

Det banala, det skräckfyllda och det euforiska Om Kristina Lugns *Tant Blomma*

Dramatikern Kristina Lugn hör hemma i trettiotalet. Ursprungligen skrev hon lyrik och hon hann publicera en lång rad diktsamlingar innan hon omsider debuterade som dramatiker. Hennes mest kända pjäs är *Idlaflickorna* (1994). Initiativet kom den här gången från Birgitta Valberg och Sif Ruud, två skådespelerskor som uppskattat hennes texter och som insett att här fanns en dramatiker som passade dem, en dramatiker med ett personligt och drabbande språk. Birgitta Valberg tog kontakt med Dramatenchefen Lars Löfgren som i sin tur frågade Kristina Lugn. Jo, visst kunde hon tänka sig ett samarbete. *Idlaflickorna* har nu spelats för utsålda hus i flera år. De så kallade Idlaflickorna är två pensionärer på sällskapsresa till Garda i Italien. Pjäsen har faktiskt blivit en Dramatens verkliga succéer som alltid drar stor publik och som attraherar framför allt kvinnor.

Av det tiotal pjäser Kristina Lugn producerat har flertalet uppförts på Dramatens småscener. På åttiotalet kom tre pjäser: *När det utbröt panik i det kollektiva omedvetna* (1986), *Titta det blöder* (1987) och *Det vackra som blir över* (1989) och under nittiotalet kom en ny pjäs snart sagt varje spelår: *Tant Blomma* (1993), *Idlaflickorna* (1994) och *Silver Star* (1995). Vanligen är det fråga om kortpjäser i entimmesformat med ett fåtal roller, ofta bara två. Aktindelning och spännande yttre förlopp lyser med sin frånvaro. Pjäserna hämtar sin styrka i det monologiska, i uppbyggandet av känslöstämningar, disparata och högst komplexa sådana. Kristina Lugn skriver gärna för bestämda skådespelare och Sif Ruud finns med så gott som alltid. I *Silver Star* (1995)

möts en ung och en gammal människa i ett förortsområde och finner att de har åtskilligt gemensamt. Bägge är på rymmen, visar det sig, tonårsflickan (Anna Björk) från en oförstående omgivning och pensionären (Sif Ruud) från en alltför påträngande och statisk vardagsrumssoffa. Också de två *Idlaflickorna* är på rymmen från den svenska tristessen. De har just stigit av planet och bekantar sig med varann på en bänk nere vid stranden. Pjäsen beskriver två kvinnors möte men kan precis lika gärna läsas som en inre monolog mellan två röster inom en och samma kvinna.

Kristina Lugn har skaffat sig en bred erfarenhet av teaterarbete under senare år. Dels har hon gjort regidebut på Dramaten i Anne Reynolds *Rött*, dels har hon debuterat som skådespelerska i *Rut och Ragnar* (1997). Denna gång samarbetade hon med Allan Edwall. Han var ju en erfaren dramatiker och på Brunnsgratan 4 hade han i tio år ägnat sig åt att spela enmansteater. Pjäserna hade han lyft ut ur romaner och noveller: vi minns att han framfört verk av Hjalmar Söderberg, Kafka och Dostojevski. Edwall påpekade att Kristina Lugn arbetar i en annan tradition; hon bygger upp sina pjäser associativt och hemfaller aldrig åt att slaviskt följa en logisk utvecklingsgång. I deras nya pjäs skildrades samlivet mellan en man och en kvinna: Ragnar är studierektor och gift med Rut som är syfröken på samma skola. Pjäsen kom till under några sommarveckor 1996 i en fjällstuga i Härjedalen. En trappa upp satt Kristina Lugn och skrev, en trappa ner i köket satt Allan Edwall och strök och strök. Omsider blev det premiär på Brunnsgratan 4, Edwalls egen miniteater,

och det var han som spelade Ragnar medan Kristina Lugn framträdde som Rut. Då var det januari 1997 och bara några dagar efter premiären avled Allan Edwall.

Kristina Lugn kan som knappast någon annan dramatiker gestalta vårt eget splittrade nittiototal på scenen. Alla hennes pjäser utstrålar en tydlig samtidskänsla. Vilka komponenter tar hon då i bruk när hon bygger upp denna nutidskänsla?

