

ANDREAS G. LOMBNÆS
EN STALKER I TARKOVSKIJS SONE.
REFLEKSJONER VED TOLKNING
AV TUA FORSSTRÖMS DIKT

Jeg liker Tua Forsströms dikt, de er gode. Men hva betyr det? Hva kan jeg som fagperson si om disse tekstene? For å tolke trengs ingen litteraturvitenskap. Å tolke er noe alle gjør hele tiden, og gjerne etter det flyktigste blikk på teksten. Det er noe enhver litteraturlærer vet - og de følgende refleksjonene er åpne spørsmål basert på erfaring, ikke på autoritet(er). Hvorfor skulle noen bry seg om min tolkning? Når det kommer til dikt, er folk interessert i forfatterens tolkning. Men det er basert på en misforståelse. Om forfatteren kjente svaret, var diktet overflødig. Poeten kunne sagt det rett ut, for eksempel i en kronikk. Litteraturviterens oppgave er en annen, å vise fram teksten. Vanligvis leser vi så raskt at vi ikke ser hva som står. En tekst viser seg spontant som bilder, skikkelser i handling, mening! Men poesi er noe med ord. Tekster har form, de er bygd opp etter grammatiske, retoriske, narrative og tematiske mønstre eller skjema. I tolkningen blir ordet kjød, blir personer og situasjoner, ordlyden overstrålet av bilder som i sin tur kortsluttes av mening. Utfordringen består i å bevare tekstens meningspotensiale, holde tilbake tolkning, noe som ikke er så lett som det høres, i prinsipp umulig. Så gjelder det å holde kontroll på våre tolkninger.

I det følgende foreslår jeg da en tolkning eller bedre, et perspektiv å lese Forsströms dikt i. Først skal jeg komme med noen betraktninger om det å tolke, banale kanskje, men lette å glemme.

Dikt og liv

Forsströms tekster er vanskelige fordi de er ”enkle”, i betydningen umiddelbart tilgjengelige. Om syntaksen var opphakkert og ordene forvrengt, ville en student kommet langt med å redegjøre for det avstikkende og forklare hvorfor vi ikke forstår. Med det ville vi allerede være inne i en diskusjon om tegn og tyding. Hos Forsström er det imidlertid få besynderligheter ut over det at all kunst i noen forstand bryter med det tilvante konvensjonelle:

Jag bor i en förort väster
om Helsingfors, men känslan av ö
har man inte, annat än vissa stjärnklara
nätter med exceptionnell akustik Området
är bekant för sina höga bostadspriser och den

riklige forekomsten av kråkfågel För övrigt
är allt sig likt

Man bor någonstans i ett hus som
man envisas med att kalla sitt hem, man
går till butiken, fördummas, sorterar
i askar, hoppas, misstänker grannen och hemliga
mikrofoner i väggarna, kameran i badrumsspeglarna
Känslan av ö har man sällan här. Klimatet
förråas av fukten från havet, dimman,
draget, kråkorna skrämar omkring och
tidiga morgnar händer det plötsligt att
livet är vad det kunnat vara
(Forsström 1983, 23.)

Lutter alminneligheter, i diktet som i våre egne liv støter vi på en mengde detaljer som ikke gjerne lar seg ordne og forstå, men så, unntaksvis faller et mønster på plass, momentant, forbigående. I samling etter samling merker jeg meg fascinasjonspunkter, slik som det grønne liksom undersjøiske rommet, som også kan være en stue eller et skogsinteriør. Hva for mening har nå det? De fleste bilder blir i min lesning som i livet forøvrig liggende utolket, likegyldige. Så uventet og uforklarlig glimter ett til idet lyset faller inn fra en bestemt uforutsett vinkel. Slik mimer det modernistiske diktet livet – til forskjell fra det klassiske, der alt ideelt har sin gitte plass. Midt i det alminnelige forstadslivet med sine fordømmende rutiner inntreffer, uventet, øyeblikket da livet er som det skulle kunne ha vært!

