

HANS KRISTIAN RUSTAD

"VAR INTE RÄDD LILLA HARE".

NOEN BETRAKTNINGER OM POETIKK OG ETIKK I TUA FORSSTRÖMS LYRIKK

Det ligger granna kriter på bordet, sax och tejp
När hjärtat är sorgset förvandlas allt vatten i världen till tårar

Tolinjen over inngår i en suite som Tua Forsström har skrevet til en bok av og om den finske fotokunstneren Susanna Majuri. Det er et godt eksempel på kvalitet, stemme og tempo i Forsströms poesi. Diktet er musikalsk og lydlig godt. Det er et dikt som ikke kan leses hurtig, linjene og ordene senker tempoet for oss. Og, vil jeg påstå, om man har hørt Tua Forsström lese sine dikt, kan man ikke lese diktet uten at man hører hennes stemme i det indre øret. Diktet kan leses med en tragedie i minnet, Forsströms tap av sitt barnebarn, men det kan fullt ut leses uavhengig av den type kunnskap. Det spesifikke, bildet av tegnesakene på bordet og den individuelle sorgen, blir gjort til noe som kan berøre alle, som berører alle. Man kan ikke lese strofen uten å bli berørt. Bildet av det sorgfulle hjertet som forvandler all verdens vann til tårer, blir aldri en klisjé. Det blir poetisk fordi det etterfølger det trivielle synet av tegnesakene, og fordi det konkrete i siste linje, "tårar", motvirker at bildet av all verdens vann som forvandles, blir abstrakt. Det poetiske springer ut av det hverdagslige. Man leser noe svært personlig og noe allment gyldig.

Det hverdagslige

Forsström oppsøker i sine dikt ofte trivielle og hverdagslige motiver slik disse framtrer for hennes sanser. Det kan være synet av "trädgårdar i regn" og "citronträd om natten" (2006, 7), "järnvägsstationen" (2006, 13), fotografier i private fotoalbum ("På fotografierna är dina / ögon en aning / asymmetriska" (2003, 14)), en taxisjåfør ("Det är något med / taxichaufförens barnsliga / kind som betyder:" (2003, 26)) eller et oppslag i en avis ("Jag läste åter om Er i tidningen." (2003, 37)). Den poetiske prosessen kan bli satt i gang av at noen roper på sin hund ("Och utanför fönstret skäller nån på / sin bortsprungna hund" (. 38), eller det poetiske abstrakte avløses av det konkrete: "Men om dagarna / drar vi barnen på röda pulkor genom den yrande snön" (1979, 9), som det heter i sluttlinjene i et dikt i *Tallört*. Diktene med eksplisitte spor av enkle og hverdagslige observasjoner som enhver kan gjøre seg, kan leses som en oppvurdering av hverdagen, som om poeten oppdager rikdommen i det enkle

og hverdagslige. Forsström ser eller hører noe, og setter seg ned og skriver. Hun tar utgangspunkt i noe konkret, en faktisk eller tenkt henvendelse, og gjør dette, en handling, en observasjon eller en sansning til noe mer, noe annet og allmenngyldig, noe som berører oss.

Ting og konkrete sansninger blir i diktene stilt sammen med minner og bilder fra drømmer. Det finner sted, eller rettere, det oppstår et samspill mellom de ytre tingene og sansningene av disse. Det indre, poetens aspirasjoner, barndom, forventninger, savn og gleder transformerer det ytre til poesi.

Jag talar om för min läkare
att människan har ett automatiskt hjärta
som slår tills en ömtålig sammansättning rubbas
Det blev åska på natten och elavbrott,
men jag önskar att du hade sett det röda
molnet dessförinnan som plötsligt stod där över viken
underifrån belyst av solen som gått ner
när jag körde hem från Ekenäs
och speglingen i vattnet, det brann!
Jag överdriver inte. Ett par minuter senare
var allt som vanligt men förändrat
Fåren går och betar, stannar upp
(2012, 13)

Diktet over er hentet fra *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*. Det er på en gang poetisk og hverdagslig og uttrykker en sterk fornemmelse av forandring. Eller som her i et dikt fra samlingen *Snöleopard* (1987):

Man simmar aldrig ut i samma vatten
I ljuset väntar natten strax därunder
Man faller som ett löv genom rymden
av sekunder, en vind blåser
mörker mot din kind.
(1987, 5)

Første linje er en omskriving av Heraklits ordtak om at man ikke kan gå ut i den samme elven to ganger, og den tematiserer sammen med de andre linjene tiden som går, forgjengelighet og forandring. Poesien ligger i disse forvandlingene. Den ligger selvsagt også i ordene, i valg av ord, som Stéphane Mallarmé et sted har skrevet. Ord skaper og forandrer. Hos Forsström blir de ordinære sansningene gjort eksistensielle. De er epifanier som får poeten til å se verden på en ny måte, som gjør det mulig å skrive poesi.

