningsdikten explicit metapoetisk. Överlag kan det nog rentav te sig som en sorts underförstådd urvalsprincip som jag har haft. Även om det inte var min tanke från början visar sig nämligen de flesta diktexempel i denna artikel vara just metapoetiska. Och den här är det dessutom på minst

två sätt: den beskriver villkor och process för samt utmaningar och egenheter med sin egen tillblivelse samtidigt som den presenterar sin egen poetik.

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 försöka ta mig ut
ur mina egna formuleringar.

Det är ett sorgearbete att leva.
Om man inte förstår det
blir man aldrig glad. (Lugn 2003, 41; Lugn 2006, 323)

Vad diktjaget behöver är det både bokstavliga och bildliga egna rummet i form av ”tystnad / och ensamhet”. Men diktjaget behöver också språket, som här omtalas med hjälp av metaforen ”språkdräkt”. Först de följande orden välter meningen över ända genom att bokstavliggöra metaforen språkdräkt, eftersom den dräkt som efterfrågas också ska ha ”god passform”, vilket gör att vi får syn på dräkten som dräkt.

Här kan man göra en intratextuell koppling till Kristina Lugns dramatik. Vera i *Nattorienterarna* har en replik som utvecklar leken med språkdräkten ytterligare: ”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.” (Lugn 1999, 34)

Därefter kommer något intressant: diktjaget behöver också en hemlighet. Eftersom metaforen språkdräkt blev konkretiserad tenderar jag att se också hemligheten som något konkret, något gömt som antingen ska döljas eller visas.

Den som gömmer sig, eller åtminstone har gått vilse, i de egna formuleringarna, visar sig möjligen vara diktjaget självt. Det frågar sig om allt har fastnat i detta språklekande som riskerar att gå på tomgång. Vad händer om det enda som blir kvar är konkretionen och den fysiska världen? Tänk om banalitetens inferno blir till bokstavlighetens inferno? Blir formuleringarna då bara de svarta bokstäverna på det vita pappret, tömda på all mening kanske?

Man kan alltså se det som att de bokstavliggjorda metaforen på olika sätt välter meningarna över ända. Men egentligen välts inget över ända. Vi står tvärtom stadigare än förr, med just ett större mått av konkretion i våra slitstarka ”verklighetsunderlag”. För det är ju vad diktjaget efterlyser samtidigt med hemligheten: ”Jag behöver en hemlighet / och ett slitstarkt verklighetsunderlag.”

Formuleringen ”Min arbetsuppgift just nu / är att försöka ta mig ut / ur mina egna formuleringar” påminner om en annan liknande formulering i förordet till *Nattorienterarna*: ”Men jag hoppas att jag ska kunna tillägna mig ett innerligare förhållningssätt till mitt författarskap, det är hög tid nu att mitt språk slutar segla som en ståtlig gammal anka på ett alldeles för spegelblankt insjövatten. / Jag ska ta mig ut ur den

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

här uttrycksformen. / Därför har jag bestämt mig för att bli dramatiker i stället för, som hittills, en poet som ibland skriver dramatik” (Lugn 1999, 4).

I den aktuella dikten här ser jag ett metapoetiskt diktjag som försöker leta sig ut ur bokstävernas snårskog på baksidan. Och – arbetsuppgiften lyckas, eftersom den mynnar ut i de så ofta citerade slutraderna, sentensen som rymmer så mycket livsvisdom och som också kan sägas sammanfatta vilken sorts existentialfilosofiska, pirandellianska om man så vill, humor det här handlar om. Det rör sig om en humor som växer ur sorgen, ur insikten att livet är ett sorgearbete: ”Det är ett sorgearbete att leva. / Om man inte förstår det / blir man aldrig glad.”

Den som inte är bunden vid någonting faller.
Det är inte alltid ett dödsfall.
Ibland räcker det med en hjärnskakning.
Och en skadad självbild.
Det är synd att det bara är lagsporter
som har supporterklubbar. (Lugn 2003, 57; Lugn 2006, 339)

Den frekventa fallmetaforen delar Lugn med fler författare. En av dem är Åsa Nelvin, som liksom många andra också förbinder den intertextuellt till figuren Alice i Underlandet (Bojö 2021, 74–84). Denna dikt iscensätter detta i författarskapet så centrala och allestädes möjliga fall.

