

En eftermiddag blev det höst

Tua Forsströmin lyriikan puhujat ja aika

Maria Häkkinä

Kotimaisen kirjallisuuden
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopiston
Kirjallisuuden laitoksella
Kevät 2000

EN EFTERMIDDAG BLEV DET HÖST

-Tua Forsströmin lyriikan puhujat ja aika

Tekijä: Maria Häkkinen

Ohjaaja: Tuomo Lahdelma

Jyväskylän yliopisto

Kirjallisuuden laitos

Kevät 2000

Kotimaisen kirjallisuuden pro gradu -tutkielma, 91 sivua, 1 liite

Säilytyspaikka: Kirjallisuuden laitos

Tiivistelmä

Tutkielman aiheena on suomenruotsalaisen Tua Forsströmin (s. 1947) lyriikan puhujien suhteet aikaan. Työssä selvitetään myös runon puhetilanteen teoreettista taustaa ja kehitystä ehkäisevän lyyrisen minän runoudesta kohti moniarvoisuutta ja polyfoniaa. Forsströmin runouden moniäänisyyden kokemus painottuu etenkin uudemmissa runokokoelmissa, joissa kirjemuotoa reaalimaailman henkilöiden kanssa käyty dialogi rikastuttavat teosten äänimaailmaa. Nimi toisinaan minuuden edustajana myös silloin, kun se aktiivisesti pyritään unohtamaan tai kun sitä syystä toisesta ei käytetä.

Temporaalisuuden kokemista Forsströmin lyriikassa kuvaa vapautuminen kronologian rajoitteista, jolloin ajan subjektiivinen ja emotionaalinen kokeminen korostuvat objektiivisesti mitattavissa olevan ajan ollessa perustana. Konkreettiset ajan ilmaukset lähentävät ajan subjektiivista ja objektiivista kokemistapaa toisiinsa. Ajan eri kerrokset, muistot, nykyhetken ja tulevan ennakointi, ovat elävinä läsnä rikkaassa nykyhetkessä. Runojen puhujat liikkuvat ajatuksissaan vapaasti menneisyytensä ja tulevaisuutensa välillä. Syklisyys, kaiken toistuvuus yhdistää puhujien ajatuksia luonnon vuotuisen kiertokulkuun. Vuodenaikoihin liittyvä kuva kertoo puhujien sisäisestä elämästä, joka on läheisessä yhteydessä luontoon.

Asiasanat

Forsström, puhuja, ääni, polyfonia, nimi, aika, muistaminen

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

Tua Forsström, Snöleopard

SISÄLTÖ

1. JOHDANTO	
1.1. <i>Aiheesta</i>	1
1.2. <i>Tua Forsström - elävien muistojen runoilija</i>	2
1.3. <i>Runoja rakkaudesta aikaan</i>	5
2. RUNO PUHEENA	13
3. KUKA RUNOSSA PUHUU?	
3.1. <i>Fiktiivinen minä</i>	16
3.2. <i>Lyyrinen minä</i>	17
3.3. <i>Subjekti</i>	20
3.4. <i>Subjektin hajoaminen</i>	22
3.5. <i>Kohti ääniä</i>	27
3.5.1. <i>Ääni metaforisessa merkityksessä</i>	27
3.5.2. <i>T. S. Eliotin kolmen äänen teoria</i>	30
3.5.3. <i>Itseä puhutteleva runomuoto</i>	31
4. FORSSTRÖMIN LYRIIKAN ÄÄNIÄ	
4.1. <i>Monologinen ääni</i>	33
4.2. <i>Kollektiivinen monologi</i>	35
4.3. <i>Äänten dialogi</i>	37
4.4. <i>Vastääänen siteeraaminen</i>	38
4.5. <i>Minän puhetoverit</i>	40
4.6. <i>T. S. Eliotin kolmen äänen edustajia</i>	43
4.7. <i>Polyfonia</i>	44
5. NIMI	
5.1. <i>Nimi minuuden edustajana</i>	49
5.2. <i>Koskettaminen nimen kautta</i>	50
5.3. <i>Nimen unohtaminen</i>	51
6. PUHUIJAN SUHDE AIKAAN	
6.1. <i>Kronologian väistyminen</i>	54
6.2. <i>Ajan syklisyys</i>	57
6.3. <i>Vuodenajat mielen kuvina</i>	62
7. MUISTAMINEN	
7.1. <i>Muistojen ja nykyhetken suhde</i>	66
7.2. <i>Muistaminen etuoikeutena</i>	68
7.3. <i>Suhde sinään muistojen kautta</i>	70
7.4. <i>Surun kokemus</i>	73
7.5. <i>Surusta ja muistoista luopuminen</i>	78
8. PÄÄTÄNTÖ	83
9. LÄHTEET	85
10. LIITE	92

1. JOHDANTO

1.1. Aiheesta

Aika ympäröi ihmistä kaikkialla, elämä on jatkuvassa yhteydessä aikaan. Ajalla on tavallaan kahdet kasvot, kellon kertoma aika ja koettu ajan pituus voivat olla kaukana toisistaan. Siksi temporaalisuutta voi lähestyä sekä objektiivisena, mitattavissa olevana aikana että subjektiivisena kokemuksena. Aika, sen jäsentäminen ja kokeminen, on läheisesti yhteydessä kulttuuriin, joten se on huomattavan erilaista länsimaissa ja alkuperäiskulttuureissa.

Kirjallisuudentutkija Liisa Saariluoman mukaan ajan kokeminen muuttuu jälkimoderniin kirjallisuuteen tultaessa. Aikaa ei enää jäsennetä entiseen tapaan jatkumona, minkä nähdään liittyvän subjektin hajoamiseen. Keskeisenä teoreettikkona aikaan liittyvissä kysymyksissä on myös yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Fredric Jameson, jonka mukaan nykyistä ajan kokemista luonnehtii siirtyminen alituisen nythetkeen.

Olen valinnut tutkimuskohteekseni suomenruotsalaisen Tua Forsströmin lyriikan, koska siinä aika on mukana kiehtovan monella tasolla. Aika kiehtoo myös runoilijaa itseään. Tua Forsströmin mukaan koko hänen runoutensa on yritys käsitellä aikaa, olla sen kanssa tekemisissä. Tapahtumien samanaikaisuus, joka on hänen kokemuksensa lapsuudesta asti, tekee ajasta kiehtovan käsitteen. Kuluva hetki on runoilijan mukaan kiinnostava kokemuksena, mutta vähemmän kiinnostava työmaterialina, koska se ehtii muuttua imperfektiksi ennen kuin siitä ennättää saada otteen. (Forsström 2000.)

Tässä työssä keskityn ajan subjektiiviseen kokemiseen, jota Forsströmillä edustavat erityisesti elävä suhde muistoihin ja nykyhetkeen. Muistoihin liittyy usein suru, jota sen vuoksi käsittelen muistamisesta kertovassa luvussa. Temporaalisuus ilmenee Forsströmin lyriikassa myös konkreettisina ajan ilmauksina, jotka liittyvät esimerkiksi

vuodenaikoihin ja kuukausiin. Tutkin niiden tehtävää - edustavatko ne realistista, arkipäiväistä kokemista, vai onko niidenkin käytössä havaittavissa lyyrisiä piirteitä?

Runon puhetilanne on muuttunut vähitellen viime vuosikymmenten kuluessa perinteisestä ehjän lyyrisen minän runoudesta kohti moniäänisyyttä. Tätä kehitystä käsittelen yleisemmällä tasolla työni alkupuolella, jossa kerron myös runosta erityisenä puheen muotona. Tuula Hökän artikkeli *Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?* on keskeisimpiä lähteitäni runon minän historiallisen kehityksen osalta. Liisa Saariluoman teos *Postindividualistinen romaani*, jossa hän on käsitellyt subjektin hajoamiseen johtanutta kehitystä, on puolestaan valaissut jälkimodernin kirjallisuuden piirteitä.

Tarkoitukseni on tutkia Tuija Forsströmin lyriikan puhujia ja puhetilanteita. Kulkeeko hänen tuotantonsa läpi ehjä lyyrinen minä vai onko sieltä löydettävissä useita erilaisia puhujia? Olen kokonaiskuvan saamiseksi valinnut aineistokseni Forsströmin koko tuotannon vuodesta 1972 vuoteen 1998. Forsström itse korostaa äänen ehdotonta loukkaamattomuutta. Toisen ääntä tai sävyä ei voi ottaa haltuunsa, vaan jokaisen on yritettävä transkriboida omaa ääntään. Kuitenkin oman äänensä voi löytää vain suhteessa toisiin. (Forsström 2000.)

Tutkin myös nimeen liittyviä kysymyksiä, koska ne ovat yhteydessä subjektin kokemukseen itsestään. Nimi on minuuden heijastaja, joten suhde siihen kuvastaa minän suhdetta itseensä ja muihin. Nimi on läsnä monella tavalla, myös poissaolonsa kautta. Aineiston käsittelytapa muuttuu siirtyessäni nimeä, aikaa ja muistamista koskeviin kysymyksiin. Luettavuuden parantamiseksi haluan käsitellä teoriaa ja Forsströmin runoesimerkkejä rinnan, jolloin ne parhaiten tukevat toisiaan.

1.2. Tuija Forsström - elävien muistojen runoilija

Suomenruotsalainen, vuonna 1947 syntynyt Tuija Forsström on tällä hetkellä Pohjoismaiden tunnetuimpia ja palkituimpia runoilijoita. Hän on saanut mm.

kymmenisen kirjallisuuspalkintoa Ruotsissa ja Pohjoismaisen neuvoston kirjallisuuspalkinnon vuonna 1998. Vuonna 1999 presidentti Ahtisaari nimitti hänet taiteilijaprofessorin virkaan viideksi vuodeksi. Forsströmin runoissa elävät rinnan eurooppalainen kulttuuriperinne ja pohjoinen luonto. Kirjallisuus antiikista lähtien on elävä osa hänen runouttaan, jonka yhtenä ominaispiirteenä on juuri keskustelu muiden kirjailijoiden kanssa. Siksi Forsström hahmottuukin erityisesti lukevana kirjailijana, joka myös kertoo lukijalle avoimesti lähteensä ja keskustelukumppaniensa nimet.

Forsström on valmistunut humanististen tieteiden kandidaatiksi Helsingin yliopistosta vuonna 1972. Hän lähti aikoinaan opiskelemaan filosofiaa, koska halusi tietää, mikä on elämän tarkoitus. Hän ei omien sanojensa mukaan löytänyt vastausta kysymykseensä, mutta ei silti ollut pahoillaan, koska Schopenhauerkaan ei siinä onnistunut (Hämäläinen 1992). Forsström ei kuitenkaan ole antanut periksi, niinpä hänen koko runoutensa voi nähdä vastauksen etsintänä elämän tärkeimpiin kysymyksiin, jotka koskevat rakkautta ja elämisen kokemusta nyky-yhteiskunnassa.

Tua Forsström on työskennellyt pitkään helsinkiläisen kustantamon Söderström & Co:n kustannustoimittajana. Asuttuaan parikymmentä vuotta Helsingissä hän muutti kahdeksankymmentäluvun lopulla takaisin maaseudulle, Tammisaaren lähelle Tenholaan, Krokbyn koululle. Runoilijana hän aloitti vuonna 1972 ilmestyneellä teoksellaan *en dikt om kärlek och annat*, jonka jälkeen hän on julkaissut kahdeksan runokokoelmaa. Vuodesta 1979 Forsströmin suomentajana on toiminut Caj Westerberg. Forsströmin lyriikkaa on käännetty ainakin tanskaksi, ranskaksi, espanjaksi ja englanniksi. Tua Forsström on runojen ohella kirjoittanut myös laulujen sanoituksia, joista tunnetuimpia on *Västnyländsk tango*. Yhdessä ystävänsä Claes Anderssonin kanssa hän on kirjoittanut mm. näytelmän runoilija Elmer Diktoniuksesta.

Claes Andersson luonnehtii Tua Forsströmin runotekniikkaa dialektiseksi, sillä Forsström käyttää hyväkseen vastakohtia ja myöntää syvän ambivalenttisuuden kaikessa kokemuksessa. Muistot, unet, sisäiset ja ulkoiset katastrofit kyllästävät kokemuksen nykyhetkestä, filosofiset ja tieteelliset lainaukset törmäävät ja kohtaavat konkreettisen kanssa. Andersson löytää Forsströmin lyriikan vakavuudesta ja sisäisestä hehkusta

yhteyden toiseen suomenruotsalaiseen runoilijaan, Edith Södergraniin. (Andersson 1989, 152.)

Myös Michel Ekman tulkitsee Forsströmin kirjoittavan dialektista runoutta, jossa tekstifragmentit, sekä omat että siteeratut, sijoittuvat rinnan vailla selityksiä. Lukijan tehtäväksi jää synteesin luominen. Forsström palaa aina nopeaan, odottamattomaan muutokseen. Ekmanin mukaan hänen runouttaan luonnehtii jonkin puuttumisen, riittämättömyyden ja rakkaudettomuuden kokemus, joka usein johtaa äkilliseen autenttisen elämän ja läsnäolon oivaltamiseen. (Ekman 1998.)

Andersson sijoittaa Forsströmin traditioon, johon kuuluvat Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin, Paul Celan ja Gunnar Ekelöf ja jossa symbolien ja metaforien käytön korvaa ikonisessa suhteessa sisäiseen todellisuuteen ja kokemukseen oleva ilmaisu. He eivät pyri representoimaan todellisuutta, vaan luovat oman paralleelin todellisuuden, oman ainutlaatuisen lyyrisen ja lingvistisen maailmansa. Forsströmiä yhdistää lyyriseen modernismiin hänen suhteensa kieleen omana todellisuutena, koristeellisuuden välttäminen, sisäisen ja ulkoisen maailman ylitykset sekä unen käänteisen ja paradoksaalisen logiikan käyttö. (Andersson 1989, 153.)

Rainer Maria Rilke on Forsströmille erityisen läheinen kirjailija, jonka kanssa hän käy dialogia esimerkiksi teoksessaan *Snöleopard*. Useissa teoksissa Forsström viittaa Rilken ajatuksiin. Michel Ekman tulkitsee Rilken tehtävän Forsströmin runoissa olevan muiston ja nykyisyyden välisen valtavan kontrastin korostamisen. Tärkeät asiat elämässä sijoittuvat Ekmanin mukaan usein menneisyyteen, minkä vuoksi puhuja keskittyy muistamiseen runojen nykytasolla. Rilken voimakas, saavuttamattomana ideaalina näyttäytyvä humaltuminen nykyhetkestä toimii kontrastina Forsströmin omien runojen menneisyyspainotteisuudelle. (Ekman 1987.)

1.3. Runoja rakkaudesta aikaan

Tua Forsström aloitti runoilijana vuonna 1972 teoksella *en dikt om kärlek och annat*. Esikoisteos on muodoltaan poikkeuksellinen, sillä sen voi nähdä rakentuvan yhdestä pitkästä, tekstifragmenteista koostuvasta runosta. Runojen nimeämättömyys ja niiden sijoittaminen peräkkäin ilman selviä jaksotuksia korostaa teosta kokonaisuutena. Lukijan rooli on keskeinen, koska teos jättää vastuun ymmärtämisestä lukijalle, eikä selitä mitään. Lukija saa itse hahmottaa merkityksen ja kokonaisuuden teoksesta. Kokoelman ilmestymisajankohtana 1970-luvulla kirjallisuuden vastaanottajan rooli ja merkityksen muodostuminen lukuprosessin myötä olivat ajankohtaisia aiheita kirjallisuustieteellisissä keskusteluissa. Mm. Wolfgang Iser ja Hans Robert Jauss kehittivät reseptiteoriaansa. Forsströmin tapa kirjoittaa sopii hyvin reseptioanalyttiseen lähestymistapaan, koska hän jättää runsaasti tilaa erilaisille tulkinnoille.

Esikoiskokoelmassaan Forsström käyttää enemmän välimerkkejä ja kirjoittaa muutenkin kieliopillisesti korrektimpaa tekstiä kuin myöhemmissä teoksissa, joissa hänen ilmaisunsa vapautuu myös perinteisen oikeakielisyyden rajoitteista. Kuitenkin jo runoelmassa *en dikt om kärlek och annat* voi havaita Forsströmille tyypillisiä muotokokeiluja, kuten isojen alkukirjainten tai välimerkkien puuttumisen. Yhtenä erona myöhempiin kokoelmiin verrattuna on lainausmerkkien puuttuminen esikoisteoksen sitaateista, vaikka joidenkin lainausten lähteet kerrotaan lukijalle. Eräässä runossa on ote horoskoopista, joka on lainattu ilman lainausmerkkejä, mutta sen lähde on ilmoitettu tarkasti. Myöhemmin Forsström on tullut tunnetuksi erityisestä sitaattitekniikastaan, sillä hän käyttää runoissaan runsaasti lainausmerkkeihin sijoitettuja tekstifragmentteja, jotka usein ovat hänen itsensä kirjoittamia.

Seuraava teos, *Där anteckningarna slutar*, ilmestyi vuonna 1974. Claes Anderssonin mukaan nimi luonnehtii Forsströmin lyriikkaa, jossa runo alkaa unen ja valveen rajamailta (Andersson 1989). Runo alkaa muistiinpanojen loppuessa. Kokoelman runoja kuvataan sen takakannessa tähän tapaan:

Dikter om det söndriga och hemska, om rädslan nästan hela tiden. Och hatet. Dikter om låsta dörrar, saknaden och glömskan. Om att gå fram till någon och ta hans hand. Och om döden, ständigt närvarande. Dikter om de dåraktigas förtröstan.

Takakannessa kerrotut aiheet jakautuvat Forsströmin lyriikalle luonteenomaisesti kahtia. Rikkinäisyys, kauheus, pelko, viha, lukitut ovet ja alituisesti läsnä oleva kuolema edustavat pimeämpää puolta. Vastapuolena ovat kaipaus ja unohdus, toisen käteen tarttuminen ja järjettömien luja luottamus, toivo. Tunnelma kokoelmassa *Där anteckningarna slutar* on jo takakannessa kerrottujen aiheiden vuoksi aika raskas ja pessimistinen, vaikka muitakin tunteita voi löytää ainakin muistoista.

Forsström käyttää toisessa teoksessaan kollaasitekniikkaa. Hän sijoittaa autenttisia, vankien kohtelua koskevia otteita teoksesta *Regler och bestämmelser* (1969) sorrosta kertovien runojensa lomaan. Runojen puhuja keskustelee koko ajan lainattujen tekstien kanssa, runoista ja sitaateista muodostuu elävä dialogi. Vastaava dialogi runojen puhujan ja sitaattien välillä on ominaista etenkin hänen uudemmille runokokoelmilleen, joissa kuitenkin lainataan kaunokirjallisempia ja filosofisempia lähteitä kuin yhteiskunnallisessa runoteoksessa *Där anteckningarna slutar*. Tässä kirjassa Forsström tutkii mekanismeja, jotka johtavat sosiaaliseen syrjintään ja laiminlyöntiin. Hän osoittaa eläytyen, miten sosiaaliset ja poliittiset väkivaltamekanismit tunkeutuvat jopa intiimeimpiin lapsuuden pelkoihin, kerroksiin, jotka edeltävät tietoisuutta (Andersson 1983). Forsströmin koko 1970-luvulla kirjoittamalle lyriikalle on ominaista voimakas tavarayhteiskunnan kritisointi ja analysointi.

Egentligen är vi mycket lyckliga (1976) on paradoksaalinen nimi kokoelmalle, joka enimmäkseen kertoo rakkauden nurjemmasta puolesta. Claes Anderssonin mukaan Forsström on vakuuttunut, että se, mikä ennen on ollut mykkää ja näkymätöntä ja josta on tullut osa dialogia, osa yhteistä kokemusta, muuttuu vahingoittavasta ja tuhoavasta tekijästä voiman lähteeksi (Andersson 1983). Tämä selittäisi freudilaisen psykoanalyysin tavoin raskaiden muistojen uudelleen elämisen parantumisen toivossa. Muistamisesta tulee parantumisen ja unohtamisen ehto, vain muistamisen kautta on mahdollista unohtaa.

Sven Willnerin mukaan *Egentligen är vi mycket lyckliga* -teoksen jokaisella rivillä on epätavallisen selvä viesti, tunnelma, joka ei kuitenkaan ole suoraan luettavissa säkeiden sanoista. Hän näkee tämän olevan yhteydessä runojen läheiseen suhteeseen painajaisten kanssa, sillä monet runoista muistuttavat painajaista tai lähtevät siitä liikkeelle. (Willner 1978, 110.) Ensimmäinen runo alkaa sanoin: "Det är sommar i mardrömmen." Jo teoksessa *Egentligen är vi mycket lyckliga* on esillä myöhemmin vahvistuva kokemus eroista ja jäähyväisistä, toisesta ihmisestä luopumisesta. Sama resignoitunut surun kokemus on vuonna 1979 ilmestyneen *Tallört* -teoksen punaisena lankana.

Kokoelmassa *Tallört* on mukana moraalinen taso, joka konkreettisimmillaan ilmenee "man måste" -rakenteen toistuvana käyttönä. Parallelismi onkin yksi teoksen rytmillisistä tehokeinoista. Vivi-Ann Rehnström näkee kokoelman syvempänä tasona ontologisen tason, jonka keskeisenä kysymyksenä on todellisuus ja sen rakentuminen. Todellisuudesta voi ymmärtää vain sen näkyvän puolen, sen syvempi olemus jää saavuttamatta. Rehnströmin tulkinnan mukaan käsityksemme todellisuudesta koostuu kuvista, unista ja muistojen muistoista, jotka kaikki ovat keskeinen osa Forsströmin kuvaamaa todellisuutta. (Rehnström 1980.)

Tallört alkaa Platonin luolavertauksella, joka on koko teoksen mottona. Luolavertaus korostaa ihmisen vierautta, elämä näyttäytyy vain varjoelämänä. Todellisuuden voi käsittää vain näkyvän perusteella, sen syvimpään olemus jää arvoitukseksi. Ihminen rakentaa maailmaansa unien, muistojen ja kuvien avulla. Vankeuskokemus kuvataan kaupunkiympäristössä, jossa ihmiset elävät vankeina betonitaloissaan. Kaupunki saa kasvot lähiöäidin ja tämän lapsen suhteessa. Teoksen maailmassa lapsi edustaa toivoa ja aitoa kokemistapaa, välitöntä yhteyttä todellisuuteen, jonka kautta myös aikuiselle avautuu erilainen tulkinta elämästä.

September (1983) kuvaa mennyttä kesää runojen puhujan ja tämän tyttären kokemana merellisessä ympäristössä, kaukana muusta maailmasta. Heidän todellisuudessaan mies näyttäytyy eksyneenä muukalaisena, eikä runojen puhuja oikein tiedä, miten häneen pitäisi suhtautua. Kokoelma kuvaa voimakasta rakkauden ja menetyksen kokemusta, pettymistä rakastetun ohella itse rakkauteen. Tultuaan petetyksi puhuja sairastuu

kaipuusta ja rakkaudettomuudesta.

Useat runot rakentuvat säkeistä ja ilmauksista, joilla ei päällisin puolin ole mitään yhteistä, mutta jotka liittyvät toisiinsa assosiaation logiikan kautta (Liukkonen 1992). Assosiaation logiikka sitoo yhdistää ystävyyden ja kaatosateet kokoelmassa *September* (1983), jonka puhujan ajatukset liikkuvat vapaasti assosioiden nousten asioiden arkisen tason yläpuolelle. Toinen luonteenomainen ilmiö on paradoksin runsas ja itsestään selvänä esitetty käyttö, esim. "Livet blir lätt en vana, man vänjer sig/ aldrig". Runo esittää ajatuksen, tässä elämän muuttumisesta tavaksi, jonka se ristiriitaisesti kieltää heti seuraavassa säkeessä. Paradoksaalinen ilmaisutapa kuvaa Forsströmin lyriikalle ominaisia nopeita ja selittämättömiä muutoksia, pysähtymätöntä liikettä.

Säkeenylitys kumoaa säkeiden välisen tauon yhdistäen peräkkäiset säkeet toisiinsa. Tuntuu kuin puhujalla olisi kiire eteenpäin, ajatus soljuu vaivattomasti riviltä toiselle. Usein pääsana ja attribuutti jäävät kahden säkeen rajalle, kuten seuraavassa säeparissa: "Det kan vara en sådan omärklig/ deviation, men den för dig allt längre bort" (*September*, 27). Lukiessa tauko tai paino ei välttämättä tule säännöllisesti säkeitä seuraten, vaan niiden väliset rajat rikkoutuvat edellisen esimerkin tavoin. Säkeenylitys yhdistää kokoelman temaattisen ja tekstuaalisen tason toisiinsa, sillä liike ajassa ja tekstissä kulkevat paralleeleina ilmiöinä kautta kokoelman. Runojen puhuja liikkuu edestakaisin muistojensa tasolla, lukija huomaa liikkeen myös tekstuaalisella tasolla erityisesti säkeenylitysten kohdalla.

Seuraavan runon puhuja katsoo taaksepäin ajallisen etäisyyden takaa. Liike ajassa kohti menneisyyttä ja nykyisyyttä kulkee rinnan yleisempien, enemmän ajasta irrallaan olevien ajatusten kanssa. Puhuja lopettaa runonsa ajatukseen unista, joista toipuu hitaasti kuin sairaudesta. Tämä kokoelmassa *September* ilmestynyt runo havainnollistaa myös säkeenylitysten käyttöä runon tyylillisenä tehokeinona, joka yhdistää säkeet toisiinsa ja saa tekstin virtaamaan riviltä toiselle.