Bakgrunnen for samlingen *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997), som Forsström fikk Nordisk råds litteraturpris for, kan illustrere dette.

Hun reiser til Sigtunastiftelsen for å skrive. Hodet er fullt av Andrej Tarkovskij, hans filmer, essays og dagbøker. Men hun får ikke til å skrive. Det er høst. Rosene i gården har en påfallende sterk rødfarge. Snøen faller, og det røde blandes med det hvite. Synet er rystende. Forsström skriver hva hun ser, hun skriver til Tarkovskij, hun skriver til seg selv, og hun skriver dikt.

Det oppstår en sammenheng mellom det ytre, et syn, og det indre, tanker og drømmer. Det er muligens ikke overraskende at vi finner et slektskap til Inger Christensen i denne måten å tenke poesi på. I essayet "Hemmelighetstilstanden" (2000) fra samlingen med samme navn forklarer Christensen hvordan et dikt framkommer som en følge av ingenting: "Jeg har selv oplevet, på en meget oprørende måte, at sitte over for dette intet og ikke vide mine levende råd. Uden så meget som et eneste spor at gå efter. En tilstand, hvor alverdens ord og alverdens fænomener var totalt isolerede indbyrdes og fra hinanden, og hvor det var lige meget hvilket ord, jeg bankede på hos, så gav det ingen mening." (ibid., 53)

Språket, det indre, kobler seg på verden og skaper sin egen forbindelse. Dets referensielle kvaliteter oppstår først i denne poetiske tilstanden, i en poetisk modus i møte med verden. Det kobler verdenstings sammensliket althengersammen med alt.

Någon tog min hand och förband de ensamma delarna
ögon läppar hjärtat strömmande genom allt
och jag tänkte på att vi är gjorda av vatten, längtan
och stoftpartiklarna i vinden som blåser
(2012, 24)

Assosiasjonene går her ikke bare til Christensens poetikk, men også til Gunnar Ekelöfs dikt "Eufori". I dette diktet heter det at "allt är i allt", og at det fjerne blir nær: "Och man kan sitta och känna de fjärran ländernas närhet, känna hur allt är i allt, på en gång sitt slut och sin början, känna att här och nu är både ens avfärd och hemkomst, känna hur död och liv är starka som vin inom en!" Hos både Forsström og Ekelöf oppstår diktene fra en åpenbaring, et epifani der diktjegene opplever at alle verdens ting henger sammen. Hos begge er nærværsfølelsen forankret i det hverdagslige, Forsström står i et rom; Ekelöf sitter i hagen, men hos Forsström er denne opplevelsen mer enn hos Ekelöf tett knyttet til det kroppslige, til øyet, leppene og hjertet.

En slik tilstand reflekterer også Forsström over i sine essay. I essayet "Bondestudentens brev" skriver Forsström om sin barndom, om sin mor som var lærer, og om hvordan hun den gangen opplevde en sammenheng i tilværelsen, hvordan små og store ting hang sammen. "När man tände ljuset inträffade solförmörkelse och månförmörkelse. När min mor vevade löpte stjärnorna och planeterna i sina banor, hon höll ordning på fyra klassers skolbarn och universum." (1978, 195) Og litt senere skriver hun: "Det var den stora samtidigheten." (op.cit.) Det er altså snakk om et nå-nærvær, som lyrikk

mer generelt kan defineres som (jf. Culler 2016, 37), et nå som på samme tid gestalter en fortid og en framtid.¹

Henvendelsen

Henvendelsesformen er sentral i mange av Forsströms dikt.² I diktene henvender diktjeget seg til et ”du”, et ”Er”, en navngitt person (f.eks. Werner Aspenström, Marilyn Monroe eller Andrej Tarkovskij), ”läkare” eller leseren. Og i mange av disse diktene blir leseren satt i en posisjon som den som blir tiltalt, som overhører en tiltale, eller som står bak diktjegets rygg og leser det hun skriver. I diktet ”Snön yr över innergårdens rosor”³ i *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997) tiltaler diktjeget Andrej Tarkovskij ved fornavn:

Snön yr över innergårdens rosor.
Tog inte stövlar och halsduk med, bläddrar
i böcker, vet inte vad jag skall göra av allt ljuset!
Ni skulle inte godkänna färgerna.
Det er alltför anslående, Andrej Arsenjevitj, alltför
mycket, alltför mycket av allt!
(1997, 121)

Det er i de første linjene av diktet ingen spesifikk adressat. Man kan tenke seg at poeten skriver til seg selv og til sine lesere, men uten å spesifiser det nærmere, kanskje fordi hun ikke vet hvem hun skriver til. Poeten forsøker bare å skrive. I fjerde linje blir henvendelsen direkte rettet mot et ”Ni” som i neste omgang blir navngitt som ”Andrej Arsenjevitj”, altså fornavnet på filmskaperen Tarkovskij. Diktet er en henvendelse til en konkret, men fraværende person da Tarkovskij døde i 1986. Forsström har over flere år vært fascinert av og funnet inspirasjon i Tarkovskijs filer og bøker.⁴ Henvendelsen kan forstås som en kommentar på hans bruk (eller rettene ikke bruk) av farger, da hans visuelle uttrykk i all hovedsak er sort-hvitt, samt som en refleksjon over det bildet som Forsström framkaller i diktet (blandingen av hvit snø og røde rosor). Som i en monologisk samtale fortsetter diktjeget å henvende seg til Tarkovskij. Senere i diktet heter

1 I en av Cullers definisjoner av lyrikk heter det at lyrikk er ”A distinctive feature of lyric seems to be this attempt to create the impression of something happening now, in the present time of discourse.” (ibid., 37).

2 I essayet ”I Duet finns många du. Om du’et og brevet i Tua Forsströms lyrik” skriver Mette Moestrup om de mange brev i Forsströms forfatterskap. Brev-sjangeren berøres også av Silje Ingeborg H. Svare i artikkelen ”Et høst- og et vårbrev. Tua Forsströms *September* (1983) og Inger Christensens *Brev i april* (1979)”.

3 For en nærmere analyse av diktet, se Hadle Oftedal Andersens artikkel ”Ei dikting som talar direkte til sansane. ”Snön yr över innergårdens rosor” og Tarkovskijs ønske om å skapa skulpturar i tid” i denne boka.

4 Se intervjuet med Tua Forsström (kapittel 1) i denne boka.

det for eksempel ”Å andra sidan klagat Ni rätt ofta själv” (s. 122). Diktjeget adresserar ikke bare Tarkovskijs filmer, men også hans humør, slik det kommer til uttrykk i andre av hans tekster. Tarkovskij klager for eksempel mye i sine dagbøker (Tarkovskij 1989b).

Andre ganger omhandler diktene skriftlige henvendelser, der diktene refererer brev- eller rapportskrivning: ”Jag skriver till mina läkare, frågar” (1979, 34), ”Jag skriver till dig för att” (2003, 69, 95), ”Jag vill gärna rapportera: ” (2015, 13) eller ”Jag skriver till mina läkare” (2012, 24). I sistnevnte dikt forteller jeget at hun skriver til sine leger. Vi har altså å gjøre med to skrivehendelser, brevskrivning og diktskrivning, og to eller flere adressater. I brevet som diktjeget refererer til, henvender jeget seg til sine leger, men henvendelsen i diktet er til noen andre, igjen muligens til diktjeget selv og/eller til leseren. At vi overhører andre henvendelser enn de som er rettet mot oss, er enda tydeligere i andre dikt.

Men varför är du ledsen
När jag sover vet jag varför
jag är ledsen
(2012, 28)

Diktet har en dialogisk struktur. Det kan gjengi en samtale, f.eks. mellom et barn og en voksen. Jeget viser en omsorg for du-et, og spørsmålet er ment oppriktig: Jeget vil gjerne vite hvorfor du-et er trist. I den andre setningen er oppmerksomheten rettet mot jeget, slik at diktet som en hendelse vel så mye som den er rettet mot et du, også er en henvendelse til jeget. Jeget forteller ikke bare oss, men også seg selv at hun er trist, og at hun vet hvorfor. Vi derimot får ikke vite årsaken til at hun er trist. Du-et kan som nevnt være en virkelig person, men de to påfølgende linjene gjør dette du-et til noe mer enn et individ, og spørsmålet om hvorfor du-et er trist, blir et allmenngyldig spørsmål, et spørsmål som kan gjelde alle, inkludert diktjeget.