Att vara bunden vid något, för att inte tala om att vara bunden vid någon, är ett bildligt uttryck som används i vårt vardagsspråk. Det är egentligen ett ganska märkligt uttryck, som kan ha både positiva och negativa konnotationer, beroende på graden och arten av bundenhet. Att däremot vara fysiskt bunden, vid ett träd eller stol, kan fortfarande passera om det rör sig om ett djur men knappast om en människa. Då dyker bilden av fångenskap, ofrihet, munkavle och känslan av övergrepp genast upp.

Nu sägs det emellertid att den som inte är bunden vid något faller. Alltihopa kan tolkas både bokstavligt och bildligt samtidigt, men bokstaven vinner över bilden och innebörden blir främst konkret. Detta gör i sin tur att metaforen dödsfall bokstavliggörs och vi får syn på den på nytt, för vad den egentligen betyder, ett fall som man dör av snarare än döden som inträffar, ett fall av död, samtidigt som vi lugnas något eftersom det står: ”Det är inte *alltid* ett dödsfall” (min kursivering). ”Ibland räcker det med en hjärnskakning”. Ibland slår man alltså inte ihjäl sig i fallet utan man klarar sig, kommer undan med, en hjärnskakning.

Dock visar det sig att meningen, trots att den avslutas med punkt, egentligen fortsätter på nästa rad, om också med inledande versal, med en komplettering, för det räcker visst inte med bara en hjärnskakning. Med denna följer: ”Och en skadad självbild.” I enlighet med den lugnska poetikens och logikens principer blir också denna metafor – just det: bokstavliggjord. Vi ser en bild som skadas, kanske rentav skakas, som hjärnan, eller så krossas den helt enkelt.

Den sista meningen är redan bokstavliggjord, det vill säga den är i någon mening helt och fullt egentlig och säger precis vad den säger: ”Det är synd att det bara är lagsporter / som har supporterklubbar”, men den väcker genast frågan: Varför är det så egentligen?

Och då blir den samtidigt helt och hållet oegentlig: Den förvandlas till en helt ny och fräsch metafor för tillvarons eviga fråga om den existentiella ensamheten.

Den bokstavliggjorda språkdräkten i två dikter ur den postuma ”*Inte alls dåligt*”

Hösten 2022, två och ett halvt år efter Lugns bortgång våren 2020, gavs den postuma diktsamlingen ”*Inte alls dåligt*” ut. Jag vill därför avslutningsvis införliva också två korta dikter härifrån i resonemanget om den bokstavliggjorda språkdräkten. Också denna samling är för övrigt full av metapoetiska lekar, varav den här tvåstrofiga fyraradingen utgör ett gott exempel:

Redan i slutet av sommaren
hade jag gjort av med hela ordförrådet

Nu har jag en halvfärdig meningsbyggnad
med vidsträckt utsikt genom fönstergluggarna (Lugn 2022, 52)

Här leker språket med sitt eget metaforiska förråd av möjliga kombinationer av sakled och bildled. Ett sätt att se på denna dikt är att betrakta alltsammans som både bildled och sakled, egentligt och oegentligt, samtidigt. Såvida ordens förråd underförstått liknas vid matens förråd inför stundande vintern, är orden i förrådet både ’sakled’ och egentliga på samma gång. De betyder sig själva och saknar en uttalad bildlig dimension, som bara antyds konnotativt i ordet ”förråd”. Men samtidigt underförstås, i nästa strof, en helt annan bild, ett annat bildled alltså, som paradoxalt nog samtidigt bokstavliggör den metaforiska meningsbyggnaden, får den att framstå som ett hus under konstruktion, bara halvfärdig än så länge, och ”med vidsträckt utsikt genom fönstergluggarna”.

