

Bramness' befolkning

– om menneskene i Hanne Bramness poesi, og hva fortellingen tilfører den poetiske formen

Etter hvert som et forfatterskap når et visst omfang vil jeg påstå at et av målene på dets kvalitet er hvor mange innfallsvinkler det kan leses fra. Ikke fordi det er flertydig – gode forfatterskap er sjelden virkelig flertydige, det er ofte klart hva bøkene behandler fra første stund. Men fordi den gode forfatteren gjennom tiår, i noen tilfeller mesteparten av sitt liv søker etter måter å utvikle og presisere sin kunst på, vil, når et godt forfatterskap når et visst volum, lite være uprøvd; både den konkrete virkeligheten og språket har blitt utforsket av forfatterens blikk. Det forfatteren har kunnet bruke har forfatteren brukt, mens det andre er valgt bort, like fullt utprøvd, bevisst eller ubevisst. I forhold til Hanne Bramness' diktning står jeg derfor overfor et slags luksusproblem, siden det på grunn av kombinasjonen av tekstmengde, ulike tematikker og det dikteriske språkets utvikling, nesten ikke finnes grenser for hva man kan gripe fatt i.

Jeg kunne ha skrevet om været i Hanne Bramness' diktning, blant annet regner det ganske mye i begynnelsen av forfatterskapet, men etter litt blåst renner havet gjennom diktene og det blir det mer sol et sted på midten av åttitallet. Så begynner det å regne igjen. Og så kommer lyset. Jeg kunne skrevet om ekfrasene, om hvordan så mange av Bramness' dikt går i direkte dialog med billedkunst, men ikke bare billedkunst, også musikk, som i «I sin tid» fra 1986, hvor diktet referer både til Debussys *La mer*, og Baudelaires dikt *La musique*, hvor første strofe hos den franske dikteren handler om at musikken ofte beveger det lyriske jeget som havet, og i diktet kjenner jeget bølgene natten slører til, og slik lar Bramness verdenslyrikken

og musikken møtes i diktet, og tilfører sitt eget blikk til slutt: I mellomrommet mellom toner/ er en stillhet/ som ikke gjør stum. (Bramness,1986,15). Dette er også et eksempel på en ekfrase hvor det lyriske jeget er mer fremtredende enn senere i forfatterskapet. Videre er diktet et godt eksempel på den store kjærligheten til litteraturen og kunsten, som er til stede forfatterskapet igjennom.

Jeg kunne ha skrevet om motiver som går igjen, det jeg vil kalle dikterens ildsteder, spesifikke steder, objekter eller situasjoner som dukker opp i bok etter bok, for eksempel sjukehuset, vannglasset, eller hus som oversvømmes. Jeg kunne også skrevet om hvordan sylskarpe øyeblikksbilder kan synes å ha en religiøs lengsel i seg (Men begge disse punktene deler Bramness med så mange filosofer og diktere).

Jeg kunne ha skrevet om hvordan hun går fra å skrive en eksplisitt filosofisk poesi, med en tilsynelatende større språkøkonomisering til en mer politisk poesi, og videre finner sitt stoff i spennet mellom det prosaiske (de vanlige enkelthendelsene) og de åpenbarende øyeblikksbildene (epifaniene), til å skrive fram karakterer som i stadig større grad fremtrer som virkelige mennesker. Og det skal jeg på en måte også etter hvert. Men la oss bare for skams skyld oppholde oss i rikdommen i forfatterskapet litt til.

Jeg kunne ha skrevet om åpningssetningene hennes, slik som de etter hvert har utviklet seg i de senere bøkens prosadikt. Faktisk vil jeg påstå at man kunne skrevet avhandlinger om åpningssetningene til Hanne Bramness.

Jeg kunne skrevet om arbeidet med hukommelse, det simultane i diktene, hvordan fortiden er til stede i nåtiden, dobbelteksporingen så å si, og alt ville vært både sant og godt, men i stedet vil jeg altså legge vekt på noe vi ofte glemmer under lesningen av dikt, og det er menneskene som befolker dem.

