

UNNI LANGÅS
DET INDEKSIKALSKE BILDET.
ERINDRINGSSPOR I TUA FORSSTRÖMS
DIKTSAMLING *EN KVÄLL I OKTOBER RODDE
JAG UT PÅ SJÖN*

I forbindelse med en artikkel om nordisk gravstedspoesi leste jeg gjennom Tua Forsströms forfatterskap og falt ned på et dikt som umiddelbart fascinerte. Diktet heter "Snön yr över Tenala kyrkogård" og er fra samlingen *Parkerna* fra 1992. Jeg skrev en analyse av diktet og innlemmet den i artikkelen om gravstedspoerien (Langås 2008). Men hva var det ved diktet som gjorde inntrykk? Jeg ser nå at det er klare forbindelseslinjer mellom dette diktet og den samlingen jeg skal se nærmere på her, *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön* (2012), og jeg vil derfor ta utgangspunkt i noen felles trekk. Diktet lyder:

Snön yr över
Tenala kyrkogård

Vi tänder ljus för att
de döda skall vara mindre

ensamma, vi tror att de är
underställda samma lagar

som vi. Ljusen blinkar oroligt:
de döda längtar kanske efter

sällskap, vi vet ingenting om
deras verkamhet, snön yr

De döda tiger som bomull.
En skock tunna barn som

ohörbart tar ett steg närmare
Ser de på oss uppmärksamt ett

ögonblick: är det för att de
glömt, eller minns? Snön

yr över Tenala kyrkogård

Som når man flyger in
över en stad om natten på

låg höjd: ljusen blir
motorvägar, fordonens

strålkastare, man kommer
någonstans ifrån

Snart kör man bil längs en
väg, ett av de blinkande

ljusen i yrsnön

Her har vi kirkegården med alle gravstøttene som det står tente lys på. Snøen yrer over landskapet. Menneskene tenner lys og minnes de som er borte. Men de døde taler ikke; de døde kan vi bare projisere våre egne følelser over på og stille spørsmål til. De døde vekker tanker om hukommelse og glemsel, om spor som er satt og bevart, om spor som er visket ut. Siste del av diktet sammenlikner snøen over kirkegården med et fly som går inn for landing, der passasjerene kan se ned på motorveien som tydeliggjøres av bilenes lyskastere. Det slutter med at et subjekt, "man", kjører en av bilene og samtidig blir omtalt metaforisk som ett av lysene i snøen. Diktets ringstruktur fletter sammen lysene på kirkegården, de dødes ansikter, og til slutt diktersubjektet selv, som i et slags *memento mori* – vi skal alle dø, og dermed også med et håp om at de etterlatte skal huske oss på en vennlig og omsorgsfull måte.

Diktet har for det første tematiske forbindelser til samlingen *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*, som er utgitt tjue år senere, i 2012. Den handler også om noe eller noen som er blitt borte, noe som ikke lenger er sansbart til stede, og den handler om at noe forsvinner. Bokas subjekt, et lyrisk "jeg" eller "vi", nærmer seg dette forsvunne på ulike måter, blant annet med en rekke fallmotiver, og diktsamlingen kan leses som en variert undersøkelse og bruk av figurer for fravær.

Dette bringer meg for det andre til den mer formelle forbindelsen mellom "Snön yr över Tenala kyrkogård" og denne diktsamlingen. Jeg mener nemlig å se en type struktur – både retorisk struktur og tankestruktur – som kommer igjen, og vil kalle den "indeksikalsk bilde". Et eksempel fra diktet er at snøen som yrer, blir sett på som et tegn for fravær, et spor av noe som ikke er der. Likedan blir lysene som kommer fra kjøretøyene, til motorveier, som igjen blir tegn på at "man kommer / någonstans ifrån". Altså: Først observeres et fenomen. Deretter blir fenomenet lest som tegn. Mitt synspunkt er at denne indeksikalske billedligheten er et gjennomgående trekk ved diktsamlingen *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*, og at den også derfor kan leses som en modell for tanken.