Hon tar sin avstamp i det lyriska språket. Det lyriska språket utgör hennes främsta tillgång. Kristina Lugn är såväl lyriker som dramatiker och det är på intet sätt någon originell kombination. Snarare representerar hon här en trend: många teatrar har på senare år medvetet vänt sig till våra samtidslyriker och inte minst till de kvinnliga lyrikerna för att få tillgång till ett mera uttrycksfullt, koncentrerat och drabbande språk. Till den falang som dragit in på teatern under de allra sista åren hör Katarina Frostensson, Ann Jäderlund, Margareta Ekarv och som sagt Kristina Lugn.

Det lyriska språket bilda själva stommen i hennes pjäser men det tillåts aldrig att härska oinskränkt. Det ifrågasätts av allehanda inskott; det lyriska ställs mot det banala och veckotidningsartade. Låt oss som belysande exempel välja en av hennes tidiga pjäser, *Tant Blomma*. Den pjäsen uppfördes på Fyran på Dramaten i regi av Richard Looft. För scenografin stod Peter Holm och i rollerna som Tant Blomma respektive Babyn framträdde Thorsten Flinck och Tommy Nilsson. Pjäsen finns också utgiven i Kungliga Dramatiska teaterns pjäsbibliotek som nummer 16 i deras serie. (1993) När jag nedan citerar ur pjäsen gäller sidhänvisningarna just detta häfte.

I *Tant Blomma* är två personer närvarande på scenen, en ettårig Baby och Babyns dagmamma. Det är dagmamma – Tant Blomma – som givit namn åt pjäsen. Babyns egen mamma visar sig däremot aldrig, hon är frånvarande. Pjäsen utspelar sig på kvällen när mamma för länge sedan skulle ha hämtat sitt barn. Men mamma kommer inte och Babyn blir kvar i sin hage fram till sena kvällen. Den här pjäsen utspelar sig på övertid och det är Tant Blomma ytterst medveten om. Hon har nämligen tänkt gå ut och roa sig med en vä-

ninna just i kväll och är föga trakterad av den objudna gästen.

Tant Blomma är ingen barnpjäs även om den också beskriver ett barns tillvaro. Pjäsen har revyns form och består av något tiotal dialoger och monologer, interfolierade av sånger till kända melodier. Den mest anlitade musikern är Alice Tegnér och hennes barnvisa *Du lilla solsken som tittar in* återkommer flera gånger. I varje fall melodin. Andra musikinslag är Hepstars *Mot okänt land* samt en amerikansk schlager, *Lambeth Walk*. Musikaliskt bjuds vi en blandad kost: schlagers från anno dazumal varvas med svenska barnvisor från sekelskifte och femtiotal.

Kristina Lugn sår text och musik. Musiken är alltid lånad och den är blandad. Texterna däremot har Kristina Lugn nyskrivit eller snarare omskrivit. Det är fråga om flertydiga texter som ofta travesterar det välkända och trygga. Till en melodi av Alice Tegnér adderas en text som känns på en gång bekant och främmande. Låt oss undersöka hur Kristina Lugn går tillväga när hon bygger upp sina sånginslag. Vilken funktion har ursprungsmelodin och hur växer den nya texten fram?

Kristina Lugn tar sin avstamp i melodin; hon låter den anger färdriktningen. Hon utgår från det välbekanta, en melodi som finns stadigt inprickad i varje åhörarens undermedvetna. De melodier hon väljer har vi alla hört någon gång och ofta tidigt i livet. Texten melodi som är nära knuten till just denna text:

Du lilla solsken som tittar in
igenom fönstret till stugan min
jag ville vara en stråle klar
ett litet solsken för mor och far

Den melodin kan vi alla nynna och den väcker privata minnen till liv, även om orden för länge sedan förbleknat. Kristina Lugn tar i bruk minnena från vår barndom och låter kända vardagsmelodier öppna för det förflutna. När hon förser sin pjäs med en stomme av barnvisor uppnår hon samtidigt den effekten att hon omedelbart kommer sin åskådare in på livet.