På fotografierna är din
ögon en aning
asymmetriska, det finn
ingen formel för
människor. (...)
(1987, 12)

Det samme kan sies om dette diktet, hentet fra samlingen *Snöleopard* (1987). Setningen etter kommaet (”det fins...”) løfter beskrivelsen av en person på et fotografi ut av den konkrete situasjonen, det vil si poeten som ser på et fotografi av du-et, og over i en allmenngyldig påstand om menneske. Diktjeget tiltaler på en gang et du på et fotografi, altså et fortidig du som er nærværende gjennom

fotografiet, og et mulig nåtidig du, et individ. Det kan være at vi som lesere blir tiltalt i diktet, og det kan være at vi overhører diktjegets tale.

I diktsamlingen *Sånger* (2006) er det et du som har gått seg bort og et jeg som leter og forsøker å hjelpe, og som lover at hun skal være der for du-et så lenge hun kan. I det siste diktet i samlingen heter det:

Det blåser opp till regn
Akustiken förändras i september
Jag ser dig ännu, jag känner dig inte,
jag stannar så länge jag kan
(2006, 42)

”Så länge jag kan” viser fram en sårbarhet, en sårbarhet som gjelder jeg-et og mennesket. Mennesker rår ikke over tiden, derfor denne begrensning og sårbarhet. Diktsamlingen er strukturert etter Orfeus og Evrydike-motivet. Diktjeget vender seg mot et du for å se henne forsvinne, og skriver det fraværende du-et fram gjennom diktene. Et av de første diktene i samlingen er vakkert og så betegnende for Forsströms poesi, at jeg gjengir det i sin helhet:

Jag ser dig ännu i mörkret
Det finns ingen plats där man kan stann
Kommer en björn och vaktar snällt
Kommer en varg och säger
Det mörka röda blodet i venerna
Det klara röda blodet i artärerna
Och det finns ingen dröm så vake
att man kan stanna där
(2006, 9)

Det slående ved diktet er bildebruken, bjørnen, ulven og det røde blodet, rammet inn av variasjonen i de nærmest anaforiske gjentakelsene ”Det finns ingen plats” og ”det fins ingen dröm”. Diktjeget henvender seg til en annen som vi kan tenke oss er konkret, men igjen løfter diktet tematikken opp på et annet nivå, der det gjøres relevant for mange. Diktjeget taler til et du, men like mye til seg selv. Det forteller til seg selv og til ”dig” at hun ser henne. I denne henvendelsen ligger det et håp og en trøst, samt en bekreftelse som diktjeget gir til seg selv og leseren.

Forsströms henvendelser kan beskrives som det Jonathan Culler kaller en triangulær adressering. Han beskriver en triangulær adressering som at diktjeget taler eller skriver til seg selv og noen andre, samtidig som en tredje part (leseren) overhører det som blir sagt. Culler minner i sin nye lyrikkteoribok om Northrop Fryes uttalelse om at ”Lyric is pre-eminently the utterance that is overheard” (Frye 1957, 249; her fra Culler 2016, 186). Frye viser til John Stuart

Mills forståelse av poesi som en introspektiv handling, og ikke en uttalelse som er rettet mot et bestemt publikum. Derfor skiller han mellom elokvent tale og poesi: ”eloquence is *heard*; poetry is *overheard*.” (Mill 1981)⁵ Forsström skriver naturligvis ikke til en eller noen bestemte lesere. Adressatene i hennes dikt kan være ”ordinære” individer, det vil si individer som det vil være naturlig å henvende seg til, og denne adresseringen tydeliggjør at vi som lesere overhører det som blir sagt, eller i noen tilfeller leser over hennes skuldre. I dikt med mindre ordinære adresseringer, så som til dyr, kan dyrene leses som metaforer på diktjeget, så som i det siste diktet i *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*, der en stemme trer fram og tiltaler et lite barn og en liten redd hare:

Och så hör jag igen den där rösten,
hemlighetsfull och klar
Du är ju gammal nu lilla barn
var inte rädd lilla hare
(2012, 44)

Hos Forsström får diktene ofte flere adressater. Diktjeget kan være vendt innover mot seg selv, stemmen hos Forsström representerer noe annet, noe oppbyggelig, omsorgsfullt og konstruktivt i sin vending utover.