Samlingen er med andre ord en poetisk refleksjon som foregår slik: Dikteren observerer fenomener og tolker dem som spor uten alltid å kjenne til årsaken bak eller produsenten til sporet. I denne differansen, mellom sporet og dets opprinnelse, finner vi også den undringen som det poetiske språket dveler i og kommuniserer. ”Snön yr över Tenala kyrkogård” er et dikt som undrer seg over at noe som er borte, fortsatt samtidig er til stede.¹

Begrepet ”indeksikalsk tegn” (latin *index*: pekefinger) stammer fra tegnteoretikeren Charles Sanders Peirce, som deler inn tegnet i tre typer: symbol, ikon og indeks. Symboler er i denne teorien det vi forbinder med verbalt språk, altså tegn hvis betydning er basert på konvensjoner. Ikoner er tegn som likner på det avbildede, det vil si visuelle bilder som for eksempel et malt portrett eller et trafikkskilt med en elg på. Indeksikalske tegn er basert på kausalitet, det vil si at det foreligger et årsak–virkning-forhold mellom tegnet og det betegnede, liksom mellom foten og fotavtrykket eller ilden og røyken. Fotografier er i Peirces teori en blanding av ikonisk og indeksikalsk tegn (Peirce 1940, 102–103).

La oss se på et dikt som står ganske tidlig i samlingen (s. 11):

Det finns fyra slags mörker och vargen
springer på starka tassar genom din dröm

Vi försvagas i den astronomiska gryningen,
pulsen sjunker, vi blir kallblodiga

medan stjärnorna bleknar
och går ner under horisonten

Det finns stjärnor av en sådan
magnitud att vi häpnar

Februarimorgon med blått och moln över
snön och spåret av tassar i rät linje

för att vargarna inte låter sig distraheras
i likhet med oss som leker en stund med förhoppningarna

1 Michel Ekman (2015, 155) har en mer tematisk tilnærming til forfatterskapet i et essay der han legger vekt på tre perspektiver: ”Det första handlar om de materiella uttrycken för tiden som är så vanliga i hennes poesi, det vill säga vinden, regnet, snön och dammet som så ofta piskar människorna, därmed konkretiserande vad det är att vara utsatt för förgängligheten. Det andra avsnittet handlar om möjligheter att värja sig mot tiden, om epifanier och om subjektiv tidsupplevelse. Och i det tredje skriver jag om Forsströms syn på minnet – är människan ett hjälplöst offer för sina minnen eller förmår hon forma sitt förflutande med deras hjälp?”

och glömskan. Den här lägenheten är mycket liten
Varandras spår genom hjärtat snön

Vargen – eller ulven på norsk – forbindes med mørket. Den har fire bein liksom det fins fire slags mørke. Den har ”starka tassar” og setter med andre ord dype spor. Den løper i natta når den ikke kan sees, men etterlater spor i drømmen. Situasjonen i diktet er en februar morgen der det lyriske jeget ser et dyrespor i snøen og forbinder det med nattas drømmer. Ulvesporet går i rett linje og betegner en vilje til ikke å la seg distrahere, liksom diktets ”vi”, som også midlertidig lever i håpet, det ”leker en stund med förhoppningarna”. Men håpet er nettopp midlertidig, for sporene blir ikke borte selv om håpet er at ”glömskan” kanskje skal inntreffe. Nattas bilder kommer tilbake, de er mørke, og de lar seg ikke styre av den kontrollerende bevisstheten. Som et tilbakevendende minne setter ulven fotspor i sjelen.

Effekten som disse fotsporene etterlater, visualiseres med bildet av stjernene som blekner og faller. Liksom dem blir diktets ”vi” svakt og kaldblodig mens pulsen synker. Til slutt snevres dette astronomiske rommet inn til en liten leilighet, der livet faktisk leves, og der ikke ”vargarnas”, men ”varandras” spor går gjennom ”hjärtat snön”. I et sammenliknende grep settes ulvesporet likt med sporet av hverandre, og slik blir det tydelig at det som starter med en observasjon av et naturfenomen – ulvespor i snøen, blir poetisert til en refleksjon om hukommelse og glemsel, om sterke minner, og om menneskers relasjon til hverandre.

