

NIELS FRANK

FORSSTRÖMS ORDBOK

Barn Som alle vemodige digtere har Tua Forsström en svaghed for datid: ”Jeg studerede en gang ...”, ”Vi vænnede os til ...”, ”Jeg blev for længe ...” osv. Endepunktet for denne tilbageskuen er selvfølgelig barndommen, ikke blot som en drøm eller et savn eller en utopi, men som et rum: ”Det var / et magisk rum der hed Barndom”, som det lyder i *Sneleopard*. Men hvorfor er rummet *magisk*? Fordi det er fuldt af tilskyndelser og glæder, som er blevet kvalt i senere rum, det er let og enkelt og nysgerrigt og ligefremt og underfundigt nøjagtig ligesom Forsströms poesi. Men det er også magisk, fordi det kan trylles frem igen: når digteren betragter sit eget barn, ser hun pigen springe direkte i fontæner, fortæller hun i et digt, hun hører hende synge salmer på stranden eller bemærker, hvordan hun glæder sig over at have fået nye røde sandaler. Og digteren mærker barnets omsorg og overstrømmende tillid, som om barnet endnu ikke er ødelagt af skepsis, svigt, mistro, som om det befinder sig *før katastrofen*. Barnet venter ”uden forhåbning og uro”, siger digteren i *September*, og det er måske netop dette prætraumatiske liv, som barndommen betegner for digteren. Tiden før såret. Barndommen er altså ikke en idyl, den er en før-katastrofe, den er som vandglasset, der begynder at skulpe ganske let i katastrofefilmen, kort før jordskælvet dundrer løs, kort før dinosauren kommer buldrende. Det er, fordi barndommen findes, at katastrofen opstår, ellers ville livet bare være en spadseretur ud ad landevejen, fuldt af smerte og ensomhed og ingen grund til at forvente sig andet. Ingen grund til at føle, at noget gik galt. Men hvorfor er det vigtigt, at barndommen er et *rum*? Fordi digteren så ikke må nøjes med at kaste blikket længselsfuldt tilbage på det, men kan træde ind i det og anskue sin egen tid derfra. Og selv være barn. I *En aften i oktober roede jeg ud på søen* fortæller digteren, at netop som hun drejer nøglen om i låsen til sit hjem, ”så hører jeg igen den dér stemme, / hemmelighedsfuld og klar / Du er jo gammel nu lille barn / vær ikke bange lille hare”. Læg mærke til ”den dér”: det er en stemme, der kommer tilbage igen og igen på de mest uforudsete, trivielle tidspunkter, og nogle gange med endnu tydeligere afsender som her i *Sneleopard*: ”Mor sagde at jeg var et elskeligt barn / men hun er holdt op med at græde”. Den skrivende er to personer, både datter og mor, hun befinder sig i to tider, bevæger sig i to dimensioner, datid og nutid, som angivet i digtet om barndommen som et magisk rum: ”Jeg holdt mig længe roligt. Og nu

/ tager blæsten fat i sejlet” med et sigende linjebrud, der viser bruddet mellem den fredelige datid og nutidens kaos, men også, hvor indføjet de er i hinanden, flettet sammen. I begyndelsen af 1940’erne skriver Gunnar Björling, den store barnedigter i finsk poesi: ”Der findes vel smukkere aspekter / jeg er et barn et lille barn hvad end / et barn udi min moders favn / et barn er jeg / jeg er et barn i denne store nat / et barn i rummenes nat / et barn på denne haves stille vej / et barn i en stor ensomhed.” Siden blev hans poesi aldrig den samme, den blev enkel, udtryksfuld, fragmenteret, forpustet, remseagtig, kun i glimt forståelig. Den blev ’barnlig’. Det er også Forsströms poesi i sin blanding af troskyldighed og hårdhed, i sin bevidst naive tone, udspændt mellem utallige spørgsmål (”Vil du høre noget ingen har set?”) og udråb (”Hvor var jeg sød! Hvor var jeg smuk!”), som var spørgsmålstegnet og udråbstegnet ekkoer af barnets to basale udtryksmåder: forundring og anskrig.

Billede Det ydre syn har erstattet metaforen og symbolet hos Forsström, som når blikket falder på et fodspor i tørret ler eller på nogen, der kommer gående i regnen, uden at overføre dybere betydning til det. Men der findes i hendes poesi også et indre syn, som har erindrings karakter. Det indre kan sagtens opstå i det ydre, sådan at fodsporet og skikkelsen i regnen allerede tilhører erindringen, fordi sporet og skikkelsen bliver erindret, idet de bliver set. Eller snarere: så snart sporet og skikkelsen bliver set, er de allerede en erindring. Her er igen to tider på færde. Når datid og nutid krydses i blikket, taler Forsström gerne om *billeder*, en slags noter i synet, ”der gør det muligt at se hvad vi / ikke kan se”, som det hedder i *En aften i oktober* ... Billedet hos Forsström har altså tre kendetegn: det er forbundet med erindring, det er et syn, som den registrerende bider mærke i eller noterer sig, ikke blot en tilfældig iagttagelse, og det rummer noget uudsigeligt, måske endda hemmeligt. Et fjerde kendetegn kunne være, at billedet er flygtigt, som en forelskelse, et lyn, eller med en formulering fra *Parkerne*: ”hjertet / er en sø hvor billeder / spejles et øjeblik og / synker”. Man kan få den fornemmelse, at poesien simpelthen er til for at holde billederne fast, som om poesien er et reservoir for billederne, et erindringsmuseum. Poesien, på samme måde som musikken, får os til at vende tilbage til ”steder der ikke findes”. Og ligesom musikens toner ”restituerer os”, som digteren skriver i *Efter at have tilbragt en nat blandt heste*, skaber poesiens erindringsbilleder ”forhåbning”, uden hvilken vi ikke ville findes. Her kommer så et femte kendetegn for billedet: det skaber sammenhæng, nøjagtig ligesom erindringen forsøger at binde enkeltdele sammen i et hele, som man med en vis rimelighed kan kalde et liv. Billedet er noget, du ser, men billedet ser også dig. Det giver dig ”synet tilbage”.