Jeg innbiller meg at jeg kunne lagd en tolkning av forfatterskapet, få en sammenheng ved å sette sammen en historie om kjærlighet, svik og kanskje vold, samt brudd, ensomhet, savn og raseri, rekonstruere en livshistorie, første ekteskap, andre ekteskap osv: "Jag kände en man," "Jag kände också en annan man" (Forsström 1997, 20 og 22). Eventuelt kunne jeg finne en bekreftelse i Forsströms eget liv. Slik ville vi hatt et 'vitenskapelig' bevis i historisk-biografisk ånd. Eller vi kunne holde den konstruerte historien – levd liv, diktet liv eller en blanding - opp mot hva vi/man vet om samliv i alminnelighet. Men diktenes bilder er fragmenter og dermed mangetydige. Min rekonstruksjon ville bare få med en liten del av det aktuelle materialet. Utvilsomt ville den si mer om mine forventninger (mine fordommer) som leser enn den ville si om Forsström. Bedre å innse at diktene handler om meg. Jeg som setter bokstavenes krummelurer sammen og dermed faktisk er den som gir mening og sammenheng i teksten. Også i en slik tolkning gir det meste samme lett forvirrende inntrykk som når vi går gjennom livet med åpne øyne ... ikke spesielt forståelig eller umiddelbart givende: "Livet är en lång förberedelse för något / som aldrig händer" (Forsström 1983, 34). Men også noe lokkende, en fornemmelse av gåte og innimellom svar:

[---]

Man går nattvakt. Man går strejkvakt, man
vet inte vad allt man måste vakta!
Men en fjärl vecklar ut sina ögonfläckar
En älg glider ljudlöst tungt förbi
Blommor av fukt slår ut på tapeterna
Nej du var min kära, ogenomförbara plan
och jag en fattig, inlåst i mitt tunnhåriga huvud
Det som betyder nånting är så mycket och
så litet
Men här förtydligas världen än till
natur, liv förtydligas! till en tröskas strålkastarsken
över meter för meter av oroligt rusande höstvetete En
lysande nattlig insekt Och det avlägsna
blir litet verkligare
(Forsström 1983, 34–35)

Diktet og verden kjenner vi gjennom tolkninger

Så mye vi prøver, tolkning er uunngåelig. Selv om jeg hadde holdt meg strikt til å beskrive diktets form og struktur. Hvorfor besjeftige meg med dette fremfor et annet dikt, en annen forfatter, noe annet? Før vi kaster oss ut i det, det er grunn til å stanse opp og spørre *Hva er en tolkning?* Umiddelbart tenker vi oss vel at vi holder dikterens forståelse, syn eller visjon opp mot hvordan det *virkelig* er. Det er realismens blinde punkt, og biografismens. For hva er realistisk, hva er realitet, hva og hvordan er et liv? Det eneste holdbare svaret må være at vi ikke vet. (Om vi visste, trengte vi verken kunst eller vitenskap.) I praksis blir det leserens yndlingsteori – hermeneutikkens ”fordom” – som får gjelde for virkelighet, hva enten det er en uttrykt ideologi eller en livsanskuelse, slikt folk til enhver tid *tror* er virkelig. Mediesamfunnet har bragt fiksjonen i miskreditt og drevet opp en lengsel etter sak, dokumentar, *reality*. Karl Ove Knausgård åpner sin store roman med å erklære at han ikke vil bidra med mer fiksjon.³ Når Tore Rem skriver Hamsun-biografi (*Reisen til Hitler*, 2014) stoler han på nazistiske byråkrater og journalister mer enn på romanene, som gjør at vi bryr oss om Hamsun i første omgang. Men så vel byråkrater og propagandister som romanforfattere arbeider med fantasier.

3 Ifølge Paul de Man (1971,148) var modernistenes vold på språk og litterære konvensjoner like mange forsøk på å slå seg fram til et virkelig ”her og nå” (“a true present, a point of origin that marks a new departure”), litterære utbruddsforsøk som bare kunne resultere i mer litteratur. På samme måte genererer (selv)biografi, historisk-biografisk litteraturforskning og ulike realityshow mer, ikke mindre fiksjon (aktuelle eksempler er K.O. Knausgårds roman *Min kamp* og Erik Bjerck Hagens artikkel ”Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie”, *Edda* 3/2016).