*Långt efteråt: klokskapen, det
trista perspektivet, gnälligt avlägset Så*

*dumt. Så billigt. Var det verkligen... och vad
hoppades jag? Det var förstås bara
skit. En dödsbricka av plåt att hänga om
sin hals. En krans av sprängört. Avskräde.
Jag rör i mitt kaffe. Tristessen i
huvudet, mamban blickstillta bakom glasrutan
Det finns drömmar som sjukdom att
långsamt återhämta sig från, som river väggarna
kring det mödosamt uppbyggda vanligheten och
låter natten forsa in över de små
barnen kring matbordet under lampan*

(September, 28)

Aiemmistä runoteoksista poiketen *Snöleopard* (1987) koostuu enemmän yksittäisistä runoista kuin yhtenäisestä, kertovasta kokonaisuudesta. Kehitys kohti moniäänisyyttä ilmenee teoksessa myös muiden kirjailijoiden tekstien käyttämisenä ja niiden kanssa keskusteluna. Teos keskustelee luontevasti taiteen traditionedustajien kanssa. Runojen puhujat kohtaavat tuttavallisesti niin Rilken, Baudelairin kuin Debussyinkin. Paikoitellen lainausmerkit kertovat lukijalle eri äänistä runon sisällä kuten seuraava näyte konkreettisesti osoittaa: “Man för ett hövligt samtal:/ “Jag skulle uppskatta en måttligare/ hastighet”, “Eventuellt måste jag döda dig” (*Snöleopard*, 52).

Kaj Hedman luonnehtii kirjaa eräänlaiseksi sielunmessuksi, joka musiikillisen esikuvansa tavoin kertoo enemmän elämästä, siitä, joka on ollut ja joka yhä on. Elämä ja kuolema ovat enemmän kuin pelkkiä tapahtumia. (Hedman 1989.) Kaiken hajoamisen ja luopumisen vastavoimaksi kasvaa muisto, joka mahdollistaa etäisyyden ottamisen omaan elämään.

Vesi ja sen ympärille syntyvä feminiininen kuvasto on teoksen keskeisimpiä elementtejä. Veteen liittyy liike ja kaiken yhteenkuuluvuus, joka tuo mieleen akvarellimaisen värien käytön. Suru ja vesi liittyvät toisiinsa yhteisen virtaavan liikkeen kautta: “den sorg som genomströmmar vänskapen som vatten” (*Snöleopard*, 57). Surun aiheuttaa menetys, itse rakkaus pettää, ei niinkään rakastettu. Kesät päättyvät aina, aika kuluu. Kuolema piiryy entistä selvemmin. Ihmisen hauraus korostuu, Forsström kuvaa ihmisen yhteydessä veteen ja valoon: “Vatten och ljus egendomligt fördelade” (*Snöleopard*, 12).

Forsström kirjoittaa päällisin puolin tavallisesta elämästä, joka pohjimmiltaan on kaukana tavallisesta. Asiallisilta vaikuttavat tapahtumat ovat epätodellisia, näkyvä on vain pintaa ja keskeisen sisältö on se, mikä ei näy. "Man vandrar från det ena rummet till det andra/ igenom dagarna som skuggor, moln" (Snöleopard, 30). Tärkeää on liike ja alituinen matkalla olo, siirtyminen vaiheesta tai huoneesta toiseen.

Liike jatkuu myös seuraavassa teoksessa *Marianergraven* (1990). Maantieteellisesti Mariaanien hauta sijaitsee Tyynenmeren länsiosassa Mariaanien itäpuolella. Se on valtava, yli 2500 km pitkä syvänmeren hauta, jossa sijaitsee kaikkien maailman merien syvin kohta. Arne Toft Pedersen on nimittänyt Forsströmiä veden runoilijaksi. Vesi muuttuu koko ajan. Myös ihminen koostuu suurimmaksi osaksi vedestä, joten sama liike hallitsee myös häntä. Pedersen vertaa Forsströmiä tanskalaiseen runoilijaan Henrik Nordbrandtiin. (Pedersen 1984.) Heitä yhdistää veden ohella myös molemmille myönnetty Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinto, jonka Nordbrandt sai vuonna 2000 runokokoelmastaan *Drømmebroer* (1998).

Runokokoelma on alunperin kirjoitettu oratorioksi solisteille, naiskuorolle, jousikvartetille ja cembalolle Kaj Chydeniuksen musiikkiin. *Marianergraven* on hallittu, viidestätoista runosta koostuva kokonaisuus. Runojen elementit kertautuvat musiikillisesti, Forsström kirjoittaa loppusoinnullista lyriikkaa käyttäen myös assonanssia ja alliteraatiota rytmillisinä keinoina. Aiemmista kokoelmista poiketen runoilla on myös nimet. Kyseessä ei kuitenkaan ole aivan tavallinen oratorio, sillä Forsströmin oratoriossa kalat laulavat ja kuolleet soittavat huilua vailla rajoituksia.

Metafyysinen taso on keskeinen *Marianergraven* -kokoelmassa. Kaikki on yhteydessä keskenään. Elämällä ja kuolemalla ei ole tarkkaa rajaa, joten elävät voivat olla puolikuolleita, eikä mikään estä kuolleita soittamasta huilua. Kokoelma on Forsströmin teoksista ehkä symbolisin ja uskonnollisin. Jumala on läsnä kaiken yhteydessä ja kokonaisuudessa. Raamatulliset aiheet ja viitteet toistuvat, osa runoista on esimerkiksi kirjoitettu rukouksen muotoon. Kokoelma ottaa kantaa myös syyllisyyden kysymykseen ja ihmisenä elämisen vaikeuteen, silti teoksen maailmankuva on edeltäjiään valoisampi. Runojen minä tuntee kuuluvansa orgaaniseen kokonaisuuteen, jota leimaa turvallisuus

ja yhteenkuuluvuus. (Pedersen 1984.)

Vuonna 1992 ilmestynyt *Parkerna* oli ehdolla Finlandia-palkinnon saajaksi. Kokoelmassa on paljon lunta, joka sekin on veden olomuoto. Forsström on verrannut ensilunta katharsikseen, puhtauteen ja kirkkauteen, joka peittää alleen "kaiken roinan" ja josta sen vuoksi tulee lohdun kuva (Hämäläinen 1992). Lumi tuo teokseen puhtauden lisäksi kuoleman läheisyyden ja mahdollisuuden kaiken selkenemisen kautta. Lumen ohella teoksessa vilisee eläimiä, kuten aasi, joutsen, leijona, hirvi, kotka, kissaeläin, kala ja koira. Kuin seuraavaa kokoelmaa ennakoiden eläimistä tärkeimmäksi nousee hevonen, joka yhdistyy kaipuuseen ja ikävään. "Vi älskar hästar för vår längtans skull" (*Parkerna*, 35). Eläinten on tulkittu kertovan hänen ihmisihanteestaan ja elämänasenteestaan, jonka olennainen osa on lämmin ironia (Klinkmann 1993).

Teosta on pidetty yhden ainoan runon variaatioiden kokoelmana. *Parkerna* edustaa sanomisen tavaltaan ja painotuksiltaan uutta vaihetta Forsströmin lyriikassa. Aiemmista kokoelmista tuttu harmonia on hajonnut, kokemus on säröytynyt ja ristiriidat heijastuvat myös entistä rikkonaisempaan muotoon. Arkisuus roskeyteen, rojuineen ja löyhkineen nousee esille henkisen kokemuksen rinnalle. *Parkerna* kokoelman nimenä viittaa puistoihin luonnon ja kaupungin välimaastona, mikä yhdistää ne Forsströmin kuvaamiin henkisiin prosesseihin luonnon ja sivilisaation rajalla. (Liukkonen 1992.)

Uusin Forsströmin teoksista on *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (1997), joka voitti Pohjoismaiden neuvoston kirjallisuuspalkinnon vuonna 1998. Palkintolautakunnan mukaan teos on monikerroksinen, huumorin ja surun sävyttämä runokokoelma, joka on temaattisesti tiivis, musikaalinen ja voimakkaasti läsnä nykyhetkessä (Pugin 1998). Teos käsittelee eksistentiaalisia kysymyksiä, jotka kumpuavat arjesta. Edellisessä runokokoelmassa alkanut lumisade jatkuu läpi kokoelman. Sen ehkä määräävin ominaisuus on tällä kertaa yllätyksellisyys, varhainen lumisade yllättää Keski-Ruotsin asukkaat tavanomaista aikaisemmin syksyllä.

Efter att ha tillbringat en natt bland hästar on lyriikan vastaus kirjeromaaneille. Se koostuu kuvitteellisista kirjeistä, joilla on paitsi useita vastaanottajia myös useita lähettäjiä. Vastaanottajista Forsström on itse nostanut esille venäläisen klassikon Andrei Tarkovskin (1932-1986), jonka ohjaamien elokuvien visuaalinen kuvakieli ja metaforat ovat vaikuttaneet Forsströmin runoihin. Kokoelmassa on viittauksia Tarkovskin tuotantoon, varsinkin science fiction -elokuvaksi luokiteltuun *Stalkeriin*, jota on pidetty metafyyssisenä mestariteoksena. Elokuvaohjaajan isä Arseni Tarkovski (1907-1987) avaa teoksen ironisella runolla, joka kertoo kaiken riittämättömyydestä ja loputtomasta, määrittelemättömästä kaipuusta.

2. RUNO PUHEENA

Runo hahmottuu puheena ja sen puhuttua luonnetta onkin pidetty lyriikan yleisenä tunnusmerkkinä. Barbara Herrnstein Smithin mukaan runo ei ole todellisuuden, vaan todellisuuteen viittaavan puheen jäljittelyä. Runo esittää kieltä, puhetta. Siksi runo ei ole tapahtuma kuten luonnollisen diskurssin ilmaukset, jotka ovat tapahtuneet tietyissä tilanteissa. (Viikari 1990, 92.)

Runon voi nähdä tekstin puhetilanteena, jossa puhuja itse on oleellinen osa kommunikaatiota ja viestiä. Michel Foucault on väittänyt, että moderni lyriikka perustuu enemmän puhumiseen kuin ajatteluun. Kirjallisuus puheena ei olekaan kieli lähestyä itseä, vaan kieli päästä itsestä pois, koska kirjallisuus puheena vie ulkopuolisuuteen, jossa puhuva subjektikin lopulta katoaa puheeseen. Hän korostaa, että runo puheena on kuitenkin suunnattu kohti toista ihmistä, samoin kuin runo myös vaikenemisena, kuunteluna ja takelteluna on pyrkimystä kommunikaatioon (Hökkä 1995, 116). Myös Bertold Brecht on korostanut runoa ennen muuta puheena toiselle. Ihminen puhuu muille ja muiden kanssa silloinkin, kun hän puhuu itsekseen. Puhuja esittää itsensä ulkopuolisen näkemänä. (Viikari 1990, 100.)

Roman Jakobsonin mukaan runouden kielen kommunikatiivisen funktion merkitys on minimaalinen. Jäljelle jää korostunut esteettinen funktio. Tekstistä tekeekin Jakobsonin mukaan taidetta sen poeettinen funktio, joka ilmenee erityisessä tavassa käyttää kieltä. Génette puolestaan näkee poeettisen diskurssin intransitiivisena, koska sen merkitystä ei voi erottaa muodosta eikä sitä voi ilmaista muulla tavalla merkityksen muuttumatta (Génette 1993, 14, 25.)

Barbara Herrnstein Smith taas rinnastaa runon ja näytelmän verratessaan runon tekstiä näytelmän käsikirjoitukseen tai sävellyksen partituuriin. Teksti itsessään kertoo lukijalle, miten tietyt tapahtumat on tuotettava. Hänen mukaansa runo tähtää esitykseensä ja toteutuu vasta luettuna tai lausuttuna, jolloin sen kielelliseen rakenteeseen kirjoitettu käsikirjoitus muuttuu kielellisen tapahtuman esitykseksi.

Lukijan tehtävä on Smithin mukaan hahmottaa runon konteksti ja sen puhetilanne eli puhujan asenteet, tunteet, suhde puhuteltuun ja itseensä. (Viikari 1990, 92.)

Käsitteinä runon puhuja ja kertomuksen kertoja viittaavat samaan toimintoon eli teoksen tekstin tuottamiseen. Aarne Kinnusen sanoin puhuja on olemassa aina siellä, missä puhutaan, jokaisessa kirjallisessa teoksessa. Auli Viikarin mukaan ero runon puhujan ja kertomuksen kertojan välillä onkin toimenkuvassa. Runon puhuja voi sekä kertoa, eli esittää ajassa jatkuvan tapahtumasarjan, että pelkästään kuvata, vaikkapa ilmiön tai mielentilan. Kertomuksen kertojakin voi kuvata, mutta lyriikasta poiketen kertomus edellyttää aina tapahtumien jatkumoa. (Viikari 1990, 92.)

Puhujan analyysi keskittyy runoon synkronisena, yhdenaikaisena rakenteena syrjäyttäen puheen tapahtumaluonteen, sen polveilevan etenemisen. Runon puhutun luonteen erittelyn lähtökohta on kielitieteen pragmatiikassa, jonka uranuurtajan ja puheaktiteorian kehittäjän J. L. Austinin mukaan kieli on aina toimintaa. Kielenkäyttäjällä on toisin sanoen aina jokin päämäärä puhuessaan. Runo on todellisten puheaktien jäljittelyä, sillä jokaisella runolla on fiktiivinen puhujansa. Keijo Kettusen mukaan jokainen dramaattinen puhuja on vastakkain jonkinlaisen tilanteen kanssa, minkä vuoksi runon peruskysymyksiä on puhujan asenne tätä tilannetta kohtaan. (Viikari 1990, 95.)

Virolaisen strukturalistin Juri Lotmanin teorian lähtökohtana taas on käsitys runosta sanoista koostuvana kielenä. Runon sanat ovat hänen mukaansa näennäisesti samat kuin kielessä, jolla ne on kirjoitettu. Niistä syntyy maailmaa esittävä malli, jolloin runon sanat muodostavat sen kielen koko sanavaraston. Siksi runossa esiintyvän sanan painoarvo on suurempi kuin tavallisen kielen sanan. Lotmanin analyysimallin tavoitteena on löytää runon maailmaa jäsentävät oppositiot sanaston analyysin avulla. (Viikari 1990, 87.)

Runoa voi Lotmanin mukaan lähestyä kahdesta eri näkökulmasta. Luonnollisella kielellä kirjoitettuna se koostuu erillisistä merkeistä eli sanoista, jotka yhdistyvät toisiinsa syntagmaattisten sääntöjen mukaan. Poeettisena tekstinä runon voi nähdä

yhtenä ainoana merkinä, yhden kokonaisen merkityksen kantajana. Puhe puolestaan on aikaan ulottuva konstruktio, joka ymmärretään puheprosessin myötä pala palalta. Puhe signaalien ketjuna, jolla on suunta aikajärjestyksessä, korreloi kielen systeemin kanssa, joka on olemassa ajan ulkopuolella. Siten kielen luonne merkityksen kantajana määräytyy merkitysten ketjuna, joka paljastuu aikajärjestyksessä. (Lotman 1974, 150, 57.)

Lotman näkee kirjallisen taideteoksen tilassa ilmenevänä konstruktiona, joka vaatii alituista palaamista siihen tekstiin, joka on jo täyttänyt informatiivisen tehtävänsä ja joka vaatii tulla verratuksi seuraavan tekstin kanssa. Vertailujen kautta myös varhaisempi teksti ilmenee uudenaikaisena, jolloin aiemmin kätkeyty semanttinen sisältö paljastuu. Lotmanin mukaan tämä takaisin palaamisen ajatus on yleispätevä rakennusperiaate, joka kuvaa kaikkia poeettisia teoksia. (Lotman 1974, 57.)

3. KUKA RUNOSSA PUHUU?

3.1. *Fiktiivinen minä*

Tanskalainen kirjallisuudentutkija Morten Nøjgaard näkee lyyrisen maailman eli runon tarkoituksena viestin luomisen, minkä seurauksena tarvitaan myös lähettäjä, sanoman välittäjä (Nøjgaard 1993, 112). Nøjgaardin taustalla vaikuttaa Roman Jakobsonin teoria, jonka mukaan poeettisuus muodostuu kielen asettamisesta itsetietoiseen suhteeseen itsensä kanssa. Kielen poeettisuus vie huomion merkkien materiaalsiin ominaisuuksiin pelkän kommunikatiivisen merkityksen sijaan. Merkin ja referentin suhde muuttuu ja merkistä tulee itsenäisempi objekti. Jakobsonin mukaan kaikkeen kommunikaatioon sisältyy lähettäjä, vastaanottaja, näiden välinen viesti, viestin ymmärrettäväksi tekevä yhteinen koodi, kontakti eli fyysinen kommunikoinnin välinen ja konteksti, johon viesti viittaa. (Eagleton 1997, 125-126.) Lukijan tehtäväksi jää ottaa selvälle, kuinka paljon teksti itse kertoo lähettäjistä esitettyjen objektien takana ja millaista vastaanottajaa se edellyttää.

Joskus kuulee sanottavan, että kirjailija itse reaalina persoonana puhuu kirjallisessa teoksessaan, vaikka viestin lähettäjätilannetta ei voi kuvata niin yksinkertaisesti edes ei-kirjallisen tekstin kohdalla. Kirjettä kirjoittaessaan ei välttämättä voi suoraan ajatella, että siinä puhuu "minä itse", Nøjgaardin mukaan kirjeessä esiintyy vain osa kirjoittajan persoonallisuudesta, mikä johtuu tilanteen ja kirjeen vastaanottajan huomioimisesta tekstiä kirjoitettaessa. Siksi on oikeutettua väittää, että kirjoittaja omaksuu roolin, joka voi olla keinotekoinen ja erota tämän pohjimmaisista ajatuksista. (Nøjgaard 1993, 112.)

Kirjeessä esiintyvä minä on empiirinen yksilö kuten vastaanottajakin, mikä on tavallisen kirjeen ja fiktiivisen, vaikkapa kirjeromaaniin sijoitetun kirjeen ero. Kirjeen tulkitseminen edellyttää kontekstin huomioimista niin, että kirje luetaan erityisenä temporaalisena ja persoonallisena tekona. Runo ei ole kirjeen tavoin suhteessa aikaan, eikä sillä tarvitse olla vastaavaa interpersoonallista statusta. (Culler 1975, 165.)

Kirjalliset tekstit ovat tehneet tästä periaatteesta absoluuttisen, niin että niissä puhuvaa minää pidetään täysin erillisenä sen kirjoittaneesta konkreettisesta ihmisestä. Tämä ei kuitenkaan merkitse, etteikö kirjoittajan ja hänen tekstinsä välillä vallitsisi merkityksellistä yhteyttä. Kirjailija antaa sanat fiktiiviselle minälle ja eläytyy sitä kautta rooliin, joka on olemassa vain tekstin itsensä kautta. (Nøjgaard 1993, 112-113.) Perinteisessä romaanissa kertoja on Saariluoman mukaan ollut lähempänä kirjailijaa itseään, kun taas nykyaikaisemmissa teoksissa kirjailija turvautuu usein naamioon. Umberto Eco on kertonut, kuinka tärkeää hänelle oli luoda mahdollisimman monta kerrosta itsensä ja romaanin kertojan välille kirjoittaessaan teostaan *Ruusun nimi* (Saariluoma 1992, 208).

Runon minää ei kuten sanottua voi koskaan tavata todellisuudessa, koska kyseessä on eräänlainen kvasiminä, runoilijan mielikuvituksen tuote. Nøjgaard päätyy käsitteeseen kertojapersoonaa (forfatterperson), joka kertoo, että tämä on erityisellä tavalla ja muita läheisemmässä suhteessa todelliseen kirjailijaan. Kertojahenkilö on puhuva tekstielementti, joka kuuluu siihen tekstielementtien kategoriaan, jonka edustajia tavallisesti nimitetään persooniksi tai henkilöiksi. Lyriikan kertojapersoonaa on se minä, joka puhuu omissa nimissään ja joka on sekä ulkoisen että sisäisen maailman kuvaamisen keskus. (Nøjgaard 1993, 113-114.) Génetten mukaan runon keskuksena on fiktiivinen, minämuotoinen hahmo, jonka näkökulma ja spatiotemporaalinen tilanne määrittävät koko ilmaisu (Génette 1993, 12).

3.2. *Lyyrinen minä*

Lyriikka profiloitui genrenä vasta romantiikan aikakaudella ja romaanin selkiytyttyä omana lajinaan. Rousseau'n omaelämäkerta, Goethen lajiteoria ja Hegelin estetiikka vahvistivat lyriikan oikeutta subjektiivisuuteen, samalla minäkeskeinen meditatiivinen lyriikka sai keskeisen aseman runouden lajityypeissä. Romantiikan ajalle oli tyypillistä kiinnostuminen subjektiivisuudesta. Toisaalta subjektista tuli samoihin aikoihin monimutkaisempi ja se ajautui kriisiin. Syntyi tarve erottaa lyriikko ja runossa esiintyvä minä toisistaan. Lyyrisen minän käsitteen voi siksi tulkita sen kriisin oireeksi

ja ilmaisuksi, johon moderni subjekti oli joutunut. (Hökkä 1995, 107.)

Ekspressionisti Gottfried Bennin mukaan runo luo uuden minän suggestiivisten sanojen avulla. Hän käsittää lyyrisen minän erikoislaatuisena ilmiönä, salaisuutena joka koostuu yksinomaan sanoista. Benn kirjoittaa minän regressiosta, tilasta, jossa ei enää tarvita pronomineja "sinä" tai "se". (Benn 1951/1969, 24-26.) Oscar Walzel on sitä vastoin väittänyt, että minä puhtaassa lyriikassa on niin persoonaton, että on osuvampaa puhua "hänestä", yksikön kolmannesta persoonasta. Lyriikka ilmaisee jotakin yleispätevää ja toistuvaa, joka on täydellisesti irtautunut runoilijan persoonallisuudesta ja hänen kokemuksensa ainutlaatuisuudesta. (Hökkä 1995, 107.)

Myös modernin lyriikan suunta on pois henkilökohtaisuudesta. Lauri Viljasen mukaan lyriikka on persoonallista syntyensä perusteella, mutta yleispätevää vaikutuksensa perusteella. Hän näkee lyriikan minän taiteena, jossa yksilö ilmaisee tunteitaan. (Viljanen 1959, 9, 11.) Lyyrisen minän käsite on elänyt yhteydessä subjektiivisuuteen ja subjektin filosofiaan ja historiaan. Lyyrikko tulee runoillaan ottaneeksi kantaa käsitykseen subjektista ja minästä, tosin moni runoilija on ollut kiinnostunut näistä kysymyksistä myös teoreettisella tasolla. (Hökkä 1995, 108.)

Minuus on usein pitkälle refleктоitu runoissa, eikä niissä välttämättä ilmaista tuntevaa subjektiviteettia tai yksiselitteistä minän sisäisyyttä. Yleensä puhuja on personoitu minä, samoin puheena oleva on usein minä. Hökkä korostaa kuitenkin, ettei lyyrisen minä silti automaattisesti ole samastettavissa runon personoidun puhujan, puheena olevan minän tai runosta abstrahoituvan subjektikäsityksen kanssa. Kuitenkin lyyrisellä minällä on vaikeasti määrittyvä suhde jokaiseen edellä mainittuun aspektiin. (Hökkä 1995, 111.)

Runoissa esiintyvällä minällä ei voi olla samaa funktiota kuin yksikön ensimmäisellä persoonalla jokapäiväisessä kielenkäytössä. Puhetilanteessahan minä merkitsee puhuvaa ihmistä, jonka olemassaolo on itsestään selvää puhetilanteesta sekä kielellisestä että ei-kielellisestä kontekstista johtuen. Toisin sanoen arkikielen yksikön ensimmäisellä persoonalla on viittaustehtävä, mikä puuttuu samalta pronominilta

lyriikassa käytettynä. (Nøjgaard 1993, 114-115.)

Minän erityinen rooli runon kommunikaatiotilanteessa oikeuttaa Nøjgaardin mukaan kutsumaan kertojahenkilöä lyyriseksi minäksi. Lyyrinen minä merkitsee sitä ääntä, joka esittää omia kokemuksiaan sisäisestä maailmastaan ja ympäristöstään. Nøjgaard näkee merkittävän eron lyyrisen minän ja narratiivisen, proosateksteissä esiintyvän kertojapersonan välillä. Hänen mukaansa lyyrinen minä ei periaatteessa pyri puhumaan muusta kuin siitä, mitä itse tuntee. Narratiivisella kertojahenkilöllä on sitä vastoin tapana kertoa muustakin, sillä hän luo fiktiivisen maailman, josta hän itse muodostaa osan. Lyyrinen minä on Nøjgaardin mukaan persoona, joka voi esiintyä kielellisesti, koska kertojahenkilö ja puhuva minä sulautuvat yhteen lyyrisissä teksteissä. (Nøjgaard 1993, 115.)

Lyyrinen minä käsitteenä liitetään usein perinteiseen runouteen, jonka nykyrunosta erottuvaa harmonisuutta myös mitallisuus usein tukee. Eino Leinon *Rauhattoman rukous* edustaa lyyrisen minän runoutta, jossa minä tilittää omia tunteitaan. Runolla on nimi, mikä kertoo kipeistä tuntemuksista huolimatta ehjästä, nimettävissä olevasta kokonaisuudesta. Runon puhetilanteen kannalta on kiinnostavaa, että käytetty persoonamuoto muuttuu yksikön ensimmäisestä hetkellisesti kollektiiviseksi toisen säikeistön alussa.

*Minä tääll olen vieras, vieras vaan,
olen ollut alusta saakka,
ovat outoja minulle laaksot maan
ja outo on elämän taakka.
Minä kuljen ja katson kummastuin
joka puuta ja joka kukkaa,
minä kuljen kumpuja itkusuin
ja itken ihmisrukkaa.*

*Me soudamme haahta haurasta,
min ympäri aallot pauhaa;
me kuljemme suurta korpea
ja emme löydä rauhaa.*

[--]

(Leino 1900)

Lyyrisellä tekstillä ei kuitenkaan aina tarvitse olla kielellistä minää, mutta sellaisen voi aina ajatella niihin ilman merkityksen ja tilanteen muuttumista. Silloinkin kun runo koostuu pelkästä luonnon kuvailusta ei kyse ole objektiivisesta tarkkailijasta. Luontokuvaus on päinvastoin todiste minän havainnointikyvystä ja mikrokosmoksen olemassaolosta. (Nøjgaard 1993, 115.)