På denna barnvisestomme bygger hon upp sin text där ord och uttryck från Tegnérvisan återkommer. Men ursprungstexten har reducerats till fragment; vi känner igen somt och står främmande för annat. Visan känns ny men samtidigt välbekant. På ytan är Kristina Lugns text lika naiv och blåögt insmickrande som någonsin Alice Tegnér. Men den lugnska ytan är förrädisk: här har ägt rum en skridning, en sorts verfremdung. Så här låter den nya sången lagd i munnen på den ettåriga Babyn:

BABYN: Du lilla mamma som tittar in
igenom dörren i drömmen min
Jag ville vara så underbar
att jag fick ha lilla mamma kvar (8)

Texten består till dels av Tegnérfragment och några av de ursprungliga rimmen finns på plats; som "tittar in", och "drömmen min". Andra rim är nyskapade men går ändå väl in i den tegnérska kontexten, "underbar" och "mamma kvar". Åtskilliga av visans ord går faktiskt att identifiera men är nu infogade in i en alldeles ny kontext. Ta t ex uttrycket "mamma kvar", det låter faktiskt en smula främmande. Vad utmärker då Kristina Lugns kontext och vilka skillnader föreligger?

I pjäsen är det "lilla mamma" som tittar in och inte något solsken, och mamma ser ner på sin Baby. Vad vi konfronteras med är ingen mamma av kött och blod utan en minnesbild av en mamma, en sorts hägring som lever stark i Babyns medvetande. En icke närvarande mamma, väl att märka. I Babyns verklighet finns mamma ej på plats, hon är obefintlig. Barnets längtan efter den frånvarande utgör grundstämningen i den nya visan.

"Jag ville vara så underbar", sjunger Babyn, "att jag fick ha lilla mamma kvar". Babyn tycks vara skuld till att mamma är borta, i varje fall tolkar Babyn saken så i sitt medvetande. Bara den Baby som är tillräckligt underbar kan nämligen räkna med att få vara tillsammans med mor. Men mamma kommer aldrig och därför kan slutsatsen bara bli en: Babyn är en mindre underbar unge, en som får hålla tillgodo med Tant Blomma:

TANT BLOMMA: Du lilla fetknopp
som klagar jämt
nu vill jag säga
dig helt bestämt
jag är så trött på
att vara snäll
När mamma kommer
ska hon få smäll
(ib)

Vi får veta att Tant Blomma är utled på situationen; att hon är "trött på att vara snäll". Snäll var man på femtiotalet, i varje fall mammor. Men denna dagmamma har ingen lust att uppvisa snällhet. Och nu är hon arg, inte minst på sin egen ilska, och hon söker en syndabock.

Finns det några snälla barn här i dag? – Ja visst, vi är alla snälla. Stygga barn finns knappast i nittiotalets Sverige men väl hos Alice Tegnér. Stygga barn träffar vi på i sekelskiftets barnkammarvisor och inte minst i sagoböckerna. Alla minns vi väl Elsa Beskows *Hattstugan* med dess bestraffningar och dess belöningar. "Men barnen det är klart fick riset smaka". – I Kristina Lugns pjäs existerar ingen uppdelning i snälla och stygga barn; här är barnen garanterat snälla och därför riktas det fysiska hotet ej mot barnet utan mot den vuxne. "När mamma kommer ska hon få smäll". Mamma utgör målet för Tant Blommas aggressioner; det är hon som hotas med stryk.

I sekelskiftets barnvisa rådde en helt annan ordning. I denna strålände, solbelysta värld var varje mamma en gudom och evigt rättärdig. Barn däremot var oförutsägbara. Ibland var de snälla, ibland var de stygga men de blev alltid snälla på slutet. Så är det inte hos Kristina Lugn; hon introducerar den oförutsägbara föräldern, den som sekelskiftets barnvisa ej har någon motsvarighet till. Här är den vuxne föränderlig och ett offer för sina känslor. I den värld Kristina Lugn bygger upp förmår minsann ingen vuxen att garantera tryggheten i barnets liv.