Fantasier sier vel så mye om hva mennesket er, som ”rene” fakta eller aldri så velmenende *common sense*. Fantasier fungerer som forstørrelsesglass, søkelys og skylapper, og de har både gode og onde konsekvenser. Flukten fra fiksjonene kan ha å gjøre med leserens angst for å dras inn i sine egne fantasier; det er tryggest å binde dem til forfatterens person. I litteraturvitenskapen møtes drømmen om den biografiske, allerhelst den forfatterautoriserte tolkningen, med den vitenskapelige: den referensielle og beviselige, som gir seg selv uten at leseren behøver å involvere seg med annet enn å sette bokstaver sammen til ord og setninger.⁴ Men for diktet gis ingen annen grunn enn den leseren selv legger. Jeg skulle gjerne ha spart leseren for betraktninger som ikke har mer med Forsström å gjøre enn med andre forfatterskaper. Viktigere enn min fortolkning er å minne om den tynne isen jeg går ut på, sammen med dere, lesere, som tar seg inn i forfatterskapet. Det finnes ikke andre svar enn de vi kan stå inne for, mer og mindre plausible, og mer og mindre interessante lesninger, men ingen sikre. Vi leser på eget ansvar.

Livet og virkeligheten, det er for mye! Det vi kan gjøre med en slags vitenskapelighet er å stille diktet opp mot en annen tekst. En tekst blir forståelig i lyset av en annen tekst. Det gjelder den komparative litteraturforskningens kontrastering av stil, men like mye for tema, meningsdannelsen. Men den presumptivt fortrolige referanseteksten er selv en tolkning av verden, et perspektiv på den uoverskuelige virkeligheten. Da er det viktig å vite hva slags status denne, sekundært teksten har, og *at* det er en tekst. Ellers risikerer man å erstatte tåke med tettere tåke. Det er et sunt grep når Bjarne Markussen i *Retthistorier. Foreldre og barn i litteratur, film og lovgivning* (2008) holder opp de bøkene og filmene han analyserer, ikke mot barndommen i seg selv, men mot barndommen slik den speiles i lovgivningen.⁵ Tekst mot tekst!

Diktningens funksjoner og teoriens

Å tolke er å holde tekster opp mot hverandre. Referanseteksten fungerer som en teori som kan åpne opp for måter å lese og forstå på som ikke faller oss inn så lenge vi holder oss til primært teksten alene (noe som er umulig i ethvert tilfelle, uansett nykritikernes fortjenstfulle pedagogiske grep). Noen adgang til Sannheten finnes ikke, bare begrensede sannheter, avhengige av situasjonen her og nå, av leseren og dennes spørsmål til (og bruk av) teksten. Teori kan åpne tekster som ellers ville forblitt lukkede. På den annen side, dersom

4 Positivismens tilbakevending viser seg når Francis Bull erstatter Paul de Man og J. Hillis Miller som forbilder hos en toneangivende litteraturviter som Erik Bjerck Hagen.

5 Barndommen er en moderne oppfinnelse, neppe eldre enn Rousseaus *Émile ou De l'éducation* (1762) og atskillig yngre enn vår romantiske kjærlighet, som kan føres tilbake til trubadurdiktningen på 1100-tallet. Det er ikke (bare) slik realistene vil ha det til, at litteratur etterligner virkeligheten, livet kalkeres over litterære mønstre - noe klassisistene var åpne for. (Også litteratur er virkelighet.)

fortolkeren, som det regelmessig skjer, finner at diktet sier det samme som teorien, da er diktet overflødig. Litteraturstudiets vekt på teori har naturlig nok blitt møtt av kritikk. Slik går Rita Felski med sin ”postkritikk” (Felski 2015) mot teoriens sannhetspretensjoner ved å fremheve fiksjonstekstens bidrag til konstitueringen av den – globale - konteksten, som teksten underbygger eller kritiserer.⁶

Det er en kritikk som rammer, ikke teorien som sådan, men den mekaniske anvendelsen av teori i utdannelsessystemet, der så vel lærere som studenter belønnes for evnen til å applisere en gitt teori på en gitt tekst, og der den dominerende *trend* fyller horisonten fra vegg til vegg. Teorien kan ikke være fasit. Teori som hypotese om det generelle og tekstens mening som særtilfelle står i forhandlingsposisjon, enten vi ser det eller ikke. Trend er bare et annet ord for skylapp (- en til sitt bruk nyttig innretning).