Fotspor er et klassisk eksempel på indeksikalsk tegn. Men i en poetisk sammenheng får slike bilder også andre betydninger fordi de inngår i metaforiske og metonymiske forbindelser. Tua Forsström bruker her ulvens spor til å sammenlikne det med avtrykk i bevisstheten etter personer eller hendelser, og ulvesporet blir dermed poetisert som erindring. Dessuten settes det inn i en mørk kontekst slik at det får konnotasjoner i retning av å representere det som helst ikke skal melde seg som påminnelser, det som kanskje er knyttet til sorg eller noe vondt, og det man helst skulle kunne legge bak seg. Likevel er det umulig ikke å knytte forhåpninger til at noe kan bevares, samtidig som sporene etter de andre også gjerne skal få bli. Diktet tematiserer med andre ord ambivalensen og paradoksene i den menneskelige erfaringen av å erindre. På den ene siden blir man plaget av uønskede erindringer og vil helst ha kontroll. På den andre siden vil man heller ikke glemme.

Bildet av stjernene som faller, viser til en tilbakevendende motivkrets i samlingen. Noe blir beskrevet i et moment av fall. Stjerner faller. Roseblad faller. Gnister fra fyrverkeri faller. Snøen faller. Mørket faller. Jeget faller... Disse fallbildene skaper gjennom diktsamlingen en atmosfære av angst eller i det minste en følelse av å miste fotfestet. ”Det mørknade och jag var inte fäst vid något”, heter det et sted (s. 19). Fallmotivet forbinder seg med de indeksikalske bildene på interessante måter. Det som faller, er nemlig ofte noe som etterlater

seg spor, men som også har et opphav som ikke er like identifiserbart – eller som i alle fall ikke er like godt eksponert. Det er fallets resultater eller effekter som står i fokus, og som altså kan tolkes som en indeksikalsk virkning av et opphav som unndrar seg sikker bestemmelse.

Det aller første diktet i samlingen angir noen av disse tematiske trådene. Det er kort og konsist, men åpner opp for mange tanker, ikke minst fordi motivene blir repetert utover i samlingen (s. 5):

Mörkret, regnet, vänligheten
En kväll med rosor som dalar till bottnen
långsamt en frusen gata i Mejlans en alldeles vanlig kväll²

Situasjonen blir beskrevet med tre ord: ”Mörkret, regnet, vänligheten.” Så følger et poetisk bilde av roser som faller ”till bottnen” en kveld med frost på gaten. Repetisjonen kommer allerede i det andre diktet (s. 7), hvor disse bildene får en utdypning:

Söndra i dess minsta delar de minsta
delarna, vad hittar du?
Mörkret, regnet, vänligheten
Ett fyrverkeri slog ut i sydväst över Granvägen plötsligt med
våldiga blommor som dalade ner och sloknade långsamt
störtade ner i vattnet och sloknade plötsligt en vanlig
kväll med rosor långsamt och smälte i
vattnet störtande ner och föll

Det åpner med spørsmålet om hva som fins om man deler opp verden i de minste tingene, og svaret er, som i diktsamlingens første ord: ”Mörkret, regnet, vänligheten.” Ordene får ulike konnotasjoner knyttet til seg gjennom resten av diktsamlingen. Så kommer hovedmotivet i diktet: et bilde av fyrverkeriet som skyter ut blomster som slokner, og som sammenliknes med roser som faller ned i vannet. Både lyset, blomstene og rosene styrter og slokner både fort og langsomt – og setter seg i minnet som spor av noe som både er et lynraskt glimt og en langsomt sloknende energi. Det er klart at ”blommor” og ”rosor” er ord med metaforisk ladning; fyrverkeriets lys likner på blomster; de peker ut over seg selv og blir poetiske bilder. Kanskje på det korte, skjøre menneskelivet. Mitt poeng er imidlertid at de også er indeksikalske i sin struktur, det vil si at de er resultatet av noe som skjer, en prosess som det ikke er lett å forstå grunnen til, men som skal oppfattes som et universelt vilkår. Det er slike universelle vilkår diktsamlingens lyriske subjekt kretser rundt, og som de indeksikalske tegnene blir tolket som spor etter.

2 Mejlans er en bydel i Helsingfors.

Den tyske filosofen Friedrich Nietzsche har et fragment fra 1888 i sine etterlatte papirer med en refleksjon rundt dette fenomenet, nemlig det at vi ser virkningen før vi vet årsaken eller kilden. I vår persepsjon blir altså årsak-virkning-rekkefølgen snudd på hodet. Han snakker om den indre verdens fenomenologi og den kronologiske omdreining ("chronologische Umdrehung"):

Den 'indre verdens' fenomenologi

– Den kronologiske omdreining gjør at årsaken når fram til bevisstheten etter virkningen.