Å ville noe

Hennes dikt er henvendelser mot mennesker, individer, og kanskje menneskeheten. Diktene er skrevet som forsøk på å nå en eller flere andre, for derigjennom å nå fram til seg selv. Hun skriver dikt fordi man som menneske må ta vare på hverandre, fordi det er slik mennesket er, og fordi det er stemmen som viser omsorg, som gjør mennesker til mennesker. Vi har her altså å gjøre med en etikk og en estetikk. En tilsvarende tanke er formulert av Tarkovskij i essayet ”After Nostalgia”. Her skriver han at ”the way must be found for one person to reach another. Such is the sacred duty of humanity towards its own future, and the personal duty of each individual.” (1989a, 206) Dette eksistensielle alvoret finner vi uttrykt i Tarkovskijs filmer og vi finner en tilsvarende grunnleggende tanke hos Forsström. Det enkle og i noen tilfeller humoristiske blir i diktene til et alvor.

Skratta inte! Jag tror på
språket som en förändringens möjlighet
Jag tror på det tafatta, det förvirkade, osäkerheten
Barnet som visar oss tingens insida, nattskärans

I strofen ligger det en poetikk, om poesi som avdekkingen av det hemmelige, som

⁵ En elektronisk versjon av Mills ”What is Poetry?” er tilgjengelig her: http://www.uni-due.de/lyriktheorie/texte/1833_mill1.html

synliggjør det som ikke er synlig. Litt senere i dette diktet ber diktjeget oss om ikke å bebreide henne fordi hun ikke *er* på en annen måte, og for at hun ikke vet om et ”annat sätt att / komma till dig” på. Slik må det være. Usikkerheten, forvirringen, er poesiens og jegets måte å være på. Forsströms dikt er dikt som uttrykker at man må ville noe, det være seg i livet eller for å skrive god lyrikk, og det er dette som uttrykkes i et eksistensielt alvor. Diktet ”(Houdini i Karis)” fra *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön* (2012) reflekterer en slik eksistensiell holdning:

Jag gick till källaren på eftermiddagen den
nittonde augusti och tillverkade en matta av
galvaniserad tretumsspik och isgröna skärvor av
buteljer som jag hade slängt mot stenfoten.
Publiken brusar när jag sträcker ut på mattan långsamt
min underbara rygg.

Jag kan bryta mig ur alla pansarkistor som någonsin funnits.

Jag går med lätta steg i mina stjärnbeströdda tofflor

Alla frågar om min ålder och att såren inte blöder.

Jag ger inga intervjuer och tänker om morgonen

och kvällen när jag somnar på ett enda. Att man går

fram till någon och menar något. Att man stannar kvar.

Jag ville förändra mitt liv! Det händer att jag tror

mig skymta en älskad gestalt på busshållplatsen,

som en rörelse bara, det var ofta någon annan i en

mörkblå jacka och vi försvinner ändå i glittret.

(s. 17).

Detaljrikkdommen i beskrivelsene i de fire første linjene kan leses som en oppskrift på hvordan man lager en spikermatte. Det er også en poetisk hyperbol, der det som beskrives, blir tatt inn i den poetiske verden. Samtidig er ord som ”galvaniserad” skrevet inn fordi det lydlig fanger a-lydene i ”matta” i linjen før og i ”mattan” to linjer senere. Jeget kan være hvilken som helst person. Navnet Houdini nevnes i tittelen, og en mulig referanse til ham kommer i femte eller sjunde linje. I sistnevnte linje refererer diktjeget til kunsten å kunne bryte seg ut av pansrede kister, hvilket jo var en av Houdinis spektakulære egenskaper. I linje 11 slår diktet over fra beskrivelser til en etisk ytring: ”Att man går / fram till någon och menar något. All man stannar kvar. / Jag ville förändra mitt liv!” Pronomenet skifter fra ”jeg” til ”man” og deretter tilbake til ”jeg” igjen. Ut av beskrivelsene framkommer det altså en etisk og eksistensiell ytring, en leveregel som kan gjelde for alle mennesker. Jeget som vil forandre sitt liv, kan være en konkret person, det kan være poeten, og det kan være et generalisert jeg. Det etiske og filosofisk blir heller ikke i dette diktet hengende i luften som abstrakte emner. I alt det spektakulære blir jeget påminnet virkeligheten gjennom den konkrete og trivielle sansningen av ”en / mørkblå jacka”.