Eftersom fönstergluggar ofta används som bildled i det metaforiska uttrycket för när ett sexårigt barn just har tappat sina framtänder, underförstås här ett sakled till, som tematiskt går att sammankoppla med såväl språket som meningsbyggnaden, som då också får både sakledet, eller om man så vill bildledet, barnamun, där byggnadsställningar och tandställningar helt enkelt får slåss om företrädet för såväl sakleds- som bildledsdimension.

Resultatet blir då, i denna min närläsning, ett komiskt bokstavliggörande av orden, maten, språket, byggnaden, fönstren och barnamunnen (eller möjligen den åldrades mun med tappade tänder). När alla orden tar slut finns de bokstavliggjorda bilderna kvar. De lägger sig ovanpå varandra, som dubbelexponerade bildled som äntligen visar på metaforikens egentliga oegentlighet och meningsbyggnadens behov av en fast husgrund, eller kanske rentav ett hållbart och ”slitstarkt verklighetsunderlag”, för att citera en tidigare kommenterad dikt, att stå på. Allt samverkar för att inte allt, hela tillvarons bräcklighet, ska rasa som ett korthus.

Den andra dikten fungerar som ett slags postludium till författarskapet, som jag ser det. Den sammanfattar såväl den lugnska poetiken som dess pirandellianska humor:

Det var en gång en helt vanlig människa som var jag.
Hon bodde på jorden, som var ett problemområde.

”Jag är inte riktigt mig själv. Och det är jag glad för”. Kristina Lugns humor som bokstavlig språkdräkt i Hej då, ha det så bra! och ”Inte alls dåligt”

Där gick hon omkring i kroppen, som var själens
camouflageklädsel.
Hon var en gång jag. (Lugn 2022, 99)

Jag kunde under pandemins första år, när vi ständigt översköljdes av ord som social distansering och flockimmunitet, känna en stark saknad, eftersom trösten i att hoppas på att Kristina Lugns skulle komma att skriva mästerligt lugnska dikter som fick oss att både skratta av och gråta över dessa ord, inte fanns, eftersom hon gick bort den första pandemivåren 2020.

Jordens problem kan inte lösas, som om de någonsin har kunnat det. Vi får hålla till godo med att den lugnska rösten ändå fortfarande bär oss, trots allt. I vår inre föreställningsvärld kan diktjaget fortfarande gå ”omkring i kroppen [...] själens camouflageklädsel”. Ibland utbrister det, som i en annan dikt i samlingen: ”Först tappade jag ansiktet / Sedan ringde jag sjukvårdsupplysningen / och frågade om jag är tjock” (Lugn 2022, 15). Men framför allt fortsätter det att påminna oss om livets och dödens villkor, liksom den personliga utvecklingen, där delar av oss föds och dör, inom ramen för livet: ”Hon var en gång jag”.

Jag har i denna artikel velat zooma in på vad jag kallar Kristina Lugns bokstavliga språkdräkt, som jag menar rymmer många av de orsaker till varför hennes poesi kan kallas humoristisk. Definitionen på humor har jag för detta ändamål hämtat från Luigi Pirandello, som understryker att vad som skiljer humor från komik är att humorn, efter det första varseblivandet av motsats och spänning, som den delar med komiken, följs av en reflektion som landar i en känsla av denna motsats och spänning, som alltså inte upplöses utan fortsätter att verka för alltid. Vi är alla fast ”i kroppen, som [är] själens / camouflageklädsel”. Den bokstavliggjorda språkdräkten förklarar men förändrar inte tillvarons absurda och ofta djupt tragiska villkor.

Jag är fullt medveten om att det finns en fara i att försöka demonstrera något som samtidigt utgör en sorts förutsättning för argumentationen: jag utgår ju från hypotesen att det *är* spänningen mellan bildligt och bokstavligt som gör att jag personligen först skrattar och sedan sätter skrattet i halsen när komiken krockar med den bakomliggande tragiken. Först därefter undersöker jag dessa språklekar, som jag alltså antar vara upprinnelsen till reaktionen.