Brev ”Skriv et brev / om kærlighed. Ikke rigsdagsvalget, / litteraturkritikken, sygeforsikringens / erstatningsbegrundelser, skriv om kærlighed.” I *September* skriver Forsström sandt nok om kærligheden, hvori alt bliver forvandlet, hvori

alt *ligner* noget, fordi kærligheden er fuld af tegn og underlige gerninger, hinsides det målelige og rationelle som et valgresultat eller en forsikringspolice. Men også i sine andre bøger skriver hun brevdigte i lige linje fra tidligere tiders 'følsomme' brevromaner. Brevdigtet er en direkte, hovedkuldts henvendelse, uden omsvøb, uden forbehold, det braser lukt ind i læseren, forudsætter en viden, man ikke har: "Kom ikke slæbende med dét der!" som en åbningslinje lyder uden at forklare, hvad "dét der" er. Brevdigtet er også del af en samtale, hvoraf den anden halvdel – svaret – er skjult, og i den forstand rummer det samme hemmelighed som billedet. Brevdigtet er intimt og åbenhjertigt, det handler om personlige ting, det bekender sig uden at afsløre sig fuldstændigt, det har tillid til sin modtager. Brevdigtet har noget på hjerte, som man siger, det vil så gerne berette om dette og hint, hvordan det går, hvor den skrivende befinder sig ("Jeg bor i en forstad vest / for Helsingfors, men følelsen af ø / har man ikke"), og kan i visse tilfælde også henvende sig til modtageren med et: "Men du?" Brevdigtet *involverer* med andre ord læseren. På den anden side er brevdigtet i sig selv udtryk for afstand (hvorfor skrive, hvis du var her?) og dermed også for ensomhed, det sætter en forskel mellem her og der, geografisk såvel som menneskeligt. Åbninger som: "Du havde ret: der er fint her" og: "Kom hjem fra de mørke vande" angiver geografiske afstande, mens brevet til Marilyn Monroe i *Sneleopard* angiver menneskelige: i modsætning til den berømte skuespiller har brevskriveren aldrig boet på hotel, hun er både ældre og grimmere end berømmelsen, hun har aldrig klædt sig halvnøgen eller sunget hviskende til nogen, og mens skuespilleren omtaler sine problemer med en intetsigende kliché – "døden" – beskriver brevskriveren sine som at blive "kastet ned i det dybe mørke der drukner / mennesket i aske og nat". Brevskriveren antager moderens rolle over for skuespilleren, der er "lysende / og som et barn", hun skiftevis roser og korrekser, råder og advarer, hun vil ikke snage, men udtrykker ikke andet end sladder. Her er brevdigtet iscenesat, og personerne i det er roller, hvis motiver er dulgte. Også i andre af Forsströms brevdigte er afsender og modtager konstruerede, og de spiller diskret op til en tredje, usynlig part, læseren, hos hvem der kaldes på en eller anden reaktion – medfølelse, glæde, morskab, håb. Til gengæld beder digteren, der altså ikke nødvendigvis er ét med brevskriveren, aldrig læseren om at rede trådene ud eller afsløre motiverne hos de korresponderende, dertil er oplysningerne som regel for sparsomme og spredte. For tvetydige. I brevdigtet handler det snarere om at læse sig selv ind i følelsen og stemningen, at genkende eller genmærke, ikke om at finde årsager eller forklaringer. Når brevdigtet er stærkest, levendegør det en *situation*, der kan rumme et fælles moment – *det, vi deler* – om det så er nok så spinkelt eller trivielt. I Monroe-digtet er det ensomheden og sorgen og så den spirende "forhåbning" ved at passe sin egen have. Af samme grund rummer brevdigtet gerne konkrete, præcise, ofte hverdagslige, ofte håndgribelige detaljer, ligesom ordene og formuleringerne i det er ligefremme, ubesmykkede. Herved bliver brevdigtet gennemsigtigt. Man kan se lige ind.