Lesningens alminnelige funksjon kan meget vel være vårt behov for bekreftelse gjennom rituell gjentakelse, tekst til trøst og oppbyggelse – være seg godnatthistorien på sengekanten eller bekreftelser av fellesskap i seminarrommet. Det som berettiger oss som fagpersoner, er den dveling ved form og materialitet som i det lengste holder tolkningsmuligheter åpne. Litteratur er ytterst løfte om *ny* erfaring og mening, noe som i utgangspunktet ikke finnes i diktet, eller i ideologien eller teorien, men oppstår i spenningen mellom for-dommen og teksten, i sprekke som åpner mitt liv i en ny retning.

Kjærlighetsdiktingen, Tua og jeg

Når jeg er interessert, må det være fordi jeg aner at Forsströms dikt potensielt sier noe om mitt liv, at det handler om meg, leseren. Vi har å gjøre med kompliserte mekanismer svarende til det spill mellom pasient og terapeut som psykoanalytikere betegner *overføring* og *motoverføring*. Om diktet skal leses biografisk, er det ikke forfatterens biografi som gjelder. Jeg må holde diktet opp mot mitt egen levnetsløp. Da ser vi også vanskeligheten. Jeg aksepterer at jeg selv er en slags tekst, et hullet lappeteppe av erindringsbrokker og spredt dokumentasjon, men selv min enkle person er en uendelig komplisert tekst. Forskjeller i erfaring, sosialisering, kjønn osv. skaper barrierer, men kan potensielt virke underliggjørende, åpne og frisettende.

Lyrikkhistorien er oppfylt av menn som lengter etter kvinner de ikke får, og som de kanskje heller ikke vil ha ettersom kjærlighetsdiktingen siden Petrarca - Wergeland og Bull, Hamsun og Mykle – har fokusert på kjærlighetslengselsens

6 ”Politics [in the sense developed by Bruno Latour’s actor-network theory] is no longer a matter of gesturing toward the hidden forces that explain everything; it is the process of tracing the interconnections, attachments, and conflicts among actors and mediators as they come into view” – og i Felskis perspektiv er teksten å forstå som en formidler (*mediator*), en skuespiller som spiller en viktig (*significant*) rolle i dannelsen av den politiske/sosiale konteksten.

betydning for det egne selvet – subjektet -, ikke på kjærlighetsrelasjonen som sådan og enn mindre på *objektet*. Hos Forsström er det utvilsomt en kvinnes erfaring av kjærlighetslivet som kommer fram, fokus ikke på ubesvart lengsel, men på brudd, smerte og avvisning, tydelig spesielt i samlingen *September*. Men Forsström og kjærlighetstradisjonen, Forsström og meg, det blir for stort. Her er det ikke så mye snakk om å holde det gåtefulle diktet opp mot noe kjent. I prinsipp har vi to ukjente størrelser. For å få en grad av kontroll vil det være best å velge en avgrenset spesifikk tekst. Det hadde vært nærliggende å velge en variant av psykoanalytisk teori (et teorikompleks som interessant nok er basert på en myte, om Oidipus, dikterisk formidlet), i stedet skal jeg bruke Andrej Tarkovskijs film *Stalker* fra 1979,⁷ begrenset til den billedlige gestaltningen av begjøret vi finner der. Men selv dét er selvsagt altfor komplisert til å gjennomføres.

Tarkovskijs film *Stalker*

Filmen og Tarkovskijs tanker om film⁸ fungerer som ramme for Forsströms *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*, diktsamlingen som i 1997 ble tildelt Nordisk Råds Litteraturpris. Tarkovskijs *Stalker* er en veiviser som mot betaling tar på seg - illegalt - å føre folk i en mystisk avsperrert sone. I Sonen, som muligens er oppstått ved besøk fra en utenomjordisk sivilisasjon, er vante naturlover satt ut av spill. Sonen er livsfarlig uforutsigelig og uforklarlig, men der finnes også et rom som antas å oppfylle den besøkendes dypeste ønske.