”Jag ville förändra mitt liv!” framstår i sammenhengen som en sentens fra Rainer Maria Rilkes sonette ”Archaischer Torso Apollos”, der det i siste linje heter ”du muss sein Leben ändern”. Den etiske og eksistensielle ytringen er som Forsström oppgir bakerst i boka, en fri gjendiktning fra Ludvig Wittgensteins *Filosofiske undersøkelser* (1997). Hos Wittgenstein hører poesi og etikk intimt sammen. En poetisk tilnærming til verden er en etisk tilnærming til verden. I Wittgensteins *Tractatus* (1922) heter det aforistisk at etikk og estetikk er ett (6.421; Wittgenstein 1922, 88).

It is clear that ethics cannot be expressed.

Ethics are transcendental.

(Ethics and aesthetics are one.)⁶

Aforismen kan leses slik: Lykke kan kun oppnås i og gjennom en estetisk måte å leve på, som i sin tur er det eneste mulige etiske måten å leve på. Etikk vil nødvendigvis åpne opp for estetiske levemåter, imens estetiske uttrykk avslører seg selv gjennom etiske handlinger. Sammensetningen av etikk og estetikk er hos Wittgenstein basert på en prosessuell likhet. Begge innebærer å utfordre språket og å teste dets grenser. Det ligger i begge en ”distrust of grammar”, som Wittgenstein uttrykker det i ”Notes on Logic” (1961, 93).

”Jag ville förändra mitt liv!” skiller seg ut fra Forsströms setninger, som gjerne er åpne, utprøvende og uten punktum og annen tegnsætning. Utropstegnet og det modale hjelpeverbet ”ville” markerer at ønsket om å forandre livet er sterkt og understreker den eksistensielle betydningen av talen og handlingen. Det sammensatte verbet ”ville förändra” skiller seg ut fra den dominerende presens-formen, og det sier interessant nok ikke noe om jeget faktisk endret sitt liv. Diktet er sørgelig, men med en moral: Man må gjøre noe for at man skal ha betydning, for at livet skal ha en mening, for at man skal kunne forandre noe. Om denne setningen hos Rilke skriver Øyvind Berg i sitt essay i denne boka: ”Dette budet renner gjennom all kunst som er verdt noe, og som kan smelte oss oppover i noe som ikke bare er større, men som også gjør oss virkelig godt.” Forsströms lyrikk er fylt med denne eksistensielle viljen til å bety noe. Som nevnt tidligere ligger det i diktenes språk en relasjon til verden, altså oppstår denne relasjonen fordi diktet faktisk betyr noe, fordi det faktisk har mening.

Forsström vender seg med diktets vending mot andre mennesker. Denne vendingen er på en gang diktets gestus og en etisk gestus som kan utgå fra en fysisk gestus. Noen strekker ut en hånd, eller noen berører en annen med en hånd, så som i ”Det var i skuggan” i *Marianergraven* (1990, 13–14): ”Liksom en hand berördes så av händer / att man därefter alltid återvänder” (s. 14). Diktet

6 Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt,

Die Ethik ist transzendental.

(Ethik und Ästhetik sind Eins.)

spiller gjennom sine similer og sitt bildespråk på myten om Ikaros, "Liksom man gick för nära och brände sig / och sedan alltid stammar samma namn", og om Orfeus og Evrydike, "En dag ser vi oss om, / och våra älskade har gått sin väg". Det er ikke berøringen i seg selv som står i sentrum for diktets oppmerksomhet, berøringen fungerer i denne sammenhengen kun som en sammenlignende handling, det vil si en handling som står i stedet for noe annet, en handling som ikke fin er sted, men som det skrivende jeget framkaller i dets fravær, og enda mer presist, i sitt savn etter hendenes berøring. Opplevelsen av berøringen er så sterk at man vender tilbake, kun for å erkjenne at berøringen ikke er der (lenger): "och snubblar och blir liggande i gruset". Dette fraværet, fortiden som ikke kan gjenkalles, men som kun kan skrives fram som et alltid blivende savn, rammer inn diktet gjennom det gjentakende og gjenkallende bildet av noe som har vært:

Det var i skuggan av det gröna rummet
Det var en dag i skuggan under träden
Det var en dag vid vattnet
skuggat av ett moln

Nordisk samtidspoesi. Tua Forsströms forfatterskap

Denne introduserende artikkelen har berørt noen sentrale elementer i Forsströms forfatterskap. De påfølgende kapitlene i denne boka følger opp og utvider noen av disse elementene ved forfatterskapet. I bunn og grunn stiller samtlige bidrag eksplisitt eller implisitt spørsmålet: hvorfor er Forsströms dikt så gode, hvorfor har de en særlig virkning på oss, hvorfor er så mange av dem uforglemmelige? Svarene på disse spørsmålene ligger i diktenes henvendelse og dialogiske struktur, i det nærværet som de skaper, samt i diktenes sensibel tilnærming til minnesens avtrykk.