Lyyrinen minä oli strukturalismin keskeinen käsite 1960- ja 1970-luvuilla. Kirjailijaa ei voinut pitää teoksen rakennetekijänä, minkä vuoksi lyyrisen minän käsite oli tarpeellinen. Matti Itkonen pitää minän käsitteen perusluonteena intentionaalisuutta, jota koko käsite hänen mielestään edellyttää (Itkonen 1996, 43). Termi sisältää presupposition ehjästä minästä, josta on kuitenkin vähitellen luovuttu, minkä myötä myös käsite on käynyt vanhaksi ja nykytutkimukseen huonommin soveltuvaksi. Minuuden moninaistuessa on tullut useita minuuksia ja ääniä, joiden kuvaamiseen lyyrisen minän käsite ei enää riitä.

3.3. *Subjekti*

Viime vuosikymmenten aikana subjekti ja sen problematiikka on tullut yhä keskeisemmäksi kulttuurin tutkimuksen eri alueilla. Vaikeutena on ollut käsitteen sisällön vaihtelu eri paradigmoissa. Joskus käsitteellä erotetaan persoonallinen yksilö ja hänen asemansa, jota luonnehditaan esimerkiksi sosiaalisten, poliittisten tai tekstuaalisten tekijöiden avulla. Rojolan mukaan on mahdollista erottaa subjektista idealistinen subjekti, joka voi olla aktiivinen agentti ja materialistinen subjekti. Jälkimmäistä määrittävät luokka ja historia. Psykoanalyttisissa teorioissa subjektiksi nimitetään sitä illuusiota kokonaisuudesta, jota tavallisesti kutsutaan minäksi. (Rojola 1991, 7.)

Kirjallisuuden tutkimuksessa käsitteellä on oma traditionsa, jonka juuret ovat länsimaisen filosofian perinteessä. Subjekti käsitetään objektin vastakohtana, joka on tavallisesti konstruoitu epistemologisesti ja kognitiivisesti. Subjektin voi Rojolan mukaan kuvata eri aistihavaintojen summana tai eräänlaisena tietoisuutena, jonka

avulla ulkoista maailmaa tarkastellaan. Tällöin subjektia pidetään yhtenäisenä perspektiivinä. (Rojola 1991, 7.) Tämä tulkinta on ristiriidassa postmodernien teorioiden kanssa, jotka väittävät subjektin hajooneen - ja jos näin on, ei yhtenäistä havaintoperspektiiviä ole olemassa.

Länsimaisen ajattelutavan mukaan minä nähdään subjektina vasta kun se rakentuu toisen, objektin vastakohtaksi. Subjektina oleminen edellyttää, että subjekti itse esiintyy oleellisena ja ensisijaisena ja määrittelee samalla toisen epäolennaisemmaksi nähden hänet toiminnan kohteena. Minän ja sinän suhde näyttäytyy näin aina valtasuhteena. Viime aikoina tutkijat ovat pyrkineet kyseenalaistamaan subjektin ja objektin välisen dialektisen tilanteen, jota ennen on pidetty itsestään selvänä. Subjekti on haluttu kyseenalaistaa intentionaalisenä, tietoisena ja koherenttina merkitysten ja toimintojen lähteenä. Sitä koskevat teoriat edellyttävät merkitystä koskevaa teoriaa ja päinvastoin. Subjektista puhuminen pelkästään toimijan roolissa, esimerkiksi kirjailijana, merkitsee subjektikäsitteen ja merkityksen syntyprosessin yksinkertaistamista. Tämä tarkoittaisi Rojolan mukaan, että tekstin kirjoittaja antaisi sille myös merkityksen. (Rojola 1991, 28, 8.)

Descartes käsitti ihmisen autonomisena subjektina, joka on tietoinen todellisuudesta ja joka ei redusoidu mihinkään ulkopuoliseen. Yksilön olemassaoloa ei Descartesin mukaan voi eikä tarvitse perustella mistään subjektin ulkopuolisesta käsin, koska sillä on perustansa omassa itsessään. Hän näki ajattelevan yksilön koko todellisuuskäsityksensä perustana ja korosti sen autonomiaa. Descartes tunnetaan lentäväksi lauseeksi muodostuneesta toteamuksestaan "cogito, ergo sum", jonka avulla hän todisti olemassaolonsa itselleen. (Saariluoma 1992, 30.)

Jälkistrukturaaliset kirjallisuusteoriat ovat kritisoineet Descartesia ja hänen subjektikäsitteensä, jonka mukaan yksilö on autonominen, sekä kognitiivinen että moraalinen subjekti. Myös näkemys ihmisestä kielen ja kulttuurin sekä yhteiskunnallisen ja historiallisen totuuden lähteenä on joutunut kritiikin kohteeksi. Autonomisella subjektilla ei poststrukturalistien mukaan ole koskaan ollut vastinetta todellisuudessa, he ajattelevat päinvastoin kulttuurin vaikuttavan ihmiseen. Kieli,

erilaiset diskurssimuodot, yhteiskunnalliset instituutiot ja ideologiat sekä varhaislapsuuden perhesuhteet tuottavat heidän mukaansa subjektin ja vaikuttavat tämän omakuvaan. Myös käsitys maailmasta syntyy poststrukturalistisen ajattelumallin mukaan näiden tekijöiden vaikutuksesta. (Saariluoma 1992, 31.) Tämä on havaittavissa kirjallisuudentutkimuksen näkemyksessä minästä kielellisenä ilmiönä, johon on kirjailijan kautta vaikutettu eri puolilta.

Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl ja Martin Heidegger ovat kyseenalaistaneet käsityksen ehjästä minästä, mikä yhdistää heitä poststrukturalismiin, psykoanalyysiin ja strukturaalikielitetieteeseen. Sigmund Freud kyseenalaisti tietoisesta minän ensisijaisuuden erottamalla tiedostamattoman ja alitajuisen osan ihmisen persoonallisuudessa. Tietoinen minä ei kykene kontrolloimaan koko minää, tiedostamaton heijastuu ajatuksiin ja tekoihin. Tietoisuus ei ole enää minän substanssi, sen muuttumaton olemus, kuten Descartes ajatteli. Sen vuoksi tietoinen minä ei enää voi olla perusteena ihmisen rakentaessa todellisuuttaan. (Saariluoma 1992, 31.)

Subjektista käyty väittely ei kuitenkaan ole johtanut koko käsitteen hylkäämiseen, vain Descartesin käsitys subjektista yhteiskunnan jakamattomana perusyksikkönä on joutunut väistymään. Nykyään subjekti nähdään enemmän tuotettuna kuin annettuna, tuottajina toimivat henkilö itse ja kasvatuksen kaltaiset yhteiskunnalliset instituutiot. Subjekti käsitetään sisällöltään dynaamiseksi ja vaihtelevaksi. Oleellista postmoderniksi nimitetyssä kirjallisuudessa on individualistisesta ajattelutavasta luopuminen, mikä motivoi käsitteen postindividualistinen kirjallisuus. (Saariluoma 1992, 33, 43.)

3.4. Subjektin hajoaminen

Postmodernista kirjallisuudesta tuntuu puuttuvan kokonaisuutta koossa pitävä subjekti, minkä vuoksi useat teoreetikot, mm. Gerhard Hoffmann, Alfred Hornung ja Rüdiger Kunow määrittelevät modernin ja postmodernin kirjallisuuden eron juuri subjektin erilaisesta asemasta käsin. Modernissa subjekti nähtiin kokonaisuutta koossa pitävänä

voimana, minkä voi havaita esimerkiksi moderneista tajunnanvirtaromaaneista, joissa muuten hajanaiset tapahtumat sidotaan yhteen keskushenkilön tajunnan, hänen muistojensa ja havaintojensa avulla. Postmoderni kirjallisuus sitä vastoin nähdään subjektin hajoamisen tai puuttumisen kautta, eli hyvin vastakkaisena ilmiönä. (Saariluoma 1992, 27.)

Alain Robbe-Grillet uskoo henkilöihin perustuvan romaanityypin kuuluvan menneisyyteen, aikaan, jolloin yksilöä arvostettiin. Hänen mukaansa nykyinen romaani voi kuvata ihmisiä ainoastaan persoonattomina, anonyymeina havaitsijoina. Henkilöä ei enää pidetä kokonaisuutta yhdistävänä tekijänä. (Saariluoma 1992, 19.) Saman ilmiön voi huomata myös nykyajan runoudessa, jossa ei enää ole ehjää lyyristä minää yhdistävänä tekijänä.

1970-luvulla kiinnostuttiin jakautuneesta subjektista ja minuudesta. Taustalla vaikutti Jacques Lacanin analyysi minuuden varhaiskehityksestä. Jälkistrukturalismi näkee minän moninaisuuden seurauksena subjektin ja kielen suhteesta, jossa kieli on tavallaan vahvempana osapuolena. Koska kieli on olemassa ennen ihmistä, jokainen joutuu sisäistämään vieraan kielen ja symbolijärjestelmän. (Viikari 1990, 100.)

Strukturalistisen kirjallisuusteorian mukaan ihminen kielenkäyttäjänä tai kielelliseen diskurssiin osallistujana ei ole autonominen subjekti, joka puheessaan tai tekstissään ilmaisee ainoastaan henkilökohtaisia kokemuksiaan. Sanottu riippuu kielen mahdollisuuksista, mikä merkitsee viestin määräytymistä tradition kautta. Jälkistrukturalistinen subjektiteoria selittää millä tavalla subjekti, ihmisen käsitys itsestään kokonaisena ja individualistisena toiminnan subjektina on yhteiskunnallisten ideologioiden tai kielen tulos. Louis Althusserin mukaan ihminen rakentuu subjektina yhteiskunnallisten ideologioiden tuloksena, kun taas Jacques Lacan ja Julia Kristeva näkevät subjektin muotoutuvan erityisesti kielen vaikutuksesta. Kirjallinen diskurssi ei enää ilmaise henkilökohtaisia kokemuksia kirjailijan kätkeytyessä siihen diskurssiin, joka puhuu hänessä tai hänen kauttaan. (Saariluoma 1989, 19-20.)

Minuus ei enää ole jakamaton perusyksikkö tai kaiken muun perusta. Yksilö subjektina voidaan sitä vastoin nähdä erilaisten kulttuuristen prosessien tuotteena. Italialainen kulttuurifilosofi Gianni Vattimo on Saariluoman mukaan todennut, että subjekti ja subjektiviteetti ovat heikentyneet ja kadonneet, mitä pidetään nykyiselle yhteiskunnalle tyypillisenä ilmiönä. (Saariluoma 1992, 29.)

Poststrukturalismin kysymyksiä tutkinut yhdysvaltalainen teoreetikko Fredric Jameson kirjoittaa subjektin kuolemasta, jolla hän tarkoittaa individualismin kauden loppumista. Modernismi perustui persoonallisen, yksityisen tyylin löytämiseen, jonka henkilökohtaisuutta Jameson vertaa kirjoittajan sormenjäljen tai hänen kehonsa jäljittelemättömyyteen. Tämä merkitsee, että modernismin estetiikka on orgaanisessa yhteydessä yksilölliseen minään ja identiteettiin, ainutlaatuiseseen persoonallisuuteen ja yksilöllisyyteen, jonka voi olettaa luovan uniikin kuvan maailmasta ja muovaavan oman tyylinsä. Psykoanalyttikot, kielitieteilijät ja kulttuurin parissa työskentelevät ovat Jamesonin mukaan huomanneet, että edellä kuvatun kaltainen individualismi ja henkilökohtainen identiteetti kuuluvat menneisyyteen. Vanha individualistinen subjekti on kuollut, minkä hän tulkitsee johtuvan yhteiskunnassa tapahtuneesta muutoksesta kilpailuhenkisestä järjestyneeseen kapitalismiin. (Jameson 1987, 114-115.)

Porvarillisen minän loppu ja subjektin pirstoutuminen merkitsevät Jamesonille myös ainutlaatuisena ja persoonallisena pidetyn tyylin loppumista. Subjektin katoaminen vie taiteilijalta yksilöllisen tyylin jättäen ainoastaan edeltävien tyylien jäljittelyn, pastissin mahdollisuuden vailla tarkoitusta tai ironiaa (Selden & Widdowson 1993, 186.) Vapautuminen keskeissubjektista johtaa ahdistuksen lisäksi myös tunteista vapautumiseen, kun ei enää ole olemassa minää, joka tunteet kokisi. Hän ei kuitenkaan väitä, että postmodernin aikakauden kulttuurituotteet olisivat kokonaan vailla tunteita, pikemminkin hän näkee tunteet vapaasti leijuvina ja persoonattomina. (Jameson 1986, 242-243.)

Saariluoman mukaan taas mitään kokonaista tai yksilöllistä minää ei ole olemassa, vaan minä näyttäytyy erilaisten voima- ja merkityskenttien satunnaisena leikkauspisteinä (Saariluoma 1992, 39). Radikaali tulkinta subjektin kuolemasta löytyy

myös Jamesonin teoriasta, jonka mukaan porvarillinen subjekti ei ole menneisyyteen kuuluva, vaan suorastaan myytti, jota ei koskaan ole ollutkaan. Autonominen subjekti konstruktiona on jamesonilaisittain tulkittuna pelkästään filosofinen ja kulturaalinen mystifikaatio, jonka tarkoituksena oli vakuuttaa ihmisille, että heillä oli ainutlaatuinen identiteetti ja persoonallisuus. (Jameson 1987, 115).

Erkki Vainikkala kirjoittaa Jamesonin kuvaamasta postmodernista skitsofreniasta tekstirakenteena, jossa merkitsijöiden väliset kytkennät pettävät, eli merkityksellistävä ketju särkyy jättäen jäljelle pelkät aineelliset merkitsijät. Ne vievät subjektin tilaan, jossa ei ole kytkentää menneeseen eikä tulevaisuuteen, eikä mihinkään identiteettiin. Todellisuuden kadottaminen on samalla päihdyttävän intensiivinen kokemus. Kiinteän minän ja persoonallisen tylin kadotessa häviävät sekä modernismin sisäinen aika että realismin ulkoinen, historiallinen aika. Subjektin pirstoutuminen syrjäyttää sen vieraantumisen, minkä Vainikkala yhdistää subjektin kuoleman teemaan, minän loppuun ja siihen liittyvään entisen keskeissubjektin tai -psyken hajaantumiseen. Jälkistrukturaalisen kannan edustajille subjektikeskeisyys ei Vainikkalan mukaan ole koskaan ollut olemassa muuta kuin ideologisena kangastuksena. (Vainikkala 1986, 223-224, 241-242.)

Saariluoma pitää mahdottomana subjektiivisen merkityskokonaisuuden konstruointia postmodernissa tai postindividualistisessa romaanissa, koska subjekti ei ole kyllin vahva antamaan asioille merkitystä sen mukaan, miten ne suhtautuvat häneen itseensä. Silti kyseisissäkin romaanelajeissa kerrotaan todellisuudesta subjektin kokemana, jolloin näkökulma säilyy kokevassa minässä. Subjekti ei siis ole Saariluoman mukaan hävinnyt uusistakaan romaaneista, vaikka se ei enää olekaan entisessä asemassaan tapahtumisen mieltä ja todellisuuden järjestystä kontrolloivana keskuksena. (Saariluoma 1992, 45.) Samoja ilmiöitä voi havaita myös lyriikan puolella. Perinteinen ehjän lyrisen minän runous, jota usein tehosti mitallisuus ja loppusoinnut, on vaihtunut vapaamman, avoimemman puhujan runoudeksi.

Yhdysvaltalainen filosofi ja uuspragmatisti Richard Rorty puolestaan näkee Shustermanin mukaan ajatuksen todellisen minän yhtenäisestä yksilöllisestä

olemuksesta myyttinä, jonka jo Freud on kumonnut. Minuus on ristiriitaisten, tiedostettujen ja tiedostamattomien "kvasipersoonien" joukon levoton yhdistelmä, jonka hän katsoo syntyvän historiallisista satunnaisuuksista ja ristiriitaisista uskomusten ja halujen järjestelmistä. Rorty kyseenalaistaa koko henkilökohtaisen minän idean. Minuus ei synny rationaalisesta, riippumattomasta ytimestä, eikä se enää ole yhtenäinen ja jatkuva kokonaisuus. Pikemminkin sen voi hahmottaa keskuksettomana kvasiminuuksien kokoelmana, jonka synnyssä sattumanvaraisuus korostuu. (Shusterman 1997, 183-184.)

Essentialismin hylkäämisen jälkeen minän voi konstituoida vain sitä koskevassa kertomuksessa. Rortyn mukaan tästä on seurauksena minän ykseyden ja yhtenäisyyden riippuminen sitä koskevien kertomusten ykseydestä ja yhtenäisyydestä. Minän yhtenäisyys on siis yhteydessä sitä ympäröivien kertomusten yhtenäisyyteen. Shusterman korostaa, että minään kuuluu muutosta ja moninaisuutta, eikä hän näe sen yhtenäisyyttä ristiriidan ilmaisemisen esteenä. Kuitenkaan hän ei voi nähdä yhtenäistä minää "samassa ruumiillisessa koneessa elävien yhteensopimattomien kvasiminuuksien järjestäytymättömänä kokoelmana". Rortyn näkemyksen mukaan ainoa pysyvä tekijä on muutoksen pysyvyys, joka lopulta mitätöi minän koherenttiuden. (Shusterman 1997, 192-193.)

Äärimmäistä tulkintaa subjektin tilasta edustavat Philippe Sollers ja Jean Ricardou, jotka ovat soveltaneet teoriaansa ranskalaiseen *nouveau nouveau romaniin*. He käsittävät romaanin puhtaan tekstuaalisena ilmiönä, josta puuttuu kokonaan subjekti. Romaani rakentuu heidän mukaansa subjektista irrotetun kielen järjestelmän varaan. Tekstissä näyttäytyvän subjektin he tulkitsevat pelkästään kielen sisäiseksi kieliopilliseksi subjektiksi, joka ei viittaa kielen ulkopuoliseen kokijaan. (Saariluoma 1992, 46-47.)

Mutta kuten Saariluoma uskoo, että kieli voi sisältää merkityksiä ainoastaan liittymällä kielen ulkopuoliseen maailmaan, ei *nouveau nouveau roman* todellisuudessa hävitäkään subjektia vaan hajottaa sen. Nämä tekstit eivät enää kuvaa jonkun kaoottista kokemusta, mikä on ollut tyypillistä suurelle osalle postindividualistisista,

postmoderneista teoksista, vaan myös kokija on hajonnut ja pakenee määritelmiä. Siksi postindividualistisen romaanin subjekti ei enää tarjoa pysyvää ja koherenttia näkökulmaa tapahtumien tarkastelemiseen. (Saariluoma 1992, 46,49.)

Saariluoman mukaan tähän kokemuksen hajoamiseen liittyy myös ajan hajoaminen, koska jos subjekti on olemassa vain kunkin hetkisen havainnon subjektina, myös aika on hajonnut hänelle peräkkäisiksi nyt-hetkiksi. "Kun subjekti ei riitä enää antamaan kokemuksille merkityksiä eikä liittämään niitä laajemman kokonaisuuden, ihmisen elämän kokonaisuuden, osiksi, se muuttuu anonyymiksi: kokemukset ovat samoja, on kokija kuka tahansa", Saariluoma kirjoittaa. (Saariluoma 1992, 130.) Kokemuksen hajoamisen kanssa rinnakkainen ilmiö on tiedon pirstaloituminen, tiedon määrän vuoksi subjektin on entistä hankalampi liittää sitä omaan persoonaansa, mikä osaltaan vahvistaa kokemusta hajanaisesta minästä.

Lyotard kirjoittaa puolestaan itsestä, jolla ei hänen mukaansa ole paljon painoa, mutta joka ei ole eristettykään. Lyotard liittää käsitteensä suhdeverkkoon, jonka hän näkee monimutkaisempana ja liikkuvampana kuin koskaan aiemmin. Ihminen, itse, sijoittuu monien eri kommunikaatiovirtojen solmukohtaan, paikkaan, jonka kautta kulkee erilaisia viestejä. Lyotard näkee ihmisellä olevan aina jonkinlaista valtaa suhteessa hänen kauttaan kulkeviin ja hänen sijaintinsa määrääviin viesteihin. Itsen asema määräytyy joko lähettäjäksi, vastaanottajaksi tai referenssiksi suhteessa viestiin. (Lyotard 1985, 28.) Lyotardin teoria osoittaa hänen uskovan jonkinlaisen subjektin olemassaoloon.

3.5. Kohti ääniä

3.5.1. Ääni metaforisessa merkityksessä

Äänen runon minän nimityksenä tekee mielenkiintoiseksi se, että siinä kohtaavat auditiivisuus ja visuaalisuus. Kuulovaikutelmaan liittyvää termiä käytetään kuvaamaan tekstuaalista, visuaalista ilmiötä. Ääneen liittyy läheisesti puhuminen, minkä vuoksi myös runon puhujan käsitettä käytetään kuvaamaan runon puhetilannetta.

Ääni (*voice*) lyyrisen minän osittain paralleelina terminä viittaa puheeseen, kuuloon ja kuuntelemiseen. Pohjimmiltaan ääni liittyy kirjailijan perusasenteeseen maailmaa kohtaan. Ääneen kuuluu myös sävy (*tone*), joka paljastaa suhtautumisen kuulijaan ja aiheeseen. Ääni metaforisessa merkityksessä on kirjailijan tai puhujan asenne itseensä representoituna kirjallisessa teoksessa. Sävy käsitteenä on peräisin I. A. Richardsin teoksesta *Practical Criticism* (1929), jossa hän korostaa, miten henkilön puhetapa paljastaa hänen sosiaalisen asemansa, älykkyytensä ja suhteensa yleisöön. Äänen sävy vaikuttaa ilmapiiriin ja tunnelmaan. Sävy voi vaihdella teoksesta toiseen tai sama sävy voi olla luonteenomainen kirjailijan koko tuotannolle, jolloin se kuuluu jo hänen tyyliinsä ja maailmankuvaansa. (Myers & Simms 1989, 336-337.)

Runossa puhuvaa minää ja näytelmän henkilöä voi pitää samanarvoisina, samoin kuin runon puhetilannetta ja näytelmän kohtausta voi verrata toisiinsa. Runon puhuja, sen ääni, rakentuu sanoistaan. Lukija saa tietää vain joitakin fragmentteja, ehkä vain tilanteen pääpiirteissään - hänen tulee päätellä vain muutamista riveistä puhujan kokemukset, asenteet, tunteet ja suhde puhuteltuun sekä itseensä. Näytelmässä sitä vastoin käytetään enemmän aikaa henkilökuviin ja tilanteiden rakentamiseen. Sanojen ja äänensävyyn ohella tärkeäksi nousevat sanojen väliset tauot ja tilat sekä muut tilanteesta riippuvat pragmaattiset tekijät. (Viikari 1991, 107.) Nykyään on puolestaan korostettu äänen ja hengityksen merkitystä runon säkeiden konstruktiossa samoin kuin runouden yhteyttä ääneen ja sen sävyyn. Ääni on myös väline, jonka avulla yksityinen muuttuu yleiseksi. (Gudas & Davidson 1993, 1366.)

Esimerkkinä puhujasta on norjalaisen runoilijan Rolf Jacobsenin (1907-1994) runon *Kjente jeg deg?* puhuja, joka tässä osoittaa sanansa sinälle. Toinen ihminen ei kuitenkaan enää ole tilanteessa fyysisesti läsnä. Ajatukset syntyvät minän mielessä, jossa menneisyys ja nykyisyys kohtaavat muistojen kautta. Runon sinä ja suhde häneen kuuluvat menneisyyteen ja muistoihin, mikä ei tietenkään estä niitä olemasta elävä osa puhujan todellisuutta. Päivätajunnan kysymys, sinän ja puhujan välisen suhteen pohtiminen, tunkeutuu kokonaisvaltaisesti myös puhujan uniin. Runo ei kuitenkaan anna kysymykseen vastausta, kysymys sinän persoonallisuudesta ja identiteetistä jää ikään kuin kaikumaan puhujan vaiettua. Runo havainnollistaa myös aikamuodon

merkitystä runon puhetilanteen luomisessa. Jacobsen leikittelee preesensillä ja imperfektillä, mikä samalla kuvaa puhujan mielessään käymää taistelua menneisyyden ja nykyisyyden välillä.

Kjente jeg deg?

*Kjente jeg deg
egentlig. Noe
du aldri fikk sagt eller
vi lot ligge. Halvtenkte tanker. En skygge
som strøk over ansiktet.
Noe i øynene. Nei
jeg vil ikke tro det.
Men det kommer igjen. Natten
har ingen lyd,
bare rare tanker. Ord
som stiger opp av søvnen:
Kjente jeg deg?*

(Jacobsen 1998, 47)

Äänen käsitteeseen liittyy myös äänten moneus, usean äänen rinnakkainen olemassaolo. Fjodor Dostojevskia pidetään polyfonisen eli moniäänisen kirjoitustavan luoja, koska hänen romaaneissaan esiintyy itsenäisten, toisiinsa sulautumattomien äänten ja tietoisuuksien moneutta ja täysiarvoisten äänten polyfoniaa. Hänen teostensa maailmaa pidetään objektien sijasta täysiarvoisten subjektien maailmana. (Bahtin 1991, 20-22.) Mihail Bahtin näkee Dostojevskin sankarin täysipainoisena sanana, puhtaana äänenä, jonka voi ainoastaan kuulla. Keskeistä on äänten asettelu ja vuorovaikutus. (Bahtin 1991, 86, 378.)

Polyfoniaan liittyy läheisesti vieraan sanan läsnäolo, joka Bahtinin mukaan kulkee koko ajan sankarin tietoisuuden ja puheen läpi. Välillä vieras sana on mukana taukoina, välillä taas lausetta murtavina vieraina aksentteina, epänormaalina korostuksena, liioitteluna tai kiihtyneenä äänensävyinä. (Bahtin 1991, 318.) Dostojevskin dialogeissa eivät Bahtinin tulkinnan mukaan törmää kaksi ehjää monologista ääntä, vaan kaksi jakautunutta ääntä. Tällöin toisen avoimet repliikit vastaavat toisen verhottuihin repliikkeihin. (Bahtin 1991, 365.)