Ja, hvem er de? Og hva gjør de med forfatterskapet? Videre vil jeg våge den påstand at alle gode dikt inneholder like mye skjebne som en episk roman, så derfor vet jeg at det må være kjedelig for poeten når de menneskene som befolker diktene behandles som funksjoner i stedet for personer av kjøtt og blod, stort sett på grunn av leserens iver etter å vise at man har forstått tekstens abstraksjonsnivå, enten for seg selv eller for andre. Allikevel må det nesten bli sånn, her i min lesning

også, selv om jeg skal prøve å gå noen av karakterene litt tettere innpå livet.

Jeg vil altså skrive noe om karakterene, hvordan de etter hvert får større plass og tydeliggjøres igjennom forfatterskapet, og si litt om hva jeg opplever at det gjør med diktene, ikke minst hvordan de etter hvert blir en naturlig del av Bramness' lyriske stemme. Mitt utgangspunkt for å skrive om dette er at jeg er praktiker, ikke egentlig akademiker. Jeg har skrevet dikt siden jeg var barn og jobbet som redaktør i et tiår, og fordi mesteparten av tiden min brukes til å få tekster til å fungere, å hente fram alt, og ha mange grundige, men også til dels svevende samtaler om tekst, hvor det er viktigere å finne et felles språk enn å være faglig korrekte, skjer det uvegerlig over tid at en del begreper får nytt eller justert innhold, og jeg merker at jeg ikke kan svare like godt for deres betydning som jeg kunne da jeg studerte litteratur, men allikevel håper jeg å kaste lys på, eller i hvert fall gi litt plass til og tenke høyt om noe et aspekt jeg opplever som en viktig del av Hanne Bramness' dikteriske utvikling og poetiske praksis, nemlig menneskenes inntog i diktene.

Før jeg begynner å skrive om disse menneskene, i disse diktene (eller skjebnefortellingene som de har blitt kalt), er det viktig å si noe om hva jeg regner som mennesker, overraskende strengt kanskje, all den tid det har vært lyriske «jeg» og «du» og «vi» og «oss» etc. i Hanne Bramness diktning fra debuten med *Korrespondanse* i 1983. Allikevel vil jeg formulere følgende premisser for at vi skal kunne spore menneskene. (Og bare så det er sagt, i forhold til utviklingen jeg tegner opp fra det filosofiske til skjebnefortellingene: Det er ikke sånn at jeg tenker at dikt som er mer essayistiske eller framtrer som utelukkende allegoriske er dårligere, men kanskje mer antyde at det skjer en slags fullendelse i og med menneskenes ankomst):

- 1) Det meste i diktet må dreie seg om karakteren, karakterens bevegelse, karakterens umiddelbare diegetiske nivå, her iberegnet karakterens minner og assosiasjoner. I overgangene mellom sansning og assosiasjon pleier de tydeligste bruddene å forekomme, altså at vi begynner å ane dikterens eksistens og plan, vi ser forfatterens nese stikke ut av boka, dikterens vold-

somme sammensmeltning med karakteren, altså at dikteren legger seg over karakteren, men så lenge diktet ikke har en overvekt av det siste, og konsentrerer seg om karakterens skjebne, definerer jeg karakteren som et menneske.