Du Foruden ”jeg” rumsterer fire personlige stedord i Forsströms poesi, og de synes at varetage hver sin opgave og besidde hver sin stemme. ”Du” er gerne den, digterens tanker og hengivelse retter sig mod, fx en mistet elskende, som jeget ikke kan komme sig over. Her betegner duet distance, afsavn, tab – ”Du går ikke over”, lyder en bekendelse i *Snylterod (Tallört)*. Men ”du” er også en næste, en nabo, som jeget føler barmhjertighed over for: ”hvis du er ensom er jeg ensom”, som det hedder i *Sange*. Her betegner duet intimitet, medfølelse, fortrolighed, og ligner således den ven, brevdigtet henvender sig til. ”Du” er med andre ord spændt ud mellem fravær og nærvær, hvis duet da ikke simpelthen udgør selve spændingsforholdet mellem de to poler. Når ”du” forvandler sig til ”man”, bliver digtet aforistisk, det udtaler sig universelt og upersonligt, gerne hverdagsagtigt og gerne lettere snusfornuftigt: ”Man må leve som om ingenting er sket” (*September*), ”Man kan ikke / holde rede på alt” (*En aften i oktober ...*), ”et eller andet sted skal man være” (*Sneleopard*). Læg mærke til, at ”man” gerne forbindes med et modalverbum – må, kan, skal. Udsagn, hvori ”man” optræder, har nemlig som regel beroligende, anvisende form, som et gammeldags mundheld, der udtrykker en alment menneskelig sandhed. At den slags sandheder for det meste er et falsum, er digteren selvfølgelig bevidst om, og ved nærmere blik bliver det da også klart, at digteren først og fremmest taler til sig selv gennem ”man”: *jeg* må leve som om ingenting er sket, *jeg* kan ikke holde rede på alt osv. – med den efterfølgende vished, at det gælder for os alle. Derfor er der heller ikke synderlig forskel på ”man” og ”vi” i Forsströms poesi, men abstraktionsgraden stiger, når ”man” slå over i ”vi”, og det hverdagslige afløses af det begrebslige: ”Vi tror at vi bliver roligere, men det er kaos der tager til” (*En aften i oktober ...*), ”Vi savner nogen i hvis navn vi taler” (*Parkerne*), ”Vi ser hinanden her / som i et spejl / Vi ser hinanden her / som gennem vand” (*Marianergraven*). Måske er de tre stedord mest af alt synsvinkler: ”du” er indefra, ”man” er udefra, ”vi” er oppefra. Stedordene skifter lige så hurtigt, som udsagnsordene skifter tid, også i det enkelte digt, hvorved digtet skifter både vinkel og tone, det bliver forstyrret, fremmed for sig selv, det taler med mange tunger. Det fjerde stedord, tiltaleformen ”De”, er det mest distancerende af dem alle, det kommer på banen, når digteren vil give en henvendelse en let ironisk drejning, når digteren vil afsvale noget, der er lidt for affektivt, når hun vil undergrave det intime med det kølige, reserverede, som her i *Sange*: ”De har ret: hysteri hjælper ingen” eller: ”Tilgiv at jeg forstyrrer Dem endnu en gang”. I det sidste citat bliver den fortrolige henvendelse i brevdigtet formel, men også lettere komisk i sin blanding af inderlighed og overdreven afmålthed, og sådan opstår der endnu en synsvinkel: gennemskuelen.

Død Antipoden til barndommen er døden, men som det gjaldt for barndommen, befinder døden sig ikke et fjernt sted, ikke udenfor, den er ikke et *dér* eller et *hinsides*, den er i alarmerende grad præsent nu og her, ikke blot som et orienteringspunkt i digterjegets egen dødsbevidsthed, men legemliggjort

af stærkt tilstedeværende figurer. Ikke mindst de døde forældre fremkalder ufatteligt savn hos jeget, det er, som om jeget ikke længere ejer sig selv, ikke er hjemme i sig selv. Halvt i trøst, halvt i forbandelse kommer og går de døde i jegets verden lige så naturligt som alle levende, de døde vender nu og da tilbage, uindbudte, de blæser gennem sol og sne og spiller fløjte i havets vand, de er ”glemte børn i natten”, som det lyder i *Marianergraven*. De levendes og de dødes verden synes at være på jævnligt besøg hos hinanden, ét øjeblik banker de døde på hos de levende, men de ”kommer ikke for at / hente noget”, og i næste øjeblik tænder de levende lys ”for at / de døde skal være mindre / ensomme”. Et andet sted i *Parkerne* viser denne dobbeltværen sig i digtet om sneen, der flyger over Tenala kirkegård, et af de strammest komponerede digte hos Forsström. Her beskrives de døde atter som børn, denne gang tynde, tavse som vat, de træder et skridt nærmere, kaster et flygtigt blik på de levende, men det er et blik, hvis mening ikke er til at tyde. Fra den jordiske eller underjordiske verden på kirkegården går digterens tanke til flyvemaskinens svæv og det blik, man kaster, når man flyver ind over en by om natten i lav højde og ser motorvejenes belysning, bilernes lygter. Og så skifter digtet endnu en gang brat, nu sidder jeget pludselig i en af bilerne og er selv et af de blinkende lys i den flygende sne, selv en del af den nedre verden. Selv død.