– Vi har lært hvordan smerte blir projisert ut til en del av kroppen uten at den har sin opprinnelse der.

– Vi har lært at persepsjonen, som man på en naiv måte anser som bestemt av den ytre verden, snarere blir bestemt fra innsiden: at enhver handling fra den ytre verden alltid forløper ubevisst ... Det fragment av den ytre verden som vi har bevissthet om, er oppstått etter den virkningen som er øvet på oss fra utsiden, og som deretter er projisert som virkningens 'årsak'.

– I den 'indre verdens' fenomenologi byttes om på kronologien mellom årsak og virkning.

(Nietzsche 1999a, 458-459, min oversettelse) ³

Denne kritikken av en tradisjonell binaritet mellom ytre og indre, årsak og virkning, først og sist, får interessant nok en språklig kommentar:

Den 'indre erfaring' trer inn i vår bevissthet først etter at den har funnet et språk som individet *forstår* ... dvs. en oversettelse av en tilstand til en mer velkjent tilstand

– 'å forstå' betyr rett og slett: å kunne uttrykke noe nytt i et gammelt og velkjent språk.

(Nietzsche 1999a, 460, min oversettelse) ⁴

3 "Der Phänomenalismus der 'inneren Welt': die chronologische Umdrehung, so daß die Ursache später ins Bewußtsein tritt, als die Wirkung. – wir haben gelernt, daß der Schmerz an eine Stelle des Leibes projicirt wird, ohne dort seinen Stütz zu haben. – wir haben gelernt, daß die Sinnesempfindung, welche man naiv als bedingt durch die Aussenwelt ansetzt, vielmehr durch die Innenwelt bedingt ist: daß jede eigentliche Aktion der Außenwelt immer unbewußt verläuft ... Das Stück Außenwelt, das uns bewußt wird, ist nachgeboren nach der Wirkung die von außen auf uns geübt ist, ist nachträglich projicirt als deren 'Ursache'... In dem Phänomenalismus der 'inneren Welt' kehren wir die Chronologie von Ursache und Wirkung um."

(Nietzsche 1999, 458–9, min oversettelse.)

4 "Die 'innere Erfahrung' tritt uns ins Bewußtsein, erst nachdem sie eine Sprache

Nietzsche har altså to viktige poenger: For det første vil den menneskelige persepsjonsevnen registrere virkningen av en hendelse eller et fenomen før årsaken blir klar – eller eventuelt også at den aldri blir klar, men produseres i etterkant av et fortolkende subjekt. For det andre vil den menneskelige erfaringen bare kunne beskrives og forstås i et språk som er velkjent. Disse poengene fører til at språklige vaner i stor grad styrer hvordan vi tolker verden, det vil si at tolkningen på en måte ligger klar allerede før vi observerer et fenomen. Språket har skapt noen mønstre for forståelsen, som setter begrensninger for dens rekkevidde og styrer dens innhold.

Tua Forsström kretser rundt de samme filosofiske og språklige spørsmålene, samtidig som hun som poet også har en ambisjon om å si noe nytt med det språket hun har. Et av diktene handler om at alarmen går (slik den kan gjøre om natta i et hotell), og midt i den ellers banale og velkjente erfaringen av å stå og vente på å få gå tilbake til rommet, utvider horisonten seg:

Vi skyndar ut när larmet går,
står i upphetsade grupper med
kappan över nattlinnet och tjattrar. ”Något
inträffar och vi balanserar på en trasig planka
i öppen sjö, vi vet inte varifrån vi kom eller vart
vi är på väg,” skrev Albert Einstein
vid sextio års ålder. Röken vädras ut, brandmännen
ger sig av. Vi får återvända till våra rum.
Jag stänger fönstret: friskt, fullmåne över snön.
Den klara natten. Ett grönskimrande ljus över
Stockholm, som om vi var inne i isen.