- 2) Karakteren må ha en skjebne som gjør at diktets eller dikterens anliggende springer ut av den og ikke omvendt. At «konklusjonen» eller avslutningen er en naturlig forlengelse av historien. Det høres ut som en gjentakelse av punkt en, men det er det ikke.
- 3) Karakteren må bevege seg i et landskap som oppleves som faktisk og ikke metaforisk. (Høres også ut som punkt 1, men er det ikke.) Jeg vil påstå at det er en forskjell på å si «Huset er dem», og «Huset er dem, de har lagt vekt på å utforme det i sitt bilde». Det første oppleves som dikterens/ det lyriske subjektets utsagn, det andre gir plass til karakterenes handlinger og vilje, og på tross av at det siste eksempelet har flere metaforiske nivåer oppleves det mer som en indirekte diskurs og dermed nærmere karakterenes verden. Veldig heldig for disse karakterene, fra diktet «Månehuset» i Bramness seneste bok *Håp bygger hus* (Bramness 2018, 6), som får lov til å kalle seg mennesker.)
- 4) Rester etter, eller fravær av mennesker er ikke mennesker. Ikke her.
- 5) Og dette er viktig: Hvis karakterene i seg selv taler ut over diktet, med dikteren eller på annet vis i hovedsak sår tvil om sin egen eksistens i diktet, kort sagt at deres primære funksjon er å gi diktet et metafiksjonelt preg, snakker vi ikke om mennesker. Men hvis karakteren skulle møte seg selv som barn, eller tidene kollidere på annet vis, er det selvfølgelig helt greit (jfr. Diktet «Beundrerinnen» i *Salt på øyet*, som jeg senere skal komme tilbake til (Bramness 2013, 225).
- 6) Hvis forfatteren, derimot, skulle tvile på eller så tvil om karakterens eksistens, er det nesten uten betydning. Det kan tross alt ikke karakteren lastes for.

Dette er kriterier jeg har lagt til grunn, men jeg kommer ikke til å analysere diktene med dem. De er bare underforståtte. Men her skal jeg gi noen eksempler på hvordan jeg har tenkt: *I I sin tid* (1986) finnes et dikt som refererer til mordet på Enver Ata i Uppsala. Del 1 lyder:

Tiden? Var et en klokke som slo
fire mørke øyne
og tolv slag
vi er sammen
men likevel alene her

i hver vår tid
fengslet
av fortellingene
fra våre liv

du forteller
og er tilbake i en moské
der du messer over
en død erobrer
på hans språk

du en fremmed
i det fremmede.
(Bramness 2013, 70-71)

Slik jeg vurderer det, låner poeten her sitt språk til et traume heller enn å undersøke hvem den drepte er; duets gestalt og omgivelser. Diktet fremstår mer universelt enn spesifikt, uten at diktet blir dårligere av den grunn, denne hendelsen ble også utførlig behandlet i mediene, og hvor «fysisk» diktet leses, er derfor kontekstavhengig, så det er bare i dette foredraget at karakteren derfor ikke får status som menneske, hvor urimelig det enn måtte virke.

Men for å komme nærmere inn på hva jeg mener med karakterenes tilsynekomst, skal vi gjøre et relativt stort sprang både tidsmessig og geografisk. Vi skal krysse *Nattens kontinent* og ha hørt revolu-

sjonselegiene. Faktisk skal vi helt til *Regnet i Buenos Aires* fra 2002. Her løper et menneske gjennom sin konkrete virkelighet, som tas opp i dikterens syntetiserende blikk uten at stemmen forlater det diegetiske nivået.

«Blant ripsbusker i/ knopp, tulipanene og deres skygge/ i kvelden, opp trappene til verandaen/ løper det noen på høye hæler, med/ et klirrende glass, i ermeløs kjole, forvirret over hva slags dag det/ er, hvilken tid, for her er/ hver dag en fest» (Bramness 2013, 204). Men dette er den siste delen av et dikt om et uteområde, et gårdsrom, en hage, og man får følelsen av at diktets tyngdepunkt fortsatt ligger hos det lyriske subjektet, øyet som ser. Karakteren som kropp er observert, men har ingen utbygde egenskaper.