Hest Hos Forsström møder vi en hel kreds af dyr, ”dyrekredsen”, som det hedder med en fin dobbeltbetydning: haren, pumaen, mårhunden, æslet, grævlingen, grisen, koen, ræven, ulven, bjørnen, den trebenede ged foruden selvfølgelig sneleoparden og hesten. Dertil kommer en række fisk, dybhavsfisk såvel som akvariefisk såvel som flyvefisk, med samt fugle som krager og alliker, svaler og sangdrosler. Kredsen består af fire kategorier eller ’arter’ i ubiologisk forstand. For det første *skovens dyr* såsom haren og ulven, der strejfer omkring på egen hånd, selvberørende, herreløse – digterens fjerne slægtninge. For det andet *husdyrene*, hesten, katten, guldfiskene i akvariet, der er som nære venner til digteren, dyr hun kan tilbringe en nat sammen med, og hvis forsvinden gør hende både ængstelig og ked af det. For det tredje *industridyrene*, grisene, køerne, hønsene, som må lade livet på ”dødsfabrikkerne”. Og endelig en slags *fabeldyr*, såsom leoparden og pumaen, der først og fremmest lever i digterens fantasi langt fra den skandinaviske natur ligesom hunden Lajka, der lever i sin fjerne rumkapsel, den modløst stirrende løve i det omrejsende cirkus, den sabeltandede tiger og kragen, som man *aldrig* må blive ven med, fordi den ikke slipper én igen. Som man allerede kan se med kragen, har de fire slags dyr også forskellige egenskaber: skovens dyr er ”renhjertede”, husdyrene er ”trofaste”, industridyrene er ”kloge og venlige”, mens fabeldyret er ”psykotisk”. Alt sammen indlysende nok menneskelige egenskaber. Dyrene optræder da også overalt i Forsströms poesi på lige fod med menneskene, de er ikke blot genstand for besjælinger (”haren rejser om natten”), de er besjælede. Man kunne også sige, at de er projektioner af digterens skiftende sindsstemninger. Tag igen

skovens vilde hare: dens hjerte er stærkt og rent, den er ikke sentimental, ”men haren græder”, beretter digteren i *En aften i oktober ...* Eller tag de hjemlige heste, som vi udruster ”med det / vi mangler: trofasthed og / mod”, selv om de så let ”skræmmes af deres / indbildning” og løber væk (*Parkerne*), ligesom fiskene leger med hinanden og forsøger at være glade, selv om deres ”mor og far er borte” (*En aften i oktober ...*). Også industridyrene deler skæbne med menneskene: ”Det lugter lunt når man slagter mennesker og dyr”, hedder det med en grotesk underdrivelse i samme bog. Endelig har vi fabeldyrene, der indimellem er dæmoniske, skifter karakter hurtigere end nogen psykopat, indimellem blot drømmeagtige, som når digteren i *Efter at have tilbragt en nat ...* betragter en skulptur og får øje på ”et Uhyre. Lige dele vildsvin og mand”. Fabeldyrene er netop kendetegnet ved at have to sider, som det vanvittige lam, der ”forestiller en vanvittig løve”. Med et af digterens egne ord i *Efter at have tilbragt en nat ...* kunne vi kalde alle de nævnte dyr for ”krammedyr”, for de er i en vis forstand ’domesticerede’: de er hjemliggjorte, inderliggjorte. Med skovens dyr kan digteren græde, med husdyrene forsøger hun at være modig og glad, med industridyrene føler hun sig fortabt i den moderne verden, og med fabeldyrene kan hun forvandle sig. Dyrene synes med andre ord at rumme alt det, der mangler eller er blevet overset hos menneskene. Uden dem kunne digteren ikke se det.

Hjem Blandt de mange modsætninger, der findes i Forsströms poesi, ja, som hendes poesi simpelthen balancerer på (fravær-nærvær, koldt-varmt, by-natur, glæde-sorg, jordisk-himmelsk, virkelighed-drøm, liv-død, glemme-huske, ensomhed-fællesskab osv.), er forholdet mellem hjemme og ude en af de mest grundlæggende. Det hjemlige betegnes af ord som ”hus” og ”rum”, men også ”have”, ”park” og ”skov” hører til her, hvorimod det fremmede klinger i ord som ”højhus”, ”transithal”, ”korridor”, ”jernbanestation”, ”hotelværelse”. Husets tryk er inkarneret af katten, der ”strækker sig / i søvne” (*Sange*), og som digteren har ”knyttet” sig til. Det hjemlige drejer sig netop om tilknytning og fortrolighed. Stedsværen. Af samme grund nævner Forsström det præcise sted, hvor hendes eget hus ligger, i en forstad til Helsingfors, ved en landevej med det sigende navn Mannerheimvägen og med udsigt til skærgården, hvorfra tågen og fugten står ind. Sådan bliver vi som læsere inviteret med hjem. Og sådan får digteren angivet, at et hjem er noget andet end et bosted: ”Hvad hjælper det at være et / smukt hus ved jernbanen når / det regner. Når man forveksles med / hvad som helst, offentlige bygninger”. For et hjem er mere end funktionalitet og skønhed og praktisk indretning, det er en følelse, et nærvær – *at høre til*. En beslægtet stedsbevidsthed finder vi hos Rainer Maria Rilke (der paradoksalt nok opholdt sig i udlandet det meste af sit liv), eksempelvis i den niende *Duino elegi*: ”Er vi måske *her*, for at sige: Hus, / bro, brønd, port, krus, frugttræ, vindu, – / højest: søjle, tårn ... men at *sige*, forstå det, / o men at sige det *sådan*, som tingene aldrig selv / inderligt mente at være.” Som tingene