Kristina Lugn håller en distans och hennes visor är förrädiskt hala. Bara på ytan liknar de Alice Tegnér. Hennes viktigaste verkningssmedel heter ironi men ironin blir aldrig kall eller aggressiv utan förblir alltid smidig och



Tant Blomma, från uppsättningen vid Uppsala stadsteater.
Foto: Danilo Giannini.

njuk, nästan osynlig. Två skikt läggs ovanpå varann, en sekelskiftesidyll får utgöra botten och därovanpå läggs ett amatörfoto från vårt eget nittiotal. Två krafter drar åt två olika håll; barnvisemelodin med dess idylliska framtoning drar åt ena hållet och den banala vardagsvyn från förortens höghus åt det andra. Den alltför skimrande melodin tvingar oss att ifrågasätta vad vi ser: är denna vardagsverklighet verkligen så alldeles självklar?

Tant Blomma har hand om Babyn tills mamma kommer och hon är medveten om att dagmammors främsta plikt är att visa barn förståelse. Hon är väl tränad i dagens modepsykologi med dess många måsten: man måste vara fast och bestämd, man måste vara positiv, man måste uppmuntra. Men inte alltid ty i kväll arbetar Tant Blomma på övertid och hon vill få slut på denna långdragna samvaro. Tant Blomma har svårt att finna sig tillrätta i rollen som obetald arbetskraft och hennes rörelseschema och staccatoartade språk står i klar kontrast till innehållet i replikerna:

TANT BLOMMA: De här hagarna är verkligen bra att ha när man inte har tid att hålla ordning på barn. Du kan känna dig fullständigt trygg. Du kommer ingenstans. (25)

”Du kan känna dig fullständigt trygg”, hotar Tant Blomma och försvinner utom synhåll, flyr in i ett av sina hemliga rum där det finns stärkande drycker och där hon kan bättra på sitt utseende inför kvällens uteliv. Babyn däremot blir kvar i sin bur, den har ingen möjlighet att ta sig ut ur hagen. Och när Tant Blomma omsider kommer tillbaka går hon nätt och jämt att känna igen. – ”Men tant Blomma varför har du så stora ögon?”, utbrister Babyn och får till svar: ”Det här är inga ögon. Det är gurkskivor.”

”Varför har du så stora ögon?” utropar Babyn. Den Rödluve-repliken fälls tidigt i pjäsen och omsider uppenbarar sig vargen själv. En fastighetsskötare, en man i blåställ och svarta handskar med en hammare i högsta hugg stiger in i lägenheten just när Tant Blomma försvunnit in i något hemligt rum. Nu blir det

kolsvart på scenen, nu upplöses allt det invanda i töcken. Fastighetsskötaren ska nämligen laga hissen och stänger därför av strömmen. Babyn svarar med att stämma upp en skräcksång för att jaga undan mörkret, en skräcksång till melodin *Tango jalousi*. Fastighetsskötaren tar tillfället i akt och uppför en solodans – en eldig steppdans. Dansnumret äger rum i beckmörker och det är Babyn som står för sången. Fastighetsskötaren ackompanjerar och accentuerar tangorytmen med klackarna mot linoleummattan. Ord och musik improviseras fram, påpekar Kristina Lugn, väl vetande att den unga solisten inte kan läsa och inte heller hunnit memorera några sångtexter. Med den upplysningen tycks hon vilja understryka hur spontan och äkta barnets rädsla är. Sångmelodin uttrycker egentligen svartsjuka, *Tango Jalousie*. Melodin drar åt ett håll, orden åt ett annat och alltsammans förhöjs av beckmörkret och det omaka paret i rummet. Dansen kan Babyn inte se, den urskiljer bara ljuden från klackarna och luftdraget från tangoströmmen.

BABYN: Skräcken finns i denna lägenhet där nu det smyger en mördare så stor

Han har en otäck hammare som han ska slå ihjäl den lilla Gugge som darrar av skräck /.../
Han mäter min likkista nu och sen sågar han mig itu (20)

Kristina Lugns pjäs är rik på allusioner. Än anknuter hon till en saga av Bröderna Grimm, än tar hon TV-världen till hjälp för att gestalta Babyns skräck. I den här scenen blandas två genrer med vitt skilda formspråk, TV-rysaren och TV-musikalen. Rysaren består med rekvisitan; en väldig hammare plus ett par svarta handskar medan musikalen får stå för formspråket.

Tant Blomma är en pjäs om väntan. ”Nu kommer hon”, utropar Babyn och Tant Blomma med en mun men de blir alltid besvikna. Mamma kommer inte, inte ens i sista scenen.