3.5.2. T. S. Eliotin kolmen äänen teoria

Englantilainen lyyrikko ja kirjallisuusteoreetikko T. S. Eliot näkee lyriikan puhujan ja puhutellun suhteena, heidän välisenään kommunikaationa. Eliot löytää lyriikasta kolmenlaisia ääniä esseessään *The Three Voices of Poetry*. Ensimmäinen ääni on Eliotin mukaan runoilija, joka puhuu itsekseen ja suuntaa sanansa itselleen. Runoilijan ei tarvitse käyttää naamiota, koska hänellä ei ole kuulijoita. Ensimmäisen äänen runoutta kutsutaan myös meditaatioksi tai meditatiiviseksi runoksi. Toisen äänen runous suuntautuu kohti muita ihmisiä, lukijoita tai yleisöä ja on kuultavissa esim. dramaattisessa monologissa. Kolmas äänityyppi antaa fiktiivisen henkilön puhua, jolloin on kysymys naamiota käyttävästä puhujasta. (Eliot 1957, 89, 100-102.)

Eliotin ääniteoriassa erilaisten äänten takana on katsottu olevan alkuperäinen ääni, jota Aristoteles kutsui *ethokseksi* ja jonka on tulkittu ilmaisevan runoilijan intentiot (Gudas & Davidson 1993, 1366). Ethos on siten lähellä nykyaikaisempaa sisäistekijän käsitettä, vaikkei enää uskotakaan olevan mahdollista jäljittää kirjailijan intentioita tekstistä.

Eliotin mukaan jokaisessa runossa on kuultavissa enemmän kuin yksi ääni. Ensimmäinen ja toinen äänityyppi ovat tavallisia meditatiivisessa runoudessa ja kaikki kolme voivat esiintyä dramaattisessa runoudessa. (Eliot 1957, 100-102.) Tuula Hökkä tulkitsee tämän merkiksi siitä, että lyyrikko yleensä pukeutuu tai naamioituu. Hän katsoo runollisen puheen edellyttävän pukeutumista toista varten. (Hökkä 1995, 115.)

Kolmannen äänityypin edustamissa roolirunoissa on kielellinen minä, joka ei kuitenkaan ole identtinen varsinaisen puhujan tai lyyrisen minän kanssa, joksi mm. Nøjgaard runon puhujaa nimittää. Myös minä voi naamioitua, ottaa erityisen lähettäjäroolin vaikkapa esittääkseen tilanteen, jossa joku toinen minämuotoinen kokija on. (Nøjgaard 1993, 93, 115.) Auli Viikarin mukaan lyriikan subjekti on aina henkilökohtaisen ja yleisen, minän ja roolin kohtaamispaikka (Viikari 1990, 106). Roolirunon puhuja ilmoitetaan usein jo teoksen tai runon nimessä, esim. T. S. Eliotin *The Love Song of Sir J. Alfred Prufrock*. Kokonainen teos voi koostua roolirunoista,

kuten Edgar Lee Mastersin kokoelma *Spoon River Anthology*, jossa on eri puhuja joka runossa. Fiktiivisiä hahmoja käytetään merkityksen välittäjinä.

Roolirunoihin liittyy myös naamion käyttö puhetilanteessa. Sekä kuninkaalliset että aatelittomat käyttivät naamioita (*masques*) Italiassa, Ranskassa ja Englannissa dramatisoidakseen keskinäisiä konfliktejaan. Aatelistoon kuulumattomia kutsuttiin nimellä *antimasques*. Heitä pidetään nykypäivän kirjallisuuden ja elokuvien antisankareiden edeltäjinä. Myöhemmin käsitteen merkitys on kaventunut pelkästään sanalliseksi ja kirjallisuudentutkimuksessa termillä viitataan runon puhujan identiteettiin. (Myers & Simms 1989, 174.)

3.5.3. Itseä puhutteleva runomuoto

Morten Nøjgaardin mukaan kirjailija voi käyttää hyväkseen mahdollisuutta tuoda tekstiin toinen, sinämuotoinen henkilö (*du-person*), joka on erillinen lukijaksi hahmottuvasta tekstin rakennetekijästä eli sisäislukijasta. Äänien määrän lisäämisen tarkoituksena on dramaattisen vaikutelman luominen. Tekstin tai runon puhetilanne voi osoittaa useita minuuksia, joiden välisestä dialogista teksti koostuu. (Nøjgaard 1993, 122.)

Runon minä voi puhutella myös itseään kuin toisena ihmisenä, jolloin on kyse itseään puhuttelevasta runomuodosta. Runossa puhuva ääni jakautuu kahdeksi persoonaksi lyyrisen minän puhutellessa itseään, jolloin runossa representoitu minä ja puhuva minä ovat eri henkilöitä. Puhuteltu sinä ei saa puheenvuoroa tässä yksipuolisessa keskustelussa, vaan hän on olemassa vain minän puheena. Itseä puhutteleva runomuoto liittyy käsitteenä unkarilaisen runouden tutkimukseen, jossa sen teoriaa on kehitellyt G Bela Nemeth ja hänen koulukuntansa 1960-luvun lopulta lähtien. (Lahdelma 1999.)

Itseä puhutteleville runomuodoille on ominaista, että minä tekee tiliä sen roolin kanssa, joka tähän saakka on determinoinut hänen käytöstään, mutta johon hän ei enää jaksa samastua. Yhteiskunnan edellyttämä rooli ja lyyrinen minä sulkevat toisensa pois,

minkä vuoksi minä joutuu kriisiin tähänastisen roolin muututtua sietämättömäksi. Ihmisen henkinen puoli tarkastelee omaa persoonaansa kriisin keskellä samalla esineellistään ja abstrahoiden sen. Puhuteltuna on kriisiin joutunut persoona, jonka käyttäytymistä määrittää vielä illuusioksi osoittautunut rooli. Itseä puhuttelevan runomuodon lyyrisen minän asennoituminen on yhteydessä subjektin kriisiin 1900-luvulla. Itsen puhutteleva liittyy Martin Heideggerin filosofiaan, jonka mukaan ihminen ei ole tullut siksi, mihin hänen potentiaalinsa viittaa. Hän on paennut olemassaoloa keskivertoihmissyyteen, koska ei ole uskaltanut kohtaamaan tyhjiyttä, nihiliä. Siksi hänen ainoa elämänsä on alituisessa vaarassa olla epäautenttinen, jonkun toisen elämä. Olemassaolon luonteenomaisimmaksi piirteeksi nousee ahdistus, joka kehottaa hylkäämään keskivertoihmisen elämän ja tulemaan omaksi itsekseen. Vasta ymmärtäessään oman rajallisuutensa ihminen voi käsittää todelliset mahdollisuutensa. (Lahdelma 1999.)

4. FORSSTRÖMIN LYRIIKAN ÄÄNIÄ

4.1. Monologinen ääni

Yhden äänen monologissa minämuotoinen puhuja suuntaa sanansa sinälle, joka vaikenee. Seuraavassa näytteessä ääni puhuu käskevään sävyyn, mutta kuulija ei tälläkään kertaa vastaa. Imperatiivi dominoi runon sävyä, mutta siihen sekoittuu mielenkiintoisella tavalla filosofista pohdintaa käytännön neuvojen ja toimintaohjeiden lomaan. Puhuja neuvoo puhuttelemaansa sinää pakkaamaan laukkunsa varhain aamulla, hän uskoo tämän voivan matkustaa halki vuosien lumisateiden. Matka tapahtuu enemmän ajassa kuin spatiaalisesti, koska sitä tehdään ajatusten ja muistojen tasolla. Runon ääni puhuu toiselle ihmiselle, mutta runon voi tulkita myös oman itsen puhutteluna, puhumisena itselle toisen kautta. Ääni on vieraantunut itsestään niin kauas, että itsensä sinuttelu on tullut mahdolliseksi.

*Och när tystnaden dånar omkring dej
när gatorna sluttar brant väggarna
faller in över dej när framtidens
erfarenheter slår dej till marken
ta inget steg tillbaka. Gå inte
in i ditt hus för att sätta dej i
en stol vid fönstret medan sekunderna
rycker vidare tills det mörknar
Stäng inte ditt ansikte. Packa din
kappsäck tidigt om morgonen,
du kan resa rakt genom årens snöfall
Det finns inga erfarenheter av framtiden.*

(en dikt om kärlek och annat, 23)

Tulevaisuudesta ei ole tietoa eikä kokemuksia, mutta ääni rohkaisee puhuteltua olemaan perääntymättä. Hän varoittaa sulkeutuneisuudesta konkreettisella tasolla puhumalla taloon asettumisesta ja paikoilleen jäämisestä, jolloin on vaarana, että aika menee ohi. Sulkeutuneisuuteen viittaa suora ilmaisu "Stäng inte ditt ansikte", jossa kasvojen sulkeminen merkitsee myös tunteiden lukitsemista liikkumattomien kasvolihasten taakse.

Joskus runojen puhuja jää samankaltaiseksi anonyymiksi tarkkailijaksi, jonka esimerkiksi Alain Robbe-Grillet on löytänyt nykyromaaneista (Saariluoma 1992, 19.) Seuraavassa alunperin rauhanantologiaan kirjoitetussa runossa puhuja tarkkailee pientä tyttöä tämän oletettujen havaintojen kautta jääden itse taustalle oman persoonansa häivyttäneeksi havaintojen tekijäksi. Myös tarkkailijan roolissa puhuja on aktiivinen, hänen persoonallinen läsnäolonsa ilmenee erityisesti ilmeikkäiden onomatopoeettisten verbien kuten "skvirra, plumsa, snattra" käytössä.

*Hon sitter på trappan och
ättersin välling i morgonens disiga sol
Dagg ligger kvar i gräset. Hon lyssnar
till alla vaknande fåglar: det
plaskar och skvirrar, det plumsar, det
skvattrar och huar och snattrar!*

[---]

(September, 29)

Monologisina esiintyvät äänet voi paikoitellen hahmottaa myös erilaisina roolihahmoina. Esimerkiksi kokoelmassa *en dikt om kärlek och annat* esiintyy mies kesäisellä terassilla suunnaten puheensa tarjoilijalle, jota hän kutsuu ilmauksilla *fröken snälla* ja *lilla fröken*. Puhetilanteesta tekee monologin sen yksipuolisuus, mies ei saa minkäänlaista vastakaikua tarjoilijalta. Hän ei onnistu saamaan kontaktia toiseen ihmiseen, puhe jää vaille vastaanottajaa ja kuuntelijaa, pelkäksi ääneksi.

*här
på alla terrasser
blommor och vin
fröken snälla
sommarn har mest sorger
säj har fröken märkt
värre kan det alltid bli
och att sällan blir det bättre
lilla fröken
vinet blommar häftigt nu mot
svalkan säj har fröken märkt*

*och att kriget ensamt
blommar*

fröken säj

(en dikt om kärlek och annat, 8)

Runon mies vaikuttaa tarjoilijaan takertumisensa vuoksi yksinäiseltä, on kuin hänellä ei olisi ketään muuta puheikumppania tämän lisäksi. Miehen voi nähdä nykyaikaisen ihmisen kommunikaatiovaikeuksien ja yksinäisyyden ruumiillistumana. Rakkautta vailla oleva yksinäinen hahmo valottaa kokoelman *en dikt om kärlek och annat* nimeä ironisesta kulmasta, rakkauden puutteen kautta.

4.2. Kollektiivinen monologi

Forsströmin lyriikassa esiintyy myös puhetilanne, jota voi kutsua kollektiiviseksi monologiksi. Minämuodon sijaan puhe on monikon ensimmäisessä persoonassa. Esimerkkinä tilanteesta on seuraava runo, jossa me-muoto merkitsee ideologista kollektiivia. Forsström on kertonut eräässä haastattelussa yrityksistään esiintyä kollektiivin nimissä 1970-luvulla, jolloin hän käytti enemmän kollektiivista ilmaisua kuin yksikön ensimmäistä persoonaa. Hänen mukaansa taistelurunous ei toimi meidän oloissamme, eikä hän enää usko, että ihmisiin olisi mahdollista vaikuttaa suoraan. Niinpä hän luopui yrityksistään puhua kollektiivin nimissä. Nykyisissä runoissa "me" tarkoittaa Forsströmin itsensä mukaan sielullista yhteisöä aiemman ideologisen yhteisön sijaan. (Hämäläinen 1992).

*Vi lever som påbörjade ord
genom skuggor och dagrar
Någongång rör en längtan vid oss,
en tanke att tiden känns trång
Vi betraktar vårt område, undviker
lösa rasande kanter, trycker oss allt snävare in mot mitten, avväger
stegen, stannar
[---]*

(Där anteckningarna slutar, 19)

Kollektiivisen monologin esiintyminen ajoittuukin 1970-luvun lyriikkaan, Forsströmin myöhemmistä runoista sitä on vaikeampi löytää. Kollektiivisen monologin voi

hahmottaa myös äänten yhdessä muodostamaksi kuoroksi, joka omalla tavallaan käy dialogia yksittäisten äänten kanssa. *Egentligen är vi mycket lyckliga* -teoksessa toistuu kaksi kertaa muunneltuna pieni kollektiivinen jakso. Monikon ensimmäisen muodon käyttö tuo mieleen nietzscheläisen massaihmissen, jonka olemassaoloa ja käytöstä runot asettuvat kritisoimaan. Kuitenkin myös runoelman henkilökohtaisemmat, yksilöllisemmät äänet tuntuvat kuuluvan tähän kollektiiviin, joka elää rutinoitunutta elämäänsä lähiöiden maailmassa. Seuraavat runot ovat hyvin samankaltaisia, mikä sekä viittaa osaltaan ihmisten oletettuun yksilöllisyyden puuttumiseen.

*Vi sover vår sömnlösa natt.
Vi vakar vår sovande dag.
Vi dör av ligkiltighet.
Vi dör av lönsamhet.
Vi lever främmande
bland främmande.*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 21)

*Vi sover.
Vi vaknar, vi sover.
Vi köper och slänger bort.
Vi dör av hjälplöshet.
Vi dör av glömska.
Vi dör främmande
bland främmande.*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 22)

Runonäytteistä välittyy kokoelmalle tyypillinen ironinen sävy. Kollektiivin muodostavilla ihmisillä ei tunnu olevan yhteyttä toisiinsa, minkä vuoksi monikon ensimmäisen persoonan käyttö korostaa heidän välistään vierautta ja yksinäisyyttä. "Vi lever främmande bland främmande" toteaa runon puhuja. Kollektiivisen monologin voikin tulkita viittaavan joukkoon yksittäisiä ääniä tai sen voi nähdä passiivisena yleistyksenä, jolloin sen tilalla voisi olla myös yksikön ensimmäinen persoona tai passiivi.

4.3. Äänten dialogi

Forsströmin runoissa on vuoropuheluita, jotka kirjoitettuna muistuttavat pieniä draamallisia näytöksiä. Tärkeä tyylillinen tekijä kokoelmassa *en dikt om kärlek och annat* on dialogi, joka saa aikaan autenttisen puhetilanteen vaikutelman. Dialogissa äänen kumppanina on vastaääni, toinen ääni. Kokoelmassa on aidontuntuja dialogeja sellaisinaan, ilman selityksiä siitä kuka puhuu ja kenen kanssa. Keskustelijat tuntuvat kuitenkin olevan läheisiä toisilleen, minkä paljastaa myös seuraavan puhetilanteen arkipäiväisyys.

*Har ni hört att de ska gifta sej?
 Det menar du inte, ska han gifta sej med henne?
 Ska han verkligen gifta sej med henne?
 Det är inte möjligt, det kan ju inte gå!
 Och dessutom nu alldeles plötsligt!
 Ja tänk, efter alla dessa år!*

(en dikt om kärlek och annat, 18)

Neljä vuotta myöhemmin ilmestyneessä yhteiskunnallissävyytteisessä kokoelmassa *Egentligen är vi mycket lyckliga* esiintyy myös äänten dialogia. Seuraavan runon äänet jäävät anonyymeiksi, eikä puhetilanteestakaan kerrota mitään. Niinpä äänien ohipuhuminen korostuu, molemmat puhuvat sujuvasti omista asioistaan kuuntelematta lainkaan toisiaan. Runo kuuluu laajempaan jaksoon, jonka otsikkona on "Kärlek", rakkaus. Otsikko ironisoi kommunikaation vaikeutta runossa, josta on vaikea löytää jälkiä rakkaudesta.

*-Och det här förbannade regnet...
 -Herregud tror du hyresgästen har använt
 badkaret?
 -Hela hösten har det hållit på.
 -Tänk om det kommer in såna där i trappan igen!
 -Varenda dag i månadtal.
 -Och gårdskarln sitter ju bara och super!
 -Förra vintras var det likadant, och förra.
 -Jag har sett det. Alla gårdskarlar super!
 -Snart börjar det väl regna in.*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 13)

4.4. Vastäänen siteeraaminen

Minän referoimassa dialogissa on mukana "hänen" eli useimmin miehen ajatuksia ja toteamuksia. Varhaisemmissa runoissa, esimerkiksi kokoelmassa *September* vallitsee usein vastakohtainen asetelma äänen ja vastäänen välillä, toisin sanoen autenttisen äänen ja sitaatin välillä. Toisin kuin myöhemmissä dialogirunoissa minä ajattelee ja referoi toisen lausumia, mutta vaikenee omista ajatuksistaan. Myöhemmissä runoissa minän oma pohdiskelu on sisäisen dialogin keskeisimpiä elementtejä.

Seuraava runo havainnollistaa, kuinka puhuja referoi miehen repliikkejä, mutta ei suoraan paljasta omia ajatuksiaan. Hän tarkkailee miestä huomaten tämän tunteista ja suhteen tilasta kertovan katseen kylmyyden. Ruumiinkieli on ristiriidassa sanotun kanssa, minä ei enää voi luottaa häneen. Auton avaimet tuovat esille lähtemisen mahdollisuuden, jolla mies niin ikään tuntuu leikittelevän. Kuvaavaa on, että miehellä on sormikkaat kädessä, hän on suojautunut ja valmis lähtöön, toisin kuin runon puhuja.

*Man var ju omöjlig på den tiden, sa han.
Nu har jag hittat mej själv, det finns ingenting
mera att uppnå. Jag är nöjd, sa han.
Han hade kalla ögon. Han lekte behandskat med
bilnycklarna. I går kom han hit.*

(en dikt om kärlek och annat, 6)

Forsströmin runon puhuja siteeraa vastääntä myös seuraavassa runossa, joka on uusimmasta runokokoelmasta. Siinä puhujan omakohtainen kokemus on mukana unia myöten, joissa mies muistuttaa haikaraa. Runon minä osallistuu keskusteluun rakastamansa miehen kanssa, mutta antaa vaikutelman, ettei hän usko kaikkea miehen kertomaa kuten tämä itse. Mies ja nainen kuvataan vastakohtaisina; mies lentää vieraisiin maihin, sillä välin runon puhuja istuu korituolissa kitisemässä.

*Jag kände också en annan man.
Han var oceanograf, men jag såg honom
aldrig gå ner till stranden. Han sade att jag var
söt och att djuphavsfiskarnas ögon svartnar när*

*de står i beråd att älska, på så sätt vann han mitt hjärta.
 Han flög genom luften till främmande länder och folk.
 Jag satt i en korgstol och knarrade.
 Han sade att ingen skulle vilja ha mig.
 Jag sade att ingen skulle förbarma sig över honom,
 utom jag. När han kom hem berättade han
 och vi hade roligt. I mina drömmar liknade
 han en stork. Å den mannen. Han tillhörde de
 stora Berättarna, han berättade så bra
 att han trodde på vartenda ord.*

(Efter att ha tillbringat en natt bland hästar, 22)

Itseä puhuttelevassa runomuodossa runossa puhuva ääni jakautuu kahdeksi, jolloin minä puhuttelee itseään. Puhuttelun motiivina on tyytymättömyys entiseen olotilaan, entisen roolin ymmärtäminen sietämättömäksi. (Lahdelma 1999.) Forsströmin runoissa tämän tapaista puhuttelua esiintyy runsaasti. Monet sinälle suunnatut runot on mahdollista tulkita myös itseä puhutteleviksi, jolloin niiden merkitys tietenkin muuttuu ratkaisevasti. Itsen puhuttelulle on Forsströmillä ominaista tyytymättömyys, joka on kypsyttänyt puhujan muutokseen ja sen vaatimiseen. Seuraavan runon imperatiivinen sävy voi varsinaisen sinän lisäksi tai sijasta kohdistua puhujaan itseensä. Puhuja tietää itse parhaiten, mitä pyytää kirjoittamaan.

*Skriv ett brev
 om kärleks brist: glöm ditt namn!
 Glöm förbrytelsen, såren, glöm de
 tomma åren i Snödrottningens land!*
 [---] (September, 44)

Itseä puhuttelevan runomuodon ansiosta Forsströmin lyriikan keskeiseksi piirteeksi nousee monimielisyyden mahdollisuus. Useat runoista ovat kaksihahmotteisia, ne voi tulkita samanaikaisesti sekä monologisiksi että polyfonisiksi. Puhuttelu esimerkiksi seuraavassa runossa voi olla tulkintatavasta riippuen suunnattu joko runon sinälle tai puhujalle itselleen. Runossa on mielenkiintoista saman torjuvan unohtamisajatuksen toistuminen kuin edellisessä näytteessä. Unohtamiskehotuksen jälkeen puhuja käyttää poikkeuksellisen julmaa kuvastoa, mutta kohdistuuko se häneen itseensä vai sinään, jää avoimeksi.

[---]

*Man för ett hövligt samtal:
 "Jag skulle uppskatta en måttligare
 hastighet", " Eventuellt måste jag döda dig"
 Men hur skall man veta vad som är skräp?
 Vad som är söndrigt och utan skavanker?
 Glöm allt som gjorde dig så ont.
 Du skall torteras likt en beffärad
 smekning, du skall torteras till
 en gallsprängd fisk, du skall torteras
 till mörker upplöst i mörker.*

(Snöleopard, 52)

4.5. Minän puhetoverit

Minällä tai äänellä on useita puhetovereita, joiden kanssa puhuessaan hän tulee paljastaneeksi persoonallisuutensa eri puolia. Toisaalta puhetilanteen voi tulkita myös minän sisäisenä keskusteluna, jossa hän keskustelee oman persoonallisuutensa eri puolien kanssa, joita eri puhetoverit silloin edustaisivat. Äänien ja puhetilanteen moninaistuminen liittyy muutokseen, joka kuvataan välttämättömänä jopa itsenään säilymisen kannalta. "Bara den som förändras förblir/ sig själv, är det så?" kysyy runon puhuja (*September*, 34), joka tuntuu oivaltaneen muutoksen välttämättömyyden ja sen pysyvyyden omana itsenään säilymisen kannalta. Muutos synnyttää samalla uusia muistoja, jotka seuraavat uuteen vaiheeseen ja yhdistävät eri elämäntilanteet toisiinsa.

Runokokoelmassa *en dikt om kärlek och annat* runojen minä kutsuu erästä puhetoveriaan herra johtajaksi ("herr direktör"). Minä on enemmän äänessä suunnaten sanansa johtajalle, jota hän teitittelee. Puhuja kätkeytyy dialogiin käyttämällä me-muotoa. Runoissa ei selitetä keihin monikon ensimmäisellä persoonalla viitataan. Monikon voi tulkita persoonattomaksi kollektiiviksi, jota käytetään yhtenä keinona paeta vastuuta. Minä haluaa päästä henkilökohtaisesta vastuustaan välttämällä yksikön ensimmäistä persoonaa. Monikon ensimmäisen persoonan käyttö yksikön ensimmäisen sijasta liittyy Forsströmillä juuri 1970-luvun runouteen, jonka jälkeen kehitys on kulkenut kohti avoimemmin henkilökohtaista ilmaisua.

“Herra johtajaksi” kutsuttu henkilö hahmottuu suhteessa runon puhujaan tämän näkökulmasta. Seuraavassa minä olettaa miehen mielipiteitä, mutta lukija ei saa tietää, mitä johtaja todellisuudessa on ajatellut. Siksi kysymys puhujan eli runojen kertojan luotettavuudesta on aiheellinen. Lukijalla on oikeus kyseenalaistaa puhujan ajatuksia, jotka joka tapauksessa ovat subjektiivisia ja vailla vertailukohtaa toisen ihmisen ajatuksissa.

*Ack! Både du och jag, herr direktör
anser att denna tid är en
gudlös tid. Herr direktör, i denna sak
är vi underbart eniga.*

(en dikt om kärlek och annat, 16)

Forsströmin lyriikan puhetilanteessa tapahtuu muutos kokoelman Snöleopard myötä. Kirjailija ryhtyy systemaattiseen dialogiin muiden kirjailijoiden kanssa, joista tärkeimmiksi puhetovereiksi nousevat Rilke ja Werner Aspenström. Michel Ekmanin mukaan viittaukset konkreettiseen, poliittisesti selitettävissä olevaan yhteiskuntaan häviävät vähitellen elämänasenteen muuttumisen myötä. Autenttista elämää ja sen saavuttamista pohditaan ja problematisoidaan perusteellisesti. (Ekman 1998.)

Mihail Bahtinin mukaan itsensä kanssa käytävän dialogin funktiona voi nähdä mahdollisuuden korvata oma ääni toisen ihmisen äänellä (Bahtin 1991, 305). Toiset äänet, minän puhetoverit esiintyvät kirjeiden vastaanottajina erityisesti Forsströmin uusimmassa teoksessa *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*. Runojen puhetilanne on entistä henkilökohtaisempi. Puhuja käyttää itseensä viitatessaan minämuotoa eikä enää piiloudu passiivin tai kollektiivisten ilmausten turviin. Myös kirjeiden vastaanottaja, minän puhe- tai ajatustoveri, on saanut nimen ja sen myötä kasvot useissa runoissa. Näennäisestä henkilökohtaisuudesta huolimatta minän ja kuulijan välillä on etäisyyttä. Puhuja teitittelee esim. Andrej Arsenjevitsia, jolle monet kirjemuotoisista runoista on suunnattu. Teitittely ilmaisee kunnioitusta ja välimatkaa, joka Arsenjevitsin kohdalla on myös ajallista ja ylittää kuoleman rajan.