I dette diktet er det minst to indeksikalske tegn. Først har vi alarmen som støter ut en lyd som normalt skal varsle om brann, og som får beboerne eller gjestene til å reagere med å gå ut. Dernest har vi røyken som normalt skal varsle om ild, og som får brannmennene til å undersøke saken. Siden verken ild eller brann blir bekreftet, får de berørte gå inn igjen. Som sagt, en banal hendelse, falsk alarm eller røyk uten ild, men det får altså det lyriske jeget til å erindre Einsteins sitat om hendelsen – ”något inträffar” – som ”vi” ikke kan plassere med fornuften i en årsak–virkning–kjede. Selv om den menneskelige bevisstheten kan oppleve, observere og tolke, så ligger de eksistensielle vilkårene skjult for sikker innsikt: ”vi vet inte varifrån vi kom eller vart / vi är på väg”. Men vi har ord som kan formulere erfaringer og danne analogier innenfor de rammene som er satt av språkets kjente strukturer. Det er kanskje denne erkjennelsen som slutten av diktet konkluderer med:

gefunden hat, die das Individuum *versteht* ... d.h. eine Übersetzung eines Zustandes in ihm *bekanntere* Zustände – verstehen heißt naiv bloß: etwas Neues ausdrücken können in der Sprache von etwas Altem, Bekanntem.” (Nietzsche 1999, 460, min oversettelse.)

Jag stänger fönstret: friskt, fullmåne över snön.
Den klara natten. Ett grönskimrande ljus över
Stockholm, som om vi var inne i isen.

En tilbakevendende scene som må oppfattes som svært sentral, også fordi den knytter seg til diktsamlingens tittel, er skildringen av et lyrisk jeg som ror ut på sjøen for å drukne noen fisker. Det lyder absurd å drukne fisker, men det er faktisk en handling som med en allusjon til Nietzsche kan kalles kronologisk omdreining. Scenen kan leses som et forsøk på å spole tiden tilbake eller kvitte seg med noe som plager jeget i nåtiden. Tidsaspektet blir i alle fall understreket allerede i de innledende linjene i det første av tre dikt (14, 19 og 33), som alle har dette motivet:

Rodde ut på sjön i det gråa, det blåste
hårt och mörkret föll i långsamma
vågor, vad finns att säga om tidens framfart?

Tiden går framover, er i ”framfart”, mens jeget ror ut på sjøen som i en bevegelse bakover. Inntrykket av omdreining skapes blant annet av huset på land, som jeget ikke lenger har adgang til, og som derfor konnoterer et sted og en tid som var, og kanskje kjære personer som nå er borte, et hjem eller et barndomshjem. Men handlingen er også skremmende, forbundet med usikkerhet og angst, og hele prosjektet framstår som en eksistensiell prøvelse:

Jag rodde ut för att dränka de där fiskarna, du vet,
som jag av girighet hade tigtat åt mig på torget.
Vi tror att vi blir lugnare, men det är kaos som tilltar.
Inte vara rädd. Inte vara onödigt rädd.

Nietzsche sier noe mer interessant i sitt fragment. I forlengelsen av tanken om at noe nytt bare kan uttrykkes gjennom et gammelt språk, nevner han et eksempel: ”Jeg har det dårlig.” ”Ich befinde mich schlecht” (Nietzsche op.cit., 460, min oversettelse). For å kunne si noe sånt, forutsetter det ”en stor og sen nøytralitet” (”eine große und späte Neutralität”, Nietzsche op.cit., 460, min oversettelse) hos den som kjenner på smerten, skriver han. Den mer naive vil alltid lete etter en grunn til følelsen, en grunn som vedkommende vil legge inn som forklaring. Dette kaller Nietzsche ”mangel på filologi” (”Mangel an Philologie”, Nietzsche op.cit., 460, min oversettelse), og hvis jeg forstår ham rett, så foretrekker han den personen som ikke trenger å artikulere årsaken til smerten, men forstår at den alltid må være gjenstand for fortolkning.

I tråd med dette er også diktet til Tua Forsström en refleksjon over språkets betydning for måten å erfare smerten på: ”Vi måste underteckna ett särskilt dokument, vi / måste under den oläsliga texten skriva våra namn” (s. 14).