selv aldrig mente at være: når vi læser stemninger og følelser ind i tingene, river vi dem samtidig løs fra deres omgivelser og funktioner, tingene bliver "fuldkommen ensomme i universet", som Thorkild Bjørnvig, den danske Rilke-gendigter, siger i sine kommentarer til oversættelsen. Digteren afbilder ikke tingene, han slår et "inderlighedens rum omkring det skabte" med Bjørnvigs formulering, han bosætter sig i tingene, så de knap kan genkende sig selv længere. Noget tilsvarende finder sted i Forsströms poesi. Også hos hende er det hjemlige både et sted og en følelse, og hjemlighedens mange rum er både konkrete og abstrakte. Konkrete som morens soveværelse eller som "skovens grønne rum", abstrakte som barndommens uskyldsrum, som drømmenes flydende rum eller ganske enkelt som forskellige sider af personligheden. For alle rummene gælder det, at de er noget, digteren vender tilbage til, på samme måde som ét digt kan vende tilbage til formuleringer og ord fra et tidligere digt, også på tværs af de enkelte bøger. Forsströms digte vender så at sige hjem til sig selv, som om de konstant længes efter hinanden. "Man vandrer fra det ene rum til det andet // gennem dagene som skygger, skyer", hedder fx et par linjer i *Sneleopard*, som ti år senere genlyder i *Efter at have tilbragt en nat ...*: "en sky driver gennem vinduet ind / i min lejlighed ligesom skyerne driver hastigt alle / morgener over parken hvor jeg går". De sidste linjer står i et digt, hvis titel sært nok henviser til Sicilien, og ofte ved man som læser ikke helt, hvilket rum man faktisk befinder sig i – hjemme i Finland, på Sicilien, i en drøm, midt i en tanke eller et helt femte sted. Det hjemlige og det fremmede synes indlejret i hinanden, de befinder sig i samme grænseløse rum. Hos Rilke hedder dette rum *Weltinnenraum*, et indre verdensrum, der samler modsætningerne ved hjælp af inderlighed og hengivelse – eller som vi i dag ville sige: tændthed. "Igenennem alle væsner går ét rum: / den indre verdens. Fuglen flyver stum / igennem os. Jeg, som vil gro, ser ud / og i mig skyder træet friske skud." Her bosætter fuglen og træet sig i digteren, så han knap kan genkende sig selv længere. Bevægelsen går altså begge veje. For digteren drejer det sig ikke blot om at føre alle ting hjem, men tillige om at bære det hjemlige, fortrolige, tillidsvækkende, ud i verden. Rilke taler i en notesbog om at skabe "et ubrudt rum, i hvilket der, hemmelighedsfuldt beskyttet, kun forblev et eneste sted af reneste, dybeste bevidsthed". Heri ligger en utrolig generøs gestus, som er ganske anderledes end den kategoriske afvisning af alt fremmed hos de kræfter i vores egen tid, der vil hjemliggøre alt omkring sig, hjemkalde det. Rilke vil skabe ét bevidsthedsrum, hvori alt eksisterer side om side, hvor grænserne mellem at være fremmed og at høre til er visket ud. Hvor vi lever i den samme verden. En tilsvarende forhåbning findes hos Forsström, legemliggjort af den rejsende, der på de ensomme provinshoteller med deres klædeskaber og slidte korridorer forsøger at skabe sig "noget der ligner et hjem", som det hedder i *Parkerne*, om ikke andet så ved at "sove sig hjem". Hos den rejsende rikochetterer bevidstheden frem og tilbage mellem ude og hjemme, i den rejsendes liv bliver "de fremmede steder velkendte som drømme".

Liv "Erindringen bedrager os", lyder en aforisme i *September*, og fire år senere optræder det samme udsagnsord i en næsten enslydende aforisme i *Sneleopard*: "Det vi kalder tid bedrager os". Bedraget truer tilsyneladende ikke blot digterjeget, men alle menneskelige væsener (jf. "os"), det er noget til enhver tid gældende, en livsbetingelse. Hvad bedraget består i, antydes et sted i *September*, hvor det hedder, at man "må nå at forstå noget / for at livet ikke skal være en / vittighed, en forfalskning, et løgnagtigt / håb, et rygte, en splint / i øjet, en splint". Her bemærker man for det første, at livet omtales i bestemt form, hvad det stort set altid gør hos Forsström – hendes forkærlighed for det universelle. Dernæst bemærker man, at livet, bestående af tid fyldt med erindring, er i fare for at forblinde os, hvis ikke vi forsøger at forstå dets "sprog af fremmede tegn", alle de billeder, der er hobet op i mange lag oven på hinanden. For det tredje bemærker man bibellusionen i citatet: "Hvorfor ser du splinten i din broders øje, men lægger ikke mærke til bjælken i dit eget øje? Hykler, tag først bjælken ud af dit eget øje; så kan du se klart nok til at tage den splint ud, som er i din broders øje", som det hedder hos Lukas. Men de to aforismer siger netop *ikke*, at det er muligt at undgå bedraget, hvis bare splinten og dernæst bjælken fjernes, de siger, at ligegyldigt hvad, forståelse eller ej, indsigt eller ej, så bedrager tiden og erindringen os alle sammen rub og stub. Så må det løgnagtige håb jo bestå i, at vi bilder os ind, *bedraget kan undgås*, at vi kan helbrede os selv og hinanden. Og så er Forsströms aforismer snarere udtryk for sortsyn, nihilisme, end for håb og optimisme. "Det som vi kalder tid", fortsætter digteren i *Sneleopard*, "Er måske at øve sig / I uvished, mangel. / Det som vi kalder tid / Er måske til sidst at afstå!" Afstå fra forståelsen og afstå fra troen, må man formode, i hvert fald siger digteren i den efterfølgende linje, at hun har glemt "Hans navn". Her taler *September* og *Sneleopard* med hinanden hen over årene, for i *September* vil drømmen, hvori erindringerne ofte viser sig, netop "ikke forstås", den svømmer som guldfiskene i akvariet tilbage ind i mørket. Splinten i øjet kan med andre ord ikke tages ud. Livet er og forbliver mørklagt, fyldt op af barndom og bryllupper og begravelser, og vi aner ikke hvorfor. "Livet er en lang forberedelse til noget / der aldrig sker".