Seuraava runo korostaa puhujan ja puhutellun vastakohtaisuutta, joka ilmenee erityisesti neljännessä säkeessä kuoleman ja heräämisen rinnastumisena. Runon minä on herännyt ja puhuteltu on kuollut, mikä antaa puhujalle syyn kirjoittaa hänelle. Kirjoittaminen kuolleelle henkilölle muuttaa kommunikaatiotilannetta, jolloin myös viestin perillemeno on entistä epävarmempaa. Lukijan mielessä herää myös kysymys, onko varsinaisen kommunikaatioyhteyden syntyminen puhujan ja puhutellun välille edes merkityksellistä tai tavoiteltavaa. Forsströmin lyriikassa sinän ja minän välinen keskustelu käydään usein pelkästään puhujan mielessä ajallisen etäisyyden erottaessa joka tapauksessa ihmiset fyysisesti toisistaan. Siten kirjoittaminen jo kuolleelle Arsenjevitsille ei poikkea huomattavasti kirjoittamisesta muuten poissaolevalle vastaanottajalle.

[---]

*Ni verkar ha ett ganska svårartat humör,
och det är möjligt att inget av detta intresserar Er.
Å andra sidan klagar ni rätt ofta själv.
Jag skriver för att Ni är död och för att jag vaknade
i våras på mitt hotell mot gatan i Benidorm till det underbara
höga kvittret. Man bör inte be om ursäkt oavbrutet, man bör
inte tacka oavbrutet, man bör nog tacka. Mälaren som bly där nere.
Resten är vitt och rött.*

(Efter att ha tillbringat en natt bland hästar, 9-10)

Kokoelmassa *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* puhujan ja puhutellun suhde eroaa aiemmissa kokoelmissa kuvatuista suhteista suuremman etäisyyden vuoksi. Minän ja sinän välillä ei ole ollut henkilökohtaista ihmissuhdetta. Suhde rakentuu minän ajatuksissa ja jää jo ajallisen etäisyyden vuoksi yksipuoliseksi. Kuitenkin kommunikaatio on mahdollista, puhuteltu vaikuttaa ajatustensa välityksellä puhujaan ja on läsnä tämän arkipäivässä puhetoverina. Kommunikaatio on muuttunut kirjalliseksi. Edellisen runon puhuja lukee Arsenjevitsin ajatuksia ja esittää omansa kirjeen välityksellä.

Kommunikaation kirjallinen luonne korostuu monissa teoksen runoista, joiden puhuja kertoo kirjoittamisestaan ja sen syistä kuten edellisessä runonäytteessä. *Efter att ha*

Fiktiivisen henkilön puheen voi hahmottaa myös roolirunoina ääneksi luokittelun sijaan. Roolirunoja voi löytää mm. kokoelmista *Snöleopard* ja *Där anteckningarna slutar*. Teoksessa *Snöleopard* osa roolin omaksuneista puhujista suuntaa sanansa historiallisille henkilöille, mm. Marilyn Monroelle, mikä tuo mielenkiintoisen jännitteen fiktiivisten ja todellisten henkilöiden välille. Seuraava runonäyte sijoittuu *Snöleopard* -kokoelman osaan nimeltä *Penelope*, jonka alaotsikko määrittelee kantaatiksi. Runossa puhuu naamioitunut, roolin omaksunut minä, joka eroaa kokoelman muiden runojen äänistä. Fiktiivisen henkilön ajatukset liittyvät kuitenkin kokoelman ja Forsströmin muidenkin teosten aihepiireihin. Runo käsittelee ajan kulumista, tottumista, unohtamista, unia ja eroamista.

*Jag är Hustru, belägrad.
 Är strömmade som vatten,
 Man vänjer sig. Det hände
 Att jag skildes från min väntan
 Och såg på mina Friare, förvägrad
 Dig. Jag glömde mig, jag glömde
 Nätterna under Hans händer
 Liksom man glömmer drömmen tills
 Den återvänder. Åren gick
 Som ögonblick. Det finns
 En sådan väntan att man skiljs*

(*Snöleopard*, 41)

4.7. Polyfonia

Liisa Saariluoma pitää realistisen tradition tunnusmerkkeinä todenmukaisen kuvauksen ja fiktiivisen maailman luomista, mikä mahdollistaa lukijan eläytymisen teoksen maailmaan (Saariluoma 1992, 10.) Nykyrunon todellisuus on romaanin olemusta sirpaleisempi ja mahdollisia samaistumiskohteita on hajonneen minän ja eri äänien ansiosta useita. Yhden puhujan sijasta puheenvuoron saavat useat äänet myös Forsströmin runoissa. Käsitys ehjän minuuden häviämisestä ilmaistaan suoraan, "I duet finns många du." Persoonassa on monia puolia, monta minuutta. Runon minä heijastaa tuntemuksensa monista minuuksista runon sinään, jonka kautta hän joutuu näkemään myös itsensä.

Kokoelmassa *Där anteckningarna slutar* ihmisiä kuvataan vankeina, joko yhteiskunnallisesti tai yksityiselämässä. Vankien äänet nousevat esille nimettöminä, he puhuvat itselleen. Vankien heterogeeninen kuoro edustaa selvimmin polyfoniaa Forsströmin 1970-luvun tuotannossa. Äänet luovat teokseen dramaattisen vaikutelman, sillä ne ovat kuin näytelmän henkilöitä, jotka nimettömyytensä vuoksi jäävät vaille kasvoja ja identiteettiä.

En kvinna säger till sig själv:

*Våren kom som en flämtning.
Sommaren var som ett skrik.
Hösten flammade upp och
slocknade, det viskade och ven
och tystnade till vinter
Nu är det så hela tiden, vinter
och allting insnöat i ett
långsamt snöfall*

(Där anteckningarna slutar, 15)

Teoksen *Där anteckningarna slutar* kuvaamassa vankilamiljöössä on myös täysin nimettömiä ääniä tai ajatuksia, jotka tuovat mieleen lasten vanhanaikaisen uhkailun ja pelottelun. Fragmentaarisesti esitetyt äänet ovat kuin kaikuja menneisyydestä, kuten seuraavassa näytteessä: "Om du skriker får du gå i garderoben/ Om du inte är snäll tar doktorn dej" (Där anteckningarna slutar, 18). Forsström kuvaa eläytyen sosiaalisia ja poliittisia väkivaltamekanismeja, jotka tunkeutuvat henkilökohtaisimpiinkin lapsuuden pelkoihin, unen ja pelon tiedostamattomiin kerroksiin (Andersson 1983).

Teoksessaan *Där anteckningarna slutar* Forsström nostaa esille syrjäytyneitä ihmisiä pyytäen lukijaa katsomaan heitä. Runot kiinnittävät näin lukijan huomion tavallisiin, arkipäiväisiin ihmisiin, jotka saavat oikeuden puhua ja sitä kautta myös oikeuden olla olemassa. Äänet jäävät kuitenkin horjuviksi, anonyymeiksi, sillä heidät esitellään aina epämääräisessä muodossa ja persoonattomin kieliopillisin rakentein. Seuraavassa runossa puhuja katsoo nimetöntä naista, joka esiintyy kokoelmassa vain kerran. Toisaalta hänet voi laskea kuuluvaksi tyyppiin, joka on yleinen Forsströmin 1970-

luvun yhteiskunnallissävyyteisessä lyriikassa.

*Se, där nere på gården går en kvinna
med gummistövlar och hänger upp tvätt
Det är kyligt novembersol och
lakanen slår häftigt ut i blåsten
hon vänder sej om och ser upp mot
ett fönster och vinkar
Sen går hon in i huset.*

(Där anteckningarna slutar, 27)

Forsströmillä on varsinkin uusimmissa kokoelmissaan useita minuuksia, ääniä, jotka eivät välttämättä ole määriteltävissä yksiselitteisesti. Runon puhuja puhuu usean eri henkilön persoonallisuuden suulla kokoelmassa *Snöleopard* ja *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar*, joissa minuuksien eroja korostaa käytetty kirjemuoto. Eräässä kirjeen muotoon kirjoitetussa runossa puhujana on nainen, joka ilmeisesti on vangittuna tuhopoltosta. Tapahtunut on järkyttänyt tekijän ohella erityisesti hänen äitiään, joka kuitenkin on jo toipumassa: "Mor sade att jag var ett älskligt barn, men hon har slutat att gråta" (*Snöleopard*, 33). Läheinen suhde äitiin toistuu runossa, jonka minä muistaa tarkasti äitinsä sekä tämän sanomiset ja tekemiset. Puhujan persoonallisuus on järkkynyt ja jäänyt jollain tavalla lapsenomaiseksi. Tämä heijastuu myös kirjeen vastaanottajan valinnan kautta. Suhtautuminen puhuteltuun ja kirjeen aihevalinnat paljastavat, että kyseessä täytyy olla eri puhuja. Runomuotoisista kirjeistä puuttuu kuitenkin lähettäjän nimi, minä kätkeytyy sanojensa taakse ja nimen puuttuminen on samalla etäisyyden tavoittelua, yksilöllisyydestä pakenemista.

Polyfonia on Forsströmillä esillä runojen konkreettisella tasolla, nimettynä ja keskusteltuna aiheena. Teoksessa *Tallört* käsitellään polyfonian periaatetta, jonka runon puhuja liittää yksinäisyyteen ja rajuun taisteluun. Polyfonian tulkitseminen äänten taisteluksi liittää sen ajatuksellisesti darwinilaiseen olemassaolon taisteluun, jossa vain vahvimmat selviytyvät hengissä. Toisaalta yksinäisyyden voi käsittää myös polyfonian vastakohtaksi, eräänlaiseksi pelkistetyksi yksinäisyydeksi, siksi sen liittäminen polyfonian yhteyteen korostaakin ihmisen sisäistä moniäänisyyttä.

*Det polyfonas
princip, ensamheten
alltid i relation
till någonting annat Höst
och mörkerälskande
djur, den rasande
kampen i allt.*

(Tallört, 20)

Moniäänisyys on Forsströmin lyriikassa sekä tekstuaalinen että sisällöllinen ilmiö. Kehitys on kulkenut ehjämästä minästä kohti moniäänisyyttä, mikä ilmenee konkreettisesti useampien puhujien ilmestymisenä runoihin. Runoilla on useita subtekstejä, joista osan Forsström ilmoittaa teostensa lopussa sitaattien lähdeluettelossa. Runoista muodostuva tekstien mosaiikki ja puhetilanteen moniäänistyminen tuovat mieleen intertekstuaalisuuden idean. Yhden merkityksen ylivalta kumoutuu ja sen tilalle tulee liukuvia, toisensa tyhjäksi tekeviä merkityshahmoja, minkä seurauksena kielen merkityksestä tulee prosessi (Stewen 1991, 130).

Tua Forsström käyttää eräänlaista kollaasitekniikkaa, joka täyttää Jamesonin määrittelemän postmodernin kriteerin, erilaisten lähteiden käytön teoksen kokoamisessa. Forsström on lainannut teoksissaan 1970-luvulta 1990-luvulle lukuisia teoksia alkaen Vankeinhoitomääräyksistä teoksessaan *Där anteckningarna slutar* (1974). Siteerattujen nimien luettelo on vaikuttava, pelkästään kokoelmassa *Parkerna* (1992) runoilija antaa puheenvuoron Friedellille, Wittgensteinille, Hesselle ja Nietzscheille. Lainaukset eivät kuitenkaan jää irrallisiksi fragmenteiksi, vaan Forsströmin omat runot kommunikoivat niiden kanssa monella tasolla. Samalla erilaisista lähteistä löytyneet palat muovaavat Forsströmin lyriikkaa ja avartavat sitä kohti eurooppalaisen kirjallisuuden ja filosofian historiaa.

Forsströmin käyttämät sitaatit hahmottuvat runojen kannalta joko erillisinä lainauksina, jotka usein on sijoitettu eräänlaisiksi alaotsikoiksi tai motoiksi runojaksojen alkuihin tai runojen sisällä oleviksi fragmenteiksi, jotka erottuvat Forsströmin omasta tekstistä lainausmerkkien avulla. Esimerkki jälkimmäisestä tapauksesta on kokoelmasta *Parkerna*, jossa eräs runoista päättyy otteeseen Ludwig Wittgensteinin teoksesta, jonka

Anders Wedberg on kääntänyt ruotsiksi nimellä *Filosofiska undersökningar*.

*Jag drömde att allt var
bra, att någon gav mig den
svarta handsken jag hade tappat,
att där var svanar och mycket
folk. Hur materien förvandlas
Hur vi förvandlas när någon tar
oss i sin famn. Långsamt, och du
snubblar. För en stund är hjärtat
av glas. Kväll som aska över åkrarna
"Ty man måste kunna beskriva ett
tillstånd där allt som kan
förstöras blivit förstört."*

(Parkerna, 31)

Tekstit saavat inhimillisiä piirteitä ja niiden välille muodostuu suhteita, jotka raadollisuudessaan tuovat mieleen ihmisten välisen kanssakäymisen. Julia Kristevan mukaan jokainen teksti on toisten tekstien, diskurssien, vallan alainen ja uuden tekstin tulee pyrkiä omaksumaan tai anastamaan itselleen edeltävien tekstien juridinen rooli. Teksti kiistelee jo olemassa olevien tekstien kanssa tavoitteenaan tehdä anastamistaan teksteistä ja tarjoamastaan vastustuksesta uusi laki. Poeettisessa tekstissä on toisten tekstien läsnäolon ansiosta luettavissa useita diskursseja, jolloin siitä muodostuu moninkertainen intertekstuaalinen tila. (Stewen 1991, 133-134.)

Moniäänisyys ulottuu Forsströmillä myös konkreettiselle tekstin tasolle. Clas Zilliacus näkee alunperin rauhanantologiaan kirjoitetun runon rappusilla istuvasta pienestä tytöstä olevan jo materiaaalinsakin puolesta moniääninen. Runo on rytmiltään vaihteleva, siinä on sekä vapaata että nousevaa metristä mittaa. Näin runo *Hon sitter på trappan* teoksessa *September* saa sekä vapaan että sidotun mitan hyödyn, ensin mittaa noudattaessaan ja myöhemmin sitä rikkoessaan. Zilliacus näkee metrisessä toistuvuudessa yhteyden muistoon. Metrisesti sidotut jaksot puhuvat keskenään rytmiltään vaihtelevien osioiden yli muodostaen kaarimaisen rytmikokonaisuuden. Kaiken toiston tavoin ne merkitsevät myös aikaa, erityisesti kootessaan rytmisen muiston. (Zilliacus 1985.)

5. NIMI

5.1. *Nimi minuuden edustajana*

Merkitys edellyttää nimeä, käsitteellistämistä, jotta siihen voisi tarttua. Nimen antamisen pakkoon ihmisiä ajaa Matti Itkosen mukaan tyhjyyden pelko, joka on seurausta avoimuuden keskelle joutumisesta. Ihmisen mieltäessä jotakin joksikin on mukana aina häntä edeltänyttä ymmärrystä, jonka tulkitsija tulkitessaan kuvittelee ottavansa omiin nimiinsä. (Itkonen 1996, 161-163.) Itkosen takana vaikuttaa Martin Heideggerin filosofia, jonka mukaan kieli edeltää subjektia maailmana, jossa ihminen toteutuu. Ihminen ei voi päästä maailman ulkopuolelle, eikä asettaa sitä kohteekseen. Hän tulee subjektina esiin sellaisen todellisuuden sisäpuolelta, jota ei voi koskaan täysin objektivoida, ja joka kattaa sekä subjektin että objektin. Todellisuus konstituoii siis ihmisiä yhtä paljon kuin ihmiset konstituivat sitä. (Eagleton 1997, 83, 85.)

Nimi on Forsströmin lyriikassa yhteydessä kysymykseen identiteetistä. Nimen unohtaminen, omansa tai jonkun toisen, merkitsee enemmän kuin tavallista muistihäiriötä, sillä sen unohtaminen assosioituu koko ihmisen unohtamiseen, henkilökohtaisesta suhteesta luopumiseen tai sen päättymiseen. Samalla nimestä, persoonallisuuden tunnusmerkistä, luopuminen merkitsee luopumista uskosta, että on olemassa kiinteä, nimettävissä oleva persoonallisuus. Nimen käytöstä luopuminen kuvastaa kehitystä, joka on kulkenut lyyrisen minän termistä kohti äänen käsitettä. Lyyrisen minän käsite sisältää ehjän minän presupposition, johon on luonnollista liittää myös nimi toisin kuin moninaisempaan puhujien kokonaisuuteen.

Nimi korostaa ihmisen olemassaoloa suhteessa toisiin, "annars finns du inte", kuten eräässä Forsströmin runossa todetaan. Nimen kautta ihminen kytketään osaksi sukua ja perhettä, hänet sijoitetaan elävän perinteen osaksi. Nimen antamisen myötä lapsesta tulee yhteiskunnan, usein myös seurakunnan jäsen. Nimi raivaa elintilaa ympäristössä ja mahdollistaa ihmisen muistamisen eri tavalla kuin nimen puuttuessa. Perittävä nimi eli sukunimi sijoittaa ihmisen perinteeseen valittavan nimen suuntautuessa enemmän tulevaan. Nimi on yleensä annettu, asia johon nimen saaja ei perinteisesti ole voinut

vaikuttaa kuin korkeintaan aikuistuttuaan. Nimeä voi vaihtaa eri seremonioissa, esimerkiksi avioliiton solmimisen tai munkiksi tai nunnaksi vihkimisen yhteydessä, jolloin ihminen saa uuden nimen myötä myös entisestä poikkeavan aseman ja identiteetin.

Jean-Francois Lyotard sivuaa nimeen liittyviä kysymyksiä teoksessaan *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*. Hän näkee lapsen liittyvän ympäristönsä tarinaan juuri nimen välityksellä: "Jo ennen syntymäänsä, jo hänelle annettavan nimen välityksellä, ihmislapsi asettuu lähimmäistensä kertoman tarinan referenssiksi, ja tuohon tarinaan hänen kaikki myöhempiin vaelluksensa on suhtautuva." (Lyotard 1985, 30).

5.2. Koskettaminen nimen kautta

Nimen puuttuminen on ominaista Forsströmin runoille kahdella tasolla, sillä usein sekä runoilta että runojen ääniltä puuttuu nimi. Minuuden hajanaisuus, kokonaisen lyyrisen minän puuttuminen Forsströmin runoissa vaikuttaa myös nimen antamiseen ja käyttämiseen. Ehjän kokonaisuuden puuttuessa on vaikeaa antaa nimeä. Poikkeuksena runoissa esiintyy nimeltä mainittu Linda, jolla kenties on esikuvansa runoilijan omassa samannimisessä ottotyttäressä. Tyttärestä tulee joidenkin runojen keskus jo nimensä ansiosta, sillä nimen kautta pääsee lähemmäksi toista ihmistä. Samalla läheinen suhde antaa luvan myös heikkouden tunnustamiseen. "Ta mig i famnen Linda! Jag är så liten" pyytää hätäntynyt puhuja kokoelmassa *September* suunnaten sanansa lapselleen, joka joutuu runossa myös aikuisen vihan sijaiskärsijäksi (September, 26). Samalla aikuisen ja lapsen roolit sekoittuvat, aikuisesta tulee heikompi osapuoli, joka odottaa lohdutusta lapselta.

Nimeltä kutsutaan toista ihmistä, joka saa selväpiirteisemmät kasvot kuin anonyymiksi jäävä ääni. Kokoelmassa *Där anteckningarna slutar* erään runon puhuja muistaa jonkun pyytäneen koskettamaan itseään huutamalla tämän nimen: "Jag minns någon viska: vidrör mig, ropa mitt namn!" (Där anteckningarna slutar, 18). Jo pelkkä nimen huutaminen on koskettamista, lähelle tulemista.

Kokoelmassa *September* puhujaminän kotisaarelle ajautuu tuntematon, haavoittunut mies. Suhteessa mieheen puhuja kokee itsensä lapsena, joka ei tiedä miten tähän tulisi suhtautua. Hän kysyy juuri miehen nimeä halutessaan tietää, kuka tämä on osoittaen samalla uskonsa nimeen persoonallisuuden edustajana.

*Han var en Man och han kom från havet, han
såg på mig, en annan än den jag känd
Jag sade att pappa var kung på ön
Jag frågade om hans namn
Hur länge han stannade? allt
har jag glömt*

(September, 15)

5.3. Nimen unohtaminen

Forsströmin lyriikassa nimateema toistuu, mutta puhujan suhteessa nimeen ja erityisesti sen unohtamiseen voi huomata muutoksen kokoelmien välillä. Ensimmäisiin kokoelmiin kuuluvassa teoksessa *Där anteckningarna slutar* runojen puhuja suhtautuu negatiivisesti nimen unohtamiseen, jonka hän kokee vaarallisena. Muiden nimien oppiminen ja unohtaminen on yhteydessä oman nimen unohtamiseen. Nimen unohtaminen on riski. Vaikka kaikki tuntuu tutulta runon maailmassa, on unohtamisen vaara alituisesti läsnä. Ihminen liittyy lyotardilaisittain tiiviisti ympäristönsä tarinaan ja on seuraavan runonäytteen mukaan olemassa erityisesti nimen kautta suhteessa toisiin ihmisiin.

*Kan man lära sig alla de här namnen tror du,
tror du att man kan? Märker du? Allt är
välbekant här. Om du glömmet dem
glömmet du också ditt eget namn
Du är en del gemensam, annars finns du inte*

(Där anteckningarna slutar, 21)

Forsströmin myöhemmässä lyriikassa asenne on täysin päinvastainen. Esimerkiksi kokoelmassa *September* puhuja kehottaa unohtamaan, ei pelkää nimen, vaan kaiken, mikä on tehnyt kipeää. Unohdus ulottuu nimen lisäksi koskemaan ihmisen koko tarinaa, mennyttä elämää, jota runon puhuja katsoo taaksepäin, kuin kuoleman rajan takaa. Nimettömyys toistuu runossa monella tasolla. Runolla itsellään ei ole nimeä, lähettäjä ei kerro nimeään, myös kirjeen vastaanottaja jää anonyymiksi. Vaikuttaa siltä, että kehoitus nimen unohtamisesta on jo toteutunut ainakin puhujan elämässä.

*Skriv ett brev
om kärlek. Inte riksdagsvalet,
litteraturkritiken, sjukförsäkringens
ersättningsgrunder, skriv om kärlek.
Skriv ett brev om kärleks
brist: Glöm ditt namn!
Glöm förbrytelsen, såren, glöm de
tomma åren i Snödrottningens land!
Hela mitt liv var jag hemlig,
osynlig. Dimma och underkylt regn
försvårade vägtrafiken när jag reste hem. Men
flyget gick normalt. Jag glömde
att växla pengar och köpa sprit. Vad
gör du? Jag har snuva, men
den håller nog på att bli bättre.*

(September, 44)

Nimi edustaa entistä elämää, johon kuuluvat tyhjät vuodet Lumikuningattaren maaksi nimitetyssä rakkaudettomassa paikassa tai tilassa. Runon mahdollisena subtekstinä on H. C. Andersenin tunnettu satu. Siinä Lumikuningatar edustaa pahuutta, jonka vangiksi päähenkilöt jäävät. Runossa Lumikuningattaren maan voi tulkita masennuksen tai kuoleman läheisyyden vuosina, jolloin kylmyys näyttäytyy mieltä kahlitsevana ja turruttavana piirteenä.

*Skriv ett brev om kärleks
brist: Glöm ditt namn!
Glöm förbrytelsen, såren, glöm de
tomma åren i Snödrottningens land!*
[---] (September, 44)

Tähän kirjemuotoiseen runoon sisältyy voimakkaana, kertautuvana imperatiivina kehoitus kirjoittaa kirje. Paralleeli kuvio toistuu itseään muunnellen. Puhuja kehottaa kolmesti kirjoittamaan kirjeen rakkaudesta, jonka jälkeen seuraa kolminkertainen käsky unohtaa. Lukija herää miettimään, tarkoittaako puhuja mahdollisesti käskyjen tekevän toisensa tyhjiksi, minkä vuoksi unohdus toistuu yhtä monta kertaa kuin rakkaus.

Runo jakautuu kahtia, alkupuoli koostuu sinälle suuntautuvista kehotuksista, mutta sävy vaihtuu radikaalisti runon puolivälin paikkeilla. Puhuja kääntää katseensa itseensä, voimakkaasti latautunut tunnelma hiljenee ja arkipäiväistyy loppua kohden. Samalla runo muuttuu itsekin kirjeeksi. Runo edustaa rakenteeltaan Forsströmille luonteenomaista sommittelua ja sisäistä liikettä, joka siirtyy abstraktilta filosofisen pohdinnan tasolta konkreettiselle, henkilökohtaisten ja arkipäiväisten asioiden tasolle. Liike on kuitenkin ristiriidassa runon alun kehotusten kanssa, joissa puhuja pyysi unohtamaan juuri arkisen sairausvakuutusten ja eduskuntavaalien maailman.

Runo muuttuu itsekin kirjeeksi. Samalla sen lopun voi nähdä alkupuolen konkreettisena toteutumana, runon puhujan ja puhutellun läheisen suhteen ja rakkauden todisteena. Minä kertoo nuhastaan, matkastaan ja paljastaa unohtamisena ilmenevän inhimillisyytensä - kaikki asioita, joita ainoastaan läheinen ihminen saa tietää. Tässäkin runossa puhuja hahmottuu suhteessa sinään, peilautuen toisen ihmisen kautta. Sinä, kirjeen vastaanottaja, on kuitenkin jälleen kerran poissa, joten minä piirtyy tämän poissaolon kautta.

6. PUHujan SUHDE AIKAAN

6.1. *Kronologian väistyminen*

Subjektin käsite on liitetty aikaan Augustinuksesta lähtien. Subjekti menettää itsensä ajalle, koska ainoastaan aika voi saada subjektin täyttymään itsekseen. Tuija Pulkkinen näkemyksistä Lyotardin filosofiaan hahmottuu subjektin rooli matkalla johonkin tai jostakin pois - subjekti joko ei vielä ole itsensä tai ei enää ole itsensä. (Pulkkinen 1986, 142.) Martin Heideggerille aika on puolestaan inhimillisen elämän rakenne, jotakin, mistä meidät on tehty, ei niinkään jotakin, jota voisimme mitata. Hänen mukaansa juuri aika konstituoii ihmisen olemassaolon. (Eagleton 1997, 84.)