Var är hon egentligen? – Ingen vet och inga meddelanden lämnas. Hon är borta.

Två väntande och en väntad. – Situationen är märkvärdigt bekant. Två väntar på den tredje, en drömd gestalt som ska förvandla detta torftiga liv. *I väntan på Godot*. – Ty visst är grundsituationen gemensam med den hos Beckett. På scenen utspelar sig ett samtal som nått och jämt gör skäl för namnet. Två monologer löper sida vid sida utan att mer än nuda vid varann.

Tant Blomma har ett existentiellt innehåll, precis som *I väntan på Godot*. Finns mamma egentligen till? En mamma bör faktiskt bry sig om sitt barn, resonerar Babyn, men accepterar lite motvilligt Tant Blommas förklaring till varför mamma är så sen. "Hon har fastnat i en bilkö mellan en långträdare och en ambulans." Babyn sätter sin lit till modern och slutar aldrig att ta den älskade i försvar: mamma lyfts högt över alla Tant Blommas förebråelser. Men även en baby kan ha sina tvivel. Om nu mamma existerar; borde hon inte finnas på plats här hos sitt barn? När hon nu älskar det. – För ett ögonblick ifrågasätts den absoluta sanningen, för ett ögonblick tvivlar Babyn på att mamma verkligen är god. Babyn ringer upp sin mamma och framför några allvarliga förebråelser:

BABYN: Hur vågar du? Hur vågar du lämna mig här? Jag är ju det käraste du har! Om jag vore det käraste jag har, så skulle jag inte lämna mig till en sådan person.(21)

Är mamma verkligen god? – Babyn betvivlar detta men bara ett ögonblick. Sedan ber den om ursäkt för sitt tvivel och anför som bevis att en leksakstelefon knappast förmår rymma några existentiella sanningar:

BABYN: Du blev väl inte arg på mig? Det var ju bara på låtsas! Det var ju bara en leksakstelefon. (ib)

Någon barnpjäs är *Tant Blomma* verkligen ej, även om huvudpersonen är en baby. Pjäsen kan snarare betecknas som en moralitet med ett existentiellt innehåll. Babyn är en gammal

bekant, en sentida Envar. Kristina Lugn ställer frågan hur ett gott mänskligt liv kan tänkas se ut. Vad är egentligen lycka? – Frågan formuleras aldrig i klara ord men det hindrar ej att pjäsen ger besked om vad lycka och olycka kan tänkas innebära.

Även Tant Blomma har ett solo som lånar innehåll från musikalens värld. Än en gång inträffar en hjärt stämningsförskjutning; här överlagras Tant Blommas grå vardagsverklighet med en drömbild av starkt lyckoskimmer. En halvgammal ensamstående kvinna drömer sig bort från sitt nu och tar sin tillflykt till veckotidningsvärlden. Äntligen är han på väg, han den ende rätte, den stilige unge man som snart ska förvandla Tant Blommas liv. Inte heller denna gång skriver Kristina Lugn en helt ny text utan övertar inskott med tydlig swengelsk ton:

TANT BLOMMA: Snart ska jag stå brud
i min ungdoms kyrka
jag ska brista ut
i en kärlekssång.

Jag vill inte dö
som en elak käfring.
Jag ska bli vacker
och glad i dag. (12)

Lägg märke till hur texttrogna de översatta inskotten är. Över-texttrogna, kan man kanske hävda. Lugn lyfter fram varje ord, varje nyans. När texttroheten drivs så långt som här kommer en undertext till synes, en undertext som knappast är särskilt påtaglig i den engelskspråkiga versionen. "Jag ska brista ut i en kärlekssång", sjunger den presumtiva bruden. "Burst out". – Brister ut i sång gör nog ingen här i landet; möjligen brister vi svenskar i gråt. Och den som framför sången, den blivande bruden, är en överårig, frustrerad dagmamma som knappast orkar se åt Babyn håll.

Timmarna går. Två ensamma delar varandras ensamhet. Kristina Lugn tar spjörn mot veckotidningsnovellen när hon beskriver detta omaka par som fått varann redan från början. "Evig din"; så ser det rätta slutet ut i varje veckotidningsnovell. Men den scenen ska förstås ligga sist i berättelsen och inte först

som här. Och vad ska man egentligen tycka om detta par där den manliga kontrahenten är alldeles för ung, bara året, och den kvinnliga kontrahenten alldeles för gammal. Kristina Lugns kärlekshistoria saknar verkligen såväl rim som reson.