Marianergraven Forbløffende mange af Forsströms ord og begreber og navne rummer egne dyb, ikke blot betydningsdyb, men også fysiske dybder, tydeligst og mest symbolsk i Marianergraven, hvis tyste vand i virkeligheden består af det "livligste spektakel" fra fiskenes sang. Og alligevel er dens "nat for dyb selv for dem". Også *søen* har sin egen skjulte verden, hvor partikler og mineraler "svæver langs bunden", som de hurtige skyer kaster skygge på. Når søens overflade fryser til is, og det gør den lige så uundgåeligt, som fortvivlelsen sætter ind, danner den en "hvidt skinnende himmel" for fiskene, fortæller digteren i *Sneleopard*, som om hun selv har været nede og se efter. Vi finder også dybden i noget så hverdagsagtigt som *kaffen*, hvis hemmelighedsfulde mørke er så trøstende at røre i, når fortvivlelsen står én i hovedet. Og så finder vi

den i *kroppens* indre verden, fuld af molekyler og cellers ”tavse beslutning”, fuld af slim og betændelse, blod og tårer, der indimellem siver ud i menstruationen eller i gråden, en dybdeverden digteren ligefrem besynger: ”Det mørke røde blod i venerne / Det klare røde blod i arterierne”, som det lyder netop i *Sange*. Endelig har *bevidstheden* sine dybder i form af erindringens mange billeder, der flyder kaotisk rundt i den, og når bevidstheden slukker lyset, vækkes drømmen til live i den som en sygdom, man ”langsomt skal komme sig over” (*September*). Måske man også skal komme sig over alle de dragende hemmeligheder, som søen, kaffen, kroppen og bevidstheden gemmer på, nøjagtig ligesom flyvefisken svæver ”søvnløs af sted” elleve tusind meter over Marianergraven uden at ane det mindste om dens bund af ”sediment og slam”. Digteren, til gengæld, ved åbenbart af egen erfaring, hvordan der ser ud på bunden, også i overført forstand, hun har været nede at bunde og er vendt tilbage med et storladent, men enkelt dictum: ”Man ser klarere under vand / Man ser klarere når man er syg” (*Efter at have tilbragt en nat ...*). Hermed har hun også skabt endnu en synsvinkel i sin poesi: nedefra.

Politi Man genkender Forsströms univers på lang afstand, møbleret som det er med særligt udvalgte genstande – og ord – og med et personligt blik, der ofte falder på noget uanseligt, ikke synderlig spektakulært, men alligevel nærmest opleves som en vision, et multisyn, der på én gang dvæler ved det ydre og borer sig langt ind i det, man i gamle dage kaldte sjælelivet, projicerer følelser over på genstandene og lader genstandenes indre liv strømme igennem sig. Hertil kommer selvfølgelig den utrolige stemningsfuldhed i hendes digte, fremkaldt af en diskret sprogføring, tilsyneladende henkastet, tilsyneladende distraet, tilsyneladende prosaisk, men med en vidunderlig, stram musik i sig, der bedst kan betegnes som sørgmunter: ”Sorgen har været ihærdig som / vitaminmangel” med et eksempel fra *Snylterod*, som viser, hvor stærk en linjebrudsdigter Forsström er. Hun spiller på den forventning, der enten opfyldes eller – ganske ofte – skuffes i omkastningen, som når den dybe sorg pludselig sammenlignes med noget så banalt som vitaminmangel. En frapperende stil, kunne man kalde det, af *frapper*: at slå – eller at forbyde, forbløffe. At komme bag på læseren. For eksempel ved at lade det højst virkelige støde sammen med det højst uvirkelige (vitaminer og sorg) eller ved at blande en række trivielle, for ikke at sige dennesidige, elementer med stærkt affektive, for ikke at sige sjælelige, størrelser. Rundt om i samlingerne har digteren plantet ord som ”valutakurser”, ”konferencer”, ”kursus”, ”kommunen”, ”justitsministeren”, ”præsidenten”, ”politiet” – ikke udpræget varme ord fra det politiske, økonomiske og administrative domæne, en slags alt-for-virkelige elementer, der fungerer som modbilleder til de inderlige. Som når det i *En aften i oktober ...* hedder: ”Nogen sagde: De har voldt kommunen betydelige udgifter”, og den anonyme anklage (”nogen”) straks modsiges af ”en lille modig kat”, der kommer den anklagede ”til undsætning”. Man bemærker, at de nævnte ord på