Formler, begreper, strukturer og språklige mønster ligger med andre ord klare som ferdigtygde fortolkninger av smerten, og for den som erfarer den på kropp og sjel, er det bare å undertegne. Det som altså Nietzsche var så opptatt av, nemlig at språket allerede før erfaringen inntreier, *a priori*, har et klappet og klart apparat for å fortolke hvordan den skal føles, oppleves og fortolkes, manifesterer seg her i diktet som et ”dokument”. Slutten av diktet utpeker også ordenes betydning:

Vi har fått lära oss att stryka varje onödigt ord,
men det är inte enkelt att veta alltid vad
som är nödvändigt och septemberdagen
står stilla och lysande mot fönstret, ögonen
tåras lätt

Det er i Nietzsches forstand en ”nøytral” person som uttaler disse ordene om smerten som best står fram uten forklaring. Unødvendige ord må strykes for at virkningen ikke skal bortforklares, men hva som må gjenstå, er ikke lett å vurdere, eller overhodet mulig å ta stilling til. Så derfor slutter også diktet logisk med tårene – som er et eksemplarisk indeksikalsk tegn for en smerte som ikke kan betegnes og avgrenses med ord.

Albert Einsteins formulering om at ”vi balanserar på en trasig planka / i öppen sjö”, har åpenbart allegorisk mening – det er menneskets grunnvilkår det er snakk om. Og det er dette bildet Tua Forsström dikter videre på med sitt motiv med den lille båten i åpen sjø. I diktet som følger umiddelbart etter Einstein-sitatet (s. 19), blir den lille båten på den ene siden litt mer utfyllende beskrevet enn i det første diktet, og på den andre siden blir den allegoriske meningen enda tydeligere.

Der är svårt att bedöma skadornas omfattning
Jag skall komma tillbaka till dig och rapportera
En kväll i oktober rodde jag ut på sjön
Det blåste hårt och den lilla glasfiberbåten som jag hade
lånat av Lasse drev med vågorna hastigt utåt mot holmarna
Jag skulle bara dränka de där fiskarna
Jag saknar dig så mycket
Allt var lätt som ett skal
Det mörknade och jag var inte fäst vid något

Båten blir et bilde på hvor skjørt livet er, og hvor utsatt det lille mennesket er i et univers der festet kan ryke når som helst. Hvorfor, får leseren ikke vite, men de to innledende verselinjene beretter i et saklig språk om at det fins skader, og at det loves å rapportere. Deretter blir tilstandens følelsesmessige effekter billedliggjort ved hjelp av båten på sjøen, fiskene som skal druknes, og dessuten ved hjelp av

den mye mer eksplisitte og ekspressive formuleringen: ”Jag saknar dig så mycket.” Det tredje diktet med båten som motivsentrum har tittelen ”(mamma)”:

Nästa kapitel heter: vi skall inte
lämna varandra
Jag rodde ut för att dränka de där fiskresterna
som jag hade tiggat åt mig på torget med tanke på
komposten och som upptagit min frysbox
sedan dess. Inte ens yxan bet på dem.
Jag var utanför ljuskretsen och det blåste
Den lilla båten drev som ett skal
Snart snöar det på vattnet, snön smälter
i vattnet, snart snöar det på holmarna och jag
minns hur det var att komma hem, någon
hade tagit hand om allt under tiden.

På én måte kan man lese disse etappevise opplysningene om fiskene og båtturen som en fortelling der stadig mer blir avslørt slik at man kan nærme seg en sannhet eller en full forståelse. Nå vet vi at fiskene ble kjøpt på torget og lagt i fryseboksen for senere å skulle komposteres. Vi vet også at det ikke nytter å gå løs på dem med øks: ”Inte ens yxan bet på dem.” Og derfor – implisitt forstått – skal de i stedet druknes. Ja, vi vet mer og mer om disse fiskene. Og jo mer vi får opplysninger om, er det ifølge våre internaliserte skjemaer meningen at vi også skal forstå mer. Men gjør vi det?

Nei, for lest på en annen måte virker det som om denne informasjonslogikken er helt absurd. Vi blir ikke klokere av å få mer informasjon. Nærmere bestemt: Vi blir ikke klokere angående årsaken til det som skaper følelsen av utsatthet, ensomhet, forlatthet og angst. Vi får i stedet fragmenter av en reaksjon, av en virkning av det som skjer. I den konteksten må også fiskemotivet leses, for det blir ikke mindre uforståelig jo mer informasjon vi får om det. Det blir i stedet et eklatant bilde på uforståeligheten eller sågar meningsløsheten i den situasjonen som skildres. Fiskene som skal druknes, blir med andre ord et allegorisk bilde på en uforståelighet som det lyriske jeget prøver å bli kvitt. Å drukne fiskene handler om å håndtere smerten, angsten, sorgen, men ikke minst også å kjempe mot det uforståelige.