Tant Blomma är vuxen, egoistisk och djupt olycklig. Barn är betydligt mindre självupptagna, visar det sig. Det är Babyn som är mest mogen av de två och som till och med kan visa empati. Babyn har faktiskt tänkt ut en överraskning åt Tant Blomma, en tröst som Tant Blomma ska få del av så fort mamma kommer. I monologform uttrycker Babyn sina omsorger:

BABYN: Om mamma kommer nu så ska jag säga till henne att vi kan väl fråga Tant Blomma om hon vill följa med oss hem och se på Rederiet i kväll. (26)

Babyn har det mest utvecklade känslolivet och den bästa överblicken. Och det är Babyn som står för pjäsens ideologiska inslag. Ensam i sin hage grubblar den över barndomens gåta:

BABYN: Barndomen är den viktigaste tiden i människans liv. Det är därför man stänger in bebisar i såna här hagar. För att dom inte ska sticka sin väg och rymma från hela barndomen. (20)

Barndom är lika med instängdhet, får vi veta. Barndom är lika med solsken och sång, korrigerar den melodi som blyxtbelyser situationen. "I min lilla lilla värld av blommor finns det plats för alla och envar", sjöng vi på femtiotalet. "Där på gröna ängar barnen leka och bland blommor dansar jag." Denna ordlösa melodi får avsluta pjäsen och när vi kommit så långt har Tant Blomma just försvunnit bort från alltihop, bort från pelargonior och myshörnor, och lämnat Babyn ensam kvar på scenen.

Får det vara en saga? – I sagan råder evig sommar, här promenerar hästar och prinsessor tillsamman hand i hand och njuter av varandras sällskap. Tant Blomma hinner faktiskt läsa en saga för sitt dagbarn och Babyn är

inte sen att ta i bruk sagans språkschabloner. På motsvarande sätt återspeglar Tant Blommas repliker veckotidningens och tv-rutans värld. Och Babyn hör och lär. Babyns tal reproducerar Tant Blommas som reproducerar massmediernas i detta eviga kretslopp där *Rederiet* och *Jönsonligan* utgör de dominerande språkkällorna.

Kristina Lugns pjäs är rik på intertexter. Den alluderar inte bara på barnvisor, schlagers och tv-serier, den rymmer därtill allusioner till klassiker som Strindberg och *Den heliga skrift*. Ty visst varierar i Tant Blommas gestalt en annan surrogatmamma, mor Elise i *Pelikanen*. Strindbergs modersgestalt är minst sagt grotesk; hon äter sina ungar och håller i slutscenen domedag över sig själv varefter hon hoppar ut genom fönstret. Nej, det är inget straff hon tar på sig, det är ett försök att undkomma följderna av det förflutna. Kristina Lugns pjäs har ett likartat slut: i sista akten hoppar Tant Blomma ut genom fönstret. Ad-jö allesammans. Absurdisten Kristina Lugn kan sin Strindberg och hon kan sin Beckett.

Och så har vi bibeln. "Sannerligen säger jag eder", predikar Babyn. "Jag är jättesnäll." – Den repliken fällt tidigt i pjäsen när mamma via ett telefonsamtal måste övertygas om att Babyn faktiskt är underbar och ett lämpligt sällskap för natten. Repliken återkommer i pjäsens slut men denna gång gäller utsagan inte Babyn själv utan hennes medsystemer:

BABYN: Du är jättesnäll, Tant Blomma. Sannerligen säger jag eder. Tant Blomma är jättesnäll. (26)

För att ge emfas åt Babyns utsaga tar Kristina Lugn i bruk ännu en intertext, Den heliga skrift. Det är fråga om ett Jesus-citat, hämtat ur *Bergspredikan*. Babyns replik lånar sanning och värdighet från bibeltexten och avviker därigenom starkt från sin språkliga omgivning. Repliken framstår som betydligt mindre sliten än de uttryck och vändningar som hämtats ur massmediernas värld. Och denna gång tycks Kristina Lugn ej eftersträva flertydighet; denna gång lyser ironin med sin frånvaro. Bibelordet överlagras ej med ytterligare en kontext.