Naturalistinen historiannäkemys kuvaa ajan loogisena ja kvantitatiivisena sarjana, eräänlaisena tilan abstraktiona. Naturalistinen aikakäsitys koostuu kausaalisesti ja loogisesti toisiinsa liittyvistä yksiköistä. Positivismin jälkeen korostui aikakokemuksen intuitiivinen ja elämyksellinen puoli, kun taas kausaalisuus hylättiin. Tämän seurauksena myös ajan kronologisuus hävisi ja aikatasot asettuivat päällekkäin. Marcel Proust muuntaa teoksessaan *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*A la recherche du temps perdu*) menneisyyttä nykyisyydeksi tavalla, jota pidetään yhtenä eurooppalaisen kirjallisuuden merkittävimmistä yrityksistä murtaa ajan kronologisuutta. (Tuohimaa 1986, 122.) Proust kirjoittaa muistin syventävästä merkityksestä todellisuuden kokemisen kannalta: "[---] ehkä todellisuus muotoutuu vain muistissa; kukat, jotka minä nyt näen ensimmäisen kerran, eivät tunnu minusta oikeilta kukilta" (Proust 1968, 227).

Myös Heideggerin mukaan kronologia väistyy ajan kokemisen yhteydessä. Menneisyys ja nykyisyys kutsuvat toisiaan nykyhetkessä, johon hänen mukaansa sisältyy sekä menneisyys, nykyisyys että tulevaisuus. Vaikka Heidegger määrittelee nykyhetken ajattomaksi, on kuolemaan päättyvä tulevaisuus läsnä määräten koko eksistenssin luonteen. Heideggerille eksistenssi tapahtuu ajassa eikä tilassa, koska *sein*-modus ilmaisee käyttäytymistä juuri ajassa. Myös ikuinen on hänestä ajallista. (Tuohimaa 1986, 122.)

Saariluoma kirjoittaa modernismista sisäisen kokemuksen aikana, jossa aikaa kuvataan subjektin kokemana jatkumona. Aikaa ei nähdä peräkkäisinä tapahtumisen hetkinä, vaan mennyt, nykyinen ja tuleva ovat läsnä samassa tajunnan nyt-hetkessä. Saariluoma lainaa Bergsonilta tuttua ajatusta, jonka mukaan muisti pidättää tajunnassa menneen samanaikaisesti, kun odotus ennakoi tulevaisuutta ja havainto tuottaa tietoa nykyisyydestä. (Saariluoma 1992, 51.)

Aikakokemus muuttuu tultaessa postmoderniin kirjallisuuteen, joka rakentuu pikemminkin eri tekstinkohtien rinnakkaisuutena kuin niiden peräkkäisyytenä. Saariluoman mukaan tämä merkitsee siirtymistä tapahtumisen mukaisesta jäsentymisestä tekstuaaliseen jäsentymiseen. Aikaa ei enää koeta jatkuvana, mikä on yhteydessä subjektin identiteetin tulemiseen horjuvaksi tai subjektin hajoamiseen. Oman minän pysyvän identiteetin tunne on välttämätön ajan jatkuvuuden kokemiselle. Kun minän pysyvyys horjuu, horjuu myös yhtenäinen ajan kokeminen. Vastaavasti jos oman olemassaolon merkityksellisyyden tunto häviää, häviää myös ajan jatkuvuuden kokeminen. (Saariluoma 1992, 52.)

Saariluoman mukaan moderneille romaaneille on ominaista eräänlainen tajunnanvirtatekniikka, jossa huomio kohdistuu keskushenkilön hetkellisiin, subjektiivisiin kokemuksiin. Ne sisältävät erilaisten ärsykkeiden ja impulssien vastaanottamista ja niiden herättämiä muistoja ja tunteita. Moderneissa romaaneissa keskushenkilön ajatukset, hänen sisäinen monologinsa, on oleellinen osa kerrontatekniikkaa. (Saariluoma 1989, 239.) Myös Forsströmillä on runsaasti vapaita assosiaatioita tulvivaa runoutta, joka muistuttaa modernin romaanin tajunnanvirtatekniikkaa. Esimerkkinä puhujan sisäisestä monologista ja vapaasti virtaavista assosiaatioista on seuraava runonäyte hänen kokoelmastaan *September*.

*Jag skriver till mina läkare, frågar
om vänskapen, störtregnen, barnet
som sätter sig upp i sängen och mumlar: varför
kom du hit utan?
Tillfälligt låter sig drömmarna demaskeras
Men vart skall jag placera dig, i vilket
av mina rum?*

[---]

(September, 34)

Runon puhuja miettii ystävyyttä ja kaatosateita epätavallisessa kontekstissa, kirjoittaessaan lääkäreilleen. Harva potilas taitaa todellisuudessa kirjoittaa kirjettä lääkärilleen, eivätkä lääkärit perinteisesti ole vastanneet ystävyyttä tai kaatosateita koskeviin kysymyksiin. Aiheiltaan erikoiset ja eteeriset kysymykset, koko runon puhetilanne luo minästä hajamielisen, filosofisen kuvan. Hänen päänsä tuntuu vilisevän ajatuksia ja epätietoisuutta erityisesti suhteessa sinään. Forsströmillä esiintyy ajatus muistin spatiaalisuudesta muissakin runoissa. Runon puhuja tuskin tarkoittaa sinän fyysistä sijoittumista kysyessään "Men vart skall jag placera dig, i vilket/ av mina rum?" Syvemmällä tasolla puhuja kysyykin, kuka sinä olet minulle ja mikä heidän suhteensa laatu oikein on.

Fredric Jameson näkee postmodernin kirjallisuuden tyylipiirteinä tyyllillisen pastissin, teoksen kokoamisen erilaisista lähteistä olevista heterogeenisistä palasista sekä aikakokemuksen ja minän hajoamisen. Jamesonilaista aikakokemusta luonnehtii aikadimension lyheneminen, siirtyminen alituisen nyt-hetkeen (*perpetual present*). Jameson näkee aikadimension lyhenemisen yhteiskunnallisena ilmiönä, historian tajun katoamisena. Nykyinen sosiaalinen systeemi on vähitellen alkanut menettää kykynsä muistaa oman menneisyytensä. Se on alkanut elää alituuisessa nykyisyydessä ja ainaisessa muutoksessa, joka hävittää perinteitä, joita kaikilla aiemmilla sosiaalisilla yhteisöillä on ollut säilytettävänä. Todellisuus muuttuu mielikuviksi, aika fragmentoituu sarjoiksi alituisia nyt-hetkiä. (Jameson 1987, 125).

Myös David Harvey on perehtynyt postmoderniin todellisuuskokemukseen, jolle hänen mukaansa on tyypillistä ajan kutistuminen, kokemuksen hetkellisyys, väliaikaisuus, eläminen tässä ja nyt. (Saariluoma 1992, 50.) Molemmat teoreetikot korostavat meneillään olevan hetken tärkeyttä, vaikka sitten menneen ja tulevan, imperfektin ja futuurin kustannuksella. Forsströmin lyriikka edustaa osittain erilaista suuntausta, koska sen puhujat eivät ole unohtaneet menneisyyttään. Runoissa tosin eletään intensiivisesti meneillään olevaa hetkeä, mutta yhteys menneisyyteen on aina olemassa.

6.2. Ajan sykliisyys

Temporaalisuudelle on ominaista tapahtumien kertaautuminen, joka tuo tilassa olevat aikatasot toistensa kohdalle ja limittää ne nykyisyyden ikuisuudeksi. Temporaalisuuden elliptisyyden ansiosta on mahdollista kulkea samassa hetkessä nykyisyydestä tulevaisuuden ja menneisyyden kautta takaisin nykyisyyteen. (Itkonen 1994, 87, 67.) Runon puhujan matkan tekeminen alkaa siirtymisenä pois kronologisuudesta. Itkosen mukaan esim. uni, varjo ja aavistus kertovat jo menneisyydessä alkaneesta tulevaisuudesta, jostakin laajemmasta todellisuudesta. Näin jokaiseen hetkeen sisältyy uuden alun mahdollisuus. (Itkonen 1996, 43.)

Myös meneillään oleva hetki on tärkeä Forsströmin runoudessa. Seuraava runo kertoo muutoksen pysyvyydestä ja äkillisyydestä, yhden ajanjakson loppumisesta ja toisen alkamisesta. Puhuja kokee syksyn saapuneen eräänä iltapäivänä, jolloin kesä on muuttunut syksyksi. Puhujan oma kokemus yhdistyy kokemukseen vuodenaikojen kiertokulusta, samalla runo kuvastaa sisäisen ja ulkoisen maailman yhteyttä. Syksy on tullut myös mielen maisemaan.

*En eftermiddag blev det höst.
Men det här vill jag gärna minnas: dimman
på vattnet tidiga morgnar, äppelkorgen
i farstuns kyliga drag,
ja, de tidiga morgnarna! Dimman
rusar i vita stråk mot vindrutan längs de
låglänta sträckorna, ängsull i dimma, strandlösa
landskap bottenlös sjö förblindande
tid och förstånd... Strax efter Krokby bro
slår den klara septembermorgonen ut
I baksätet en liten flicka med flätor!
Tidssignalen, Aktuellt och väderleksutsikterna
som varnar för dålig sikt längs det
sydvästra kustområdet
Är det just det här, männtro? Den här
vanligheten?*

(September, 51)

Muistot ovat välittömässä yhteydessä muutokseen. Ensimmäinen säe kertoo muutoksesta, johon seuraavassa säkeessä liittyy heti muistaminen. Aika toistuu runossa eri tasoilla. Aamu ja iltapäivä ovat syklisen ajan merkkejä, vaikka muutoksen kokemus ajoittuukin juuri päivittäin toistuvaan iltapäivään. Radion aikamerkki kertoo täsmällisestä, objektiivisesta suhteesta aikaan, joka muodostuu eräänlaiseksi puhuvan subjektin kokemuksen peiliksi tai vastakohtaksi. Samalla aikamerkki ja uutislähetys edustavat runon maailmassa turvallista tavallisuutta, joka antaa raamit ajan tunteenomaiselle kokemiselle.

Forsströmin lyriikassa korostuu Jamesonin mainitsema aikakokemus, jonka hajoaminen ilmenee hänellä sulautumisen kautta. Aika, mennyt ja tuleva, muistot ja nykyhetken ajatukset ovat alituisesti läsnä muodostaen sirpaleisen kokonaisuuden. Runojen puhuja liikkuu esteettä aikamaailmassa ja jatkaa mielessään menneisyydessä kesken jääneitä keskusteluja, joiden kautta kuva runon puhujasta paljolti hahmottuu lukijalle. Alla oleva runo havainnollistaa ajan moniulotteisuutta Forsströmin tuotannossa. Runossa on tulevaisuuteen suuntautuvaa, täyttymätöntä odotusta. Vuodenaika muuttuu runon alkupuolen kesästä syksyn kautta talveksi, vuodet kuluvat. Mennyt on mukana puhujan nykyisyydessä, eikä raja menneen ja nykyisen hetken välillä ole tarkka. Tyttö leikkii vielä rannalla, "som om hon var liten", kuin hän yhä olisi pieni. Tätä huomioita seuraa lainausmerkeissä oleva ja vieraaksi sanaksi tulkittavissa oleva huudahdus: "Men ser du inte? Det är ju jag!"

*Som i tillbedjan
står en liten flicka stilla
med lyfta händer
i vattnet, simmar ut. Så förflyter
våra somrar: i skuggan under höga
träd, och andra stranden belyst.
Röken från bastun stryker underbar
längs sluttningen
En dimma driver över vattnet:
Den du väntar på kommer inte
Den du väntar på färdas annanstans
Dagg faller, äpplen faller
En flicka leker ännu på stranden
som om hon var liten*

*“Men ser du inte? Det är ju jag!”
 Det börjar snöa häftigt:
 Vi försiggår på okända djup
 i otillräckligt ljus, men även
 det som syns är vackert.
 Sprickorna, vattnet. Kärl
 av feber och salt.*

(Snöleopard, 55)

Seuraavassa näytteessä mennyt on läsnä minän nykyhetkessä niin olennaisena osana, ettei ajallisella etäisyydellä ole väliä. Se mikä on ollut, on yhä. Intuitiivinen ajan kokeminen irrottaakin Itkosen mukaan subjektin kronologisuudesta, minkä ansiosta aikatasot asettuvat päällekkäin, jolloin kvalitatiivinen elämyksellisyys yhdistää menneen ja tulevan (Itkonen 1994, 89). On kulunut kauan aikaa siitä, kun runon minä on ollut pikkutyttö, mutta ajatuksissaan hän kulkee vieläkin ympäriinsä pienenä tyttönä. Aika näyttäytyy spatiaalisenä, muistojen tilana, jossa runon minä kokee kulkevasa. Runossa on kolme pientä tyttöä rinnan. Runon minä näyttäytyy sekä lapsena että aikuisena, jolla on pienen tytön kokemus olemassaolostaan. Myös puhujan tytär kuvataan lapsena, vaikka hänenkin lapsuudestaan on kulunut jo kauan aikaa.

*Det är länge sen jag var en liten flicka
 Jag är en liten flicka som går omkring här
 Det är länge sen min lilla flicka på pottan
 läste diktboken Sanningen flyr upp och ner
 Det är länge sen de här mögliga rummen
 befolkades, strunt, det är länge sen jag var oälskad!
 Det hänger ett vitnande regnsus tätt
 över vattenytan
 Man måste leva som om ingenting hänt.
 [---]
 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.*

(September, 31)

Aikakerrosten rinnakkaisuutta ja kaiken toistuvuutta korostavat paralleeliset kuviot, jotka samalla alleviivaavat ajallista etäisyyttä. Yllä olevassa runossa tällainen kuvio on

"det är länge sen". Runon puhuja kertoo homeisten huoneiden asuttamisesta kauan sitten, minkä voi ymmärtää kertovan ajasta, jolloin muistot syntyivät. Ilmeisesti menneisyyteen sijoittuva suhde runon sinään elää vielä puhehetkellä hänelle suunnattuna puheena. Runon minän suhde tilaan on mielenkiintoinen, sillä runon lopussa hän pyytää vangitsemaan itsensä, heittämään vankilaan maanalaisen järven rannalle.

Eeva-Liisa Mannerin näkemyksen mukaan menneisyys ja tulevaisuus voivat kohdata ilman ajan ja tilan muutoksia. Tällöin muisto ja ennakointi saavuttavat havainnon ja yhtyvät, jolloin perspektiivi laajenee nykyisyydestä menneisyyteen ja tulevaisuuteen. Eriarvoiset aikayksiköt kietoutuvat yhteen soiden samanaikaisesti ja muodostaen rikkaan, rytmisen kuvion, joka saa aikaan kiitävän ja häipyvän vaikutelman. (Manner 1962.) Modernin eksistenssinäkemyksen mukaan menneisyyden olemassaolo menneisyytenä kielletään, kun taas menneisyyden olemassaolosta nykyisyytenä ollaan vakuuttuneita. Ihmisen nähdään elävän toisiinsa liukuvien nykyisyyksien sarjassa. (Itkonen 1994, 90-91.)

Seuraavassa kokemuksellisessa runossa eri aikatasot kohtaavat. Temporaalisuus ylittää paitsi näköhavainnon alueelle myös haistamiseen, koska puhuja kokee kevään tuoksuna. Myös talvi on läsnä tammikuun hämäränä. Menneisyyttä ja samalla myös jatkuvuutta edustavat ihmiset, jotka yhä vuosituhannen vaihteessa nousevat linja-autoon maitolaitureilta pimeillä sivuteilla. Nykyhetkessä on lapsi, Linda, joka nukahtaa kesken iltalaulun. Tässä päivässä yhdistyy myös kevään tuoksu ja kipu. Yhtenä tasona on pysähtynyt ajan kokemus, eräänlainen ikuinen nyt-hetki, jossa puhuja juoksee kohti sinää syli avoinna. Hän ei ehkä koskaan saavuta toista ihmistä, juoksu jatkuu ja kuvaakin siksi enemmän asennetta ja tunnetta tätä ihmistä kohtaan. Puhuja määrittelee itsensä elinajankohtansa perusteella myöhäiskapitalistiseksi ihmiseksi, mikä vähentää henkilökohtaisuutta minän lukiessa itsensä ryhmään. Puhuja kokee istuvansa helposti liikuttavana yleisönä pimeässä. Yleisön joukossa istumisen voi nähdä kertovan sivullisuudesta ja passiivisuudesta, runossa ei kerrota, onko mahdollinen näytös jo ohi vai vasta tulossa, minkä vuoksi on pimeää.

*rusar hårt genom januariskymningen
Linda somnade mitt i Blinka lilla:
röken av brända löv, vårens doft
och värk, och än finns de här mänskorna
som åker buss från en mjölkbrygga vid en
mörk avtagsväg till en mjölkbrygga vid en
mörk avtagsväg, doften
av brända löv genom januarikvällen och
någonstans i världen springer jag alltid
emot dig med öppna armar, en dag som idag
med vårens doft och värk, den brända jordens
taktik och här sitter den senkapitalistiska
mänskan som lättrörd publik i mörkret*

(Tallört, 34)

Seuraavassa runossa ajan syklisyys ilmenee päivien toistumisena ja samankaltaisuutena, jonka vastavoimana ovat muistojen päivät, erityisesti eräs aamu veden äärellä. Muistoon takertuminen ja sen samanaikainen kieltäminen rikkoo päivien syklisen, yllätyksettömän rytmin. Menneisyudessa on päiviä, jotka eivät muistuta toisiaan, on ainutkertainen aamu. Runon puhuja samaistuu hetkeen, silmänräpäykseen, mutta katsoo koko ajan menneisyyteensä. Samalla hän ristiriitaisesti kieltäytyy muistamasta asioita, joita hänen mieleensä nousee ja joiden hän kokee olevan yhtä todellisia kuin kuvitelman.

[---]

*Dagarna liknar varandra.
Rader av burkar med slem och blod.
Det gäller att inte minnas
Det gäller att inte minnas den morgonen
nere vid det blanka vattnet, verklig
som en inbillning!
En gång fanns det oskuld och lust
En gång fanns det en besinningslös renhet
Man är ett ögonblick*

[---]

(Snöleopard, 47)

6.3. Vuodenajat mielen kuvina

Tua Forsströmin lyriikassa aika hahmottaa myös runojen miljöötä. Monissa runoissa kerrotaan vuodenaika tai kuukausi, johon runo sijoittuu tai josta se kertoo. Näkökulma on usein taaksepäin, esimerkiksi menneeseen kesään, jota muistellaan ja eletään uudelleen syksyn jo tultua. Muistamisen rakenne ilmenee näin myös konkreettisella ajankohtien tasolla, jossa siinäkin katsotaan taaksepäin nykyhetkestä käsin. Kesä on kiinteä osa syksyä, samoin tieto lähestyvistä syksystä on osa kesää. Näin vuodenajat limittyvät ja ovat läsnä toisissaan.

Vuodenajat palaavat kuukausi kuukaudelta vuosi toisensa jälkeen. Ajan kokemisen syklisyys yhdistääkin vuodenaikojen kierron muistoihin. Myös muistot palaavat kokijan mieleen Forsströmin lyriikassa, mutta vuodenaikojen tapaan nekin muuttuvat ja tulevat takaisin hieman erilaisina. Muistot ovat samantapaisessa suhteessa nykyhetkeen ja tulevaan kuin nykyinen vuodenaika sitä edeltäneeseen ja sitä seuraavaan vuodenaikaan. Vuodenajat liittyvät mielialoihin ja tunnelmiin. Erityisesti talven yhteys suruun on ilmeinen. Vuodenajoista vallitsevin on syksy, joka on läsnä myös Forsströmin teoksen *September* nimessä. Kokoelma kertoo menneestä kesästä, sen alaotsikkona on *Anteckningar från en sommar*. Sateisena kuvattu kesä on läsnä muistoissa, joihin sopivasti aikamuotokin on usein imperfekti. Myös valon määrän vaihtelu liittyy vuodenaikojen vaihteluun, erityisesti syksy korostaa valon merkitystä. Kesän valo hiipuu syksyn hämäräksi runojen miljöön vaihtuessa samalla maaseudusta kaupunkiympäristöksi.

Pimeys on saksalaisen symboliasiantuntijan Hans Biedermannin mukaan ikeiaikaisessa kaksikkojärjestelmän merkityksessä valon vastakohta ja historian alussa vallinneen kaaoksen vertauskuva. Jumala ei valaissut alkukaaosta yhdelläkään valonsäteellä, minkä vuoksi pimeys kuvaa yhä jumalan ja valon poissaoloa sekä tuonpuoleista maailmaa, tuonelaa tai manalaa. Mystiikassa pimeys ja valo on nähty yhtenä, toisiinsa liittyneinä. Espanjalainen Ristin Johannes puhuu yön valaisevasta pimeästä pilvestä paradoksisessa kuvassa, jossa vastakohtat sulautuvat toisiinsa. Näin tulkittuna pimeys voi valaista paitsi yön myös sielun. (Biedermann 1993, 227.)

Pimeyden ja valaistuksen vaihtelun kuvaus liittyy Forsströmin lyriikan perinteeseen, jonka kuvastossa valolla on perinteisesti ollut keskeinen osuus. Puhujan matka kulkee usein pimeän kautta valoon ja uuteen elämään, mikä yhdistää kokemuksen myös kristilliseen perinteeseen. Myös itseä puhuttelevassa runomuodossa on samoja piirteitä. Puhuttelun motiivina on yleensä tyytymättömyys vallitsevaan olotilaan ja kokemus umpikujaan joutumisesta. Tilanteen myöntämisen ja tunteiden kohtaamisen kautta on mahdollista kokea uuden elämän avautuminen.

Seuraavassa runossa marraskuun valo on hämärää, mainosvalot kovia ja ihmisten silmät muistuttavat sammutettuja lyhtyjä. Syksyisen kaupungin asukas kuvataan realistisesti, mukana on Forsströmin 1970-luvun runoille ominaista yhteiskunnallista sanomaa ja kantaaottavuutta.

*Klockan sexton noll noll väller de
ut genom Wårtsilås bevakade gallergrind
ansikten som bleka ovaler, ögon som
släckta lyktor i skymningen
Skorna slinter i sörjan, reklamljusens
hårda sken drar en stelgrå hinna av trötthet
över ansiktets porer, som en kraftlöshet
En man för fingertopparna mot sin kind:
det ständigt växande avståndet till
gröna öars spegelbilder i det blanka vattnet?
Nu söndras ledet i olika riktningar, bortåt
längs mörknande gator, glesnar, försvinner ur sikte
Mänskan är trött och sårad, frysande
vandrar vi vilset åt olika håll genom
novembergatornas skymning*

(Där anteckningarna slutar, 29)

Viimeinen säe kiinnittää runon aikaan Forsströmille luonteenomaiseen tapaan rakennetun yhdyssanan kautta, jossa määriteosana on kuukauden nimi. Kokoelmassa *September* puhuja kuvaa kesäkuisen yön usvaa sanalla *juninattsdis*, joka yksinään muodostaa painoarvoltaan lauseeseen verrattavissa olevan kokonaisuuden (*September*, 10). Teoksessa *Marianergraven* puhuja kysyy: "Bländer septemberdagen dig?" (*Marianergraven*, 37).

Forsströmin lyriikassa vuodenaika on subjektiivinen, kokemuksellinen käsite. Seuraavassa runossa kuvataan hetkeä, joka voisi sijoittua joko alkukesään tai syksyyn, toisistaan kaukaisiin hetkiin. Sitruunaperhonen yhdistää mahdolliset ajankohdat toisiinsa. Puhuja on yhteydessä luontoon, joka määrittää myös hänen kokemustaan ajasta sitruunaperhosen toimiessa hänen kalenterinaan.

[---]

*Vatten är vått. Smärta gör ont, snö
värmer. För övrigt spelar det ingen roll
Idag såg jag en citronfjärill, då vet man säkert
att det är försommar eller höst*

(September, 49)

Forsströmin runoissa sataa paljon, mikä ajatuksellisesti yhdistää myös kesään sijoitettuja runoja syksyyn. "Än sen om det regnade hela tiden", sade ei kuitenkaan tunnu haittaavan puhujan elämää (September, 37). Runoissa sataa vettä, tihkua, lunta ja ukkostaa. Vuodenaikojen myötä kaikki pohjoisen ilmaston säätyypit tulevat mukaan runoihin, jotka ovat läheisessä yhteydessä luontoon ja sen kiertokulkuun.

Luonnonilmiöiden ja ulkoisten maisemien kuvauksella on yhteys kokijan sisäisiin mielenmaisemiin. *September* kuvastaa osaltaan näiden maisemien lähestymistä ja sopeutumista, ulkoisen maiseman vaikutusta sisäiseen. Seuraavassa runonäytteessä sumu vertautuu unohdukseen ja uneen, joihin puhuja ilmeisesti tottuu samoin kuin rannattomiin aamuihin. Ruotsin kielen sana *dimma* merkitsee sumun ohella myös epäselvyyttä ja harhakuva, mikä tuo sanan myös sisällöltään lähemmäksi unohtamista ja unta. Runon puhuja ei anna jatkuvan sateen pilata mielialaansa, kuten jo ensimmäisistä säkeistä käy ilmi. Viihtymisen mahdollistaa osaltaan tottuminen, vallitsevien olojen ja väliaikaisuuden hyväksyminen.