Stalkerens følge er en forfatter og en vitenskapsmann, bare kalt Forfatteren og Professoren. Gjennom et overgrodd og druknet industrilandskap fylt av skrot og forfall tar de seg fram til terskelen av det mystiske rommet. Stalkeren resiterer et dikt av filmskaperens far, de siste to strofene lyder:

Livet tog mig under sin vinge,
räddade och skyddade.
Allt lyckades mig sannerligen.
Men det är inte nog.

Löven blev inte brända,
grenarna blev inte brutna.
Dagen är tvättad som ett fönster.
Men det är inte nog.

Ulike motiver har ført de tre så langt:

7 Etter brødrene Strugatskys science fiction-fortelling fra 1971 med engelsk tittel *Roadside Picnic*.

8 *Den förseglade tiden. Reflektioner kring filmkonsten*. Översatt av Håkan Lövgren.

1. Forfatteren ønsker å få tilbake inspirasjonen;
2. Professoren vil sprengre rommet i luften for at det ikke skal kunne misbrukes;
3. Stalkeren ser seg som en åndelig veileder og mener han ikke kan fremme ønsker for egen del. Eller også frykter han oppfyllelsen. Hans læremester, kalt Pinnsvinet, førte sin bror til døden i Sonen, og ønsket ham levende igjen. Det skjedde ikke, men snart etter kom Pinnsvinet til en stor sum penger. Kanskje var dét hans dypeste ønske. Under enhver omstendighet hengte Pinnsvinet seg etter en uke. Kanskje stoler ikke stalkeren på sine ønsker. Kanskje er man, som diktet antyder, ikke i stand til å formulere sitt egentlige ønske.

Det er mange *kanskje*. Ingen går inn i det magiske rommet, og Professoren demonterer bomben da han blir overbevist om at dårlige ønsker bare straffer seg selv.

Forsströms diktunivers, Tarkovskijs Sone

Også Forsströms poetiske *persona* ferdes i en sone som er skremmende og lokkende annerledes og samtidig velkjent som et *déjà-vu*, en verden av minner og spor etter levet liv, av gåter, smerte, lengsel og strømmende vann. Hun leder oss som er villige til å følge, vi som tror på den mulige lykke i et underlig (og likevel kjent) poetisk univers som hennes, og tar risikoen. Samlingen *September* fra 1983 innledes:

Skriv ett brev om kärleks
brist: Glöm ditt namn
Glöm förbrytelsen, såren,
glöm de tomma åren i
Snödrottningens land

Det siste må være en allusjon til H.C. Andersens eventyr *Snedronningen* fra 1845, helt umulig er det vel heller ikke å forstå som allusjon til poetens opphold i Sverige eller Finland. Oppfordringen gjelder uansett å glemme det personlige, både egne sår og andres forbrytelser. Men hvorfor så beskjefte seg med *kärleks brist*, med manglende, eventuelt tilbakeholdt kjærlighet, eller kjærlighetens iboende feil? Og hvorfor er det i denne situasjonen viktig å henvende seg til noen, til hvem?

Stalkeren og enda tydeligere hans hustru er lidende fattige mennesker med en vanfør datter. Han ser sin lykke i å lede andre, men kan ikke selv ønske, og vil heller ikke lede sin hustru til ønskerommet. Ikke desto mindre har hun i utgangspunktet valgt å satse på noe mer enn det livet og kjærligheten kan gi:

Fast det är förstås möjligt att jag hittar på det här efteråt. Men den gången kom han bara fram till mig och sa: 'Följ med mig', och det gjorde jag. Och

det har jag aldrig ånkrat. Aldrig. (Forsström 1997, 7; jfr fotnote side 51: ”Ur hustruns slutmonolog”.)