listen alle tilhører det urbane, mens katten jo er natur, og det er blot endnu et eksempel på det frapperende i Forsströms poesi, kontrasten, sammenstødet: ”Jeg gik i en by der glitrede / Af valutakurser og lave moteller / Vældige haller med spilleautomater / Som om ingen virkelig boede der”, fortæller digteren i *Efter at have tilbragt en nat ...* og får på den måde antydnet, at det alt-for-virkelige rummer sin egen uvirkelighed. Ligesom hos cirkusdirektøren i *Parkerne*, der græder over sit ynkelige publikum på en alt-for-virkelig mudret markedsplads i Europas udkant og drømmer om at tage til en af de lysende byer på kontinentet. Men ak, han ”kender ikke / sådan en by”, den er og bliver uvirkelig. Eller hos personen, der er blevet for længe i skoven og ofte ringer til politiet, selv om hun udmærket ved, at ingen kan hjælpe, når sjælen flammer op. Ikke justitsministeren, ikke præsidenten, ikke kommunens anklagere og end ikke politiet kan gøre krav på virkeligheden, kun det ”som man mistede er virkeligt”, fastslår digteren – frapperende – i *Sneleopard*.

Schopenhauer I det enkelte digt hos Forsström forekommer linjerne lige så disparate som billederne, de er tilsyneladende ført vilkårligt sammen, sammenbragte, stirrende i hver sin retning. Linjerne huserer i digtet. Til gengæld er bogen, som digtene optræder i, mere end hos de fleste digtere virkelig en digtsamling. I rummet mellem det spredte og det samlede, mellem kaos og ro, udspiller sig det, Forsström i *Sneleopard* kalder for ”Sjælens bevægelser”, en anden betegnelse for hektisk flakkende sindsbevægelser. For på den ene side priser hendes poesi ”sommermorgenens stilhed”, den formaner, at det gælder om at ”ikke tale så meget”, men på den anden side bryder digteren selv gladeligt roen og stilheden med citater, ikke mindst små fortættede aforismer, der optræder side om side med digterens egne udsagn. Hun tager gerne imod filosoffer som Schopenhauer, Nietzsche, Wittgenstein og Pascal, hvad enten de nu træder direkte ind i teksten eller gemmer sig i noterne, men også Ekelöf, Chopin, Einstein, Houdini og Tarkovskij aflægger besøg sammen med Jesus Kristus og Marilyn Monroe, indimellem for at sige noget dybt om seksualitetens vanvid, indimellem for at spille en etude, indimellem for at holde hånden over de sovende og skovens dyr. Indimellem bare for at holde digteren med selskab. De citater, digteren parallelimporterer, lyder ikke væsensforskelligt fra hendes egne udsagn, filosofien lyder som poesi og poesien som *bonmots*, fx Einsteins visdomsord fra *En aften i oktober ...*: ”Noget / indtræffer og vi balancerer på en sønderreven planke / i åben sø, vi ved ikke hvorfra vi kom eller hvor / vi er på vej hen”. Og citaterne indtager deres nærmest naturlige plads i en lang række stilistiske former i hendes poesi: talemåder eller fraser, replikker, udråb, spørgsmål, konstateringer (”det er som det er”), billedliggørelser, instruktioner (”undvig hysteri”), gentagelser, apostrofer (”O sjælens gnavsår!”), salmevers, brevhenvendelser foruden altså aforismer eller det, vi på dansk kalder ’bevingede ord’, ord med svæv i. Ved siden af de velanskrevne navne fra videnskabens, kunstens og religionens verden optræder en række navne fra

digterens privatliv – Linda, Vanessa, Sofia, Birgitta og den lejlighedsvis mand, Claes og Lasse. I den helt anonyme ende henvises der blot til ”en mand” eller ”nogen” eller ”en eller anden”. Men hvad enten vi har at gøre med anonyme, private eller historiske figurer, er de først og fremmest samtalepartnere for digteren, de er til for at bryde stilheden og ensomheden. De er et kor. Og fordi de nu befinder sig på så tilpas lang afstand, eller er døde, tør digteren bekende sig til dem, samtidig med at hun kan se sig selv udefra gennem dem med et formildende, lettere ironisk blik, der har sans for det lidt for følelsesladede, lidt for selvoptagede: ”Vi har det meget dårligt, Andrej Arsenjevitj! / De værdsætter næppe at man skriver den slags. / Men vi er ensomme. Og vi er trætte. Og vi er / svigefulde. Og vi savner vores forældre.” Den talende rabler løs, som et barn, om noget stærkt individuelt, singulært (ensomhed, træthed, svig), men på vegne af mange. Her er stemmen selv et kor. Måske er det netop det, gæsterne skal bidrage med – de skal forøge stemmen, multiplicere den. Det kunne forklare, hvorfor digteren gladeligt bryder sin ellers så lovpriste stilhed. Som vi så med de døde, der nu og da aflægger visit hos de levende, ligesom de levende besøger de døde, er samtalen med de navngivne og unavngivne netop en udveksling, der går begge veje: *de* taler ind i hendes digte i form af citater, mens *hun* taler ud af digtene i form af direkte henvendelser.