Det er i *Salt på øyet* (2006) jeg ser de første klare tegn på utviklingen jeg tenker på, og diktet «Beundrerinnen» er et godt eksempel på det: Det lyriske jeget flykter inn på badet, stenger døra og har ikke fått med seg at det er noen der fra før, en person sitter nemlig halvt gjemt bak skittentøykurven i en strømpebukse med altfor lange føtter, knyttet sammen. Mens jeget rødrende tenker på hva det skal si, tar dette mennesket ordet: «Du må unnskyldte at jeg trenger meg på, men jeg må vise meg for deg en gang i blant for å føle meg virkelig» (Bramness 2013, 225) Hun, står det, altså er det en jente eller en kvinne, forsøker å reise seg, og fortsetter med å si «et behov du tydeligvis ikke deler». Så stuper hun forover. En av grunnene til at dette diktet snakker til meg, og hvorfor jeg opplever det som en av de første skjebnefortellingene, er hvordan det diegetiske nivået, den enkle fortellingen åpner for et utall lese måter, uten at man får følelsen av at det er en allegori. Sanseligheten i diktet, situasjonen som både kjennes reelt ubekvem uten å være det for leseren, komisk, uten å være det for leseren, kan både være *nettopp hva det er*, to personers flyktige møte på badet eller dikterjeget som møter seg selv, strømpebuksa med sine sammenknyttede føtter gjør at vi tenker at jeget kanskje møter seg selv som barn, eller undertrykte sider av seg selv, for eksempel sin egen selvtillit, sin frykt eller lignende, og på et mer abstrakt nivå kan det også dreie seg om en henvendelse fra noe større, fra troen eller barndommen, en åpenbaring som ikke nødvendigvis fører til noe hos jeget, skuffelsen i henvendelsen, at bare en av dem kan og trenger å vise seg

for den andre, det metafysiske for mennesket, barnet (barndommen for den voksne), et behov den voksne tydeligvis ikke deler. Uansett får disse fortolkningene stå for vår egen regning og gis gyldighet etter vårt mest presserende behov, diktet går nå uansett sin gang. Mitt behov akkurat nå: Å lese diktet som om karakterene ber om å få komme til syne og bli mennesker med historier ført i pennen av Hanne Bramness.

Flere ulike skikkelser dukker opp i *Salt på øyet*, som oftest er det «hun», men iblant nevnes to navn, det første er Loo, og litt sjeldnere en annen venninne av det lyriske jeget ved navn Terri. Særlig Loo synes å være en så sentral del av dikterjegets historie at hun nærmest går igjen i diktene som et gjenferd, og poesien som skapes av deres felles historie, gir plass til sterke erkjennelser; for eksempel i diktet «Månen i Loos» hus (Bramness 2006, 224), som tar for seg en kveld hvor bildene fra måneferden ruller over skjermen. Det er en uhygge over hjemmet til Loo, men også et stort rom for undring og erfaring. Diktet starter med at det klarer opp mot kvelden, før vi får se Loos mor gå inn i stuen, en mor som øver på å sjonglere lekkerbiskener, glass og elastiske smil, og om dagen foran speilet, vi får anta at hun da er alene, øver hun seg også på stumme skrik. Videre får vi høre om hvordan Loos far har venner på besøk og at han krever at Loo og det lyriske jeget klemmer og kysser dem, selv om de to jentene egentlig ikke tør. Dette skjer altså samtidig med en av menneskehetens største bragder, og faren slår i bordet så flaskene danser mens det store skrittet for menneskeheten finner sted. Det som foregår i stuen speiler seg i TV-en og jeget tenker: Mens fluene seiler på bølger av månelys i det klamme/ rommet, eteren fremkaller bilder av jorda på avstand/ virker det nesten umulig å finne ut hvilket himmellegeme/ jorda eller månen som er det fjerneste (Bramness 2013, 224). Her kolliderer barnas verden med de voksnes, heltene og bragden kolliderer med folkelivet, jorda og verdensrommet møtes i stua, i et rom hvor det konkrete, kroppslige og det abstrakte griper inn i og utledes av hverandre. I *Salt på øyet* finnes det flere av disse menneskene, disse fortellingene; ofte kommer også karakterenes miljø og konkrete omgivelser til syne.

Det virker, slik jeg ser det i dag, som et naturlig kunstnerisk sprang, når poeten hengir seg til ekfrasen i sin neste bok *Uten film i kameraet* (2010), hvor diktene går i direkte dialog med fotokunsten, med en

tanke om at diktet er et fotografi tatt uten film i kameraet. Diktene går ikke bare i dialog med ett og ett fotografi, men også med fotokunstnerens praksis, noe som gjør at også fotokunstnerne selv og deres liv kommer til syne. Som i et av diktene hvor man, på grunn av registeret bak i boken som forteller hvilke bilder teksten refererer til, forstår at «hun» i diktet er fotografen Francesca Woodman, og bildene, som både er uklare og skarpe på samme tid, og hvor figurene, som selv i de mest ukomfortable sitte- og liggestillinger ser ut til å være i bevegelse, igangsetter følgende betraktning hos det lyriske subjektet: «Bildene av henne sjøl, eller de er ikke av henne sjøl, de er forsøk på å rive kroppen ut av fornedrelsen, men virkningen av den henger i.» (Bramness 2013, 292)