Øyvind Bergs essay "Hva er poesi?" omhandler ikke spesielt Forsströms diktning, men er likevel fullt et viktig bidrag i boka. Berg drøfter det grunnleggende forholdet mellom og eksistensielle forskjellen på poesi og prosa. Mette Moestrup skriver i sitt essay "I Duet finns många du. Om du'et og brevet i Tua Forsströms lyrik" om sitt forhold til Forsström og om Forsströms henvendelsesform. Niels Franks "Forströms ordbog" er som tittelen sier, en ordbog over nøkkelbegreper i Forsströms samlede poetiske verk med blikk for beslektede diktere i europeisk poesi. De tre essayene spiller opp temaer og tendenser i Forsströms poesi som blir videre utforsket i de påfølgende vitenskapelige bidragene i boka.

I "Berørt fra indersiden. En læsning af Tua Forsströms *Sånger* (2006)" presenterer Mønster en læsning av samlingen *Sånger* som orienterer seg mot verket som et samlet hele og anlegger en næranalyserende optikk. Mønster tilnærmer seg tradisjonelle tekstanalytiske komponenter som komposisjon, aktanter, tid og sted, men har også et våkent øye vendt mot forhold vedrørende

diktets stemning og herunder mer spesifikt den atmosfære og tone som skapes på bakgrunn av verkets beskrivelse av vær og følelser. Mennesket framstår ikke som alle tings sentrum, men snarere som en del blant det øvrige værende, påpeker Mønster. De indre og ytre landskaper glir ofte sammen, og især beskrivelsene av værforhold som regn og mørke framstår som pregnante markører av både ytre og indre tilstander. Unni Langås identifiserer det hun kaller "indeksikalske bilder" i Forsströms diktsamling *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön* (2012). Slike indeksikalske bilder peker mot et årsak-virkning-forhold, men da et forhold som i nietzschiansk forstand er reversert, det vil si der vi kjenner virkningen før årsaken. Langås argumenterer for at diktene billedliggjør en slik tanke om en virkningens makt over årsak. Det formuleres ingen ønsker om at det fortidige skal vende tilbake, selv om fortiden blir tematisert og personer savnet. Det er snarere en erkjennelse av at det som har hendt, er forbi, og at den poetiske energien har erindringens skjøre og vilkårlige bilder å støtte seg til. Derfor er det ifølge Langås verken en melankolsk eller en traumatisk gjenskapning av det tilbakelagte i Forsströms dikt, men en sensibel tilnærming til minnenes avtrykk i nåtidens sansende og tenkende bevissthet.

Flere av artiklene retter oppmerksomheten mot det dialogiske ved Forsströms dikt. Tatjana Brandt viser i sin artikkel "Huden är ett ljust pergament". En analys av intertextualitet och metapoesi i Tua Forsströms diktsamling *Sånger* (2006) hvordan Forsströms poesi fører en dialog med millenniumsskiftet store nordiske kvinnelige forfattere. Den som lytter, hevder Brandt, kan høre Inger Christensen, Ann Jäderlund, Agneta Enckell og Eva-Stina Byggmästar som korstemmer eller som lavmæst hvisking i en poesi som viser sitt fulle dyp i sin musikalsk åpne og polyfont dialogiske kvalitet. I artikkelen "Et høst- og et vårbrev. Tua Forsströms *September* (1983) og Inger Christensens *Brev i april* (1979)" leser Silje Harr Svare Tua Forsströms diktverk *September* sammen med og opp mot Inger Christensens *Brev i april*. Dette er diktverk fra to store nordiske lyrikere som både står nært i tid og inkorporerer brevformen i lyrikken. Gjennom parallelle lesninger av likheter og klare forskjeller i diktverkene blir vesentlige trekk synlige, trekk som kan relateres til Hans-Ulrich Gumbrechts viktige, men også problematiske begreper om nærvær og stemning i litteraturen.