I den här pjäsen har Kristina Lugn har skapat ett collage, sammansatt av fragment, blanka och glittrande fragment som snabbt virvlar förbi, blandar sig med varann och försvinner. Nya världar glimtar hela tiden fram men ingen värld förblir, ingen framstår som giltig, ingen värld är överordnad och fast. Pjäsens ändlösa flöde med dess bjärta kantringar kan föra tankarna till de privata montage som dagens unga tv-tittare bygger upp genom att snabbt och effektivt zappa sig fram genom utbudet av program och kanaler. Varje individ skapar *sitt* program, uppbyggt av idel fragment. En postmodern form med sekundsnabba, glimtliga inslag, en form där 1800-talets Freytagskurva känns omodern och inadekvat. Även Kristina Lugn blandar text- och musikfragment med varann till ett flöde där avtryck från massmedierna, från TV-serien och veckotidningsnovellen, liksom från sagoboken och den religiösa urkunden alltjämt är klart urskiljbara.

I *Tant Blomma* beskriver Kristinas Lugn det sena nittiotalets tillvaro som kaotisk och hopplappad. Hon visar hur våra liv byggs upp av idel schabloner och konventioner men glömmer därför inte att foga in ord av genuin mänsklighet och omsorg. En dov grundstämning dominerar men visst finns här också inslag av hopp. Den känslan att något bättre väntar längre fram är konstitutiv för människolivet men oerhört förrädisk. Mänsklig samvaro framställs som en ändlös väntan, en väntan på någonting bättre. Människans oförmåga till närhet och gemenskap demonstreras i den här pjäsen av en dagmamma och hennes dagbarn.

Att pjäsen beskriver en dagmamma och hennes dagbarn är i sammanhanget oviktigt. Detta är ingen pjäs som diskuterar om barn ska vara på dagis eller ej. Det är alla människors oförmåga till kommunikation, det är allas vår ensamhet och längtan som Kristina Lugn här lyfter fram.

Den ensamma människan. Kristina Lugn ställer två olika ensamheter sida vid sida. Motivet har varierats gång på gång under vårt århundrade och Babyn som sitter inspärrad i sin hage – pjäsens stillbild – kan faktiskt föra tankarna till sent artonhundratal och målaren Edvard Munck. Jag tänker på *Skriet*, den berömda tavla som visar en ångestridden flicka

på en bro, en flicka som kupar händerna över öronen för att hålla skriet från omvärlden borta. Den tavlan kan sägas utgöra inkörsporten till vårt eget nittonhundratal.

Den ensamma människan. Det föräldralösa barnet. – Under de allra sista decennierna har dessa motiv ofta varierats inom såväl teater som film. Den traditionen har förts vidare också av kvinnliga bildkonstnärer. Barndomens skräckblandade och grymma värld har Lena Cronqvist lyft fram eftertryckligare än någon annan. Och Anna Sjödahl har om och om igen återskapat hemmamammans värld med dess klaustrofobiska känsla, t ex *Diskkasterterskan* i köket. Ja, också inom lyriken återkommer samma motiv. Visst minns vi Sonja Åkesson och hennes civilisationskritik. Det krackelerande folkhemmet utsätts för en lika närgående granskning hos Kristina Lugn.

Kristina Lugn är en av de dramatiker som i dag drar stora publikmassor. Hon älskas av snart sagt alla och det är inte minst den kvinnliga vardagens gråhet och tristess som hon gestaltar på scenen. Vad är det då som är så originellt och eget i *Tant Blomma*? Varför ger pjäsen gång på gång upphov till så intressanta uppsättningar?

Kristina Lugns pjäser är aldrig entydiga. Var och en rymmer ett brett spektrum av känslor och associationer. Gråhet och tristess finns där alltid men också euforiska ögonblick. Visst finns här desperation, visst finns här ångest, men i lika hög grad är komiken närvarande. Babyn överlever och det är möjligt att mamma kommer. Visst dominerar tragiken men här spirar också komedin. En riktig tragikomedie – det är nog den mest adekvata underrubriken för *Tant Blomma*.

Margareta Wirmark
Litteraturvetenskapliga inst.
Allhelgonabacken
S-221 00 Lund