Sne Den personlige verden, der tilhører enhver, bliver et univers, når bredde-, højde- og dybde dimensionerne i den mangfoldiggør sig, når tiden spændes ud mellem sine fjerne poler, barndom-død, evighed-nu, når synsvinklerne udefra, indefra, oppefra, nedefra løber sammen i ét syn, som kan skue fra bunden af søen og op til stjernerne, der hænger som et ”gnistrende hvælv” over os om natten, og når synsvinklerne bliver til synsmåder, til anskuelser og tydninger uden at ende som stålsatte meninger og fordomme. I Forsströms univers ligger Sicilien og Australien dør om dør med Finland, byer som Los Angeles og Benidorm er naboer til Helsingfors og Karis, samtidig med at de er hinandens antipoder. Her findes også både årstider og klimazoner, fra de sydlige lande med deres blomstrende citrontræer og ”subtropiske skove” til det høje nord, ”Snedronningens land”, hvor sneen hænger i oktoberluften og gør alting ”livligt og lyst”. Her skifter månederne hurtigere, end man kan nå at blinke med øjnene, og de følger ingen kalender, snart er det morgen i februar, snart november med vinden blæsende mildt mod ansigtet, snart maj, hvor syrenerne springer ud, og så er det pludselig *igen* blevet den sekstende september. Månederne og deres skiftende vejr udgør ikke blot digterens omgivelser, men også de omstændigheder, hvorunder poesien bliver til. Som for eksempel i *September*, hvor regnen falder over havet og på vandoverfladen danner cirkler i ”uafbrudt / forsvindende nye kombinationer”, som var regnen et billede på poesien, og de enkelte digte blot byger, ordene dråber. Langt senere, i *Sange*, får vi at vide, at regnen er ”renhjertet” ligesom dyrene, den skyller støv og ”dårlig maling” væk og buldrer i nedløbsrørene med sin egen vemodige musik.

Desuden indgår den, som vi allerede så med cirklerne på vandoverfladen, i det, digteren i *Sneleopard* kalder et "kredsløb" af vand i mange former, fra havvand til søvand til akvarievand, fra vandfald til vandhanens stråle, fra is til sne, fra væsken i kroppen til øjnenes tårer. I dette kredsløb er alle bestanddele afhængige af hinanden, det er et skrøbeligt økosystem af dyr, planter, planeter, mennesker, det ene lever af det andet, det ene er forbundet med det andet. Også poesien er forbundet, det ene digt taler med det andet, men den ene digter taler også med den anden, Forsströms "Snedronning" taler med H.C. Andersen og med Paul Celans *Schneepart*, en snestemme eller et sneparti, "oprejst, til det sidste / i opvinden, foran / de for altid vinduesberøvede / hytter". Det er en stemme, der svæver over afgrundene og "sværger til hvidt". Som hos Forsström finder vi hos Celan en række internaliserede, sjælelige nøgleord – "mandel", "brønd", "stemme", "hus", "sten", "sne" – der udgør orienteringspunkter i universet og desuden tjener til at erstatte hhv. administratorernes og bødlernes begrebsverden, deres kliniske sprog, der dækker over barbari. Hos både Forsström og Celan finder vi den overalt nærværende død og det smertefulde forsøg på at bosætte sig i verden *efter katastrofen*. Og så finder vi hos dem denne synkoperede musik med abrupte linjebrud, næsten linjefald, som vi just hørte i Celan-citatet, og de indlagte gentagelser, hvor digtet synger med på sig selv: "Jeg hører, øksen har blomstret / jeg hører, stedet ikke kan nævnes", hedder det hos Celan i *Schneepart* med ekko i Forsströms: "Det sner let og gnistrende / Det sner let på deres øjenvipper" (*Efter at have tilbragt en nat ...*). Når alle disse elementer i det personlige univers – de mangedoblede dimensioner, den udfoldede tid, synsvinklerne og synsmåderne, stederne, årstiderne og klimazonerne, månederne, vejret, poesien – indgår i et kredsløb, hvis enkeltdele ikke kan undvære hinanden, uden at balancen bryder sammen, vokser det personlige univers ud af sig selv og bliver til noget endnu større. Det bliver et kosmos.

Litteratur

Forsström, Tua *September*, 1983

Forsström, Tua *Marianergraven*, 1990

Forsström, Tua *Parkerna*, 1992

Forsström, Tua *Jag studerade en gång vid en underbar fakultet* (udvalg), 2003

Forsström, Tua *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*, 2012

Forsström, Tua *Fiskenes himmel*, udvalgt og oversat af Peter Nielsen, 1995 (sv. 1979-92)

Forsström, Tua *Efter at have tilbragt en nat blandt heste*, på dansk ved Peter Nielsen, 1998 (sv. 1997)

Forsström, Tua *Sange*, oversat af Pia Tafdrup, 2007 (sv. 2006)

Björling, Gunnar *Det stora enklas dag. Dikt och prosa*, 1975

Björling, Gunnar *Dit öjes blod*, udvalgt og oversat af Peter Laugesen, 1988

Celan, Paul *Gesammelte Werke*, Zweiter Band, 1986

Celan, Paul *Du behøver hvert strå*, udvalgt og oversat af Peter Nielsen, 1994

Rilke, Rainer Maria *Gesammelte Gedichte*, 1962

Rilke, Rainer Maria *Udsat på hjertets bjerge*, udvalgt og oversat af Thorkild
Bjørnvig, 1995