*Än sen om det regnade hela tiden
Jag trivdes med känslan att vara
hyresgäst, bo en tid i ett obebott hus
Rättorna drog sig undan till övre våningen
Vi använde resterna av pensionatets*

*möbler och husgeråd, öppnade lådor
och skåp Allt fungerade!
Vi vande oss vid de strandlösa morgnarna
ute på bryggan, dimman drivande lågt över
vattenytan som glömska och dröm*

[---]

(September, 37)

7. MUISTAMINEN

7.1. Muistojen ja nykyhetken suhde

Usein toistuva teema lyriikassa on vastakkainasettelu menneen ajan ja nykyhetken välillä. Menneisyys on läsnä muistojen kautta, jotka koetaan uudelleen nykyisyydessä. Siksi voi sanoa, että ajan kaikki kerrokset ovat läsnä eräänlaisessa ikuisessa nykyhetkessä, minkä vuoksi lyriikalle luonteenomaisin aikamuoto on preesens. Se ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki tapahtuisi tässä ja nyt, vaan että runon teema on irrallaan ajasta, vapaa sen rajoituksista. Tällainen preesens auttaa lukijaa näkemään eri teemat samanaikaisesti läsnäolevina tasoina. (Nøjgaard 1993, 123-124.)

Nøjgaardin teoria selittää, miksi preesens dominoi tekstuaalisella tasolla Tua Forsströmin lyriikassa, joka ajatuksellisesti on usein lähempänä imperfektiä. Runojen minä elää muistojensa tähden imperfektissä, mutta koska ne ovat yhä ajankohtaisia, tempus on yleensä preesens. Imperfekti on Forsströmillä läsnä nykyhetken elävänä osana, samalla se rakentaa ja kuvaa runojen puhujan persoonallisuutta.

Tuija Pulkkinen puolestaan toteaa esitellessään Lyotardia, että "nykyhetki" ja "tapahtuma" ovat jotakin, josta voi olla ajatus, mutta jota ei voi kuvata (Pulkkinen 1986, 141). On mahdollista, että Forsström juuri tästä syystä kuvaa nykyisyyttä suhteessa menneisyyteen ja muistoihin. Hän lähestyy nykyhetkeä kuin taustasta käsin kartoittaen syitä, jotka ovat tuoneet runon puhujan tilanteeseensa. Forsström näkee ajan kulumisen edellytyksenä ymmärtämiselle, minkä vuoksi hän kirjoittaa kokemuksistaan viiveellä (Forsström 2000).

Forsström ei ainoastaan kirjoita muistoista, vaan hän tuo itse muistamisprosessin mukaan ilmaisuunsa ja kirjoittamistyyliinsä. Hän tuo tekstiin hidastuksia, viipymisiä, rytmejä ja musiikkia. Tämä vaikuttaa aktiivisesti lukijaan, joka pääsee osalliseksi muistamisen prosessista. Forsströmin näkemyksen mukaan ihminen koostuu muistoistaan, unelmistaan ja toiveistaan yhtä konkreettisesti kuin vedestä ja muista molekyyleistä. (Forsström 2000.)

Muistot muovaavat ihmistä ja ovat alituisesti läsnä ajatuksissa ja jokapäiväisessä elämässä. Forsströmillä muistoihin liittyy usein suru, suruun muisto. Hän on verrannut muistia sisäiseen huoneeseen, jota kalustetaan ja sisustetaan eri tavoin, tärkeää on muistoihin ja muistiin liittyvä jatkuva muutos. Forsström korostaa kuitenkin, että juuri kyky muistaa antaa tunteen kaiken jatkuvuudesta ja yhteydestä. Siksi muistoon liittyy myös hänen runoissaan toivo. Muistamisen kautta unohtaminen kytkee Forsströmin lyriikan Freudin teoriaan, jonka mukaan vasta muistamisen kautta voi parantua ja vapautua unohtamaan.

Minnet är ju ett egendomligt rum som man möblerar av och till på olika sätt. Ibland klär man det i sorgdräkt, man drar lakan över fätöljerna, det står tomt och oanvänt, ibland rör man sig därinne i full belysning och det är fest. Vi förändras i rasande fart, allt förändras, man kan inte återvända till någonting. Samtidigt är det ju förmågan att minnas som ger oss känslan av kontinuitet, sammanhang. För mig är minnet något hoppfullt och oberörbart, ja, liksom en förhoppning.

(Forsström Beckmanin haastattelussa, BLM 2/1989)

Lyotard näkee oman aikamme kultaisena sääntönä käskyn: älä unohda (Lyotard 1985, 39). Forsströmin lyriikassa taas toistuu kehotus unohtaa, joka voimistuu kokoelmien myötä koskemaan kaikkea, joka on satuttanut. "Glöm allt som gjorde dig ont!" Kehotus unohtaa on paradoksaalinen lyriikassa, jonka keskeisimpiin elementteihin juuri muistot kuuluvat. Muistot täyttävät runojen puhujan mielen, pyrkimys unohtaa toteutuu kaiken muistamisena yksityiskohtia myöten. Taustalta nousee psykoanalyttinen ajatus muistamisen avulla unohtamisesta. Unohtamisen käskyn voi tulkita myös pyyntönä olla ymmärtämättä, sillä muistaminen on oleellinen osa ymmärtämistä.

Subjektiiivisten tunteiden ja muistamisen keskeinen asema Forsströmin lyriikassa yhdistää häntä modernismiin, jossa muisto nähtiin osana todellisuutta ja sen hallintaa. Esimerkiksi impressionistiset kirjailijat ovat kirjoittaneet kokemuksellisesti tärkeistä hetkistä, jolloin silmänräpäys voi sisältää koko elämän ja hetki voi avautua sisäänpäin. Toisaalta muistaminen jatkuu myös postmodernismin kaudella, johon Forsström on läheisemmässä yhteydessä ajallisen sijoittumisensa perusteella.

7.2. Muistaminen etuoikeutena

Tua Forsströmin lyriikassa puhuja hahmottaa itsensä suhteessa menneisyyteen katselemalla itseään kuin menneisyyden peilin kautta. Samoin myös suhde toiseen ihmiseen muodostuu menneen kautta ja saa elinvoimansa muistoista. Matti Itkosen mukaan onkin mahdotonta pohtia minän suhdetta itseensä huomioimatta menneisyyttä. Hän näkee välttämättömänä aktuaalin minän ja menneen minän saattamisen kasvokkain toistensa kanssa. (Itkonen 1996, 203.)

Muistaminen, kyky nähdä, on lahjaan vertautuva etuoikeus seuraavassa *Snöleopard*-kokoelman runossa. Se mitä runon sinä saa nähdä voi olla kuva, hetki luonnossa tai kirkastunut ajatus. Hetken ainutlaatuisuus ja unohtamisen mahdollisuus tekevät hetkestä arvokkaan. Ainoastaan yksi ihminen on nähnyt kyseisen asian, siksi hänellä on myös vastuu. Runon sinä voi muistaa tai unohtaa, mutta miten tahansa käykin, on kyse kokijan kannalta tärkeästä, lähes mystisestä hetkestä.

*Vad du såg idag har ingen sett
och du minns eller glömmer.*

(*Snöleopard*, 28)

Kokoelma *Där anteckningarna slutar* kuvaa vankilaympäristöä, mutta vankilan voi tulkita myös yhteiskunnan kuvana, jossa ihminen on joutunut vangiksi. Alla olevan runon säe "väggarna restes av likgiltighet" tukee abstraktimpaa tulkintaa, ihmisten välinpitämättömyys toisiaan kohtaan voi sekin olla kahlitsevaa. Vankilamiljöössä on unohdettava selviytyäkseen. Runo kertoo muistamisen etuoikeudesta, siitä miten muistojen säilyttäminen vaatii uskallusta ja voimia ahdistavassa ympäristössä.

*Det är så lite man orkar minnas här,
livet är mest en frånvaro,
liksom en saknad eller en sjukdom man aldrig
tillfrisknar från*

*Det är så lite man orkar minnas här. Man kan inte veta
vad som finns längre, man vet inte säkert*

*vad som har funnits. Här måste man dö
för att fortsätta finnas till
"Man glömmer så mycket här, man glömmer så snabbt"*

*Väggarna restes av likgiltighet. Man kan inte minnas
vad man har glömt. Allt går sönder här,
allt blir cement
Orden man en gång har talat med hårdnar till järn
Händer som tagits ifrån sina minnen knyter man*

(Där anteckningarna slutar, 31-32)

Vanki on erotettu muista ihmisistä ja vankilan ulkopuolisesta elämästä. Ei enää ole pelkästään hänen varassaan, mitä hän muistaa ja mitä unohtaa. Vapauden rajoittaminen laajenee koskemaan myös ajatuksen ja muiston vapautta, "händer som tagits ifrån sina minnen". Kädet on irrotettu muistoistaan, jokapäiväisestä elämästä niiden ihmisten luota, joiden kanssa muistot ovat kerran syntyneet. Runon minän mukaan kaikki menee rikki, kaikesta tulee sementtiä, jonka kuitenkin voi tulkita myös myönteisesti, jonkin uuden rakennusaineeksi. Runossa puhuvan vangin unohdus on fyysistä, ruumiskin unohtaa.

Runo antaa yhden selityksen väkivallan ongelmaan. Väkivalta kasvaa maaperässä, josta muistot on riistetty, "händer som tagits ifrån sina minnen knyter man". Mutta ei riitä, että vanki unohtaa. Hänet itsensäkin unohdetaan niin totaalaisesti, että hänestä tulee "ohörbar, osynlig", kuten seuraavassa runossa käy. Jos ihmisen ajatellaan elävän ja olevan olemassa suhteessa muihin ihmisiin, heidän ajatuksissaan ja muistoissaan, elääkö hän vain niin kauan kuin joku hänet muistaa? Forsström kirjoittaa näin:

*En mänska kan gömmas så att hon försvinner, glömmas så
att hon blir ohörbar, osynlig
Också flyttfåglarna beslöt sig slutligen för
att aldrig mer återvända.*

(Där anteckningarna slutar, 7)

7.3. *Suhde sinään muistojen kautta*

Runojen puhujan suhde sinään hahmottuu hänen ajatustensa kautta, sinä tuntuu olevan olemassa minän ajatustasolla. Puhuja on yksin, toinen ihminen on läsnä ainoastaan poissaolonsa kautta. Kokoelmassa *Egentligen är vi mycket lyckliga* ilmestynyt runo kertoo tilanteesta jälkeinpäin, kuten monet Forsströmin runoista. Runon puhujan rakastettu on matkustanut pois, hän on jossain maailmalla, "du sover nu i något hus i världen". Puhuja hyväksyy tilanteen, sävy on yksinkertaisen toteava. Rakastettu on löytänyt uuden kiinnostuksen, uuden talon, jossa nukkua ja joka mahdollisesti on tullut tai tulemassa hänen uudeksi kodikseen. Talo symboloi perinteisesti minuutta, siten tuntemattomassa talossa nukkumisen voi tulkita minuuden muutoksena. Sinä minän silmin nähtynä vaikuttaa epätodelliselta, hänestä muodostuu lyyrinen, eeterinen kuva, "kära älskade bild som sinnena håller kvar". Runon sinä onkin lähempänä muistoa kuin todellista, elävää ihmistä.

[---]

*Och jag tänker på dig som lever i en sådan het kyla,
hur långt låter sig upplevelsen delas?
Det blåser upp en långsam vind från väster,
som ett fallet moln börjar dimman lyfta, upplöser sig
Och jag tänker på dig: kära älskade bild som sinnena håller kvar,
ibland alla stumma signaler och skärande tystnad,
du som har hjärtats förnuft och händer som nervösa fåglar
du sover nu i något hus i världen.*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 23)

Runon maailma on täynnä paradoksaalisia ilmaisuja. Kylmyys on kuumaa, signaalit kuvataan mykkinä, äänettöminä, ja hiljaisuus vihlovana. Vastakohtat määrittävät antiteettisesti toisiaan. Niiden korostuneisuus tuo mieleen asetelman myös runon sinän ja puhujan välisestä mahdollisesta vastakohtaisuudesta, jonka kautta he hahmottuvat erillisinä ihmisinä. Ajallinen ja spatiaalinen etäisyys korostavat erillisyyttä. Puhuja miettii vihlovassa hiljaisuudessaan, kuinka pitkälti kokemus tai elämys on jaettavissa.

Seuraava runo varioi samaa muistoteemaa, koska puhuja tunnistaa sinän muistojensa avulla, jotka osittain voivat olla yhteisiä. Runon puhuja rakentaa mielessään tämän persoonallisuutta suhteellisen abstrakteista tekijöistä, tuloksena on lyyrinen kuva ihmisestä muistojen summana. Puhuja vakuuttaa tunnistavansa sinän, jonka hän näkee ajatuksena, vieraana kaupunkina, rankkana sateena. Mutta mitä hän oikeastaan tunnistaa, sinän vai oman kuvitelmansa, unelmansa ihmisestä?

[---]

All tröst är lögn, har du sagt.

*Men jag känner igen dig nu, jag känner igen
dig äntligen som en ide, en främmande stad och
drömmar, minnet av drömmar och häftigt regn*

[---]

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 16)

Runojen kuvaama rakkaus on keino saada yhteys johonkin kadotettuun omassa itsessä, johonkin mitä puhuja ehkä ennen on ollut, mutta minkä hän on kadottanut. Niinpä rakkaudesta tulee paitsi lohtu, myös aktualisoitunut menetys. Runojen puhuja palaa sokeuden tunteeseen, muistinmenetykseen. Hän etsii jotakin, jota hän ei koskaan löydä tai jonka merkitystä hän ei täysin kykene ymmärtämään. (Beckman 1989.) Seuraavan runon puhuja kääntyy takaisin vielä kerran, joten taaksepäin katsominen, kuten muistojen kokeminenkin, on toistuvaa. Puhuja puhuu surun ja sokeuden yhteydestä toisiinsa, eikä enää ole varma, viekö suru kyvyn nähdä vai antaako se sen takaisin.

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 väcket".

September, 48

Muistoilla voi kipeydestään huolimatta olla myös koossapitävä vaikutus kuten Rilken Malte Laurids Briggressä, jossa kirvelevä muisto itsepintaisesti palaten mahdollisesti piti subjektia koossa: "Vielleicht war es der Eigensinn dieser argen Erinnerung, die sich von Wiederkunft zu Wiederkunft eine Stelle erhalten wollte, was sein Leben unter den Abfällen wahren liess." (Rilke 1910, 230). Seuraavan runonäytteen puhujan vuosia kestäneen tuskallisen irrottautumisen menneestä voi ristiriitaisesti nähdä pitävän häntä koossa.

Runojen puhujalle muistot ovat merkittävä osa suhdetta rakastettuun, se osa, joka jää jäljelle, kun kaikki muu on ohi, kun hän on lähtenyt. Seuraavassa runonäytteessä kuvataan pitkittyneitä jäähyväisiä yksin jääneen puhujan kautta, jonka suhde suruun ja menetykseen on realistinen. Rajuista tunteistaan huolimatta hän on vakuuttunut siitä, ettei eroon kuole, että hän kaikesta huolimatta selviytyy. Runon aikamuoto on imperfekti, puhuja katsoo taakseen ajassa, joka hahmottuu eron tunteiden kautta.

[---]

*Och värkande, rivande bultande spyende tog jag farväl
i veckor, år, och knivhuggarna dansar grinande,
ytterväggen stupar ner i gatan, alla
världens broars djupa höjder och
alltid krampen, kvävningssänsan,
men man dör inte av det.*

[---]

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 38)

Aiemmin samassa laajassa runossa puhuja on todennut, ettei rakkaus odota. "Men jag tänker att kärleken väntar inte,/ uthärdar inte. Kärleken dör./ Den täcks av löven." Kuitenkin puhuja elää mielessään suhdettaan sinään, vaikka aika kuluu ja suhde on jo kauan sitten pelkistynyt muistoiksi. Mikä sitten pitää puhujaa kiinni entisessä rakastetussaan, jos hän todella uskoo rakkauden kuolemaan ja sen kyvyttömyyteen odottaa? Eikö juuri vuosikausia jatkuva keskustelu, mielessä käyty dialogi rakkaan

ihmisen kanssa todista päinvastaista?

7.4. Surun kokemus

Gerhard Hoffmann väittää, ettei mielihyvä jätä pysyvää jälkeä mieleen, toisin kuin kärsimys ja tuska (Hoffmann 1993, 6). Hän viittaa Oscar Wilden sanoihin, joiden mukaan kärsimys on ainoa tapa olla olemassa ja tiedostaa olemassaolonsa. Samalla kärsimys ja sen muisto ovat todisteena identiteetin jatkuvuudesta.

Suffering - curious as it may sound to you - is the means by which we exist, because it is the only means by which we become conscious of existing; and the remembrance of suffering in the past is necessary to us as the warrant, the evidence, of our continued identity.

(Wilde / Hart-Davis 1962, 435)

Useat Tua Forsströmin runot kuvaavat kaikenkattavaa surua, joka on jo lähellä elämäntähtäystä. Koko elämä muistuttaa suurta surua, eikä kokemus maailmasta ole kaunis. Elämää verrataan suruun seuraavassa runossa. Puhuja ymmärtää kontrastin tunteiden ja kovan maailman välillä. Eläminen kristallin lailla viittaa ilmeisesti särkyneen helppouteen, herkkään ja hauraaseen ihmiseen.

*Det är också sant att livet ofta
liknar en väldig sorg.
Men världen är inte vacker,
man kan inte leva såsom kristall!*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 16-17)

Surun kokemukseen liittyy läheisesti tunne sen itsepintaisesta otteesta, joka vertautuu milloin pitkään talveen, milloin vitamiinien puutokseen. Puhuja etsii surulle havainnollistavia vertailukohteita luonnosta ja arkielämän yksityiskohdista, jotka tuovat surun luonteen lähelle ja konkreettisemmaksi. Seuraavan runon kuvasto on biologista, suru kuvastuu luonnonilmiöiden kautta, jotka kuvaavat sen pitkäaikaisuutta. Puhujan tilanteessa on ehkä kuitenkin tapahtunut kehitystä, jonka voi

lukea rivien välistä suhteessa veteen. Talvi ja jäätyneen veden aika on ollut pitkä, mutta se on ilmeisesti jo ohi, koska puhuja tuntee koko meren kohisevan korvansa simpukassa. Vesi on läsnä myös tippuvan hanan muodossa, jonka avulla kuvataan surun itsepintaisuutta ja ajan kokemuksen pitkittymistä.

*Hur skulle jag kunna transformera dig
till bild, till språk, när vintern
har varit så lång och hela havet
brusar nu i min öronsnäcka?
Sorgen har varit ihärdig som
vitaminbrist, en droppande kran,
en hoande uggla i natten
Man kan inte göra någonting
Detta stillestånd är ett hårt arbete
Så långvarigt det har varit
Du går inte över*

(Tallört, 41)

Suru vertautuu talveen eräässä toisessakin runossa kokoelmassa *Tallört*, jonka toistuvia aiheita suru on. Tämän runon puhuja pyrkii rehellisyyteen, eikä hän enää talven pituudesta puhuessaan väitä tarkoittavansa konkreettista vuodenaikaa. Talven sijasta hänen surunsa on kestänyt kauan.

*Varför skulle jag säga
att vintern har varit lång,
när jag menar sorgen?
En svärm av fåglar lösgör sig plötsligt
från trädets stam, med sina små nackar
som öppna sår
När vi ligger tilsammans så här
är jag två år, fyra år, nu friläggs
någonting barnsligt och gråtande, något
som tidigt fräntogs sina ord och gav istället
krampen, stamningen Jag blir foster,
en liten genomskinlig mänska med
genomskinliga fingertoppar*

(Tallört, 26)

Runossa on mielenkiintoista sen jakautuminen kahteen osaan. Alkupuolella katse on ulkona, talvessa ja surussa sekä lentoon lähtevissä linnuissa, joiden niskat tuovat puhujan mieleen avoimet haavat. Puhuja heijastaa itseään luontoon, linnut ja talvinen vuodenaika värittyvät hänen surunsa ja ahdistuksensa kautta. Tarkalleen runon puolivälissä tapahtuu muutos, ajatus siirtyy sisälle, eikä kokija enää ole yksin. Lähellä toista ihmistä minä vapautuu surustaan ja lapsuudesta asti seuranneesta itkuisuudestaan, jolta jo kauan sitten on riistetty sanat. Puhuja taantuu seksuaalisuuden kokemuksensa kautta varhaisemmalle kehitysasteelle, kokien itsensä viimein sikiöksi, pieneksi läpinäkyväksi ihmiseksi, jonka transparenttisuuden voi tulkita myös surun paljastumiseksi ja sitä seuraavaksi vapautumiseksi.

Toisaalta suhtautuminen suruun voi olla myös ironista. Eräs Forsströmin varhaiskauden runoista on rakennettu katugallupin muotoon, surun olemusta pohtinut puhuja ottaa siinä selville muiden ajatuksia häntä askarruttaneesta aiheesta. Runo on myös konkreettinen esimerkki moniäänisyydestä, joka korostuu haastattelutilanteen vaikutuksesta. Gallupissa kysytään neljältä ihmiseltä heidän suruistaan. Vastaukset ovat minä -muodossa, siksi runossa esiintyy neljä eri ääntä ja persoonaa. Kokemus surusta löytyy jokaisesta ihmisestä, kaikki surevat jotakin, vaikka yksi haastatelluista äänistä kieltäytyy vastaamasta pitäen tunteitaan yksityisiansanaan.

Gerhard Hoffmannin toteamus mielihyvän menettämisestä johtuvasta tuskasta (Hoffmann 1993, 6) pitää paikkansa myös tämän gallupin muotoon rakennetun runon kohdalla, jossa surun taustalla on usein menetys. Surut ovat osa ihmisen persoonallisuutta, kaikilla nimettömiksi jäävillä äänillä on hyvin erilaiset murheen aiheet. Ensimmäinen suree menettämäänsä ystävää, kivenhakkaajaa, konkreettista ihmistä, joka rakasti kauniita hautoja ja eli elämäänsä. Tietoisuus haudoista, kuolemasta, ei estänyt häntä nauttimasta elämästä. Syyinä hänen ystävänsä suruun on menetys, jonka luonnollinen seuraus surun tunne on. Toinen suree pysähtyneisyyttä, välinpitämättömyyttä, mutta myös kaikkea, mitä hänellä on tai mitä häneltä puuttuu. Kolmas potee maailman ahdistusta, hän on joukon kokonaisvaltaisin surija. Hän elää kaoottiselta vaikuttavassa maailmassa, jossa suru kasvaa koko ajan, kuten runonäytteestä ilmenee. Sormenpäihin leviävä puutuminen, kaiken särkyminen ja

elämän vertaaminen aborttiin kertovat kaikkialle leviävästä pahoinvoinnista ja elämän hallitsemattomuuden tunteesta, johon siivoaminenkaan ei enää auta.

*-Vad är det du sörjer så
vad är det som värker i dig?
-Oförändringen, likgiltigheten,
allt som jag har och saknar
Fingertopparna domnar, det ligger
en hinna på sakernas ytor,
allting går sönder, det
hjälp inte att städa
och livet är som
abort.*

(Egentligen är vi mycket lyckliga, 20-21)

Viimeinen äänistä suree koska kuolema kasvaa kaikessa kukkivassa ja kukoistavassa, "döden växer i allt som blommar". Hän suree ja pelkää etukäteen tulevia asioita. Koska hän huolehtii huomispäivästä, se on läsnä jo hänen nykyhetkessään. Futuuri ja preesens kohtaavat hänen ajatusmaailmassaan, runon tilanne poikkeaa Forsströmille luonteenomaisesta asetelmasta, jossa nykyhetki muodostuu imperfektin ja preesensin kohtaamisesta ja vuorovaikutuksesta. Samalla tämä jo vuonna 1976 ilmestynyt runo havainnollistaa Fredric Jamesonin käsitystä ajan kerrosten samanaikaisesta läsnäolosta, todellisuuden muuttumisesta sarjaksi mielikuvia ja ajan fragmentoitumisesta sarjoiksi nyt-hetkiä (Jameson 1987, 125).

Surun eroottinen sävytyks korostuu *Snöleopard*-kokoelmassa, jossa tunteminen ja biologia liittyvät toisiinsa. Tuula Hökkä näkee jonkin puuttumisen, puolinaisuuden ja kaipuun ikiaikaisena eroottisen ja poettisen vireen pohjana. Penelope ja Marilyn Monroe ovat Forsströmin teoksessa tämän vireen klassisia ja moderneja naisrooleja, joista kulttuuri ei pääse eroon. Forsström tutkii mielenliikkeitä Descartes kädessä. Hökkä toteaaakin, että tunteet ovat psyykkisiä tiloja, jotka ovat ruumiillisten prosessien aiheuttamia. (Hökkä 1989, 629-630.)

Seuraava *Snöleopard*-kokoelman *Penelope*-osiossa ilmestynyt runo saa voimansa juuri Penelope-myytistä, joka vahvistaa kuvattua vuosia kestävästä odotuksesta ja siitä vapautumista. Ajan kulumisen vertautuu veden virtaukseen. Odottamisesta huolimatta aika kuluu nopeasti ja vaivattoman oloisesti, kuten säkeet "År strömmade som vatten" ja "År gick/ Som ögonblick" osoittavat. Itsensä ja rakkauden unohtaminen on kuitenkin vain väliaikaista, sillä runon mukaan muistot voivat palata unien lailla: "Liksom man glömmer drömmen tills/ Den återvänder" Runo kuvaa voimakkaasti jonkin puuttumista. Mies on mennyt ja rakkaus on poissa. Nykytilanteessa puhujalla on uusia mahdollisuuksia ympärillään kosijoidensa muodossa.

*Jag är Hustru, belägrad.
År strömmade som vatten,
Man vänjer sig. Det hände
Att jag skildes från min väntan
Och såg på mina Friare, förvägrad
Dig. Jag glömde mig, jag glömde
Nätterna under Hans händer
Liksom man glömmer drömmen tills
Den återvänder. År gick
som ögonblick. Det finns
En sådan väntan att man skiljs.*

(*Snöleopard*, 41)

Hökkä tulkitsee tuntemisen häiriönä Forsströmin kuvaamassa yhteiskunnassa, jossa myös tunteen kokija kuvaa tunteitaan sairauden termein. Runojen puhuja on kuumeessa, nuhassa, saa tulehduksen, tuntee särkyä, huimausta ja vapisee. Rakastuminenkin vertautuu sairauteen puhujan todetessa "dig var jag oförberedd för som en sjukdom". (Hökkä 1989, 629.)