Men med detta sagt, finner jag ändå att jag härmed har inte bara klargjort något centralt i den lugnska poetiken utan även gett ytterligare ett bud på dels hur hon kan läsas humoristiskt snarare än ironiskt, dels hur Pirandellos humorbegrepp kan operationaliseras i en diktanalytisk diskussion.

Bibliografi

- Andersson, Ann-Helén. 2010. *”Jag är baserad på verkliga personer”. Ironi och röstgivande i Kristina Lugns författarskap*. Umeå: h:ström.
- Beckman, Åsa. 2006. ”Du ska få ett panoramafönster i barnbidrag”. Ett poetiskt testamente av Kristina Lugn”. I *Litteratur och språk. Forskning vid Institutionen för Humaniora. Tema: Kristina Lugn m.fl.*, nr 2, redigerad av Sture Packalén, 29–33. Västerås: Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola.

- Berndtsson, Tim. 2016. ”Du måste försöka leva dig in i min situation!”. Ironi, humor och det patetiska hos Kristina Lugn”. *Samlaren*, 137.
- Bini, Andrea. 2018. ”L’umorismo di Pirandello fra *Opera Aperta* e la scoperta dell’io”. *Forum Italicum*, 52(1). <https://doi.org/10.1177/0014585817747263>
- Bojö, Anna-Klara. 2021. *Att skriva gränserfarenheter. En studie i Åsa Nelvins och Eva Runefelts författarskap*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Eco, Umberto. 1985. ”Pirandello ridens”. I *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l’illusione, l’immagine*, 261–270. Milano: Bompiani.
- Elleström, Lars. 2002. *Divine madness. On interpreting literature, music, and the visual arts ironically*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.
- Elleström, Lars. 2005. ”En tunn grå sidentrosa. Kristina Lugn”. I *En ironisk historia. Från Lenngren till Lugn*, 192–223. Stockholm: Norstedts.
- Elleström, Lars. 2006. ”Epifenomenalism eller psykosomatik? Kropp, kropp och själ i Kristina Lugns *Hejdå, ha det så bra!*” I *Litteratur och språk. Forskning vid Institutionen för Humaniora. Tema: Kristina Lugn m.fl.*, nr 2, redigerad av Sture Packalén, 21–28. Västerås: Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola.
- Forslid, Torbjörn & Anders Ohlsson. 2011. ”Vem är Kristina Lugn?” I *Författaren som kändis*, 53–86. Malmö: Roos & Tegnér.
- Lugn, Kristina. 2006. *Dikter 1972–2003*. Stockholm: Bonniers.
- Lugn, Kristina. 2003. *Hej då, ha det så bra!* Stockholm: Bonniers.
- Lugn, Kristina. 2022. ”*Inte alls dåligt*”. Stockholm: Bonniers.
- Lugn, Kristina. 1999. *Nattorienterarna*. Lund: Bakhåll.
- Lugn, Kristina. 2000. *Stulna juveler*. I *Bekantskap önskas med äldre bildad herre, Hundstunden, Stulna juveler*. Stockholm: Bonniers.
- Pirandello, Luigi. 2008. *L’umorismo*. Milano: Garzanti.
- Pirandello, Luigi. 1974. *On humor*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Sundberg, Björn. 2011. ”Recension: ’Jag är baserad på verkliga personer’. Ironi och röstgivande i *Kristina Lugns författarskap*”. *Samlaren*, 132.
- Sundberg, Björn. 2006. ”Vad är Kristina Lugn egentligen?” I *Litteratur och språk. Forskning vid Institutionen för Humaniora. Tema: Kristina Lugn m.fl.*, nr 2, redigerad av Sture Packalén, 3–10. Västerås: Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola.
- Wirmark, Margareta. 2006. ”Kristina Lugn, vardagspratets dramatiker”. I *Litteratur och språk. Forskning vid Institutionen för Humaniora. Tema: Kristina Lugn m.fl.*, nr 2, redigerad av Sture Packalén, 11–20. Västerås: Institutionen för humaniora, Mälardalens högskola.