For så vidt som hun med åpne øyne gjør et umulig valg, avstår hun fra å realisere sitt ønske. Liksom mennene velger hun ikke å gå inn i sitt ønskerom. Men dermed velger hun troen og håpet:

Och hade vi inte haft sorg och elände i vårt liv så hade det inte varit bättre. Det skulle ha varit sämre. För då skulle det inte heller ha funnits någon lycka... Och det skulle inte ha funnits några förhoppningar. Så är det. (Forsström 1997, 29, jfr fotnote side 51: ”Ur hustruns slutmonolog”.)

Det er den ulykkelige kjærligheten som er *selve kjærligheten*; *håpet*, ikke den oppfylte lykken, er hva som gjelder - og håpet har håpløsheten som grunn.

Det man får realisert, er kanskje ikke det man tror seg å ønske, det man fornuftigvis burde ønske, men – om noe – det innerste ønske, begjæret, og dét har en mørk side. Begjæret unngår oppfyllelsen; begjæret sikter mot å bevare begjæret, videreføre seg selv. Det verste er å oppheve håpet? eller begjæret? Noe som skjer dersom det oppfylles. Stalkerens hustru hengir seg til kjærligheten, men avstår fra eller i det minste aksepterer bristen på realisering. Det samme, mener jeg, gjør Forsströms poetiske *persona*. Som det kvinnelige jeget uttrykker det (Forsström 1983, 19):

Jag tänker att med dig reser jag vart
som helst. Du säger att gör med
mig vad du vill.

Enda:

[---]

Man måste leva som om ingenting hänt.
Det är som vi väntade oss att grannarna eller
polisen skall knacka på och säga: Följ med
Ja, som om ingenting hänt, antiseptiskt, som
var de yttersta tiderna någonting subjektivt
Dig var jag oförberedd på, som en sjukdom.
Här. Arrestera mig. Konfiskera allt, mina
kläder. Släng mig i det där fängelset
vid den underjordiska sjön.
(Forsström, 1983, 31)

Vi har å gjøre med en Eurydike som ser mannen som så på henne – og med dét sendte henne tilbake til den drømte lykken i diktets og minnets underverden:

Ännu en gång vänder jag mig om. Du
såg på mig. Genom kabinfönstret liknar
havsytan korrugerad plåt, ja som
var det redan september
Man försöker lokalisera smärtan: där!
I min inbillning älskar du mig, jag
lever nu som om Gud fanns. Då
finns Gud. Att en gång ha varit barnet
som stod orörligt bland silverblå kålblast, väntande
utan förhoppning och oro mitt i en
ångande sensommarträdgård!
Av sorg blir man blind. Av sorg
får man synen tillbaka. Det
spelar nämligen ingen roll hur det förhåller
sig, ”i själva verket”.
(Forsström 1983, 48)

Heller bitter lykke enn alminnelig grå tristesse, sier stalkerens hustru. I dette valget av den umulige kjærligheten fremfor den realiserbare er Tarkovskijs og Forsströms kvinner ikke ulike de petrarkiske dikterne, Hamsun og Bull eksempelvis, eller Gunnar Reiss-Andersen: ”Glem aldri henne/ du aldri møtte,/ [---] for hun alene/ er det du elsker/ i den du elsker” (*Til hjertene*, 1926). Tarkovskij er i motsetning til Forsström en åpenbart religiøs personlighet. Enda er det ikke noe konfesjonelt og dogmatisk i filmen *Stalker*. Drevet til sitt ytterste møtes troen på den verdslige kjærlighet med troen på eller kjærligheten til Gud. Hva tror man på når man tror? Man tror på sin tro! Man legger ut sin tro som et teppe over det grunnløse, og bruker troen som grunn. I dette ligner kunsten livet (og omvendt). Stalkerens karakteristikk av Sonen er en god beskrivelse av poesiers eller allment kunstens væremåte:

Jeg vet ikke hva som foregår her [i Sonen] i fravær av mennesker, - men når et menneske dukker opp settes alt i bevegelse...
Ufarlige steder blir ugjennomtrengelige. Ett øyeblikk er veien enkel, i neste er den umulig snirklete. Det er Sonen. Man kan rett og slett finne den lunefull. Men den er slik vi selv gjør den med tilstanden vår.
Men alt som skjer kommer ikke av Sonen, men av oss!