7.5. Surusta toipuminen ja muistoista luopuminen

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.

Tämä ote vaimon loppumonologista Tarkovskin elokuvasta *Stalker* on yhden jakson mottona kokoelmassa *Efter att ha tillbringat en natt bland hästar* (29). Se kuvastaa elämänmyönteistä suhtautumista suruun, joka nähdään osana elämää. Surun ansiosta on mahdollista tuntea onnea ja toivoa, suuntautua tulevaisuuteen. Suru ei siis ole Forsströmillä toivoton tilanne, koska siihen kätkeytyy yhteisyyden ja paranemisen mahdollisuus. Vaikka muistaminen vaikuttaa Forsströmin lyriikassa lähes loputtomiin jatkuvalta prosessilta, on silläkin rajansa. Jonain päivänä puhuja on kypsynyt unohtamaan ja on valmis luopumaan muistoistaan. Hajottavuudestaan huolimatta muisto on ollut tärkeä, voimaa antava elämänsisältö kuten teoksessa *Marianergraven*. Unohdus tulee kuitenkin ajallaan, ja muistamisen lailla sekin on kokonaisvaltainen kokemus. Menettämisen ja unohtamisen hetkellä runon puhuja kokee yhteyttä toisiin ihmisiin.

[---]
*En dag ser vi oss om,
 och våra älskade har gått sin väg
 En dag har glömskan blåst
 din aska över vattnet
 En saknad genomströmmar allt.
 Vi glömmet vad vi ägt och saknar,
 en bild upplyser natten, tills vi vaknar,
 det är en höstlig årstid, det är kallt.*
 [---]

(Marianergraven, 14)

Muistot pitävät ihmisen hengissä kunnes unohdus levittää tämän tuhkan tuulen lailla veden ylle; "En dag har glömskan blåst din aska över vattnet". Kuva, jonka voi tulkita muistoksi, valaisee yönkin ja lämmittää häntä, joka muistaa. Mutta unesta herätessä, muiston kadottua, puhuja huomaa ympäröivän kylmyyden ja vuodenajan muuttumisen syksyksi, kaipuun vuodenajaksi. Lämmittävästä muistosta herääminen kylmään

todellisuuteen tuo mahdollisena subtekstinä mieleen H. C. Andersenin Tulitikkutyttö, jossa tulitikkun raapaisu tuo hetkeksi valoa ja kauneutta kylmään yöhön.

Forsströmin lyriikassa on huomattavissa muutos suhteessa muistoihin, runojen puhujan suhde niihin kehittyy. Minälle kasvaa ymmärrys sitä, että on asioita, jotka kuuluvat menneeseen, eivätkä enää palaa. Tuo Forsströmin mukaan unohtaminen on armoa (Forsström 2000). Loputtomiin ei tarvitse muistaa, on lupa unohtaa ja luopua. Kypsyminen kohti muistoista luopumista ja niistä etääntymistä ilmenee etenkin uusimmissa kokoelmissa, esimerkiksi teoksessa *Parkerna*. Seuraava näyte kuvaa muutosprosessin hitautta ja tunteen muuttumista sisäistetyksi tiedoksi minän ymmärtäessä, ettei mennyttä saa takaisin.

*Vi utrustar hästarna med det
vi saknar: trofasthet och
mod. Vi älskar dem för deras
trofasthet och mod. Det är november,
det blåser milt mot ansiktet, små kalla
vattenskurar störtar från trädens
kronor Hästarna skräms av sin
inbillning. Hästarna skräms av
vad som helst och sätter iväg.
Naturen slösar inte; naturen följer
strikt ekonomiska lagar. Träden
står kvar i dimman, orörliga
Något har långsamt förändrats, jag
vet: det som jag minns kommer
inte tillbaka.*

(*Parkerna*, 35)

Minän sisäinen muutos ja kaipaus heijastuu tässä runossa hevosiin, jotka varustetaan kaivatuilla ominaisuuksilla, uskollisuudella ja rohkeudella. Puuttuvien ominaisuuksien heijastaminen hevosiin antaa syyn rakastaa niitä. Runo kuvaakin rakkautta hevosiin ehdollisena rakkautena niihin heijastettuihin ominaisuuksiin, ei niinkään hevosiin itseensä. Hevosten merkittävä esiintyminen Forsströmin lyriikassa yhdistää häntä Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen kuvamaailmaan. Marraskuisen luonnon havainnoiminen johdattaa yllä olevan runon puhujaa kohti runon lopun oivallusta ajan

peruuttamattomuudesta. Luonto puhujan ympärillä on vähitellen muuttunut marraskuiseksi. Ympäristö heijastaa samaa luopumisen tilaa kuin puhujan ajatukset.

Seuraava runo kertoo muistamisen myöntämisestä, voimakkaasta kokemuksesta, jota puhuja kuvaa suomujen putoamisena silmiltä, silmien avautumisena. Vapautuminen vertautuu luonnon tapahtumiin, kevääseen ja uuteen alkuun. Unohtaminen näyttäytyy uutena mahdollisuutena ja vanhoista rajoitteista vapautumisena. Unohtaminen ja muistaminen tapahtuvat samanaikaisesti, ehkä ne paradoksaalisesti sisältyvät toisiinsa. Aikatasolla rakastuminen kuvataan pyörryttävänä, hetkellisenä kokemuksena, jota seuraavat ajallisesti huomattavasti pidemmät jäähyväiset, muistojen muistot.

*Glömska är att minnas häftigt
 fjäll faller från ögon, frömjöl
 från strandbrynets alar
 Kära frilägg ännu en gång de ytorna.
 Ett barn räcker sin mamma en pappersblomma, hon
 kastar bort den
 Solfeber, minnen av minnen och blinda
 fladdermusvingar, en medvetlös längtan
 alltid till någonting annat!
 Förebrå mig inte. Jag har ljugit mig sjuk,
 vi har alla gjort det
 Kärleken är konservativ, den
 värnar om det bestående
 Kärleken är ett förvirrat igenkännande och
 ett långt avsked
 I duet finns många du.
 [---]*

(Tallört, 54)

Muistoista irtautuminen näyttäytyy tuskallisena kehityksenä, jossa muistoihin liittyvän kivun lieveneminenkin on surullista. Seuraavassa runossa lause "Det är smärtsamt att inte längre minnas med smärta." erottuu ajatuksellisesti lähes irrallisena ympäristöstään. Runon puhujalla tuntuu olevan useita ajatusprosesseja meneillään samanaikaisesti, syvämietteinen taso ja ympäristön lyyrissävytteinen huomiointi kulkevat rinnan.

*Jag stannade för länge
i skogen, det gäller att inställa
sig, inte tala så mycket. Då kan man
lika gärna vara ett sådant klädskap som
påträffas på landsortshotell. Man plockar
upp något och släpper det igen. Oreda,
motsättningar är allt jag ser. Förr ägde
jag några böcker, ett grönt rum. Och genom
mörkret glänser: Jag studerade för länge
sedan vid en underbar fakultet. Här intill
finns en sjö som inger den förbifarande
svindel, dess yta förefaller sväva över den
låga stranden. Det är smärtsamt att inte längre
minnas med smärta. Och jag fick syn på
dem, jag såg ett ögonblick hur förfärad
de var, jägarna vid nattens rand.*

(Parkerna, 47)

Runon alussa puhuja kokee viipyneensä metsässä liian kauan. Ajatus esiintyy muissakin kokoelman runoissa, joissa myös metsästäjät ja huoneen aihe ovat mukana. "Jag lärde mig en del i skogen" (Parkerna, 28). Metsässä viipyminen assosioituu masennukseen tai muistoissa viipymiseen, joista minä alkaa vähitellen selvitä. Masennukseen viittaa erään kokoelman runon alku: "Det finns en dörr mot/ mörkret, man vänjer sig vid det" (Parkerna, 17).

Alla olevan runon puhuja on havahtunut huomaamaan, että hänen surustaan huolimatta ruoho kasvaa ja lapset meluavat, toisin sanoen elämä jatkuu. Sama riemukas havainto esiintyy muunneltuna eri runoissa osoituksena toipumisesta ja elämän voittamisesta surijan mielessä. Suru ja kaipaus voivat toisaalta olla myös yhtenä todisteena elämisestä, kuten eräässä Tallört -kokoelman runossa todetaan, "Saknaden tyder på att vi lever" (Tallört, 9). Elämä ja olemassaolo kuvataan arvokkaana, tunteena jonka puhuja kokee kaiken sairauden arvoisena, "Det finns en känsla värd all/ sjukdom. Den att finnas till" (September, 14).

*Ändå: gräs gror, barn väsnas, den gröna
dunsten av ringblommors blad i okroberkallt regn
Din sorg kan ingen sörja, men*

*i förlusterna kan de förlorande se rakt i varandras
ögon: att mod smittar, vänskap. När
någon talar blir mörkret mindre
mörkt. Det här är till skalden Lars Lundkvist
med bilden fryst i ditt hjärta*

(September, 46)

Runon puhuja on kokenut surunsa ja ihmisen yksinäisyyden sen keskellä. Vaikka toisen läsnäolosta voi saada rohkeutta, vaikka pimeys voi hälvetä, on jokaisen lopulta surtava omat surunsa yksin. Puhuja on oivaltanut elämän arvon, olemassa olemisen tunteen, jonka syvälinen tajuaminen on mahdollista vasta raskaiden kausien kokemisen jälkeen. Runosta kuvastuu avautuminen muistoissa elämisestä kohti reaaliaikaista elämää ja sen kokemista. Muistojen preesens, muistojen elävä läsnäolo nykyhetkessä, voi viimein kääntyä kohti tavallista preesensia, olemista nykyisyydessä ilman menneisyyden hallitsevaa vaikutusta.

8. PÄÄTÄNTÖ

Runon puhetilanteen moninaistuminen näkyy Tua Forsströmin lyriikassa, jossa pelkkä lyyrisen minän käsite ei enää riitä kuvaamaan runojen minää. Kehitys ei kuitenkaan kulje suoraviivaisesti yhtenäisyydestä moninaisuuteen, sillä subjektin hajautumisen voi huomata jo kaikissa 1970-luvulla kirjoitetuissa kokoelmissa. Voisi jopa sanoa, että Forsström on ollut aikaansa edellä tässä suhteessa. Polyfoniaa korostaa myöhempien kokoelmien kirjemuoto, joka antaa tilaa useille eri kirjoittajille ja vastaanottajille. Moniäänisyys ilmenee tekstien puhetilanteen ohella myös runsaina lainauksina ja viitteinä muuhun kirjallisuuteen. Sisällöllisesti runot ovat muuttuneet 1970-luvun poliittisesta taistelurunoudesta kohti entistä henkisempiä aiheita.

Forsströmin runoudessa korostuu sisäinen kokeminen erityisesti muistojen kautta. Suhde runojen sinään muotoutuu muistojen kautta ja jatkuu ajallisesti vuosia sen jälkeen, kun varsinainen suhde on jo ohi. Muistoihin liittyy kokonaisvaltainen surun ja menetyksen kokemus, joka värittää puhujan elämää. Suru kuvataan elämää rikastuttavana ja värisävyjä kirkastavana tunteena, jota ilman ei voisi kokea iloakaan. Ajan kokemisen lailla myös muistaminen näyttäytyy syklisenä prosessina. Muistot palaavat kerta toisensa jälkeen, mutta eivät koskaan samanlaisina.

Muistaminen kuvataan kasvuprosessina kohti unohtamista, joka Forsströmin lyriikassa tapahtuu freudilaisen psykoanalyysin esikuvan mukaan vasta muistamisen kautta. Unohtaminen liittyy myös kysymykseen nimestä, joka mahdollistaa muistamisen ohella myös ihmisen unohtamisen. Nykyhetki avautuu vasta menneisyyden tuntemisen ja tunnustamisen yhteydessä. Muistot kuvataan osana nykyhetkeä, mikä syventää ajan kokemuksellista ulottuvuutta.

Aika on läsnä syklisesti koettuina vuodenaikoina, nimeltä mainittuina kuukausina ja päivinä. Ajan ilmausten yhtenä tarkoituksena on kiinnittää puhuvan subjektin kokemus tiettyyn temporaaliseen ympäristöön, joka osaltaan on määrittämässä myös kokemusta. Fredric Jameson on kuvannut ajan eri dimensioiden sulautumisesta kohti yhtä tajunnan nyt-hetkeä. Forsströmin runojen puhuja elää kyllä voimakkaasti nykyhetkeä, mutta

hänellä on elävä, keskusteleva suhde menneisyyteensä. Siten hänen kokemuksensa ajasta ei sulaudu pelkkään meneillään olevaan hetkeen.

Aineiston laajuus vaikutti aiheen käsittelytapaan, joka ei voinut olla yhtä perusteellinen kuin jos kohteena olisi ollut yksi runokokoelma. Olen halunnut käyttää paljon runonäytteitä, jotta Forsströmiä kenties entuudestaan tuntematonkin lukija voisi seurata ajatukseni kulkua. Olen valinnut mielestäni keskeisiä ja havainnollistavia runoja, mutta toisinkin olisi voinut valita, sillä paljon materiaalia jäi käyttämättä. Sellainen usean runoteoksen kokonaisuus, jonka voisi tyhjentävästi tulkita yhden pro gradu -työn puitteissa olisi kuitenkin mielestäni sisällöllisesti kevyt - siksi olen iloinen, että näin ei ole Tua Forsströmin lyriikan laita.

Tua Forsströmin runous tarjoaa runsaasti jatkotutkimuksen aiheita. Itseäni kiinnostaisi runojen spatiotemporaalisuus, puhujan suhde aikaan ja tilaan, joka ilmenee useissa runoissa samanaikaisena ilmiönä. Runoissa kuvastuva ihmisen ja luonnon välinen suhde on niin ikään kiinnostava. Runojen puhujat samastuvat usein eläimiin ja runoissa on muutenkin runsaasti biologista kuvastoa. Luonnosta nousee esille erityisesti vesimönissä olomuodoissaan, joihin puhujat itseään peilaavat. Sen vuoksi Forsströmin runojen vesikuvaston vertaaminen vaikkapa Henrik Nordbrandtin runojen vesisymboliikkaan olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde, etenkin kun sitä ei tietääkseni ole tutkittu yhtä artikkelia enempää.

9. LÄHTEET

Tutkimuskohteet:

Tua Forsström:

en dikt om kärlek och annat, 1972, Borgå: Söderström & Co.

Där anteckningarna slutar, 1974, Borgå: Söderström & Co.

Egentligen är vi mycket lyckliga, 1976, Borgå: Söderström & Co.

Tallört, 1979, Borgå: Söderström & Co.

September. Anteckningar från en sommar, 1983, Borgå: Söderström & Co.

Snöleopard, 1987, Borgå: Söderström & Co.

Marianergraven. Oratorium, 1990, Uddevalla: Söderströms.

Parkerna, 1992, Borgå: Söderström & Co.

Efter att ha tillbringat en natt bland hästar, 1997, Helsingfors: Söderström & Co.

Lähteet:

Suulliset lähteet:

Forsström, Tua, 2000, "Miten kirjani ovat syntyneet", luento Helsingin yliopistossa
7.3.2000.

Lahdelma, Tuomo, 1999, *Unkarilaisen kirjallisuudentutkimuksen terminologiaa
verrattuna kansainvälisen ja suomalaisen tutkimuksen terminologiaan.*
Luento Jyväskylän yliopiston kirjallisuuden laitoksella keväällä 1999.

Kirjalliset lähteet:

- Andersson, Claes, 1983, "Runon kautta todelliseksi. Tua Forsströmin lyriikan esittely", *Kulttuurivihkot* 1/1983.
- Andersson, Claes, 1989, "Between Eros and Thanatos. The poetry of Tua Forsström", translated by David McDuff, in *Books from Finland* 3/1989, 152-153.
- Bahtin, Mihail, 1991, *Dostojevskin poetiikan ongelmia*, suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine, Kustannus oy Orient Express. (Alkuteos *Problemy poetiki Dostojevskogo*).
- Beckman, Åsa, 1989, "Snabba rop på främmande språk. En intervju med Tua Forsström", i *Bonniers Litterära Magasin* 2/1989, 108-114.
- Benn, Gottfried 1990 (1951), *Probleme der Lyrik*, Wiesbaden: Limes Verlag.
- Biedermann, Hans, 1993, *Suuri symbolisanakirja*, suom. & toim. Pentti Lempiäinen, Juva: Wsoy. (Alkuteos *Knaurs Lexikon der Symbole*, 1989, Droemersche Verlag, München: Droemersche Verlagsanstalt Th. Knaur Nachf.
- Culler, Jonathan, 1975, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London.
- Eagleton, Terry, 1997, *Kirjallisuusteoria*. Johdatus, viitattavan osan suomentanut Raija Koli, Tampere: Vastapaino. (Alkuteos *Literary Theory. An Introduction*, BasilBlackwellLtd 1996 (1983))
- Ekman, Michel, 1987, "Leoparden som frånvaro", *Hufvudstadsbladet* 27.3.1987.

- Ekman, Michel, 1998, "Konsten att bygga ett autentiskt liv", *Nordisk litteratur 1998*, s. 15-18, Nordisk litteratur- og bibliotekskomite (NORDBOK).
- Eliot, T. S., 1957, *The Three Voices of Poetry. On Poetry and Poets*, third impression, R. MacLehose and Company Limited, The University Press Glasgow.
- Génette, Gerard, 1993, *Fiction & Diction*, translated by Catherine Porter, Ithaca and London: Cornell University Press. (Alkuteos Fiction et diction 1991).
- Gudas, Fabian & Davidson, Michael, 1993, "Voice" in *The New Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger & T. V. F. Brogan, Princeton: Princeton University Press.
- Hart-Davis, Rupert, 1962, *The Letters of Oscar Wilde*. Edited by Rupert Hart-Davis, London: Hart-Davis.
- Hedman, Kaj, 1989, "Tua Forsström på två plan" i *Horisont* 2/1989, s. 20-23.
- Hoffmann, Gerhard, 1993, "Meaning versus Pleasure: Conflicting Aspects of Twentieth Century Aesthetics" in *Affirmation and Negation in Contemporary American Culture*. Edited by Gerhard Hoffmann and Alfred Hornung. Heidelberg: Winter.
- Hämäläinen, Timo, 1992, "Lumi on lohdun kuva. Finlandiaehdokas ja kahdellekymmenelle kielelle käännetty Tua Forsström on hitaasti kirjoittava, loputtomiin hiova kirkkauden ja puhtauden runoilija", *Helsingin Sanomat* 22.11.1992.
- Hökkä, Tuula, 1989, "Varjoelämää ja pyörrytystä - Tua Forsström", teoksessa *"Sain roolin johon en mahdu"*. *Suomalaisen naiskirjallisuuden linjoja*. Toim. Maria-Liisa Nevala, Helsinki: Otava.

- Hökkä, Tuula, 1995, "Lyyrinen minä - onko häntä, onko sitä, onko sinua?" teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta ja filosofiasta*, toim. Pirjo Lyytikäinen, Helsinki: SKS.
- Itkonen, Matti, 1994, *Zenit - Ulkoisesta sisäiseen. Askeleet fenomenologiseen aikaan ja sen tajunnallistumismoduksiin Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa*, Tampere: City-Offset.
- Itkonen, Matti, 1996, *Itseyteni ja toiseutesi, Opettajuutemme jäljitetty maa. Esseistinen montaasi kasvatustilafilosofian perusteiksi*, Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.
- Jacobsen, Rolf, 1998 (1985), *Nattåpent*, Trondheim: Gyldendal Norsk Forlag ASA.
- Jameson, Fredric, 1987 (1983), "Postmodernism and Consumer Society". Teoksessa *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Edited by Hal Foster, Washington, Port Townsend: Bay Press.
- Jameson, Fredric, 1986, "Postmodernismi eli kulttuurin logiikka myöhäiskapitalismissa". Teoksessa *Moderni/postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen, Jyväskylä: Gummerus.
- Klinkmann, Sven-Erik, 1993, "Tua Forsström, Parkerna" i *Horisont* 1/1993.
- Laitinen, Lea, 1995, "Persoonat ja subjektit" teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta ja filosofiasta*, toim. Pirjo Lyytikäinen, Helsinki: SKS.
- Leino, Eino, 1926, *Kootut teokset 2*, Helsinki: Otava.

- Liukkonen, Tero, 1992, "Tua Forsströmin painokkaan runotuotannon uusi vaihe. Luonnon ja sivilisaation rajalla", *Helsingin Sanomat* 30.10.1992.
- Lotman, Jurij, 1974, *Den poetiska texten*, Stockholm: Kungliga Boktryckeriet P A Norstedts & Söner. (originalverket *Analiz poeticeskogo teksta, struktura sticha*, Leningrad 1972.)
- Liotard, Jean-Francois, *Tieto postmodernissa yhteiskunnassa*, Suom. Leevi Lehto, Tampere: Vastapaino 1985, (alkuteos *La condition postmoderne* 1979.)
- Manner, Eeva-Liisa, 1962, "Viileä päivä", *Parnasso* 2/1962.
- Myers, Jack & Simms, Michael, 1989, *The Longman Dictionary of Poetic Terms*, New York: Longman.
- Nøjgaard, Morten, 1993, *Det litterære værk. Tekstanalysens grundbegreber*, Odense Universitetsforlag.
- Pedersen, Arne Toft, 1984, "Når de døde spiller fløjte i havet. Om vandsymbolik og metafysik i Tua Forsströms oratorium Marianergraven" i *Nya Argus*, vol. 84, nr 6-7, s. 211-214.
- Proust, Marcel, 1968 , (1919), *Kadonnutta aikaa etsimässä*, 1.osa *Swannin tie*, suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen, Keuruu: Otava, (alkuteos *A la recherche du temps perdu*, 1913-1927, Editions Gallimard).
- Pugin, Leo, 1998, "Huumorin ja surun täyttämä runokokoelma", *Helsingin Sanomat* 31.1.1998.

- Pulkkinen, Tuija, 1986, "Jean-Francois Lyotard, esittely", teoksessa
Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun. Toim. Jussi
Kotkavirta ja Esa Sironen Jyväskylä: Gummerus.
- Rehnström, Vivi-Ann, 1980, "Livet som irrbloss och värk", i *Nya Argus* 5-6/1980.
- Rilke, Rainer Maria, 1976 (1910), *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*,
Eschwege: Poeschel & Schulz-Schonburgk.
- Rojola, Lea, 1991, "Moninainen subjekti ja vastustuksen mahdollisuus", teoksessa
Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista,
toim. Juha Hyvärinen, Turku 7-19.
- Saariluoma, Liisa, 1989, *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin
historiaan.* Hämeenlinna: Karisto oy.
- Saariluoma, Liisa, 1992, *Postindividualistinen romaani*, Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Selden, Raman & Widdowson, Peter, 1993, *A Reader's Guide to Contemporary
Literary Theory*, 3rd ed., Lexington University Press of Kentucky.
- Shusterman, Richard, 1997, *Taide, elämä ja estetiikka. Pragmatistisen filosofian
näkökulma estetiikkaan.* Suom. Vesa Mujunen, Tampere: Gaudeamus/
Tammer-Paino Oy.
- Stewen, Riikka, 1991, "Julia Kristeva ja teksti", teoksessa *Intertekstuaalisuus.
Suuntia ja sovelluksia.* Toim. Auli Viikari, Helsinki: SKS.
- Tallimäki, Jaakko, 1998, "Musikaalinen, monikerroksinen. Tua Forsströmille
Pohjoismainen kirjallisuuspalkinto", *Etelä-Suomen Sanomat* 31.1.1998.

Tarkka, Pekka, 1990 (1980), *Suomalaisia nykykirjailijoita*, 5. laitos, Helsinki: Tammi.

Tuohimaa, Sinikka, 1986, *Empiirisen minän kokemuksia. Heijastussymboliikka Eeva-Liisa Mannerin tuotannossa*, sarjassa Jyväskylä studies in the arts, nro 26, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Vainikkala, Erkki, 1986, "Fredric Jameson. Esittely", teoksessa *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*, toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen, Jyväskylä: Gummerus.

Viikari, Auli, 1990, "Lyriikan runousoppia", teoksessa *Runousopin perusteet*, toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen ja Auli viikari, Vammala: Helsingin yliopisto. Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Viikari, Auli, 1991, "Lyriikan subjektista" teoksessa *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*, toim. Juha Hyvärinen, Turku 7-19.

Viljanen, Lauri, 1959, *Lyyrillinen minä ja muita kirjallisuustutkielmia*, Porvoo: WSOY.

Willner, Sven, 1978, "Sommar i mardrömmen", i *Tecken och spår. Journalistik 1956-1977*. Ekenäs: Ekenäs tryckeri aktiebolags förlag.

Zilliacus, Clas, 1985, "Om en dikt om att sitta på trappan och äta välling", i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1-2/1985.

10. LIITE

Tua Forsströmin muuta tuotantoa:

Näytelmiä

Diktonius. Yhdessä Claes Anderssonin kanssa. Lilla Teatern 1974.

På era platser... färdiga. Yhdessä C. Anderssonin, J. Bargumin ja R. Långbackan kanssa. Lilla teatern 1980.

Kuvakirja

Ekenäs. Valokuvat V. Lindqvist - teksti Tua Forsström. V. Lindqvist 1988.

Palkinnot

Svenska litteratursällskapetin palkinto 1977, 1980, 1984, 1991, 1993

Valtion kirjallisuuspalkinto 1980

Ruotsin akatemian palkinto 1983

Bonniersin lyriikan palkinto 1983

Ruotsin radion lyriikan palkinto 1987

Valtion kirjallisuuspalkinto 1988

Längmanska kulturfonden i Sverigen palkinto 1988

Edith Södergran -palkinto 1988

Gustaf Fröding -seuran suuri lyriikan palkinto 1991

Göteborgs Postenin lyriikan palkinto 1992

Ruotsin akatemian Suomi -palkinto 1992

Gerard Bonnierin lyriikan palkinto 1993

Tollanderin palkinto 1998

Pohjoismaisen neuvoston kirjallisuuspalkinto 1998