Deretter følger tre artikler som på ulike måter tematiserer Forsströms dikts dialog med filmregissøren Andrej Tarkovskij. Hadle Oftedal Andersen tar for seg det sentrale diktet "Snön yr över innergårdens rosor" og viser hvordan dette diktet går i dialogen med Tarkovskijs kunstneriske program. Diktet har et skyhøyt refleksjonsnivå, hevder Andersen, og skaper sin egen eksistens på stedet der Forsströms eget program møter det andre. Også Ole Karlsen skriver om Forsström og Tarkovskij, men da med utgangspunkt i det berømte hestediktet "Hästarna". Hvorfor er dette diktet et så uforglemmelig godt dikt?, spør Karlsen. Han svarer på spørsmålet ved å risse opp et bakteppe med et utvalg dikt med samme motiv fra hele verden og mot dette bakteppet nærleser han Forsströms dikt. I artikkelen "En *stalker* i Tarkovskijs Sone. Refleksjoner ved tolkning av

Tua Forsströms dikt” spør også Andreas G. Lombnæs hvorfor Forsströms dikt er gode. Å tolke dikt, hva betyr det? Lombnæs foreslår å lese Forsström i lys av den billedlige gestaltningen av begjæret i Tarkovskijs fil *Stalker*, der personene søker et magisk ønskerom for så å avstå fra realiseringen. Det er den ulykkelige kjærligheten som er *selve kjærligheten; håpet*, ikke den oppfylte lykken, er hva som gjelder, og håpet har håpløsheten som grunn. Og til sist løfter Hans Kristian Rustad fram det dialogiske samspillet i Forsströms ekfraser. Forsström har et sensitivt blikk for både visuelle og musiske kunstarter. Ekfrasene gestalter ulike møter med disse kunstartene, der poesien verker dominerer over de aktuelle kunstverkene eller mimetisk forsøker å beskrive disse. Heller skaper ekfrasene rom for sanselig-kroppslige erfaringer som både er estetiske og eksistensielle.

Litteratur

- Culler, Jonathan 2016. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press
- Ekelöf, Gunnar 1941. “Eufori”. I *Färjesång*. Stockholm: Bonniers
- Ekman, Michel 2015. *Harens almanacka*. Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua 1972. *En dikt om kärlek och annat*. Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua 1974. *Där antackningarna slutar*. Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua 1976. *Egentligen är vi mycket lyckliga*. Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua 1978. ”Bondestudentens brev”. I Forssell, Pia og John Strömberg (red.) *Historiska og litteraturhistoriska studier 78*. Ekenäs: Svenska litteratursällskapet i Finland
- Forsström, Tua 1979. *Tallört*. Helsingfors/Stockholm: Bonniers
- Forsström, Tua 1987. *Snöleopard*. Helsingfors/Stockholm: Bonniers
- Forsström, Tua 1990. *Marianergraven*. Helsingfors: Söderströms
- Forsström, Tua 1992. *Parkerna*. Helsingfors/Stockholm: Bonniers
- Forsström, Tua 2003. *Jag studerade en gång vid en underbar fakultet*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Forsström, Tua 2006. *Sånger. Dikter*. Söderströms/Symposion: /Helsingfors/ Stockholm
- Forsström, Tua 1997. *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*. Helsingfors: Söderström
- Forsström, Tua 2012. *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*. Helsingfors: Schildts & Söderströms
- Forsström, Tua 2015. ”Brev till en vän från den västnyländska skogen”. I Langås, Unni (red.) *Poesi på alle kantar. Festskrift til Paal-Helge Haugen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Frye, Northrop 1957. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press

- Mill, John Stuart 1833/1981. "What is Poetry?". I *Autobiography and Literary Essays*. Toronto: University of Toronto Press
- Tarkovskij, Andrej 1989 a. *Sculpting in Time. Reflectons on the Cinema*. London: Faber and Faber
- Tarkovskij, Andrej 1989. *Time Within Time. The Diaries 1970–1986*. London: Faber and Faber
- Wittgenstein, Ludwig 1922. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Kegan Paul, Tranch, Trubner & Co.
- Wittgenstein, Ludwig 1961. *Notebooks*. New York: Harper & Brothers
- Wittgenstein, Ludwig 1997. *Filosofiske undersøkelser*. Oslo: Pax