Kunst, dikt – ja, men passer ikke karakteristikken av Sonen like godt på virkeligheten? Forsströms oratorium *Marianergraven* (1990) har motto etter M. Yourcenar:

Det finns alltför många vägar som inte leder någonstans och alltför många
summor som inte kan adderas. Jag kan visserligen spåra en människas

närvaro i denna sammansatthet och denna oreda, men hennes konturer tycks nästan alltid tecknade av omständigheternas makt; hennes drag är suddiga som en spegelbild i vattnet.

Virkeligheten – strengt tatt forstår vi ikke den mer enn vi forstår poesien. Eller det er gjennom poesien, en eller annen form for poesi: fiksjon, teori, at vi prøver å forstå virkeligheten. (Om vi altså ikke kan unndra oss, ved eksempelvis å spørre forfatteren eller biografen.) Som to tekster satt mot hverandre. Sonen synes som teksten å føle og ha en egen vilje. Det som fordres er lydhørhet inntil selvoppgivelse. Det virker som Sonen slipper igjennom de som ikke har håp igjen, mener stalkeren. Ikke de gode eller onde, men de ulykkelige. De onde og de gode insister, de mangler lydhørhet. Uten å eie den eller tro seg berettiget, er den ulykkelige åpen for lykken som ingen vet akkurat hvordan er, eller hvor den finnes. Kanskje det i poesien så vel som i virkeligheten er et samspill mellom forventning og resultat, årsak og virkning, språk og realitet, indre og ytre, høna og egget?

*

Nå er filmen *Stalker* allerede trukket inn i Forsströms forfatterskap gjennom direkte henvisninger. *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* er kommet til i samspill med *Stalker* og Forsströms inn-bildning; konstellasjonen diktbok, film og leser er en annen enn konstellasjonen forfatter, film og bok. Bildet behøver slett ikke være det samme i de to tilfellene; men i spillet mellom likheter og forskjeller kan noe nytt vise seg – som verken er forfatter eller leser, film eller bok, men noe tredje, nytt.

Utgangspunktet var tolkningens utfordring. Hvordan slippe ut av virkelighetsfortolkningens fengsel? Eller i det minste forsøke å holde styr på våre tolkninger ved å være oppmerksom på glugger, gitter og nøkler. Ved veis ende må vi uansett konstatere at oppgaven i alle fall var overmektig, for stor for så vel antologi som skribent, tolkningen for vid. Da gjenstår håpet at artikkelen liksom diktene et sted underveis har rørt ved noe hos leseren.

Litteratur

Felski, Rita 2015. *The Limits of Critique*. Chicago: Chicago UP.

Forsström, Tua 1983. *September*. Borgå: Bonniers.

Forsström, Tua 1990. *Marianergraven*.

Forsström, Tua 1997. *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*. Helsingfors: Bonniers.

Hagen, Erik Bjerck, "Amtmandens Døttre som romantisk-realistisk tragedie", *Edda* 3/2016).

Knausgård, Karl Ove, 2009-2011. *Min kamp I-VI*. Oktober: Oslo.

Man, Paul de, 1971. "Literary History and Literary Modernity". In *Blindness*

- and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism.* New York: Oxford University Press.
- Markussen, Bjarne 2008. *Retthistorier. Foreldre og barn i litteratur, film og lovgivning.* Oslo: Unipub.
- Reiss-Andersen, Gunnar 1926. *Kongesønnens bryllup.* Oslo: Gyldendal
- Rem, Tore 2014. *Reisen til Hitler.* Oslo: Cappelen Damm.
- Strugatsky, Arkady & Boris 2012 [1971]. *Roadside Picnic.* Chicago: Chicago Review Press.
- Tarkovskij, Andrej 1979. *Stalker.* Moskva: Mosfilm.
- Tarkovskij, Andrej 2009. *Den förseglade tiden. Reflektioner kring filmkonstens etiska och estetiska grunder.* Översatt av Håkan Lövgren. Stockholm: Atrium.