At dette diktet også rundes av med et indeksikalsk bilde, er logisk. Nå er det snøen som faller på vannet og smelter, og i dette tilfellet gir bildet en resonans til erkjennelsen av at noe blir borte. Snøen smelter, blander seg med vannet, og hendelsen kan ikke reverseres. Dette sammenliknes til slutt med en historisk hendelse som kan erindres, men ikke gjenkalles: ”jag / minns hur det var att komma hem, någon / hade tagit hand om allt under tiden”.

Et viktig tema i diktsamlingen *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön* er behovet for å se seg tilbake. Men Tua Forsström gjør ikke dette på samme måten

som for eksempel Gunvor Hofmo. Mens Hofmos lyriske jeg forsøker å kalle tilbake det som er blitt borte, slik den orfiske poeten eller det orfiske begjæret gjør, er Forsströms dikterjeg annerledes bevisst på at fortidens hendelser og personer er historie. Hofmo har blant annet et dikt som heter ”Jeg har våket” (fra samlingen *I en våkenatt*), og som iscenesetter nattas syner. Diktets jeg får ikke sove fordi de døde oppsøker henne og skaper fortvilelse. Hun plages av familiens gjenferd – mor, far, søster og bror – og til sist også en venninne:

Jeg så min venninne,
den eneste, jeg så henne
gå for å dø.
Og siden har trærne sørget,
og siden har Døden trukket
min kropp og sjel og stemme
ut i fortvilelsens sjø!

Fortiden tar plass i nåtidens bevissthet og blir traumatiske minner som invaderer den plagede sjelen. I andre dikt kaller hun rett og slett de døde tilbake, og energien i hennes erindringsbilder ligger i kravet om å få fortiden til å gjenoppstå, eller eventuelt at hun selv skal forsvinne i den.⁵

Dette er ikke Tua Forsströms posisjon, for som jeg har vist, er hennes poesi snarere preget av en nietzscheansk tenkning om erindring og om ytre og indre erfaring. I fragment 15 [85] sier Nietzsche det mer direkte slik: ”Den indre mening forveksles følgen med årsaken. Årsaken blir projisert etter at virkningen har fulgt: dette er det grunnleggende faktum i den ‘indre erfaring’.” (Nietzsche 1999, 457, min oversettelse).⁶

Jeg mener altså at Tua Forsströms dikt følger denne tanken om en virkningens makt over årsaken. Det er ingen ønsker her 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. De døde kan ikke og skal ikke kalles tilbake. De er her nemlig fortsatt – i synet av lysene på kirkegården, i lukten av en jakke i entreen eller i erindringen om et hus.

Som en oppsummering av denne lesningen vil jeg sitere et dikt som kan kalles metarefleksivt, det vil si at det er en refleksjon over nettopp denne poetikken eller erindringsfilosofien:

Med sorgen er det så att man trodde att

5 Jf. min tolkning av denne tematikken i Langås 2002.

6 ”Der innere Sinn verwechselt die Folge mit der Ursache. Die Ursache wird projicirt, nachdem die Wirkung erfolgt ist: Grundthatsache der ‘inneren Erfahrung’” (Nietzsche 1999a, 457, min oversettelse).

det brinner men det börjar regna. Riset ryker
håglöst en stund, det är alldeles för glest eller tätt
och kvar på åkern står en mörk installation spretande
mot himlen. Röken från de klara kvällarna i april har
fastnat i jackan i tamburen. Långt från stadens ljus
Så många år har gått, men flagor lösgörs vid minsta fläkt
och blåser ut över sjön och upp mot huset där jag bodde
med mina föräldrar och min bror, i vår familj.

Diktet er en karakteristikk av sorgens virkninger og bygger ut en metafor med et bål i sentrum. Sorgens karakter, ifølge diktets jeg, er ikke at bålet brenner, men at det regner. Det er altså ikke brannen eller ilden som er sorgens egenskap, men de restene som bålet etterlater. Disse melder seg lenge etterpå som persepsjoner av ulik kvalitet. Det kan være synsinntrykk av ild eller vann eller en "en mörk installation spretande / mot himlen". Eller det kan være lukt av røyk som har "fastnat i jackan i tamburen". Og selv om mange år er gått, melder erindringsbildene seg på som flak, "flagor", fra bålet. De blåser ut mot sjøen og opp mot huset der jeget bodde med sin bror og sine foreldre.

Diktet reflekterer over sorgens virkemåte. Hva det sørgelige består i, får vi ikke vite, bortsett fra at det knyttes til barndommens familie, og at mange år er gått. Sorgen ser dermed ut til å handle om tidsvilkårene som sådan, og at det fortidige en gang for alle er forbi. Jeg leser det ikke som nostalgi, og slett ikke resignasjon, men snarere som en erkjennelse av at det er slik livet, tiden og historien virker. Dette er vilkårene vi som mennesker er underlagt, og den reflekterende dikterens fokus blir derfor å erindre fortiden ved å sette ord på de bildene som trenger seg på. I Tua Forsströms dikt er oppmerksomheten mot det som var, derfor verken en melankolsk eller en traumatisk gjenskaping av det tilbakelagte, men en sensibel tilnærming til minnenes avtrykk i nåtidens sansende og tenkende bevissthet.

Til slutt vil jeg vende tilbake til samlingen *Parkerna* fra 1992. Interessant nok avsluttes den med et sitat fra Nietzsches *Fröhliche Wissenschaft*. Sitatet står separat på den nest siste siden i boka, samt som siste setning i det avsluttende diktet. Sitatet lyder slik:

I själva verket märkte vi aldrig att vi reste. Men vi kom på detta sätt så
långt att vi på varje plats trodde oss vara hemma.

(Nietzsche 1999b, 516)⁷

Dette er en tanke som, i den lesningen jeg har foreslått, blir tematisert både

⁷ Forsström opplyser i boka at sitatet er oversatt av Carl-Henning Wijkmark. Sitatet er siste setning i fragment 253, "Immer zu Hause", og lyder slik: "Wir kamen aber dadurch so weit, daß wir an jeder Stelle wähhnten, zu Hause zu sein." (Nietzsche 1999b, 516.)

gjennom motiver og gjennom den bildetyperen jeg kaller indeksikalsk. Den som ror ut på sjøen med et mål for øye, har et framtidsperspektiv. Men samtidig er det hun finner der, også noe som ligger i fortiden, og som følger med på reisen. Framtiden blir konstruert av minner om fortiden, og *vice versa*. I dette ligger erkjennelsen av historiens kronologiske omdreining. Slik er det siste diktet i *Parkerna*, som understreker denne tenkningen:

Och så är festen över.
Det börjar snöa långsamt och
underbart, så som jag minns
att det snöade över det vita
huset en gång. Vi måste returnera
allt som blev vår glädje, men inte
dess förvandlingar till bild. Och dess
förvandlingar. Det snöar över skräp
och serpentiner, det snöar över
snön och några ljus i snön som yr likt
svindel. Milda dagar, ett litet
vatten: I själva verket märkte
vi aldrig att vi reste.

Litteratur

- Ekman, Michel 2015. *Harens almanacka: Essäer om poesi och tid*. Helsingfors: Schildts och Söderströms.
- Forsström, Tua 1992. *Parkerna*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Forsström, Tua 2012. *En kväll i oktober rodde jag ut på sjön*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Langås, Unni 2002. "Orfisk inspirasjon i Gunvor Hofmos poesi". I *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap*, redigert av Ole Karlsen. Oslo: Unipub forlag.
- Langås, Unni 2008. "Gravstedet i nyere nordisk lyrikk". I *Stedet: Modernisme i nordisk lyrikk 2*, redigert av Hadle Oftedal Andersen, Peter Stein Larsen og Louise Mønster. Helsingfors: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors universitet.
- Nietzsche, Friedrich 1999a. *Nachgelassene Fragmente 1888 15 [90]*. I *Nachlaß 1887-1889: Kritische Studienausgabe*. München: Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, de Gruyter, Neuausgabe Deutscher Taschenbuchverlag
- Nietzsche, Friedrich 1999b. *Die fröhliche Wissenschaft: Kritische Studienausgabe*. München: Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, de Gruyter, Neuausgabe Deutscher Taschenbuchverlag.
- Peirce, Charles Sanders 1940. *The Philosophy of Peirce: Selected Writings*. Redigert av Justus Buchler. New York: Harcourt, Brace and Company.