Når man bare leser diktet, får man et inntrykk av et menneske og en kunstners praksis, for ikke å snakke om et utfordrende liv. Diktet har også den tilleggsdimensjonen at om vi kjenner til Woodmans kunst og skjebne, så begynner vi nesten paradoksalt nok å lese om det lyriske jeget, den som betrakter kunsten, som har stått for utvelgelsen, og i forlengelsen kan vi følge diktene i *Uten film i kameraet* som et blikk, en bevissthet man etter hvert blir bedre kjent med. Hvem det mennesket er, skal jeg ikke prøve å si noe om. Men diktene konsentrerer seg om det synlige, og et stort refleksjonsrom skapes av disse beskrivelsene gjort av en svært observant og følsom betrakter. Og motivene, menneskene føler jeg at det er riktig å kalle de fleste av dem, er i stor grad ofre for større krefter, uten at boka er en tåreperse av den grunn. Nei, det er flust med humor i diktene, og jeg vil sitere et av dem jeg er mest glad i her:

I Roma blir frisøren tatt bilde av akkurat idet / han står og stryker seg over den nesten blanke / skallen. I vinduet til salongen. Plutselig en del / av sin egen utstilling, men til skrekk og / advarsel! Han kikker seg omkring, ved sida av han / måper ei dokke med bleik permanent. Men det er / ingen spenning i bildet, fokuset er på / ettermiddagslyset, det saklige, milde fanga i / rette øyeblikk (Bramness 2013, 298)

For en herlig fortettet skjebnefortelling, og for en ærlig beskrivelse av så manges skjebne. Frisøren som skal miste alt, slik vi alle skal miste alt, frisørens skjebne, at han bare ved å stå i all sin hverdagslighet i

vinduet blir offer for en større ironi, og det saklige, men også milde ettermiddagslyset, det ufravikelige som bare tar sin tid og akkurat i dag kan være bare saklig og mildt. Dette diktet forteller oss også en god del om frisøren. Vi vet hvor han bor, i det minste hvilken by, hva han jobber med, at han nesten er skallet, at det er en diskrepans mellom hans virke og gestalt (ikke egentlig, men på et eller annet plan, noe han også i dette øyeblikket kanskje blir klar over selv) og vi vet også at han akkurat nå har det stille i salongen, i hvert fall stille nok til å stå i vinduet og stryke seg over skallen, om han da ikke nettopp har fått en fryktelig beskjed). Men, og dette skulle jeg ønske jeg nevnte som et kriterium for å kunne kalles menneske tidligere, han er i seg selv interessevekkende. Han er like viktig som stemmen i diktet. Han vekker min empati. Jeg vil vite mer om ham, på tross av at det er fullt mulig at det mest spennende allerede er vist i fotografiet, i diktet. I mange av Bramness dikt spiller tidene sammen, men *Uten film i kameraet* er kanskje den boken som mest eksplisitt stiller det forevige øyeblikket opp mot forgjengeligheten, og lar menneskene stå i et direkte forhold til sin ufravikelige skjebne, uansett når den måtte inntreffe.

I *Vekta av lyset* (2013), et verk som det føles veldig merkelig å nesten hoppe bukk over gitt dets uomtvistelige kvalitet, viderefører Bramness fokuset på øyeblikksobservasjonen og rommet, men i den grad diktene er befolket, settes karakterene som oftest eksplisitt i forbindelse med noe som er mye større enn dem selv, hva enten det er hele menneskehetens historie eller verdenskrigen som i diktet «Århundrets hemmelighet». På mange måter kan man si at diktsamlingens hovedperson er lyset, dets tyngde og nåde. Men det er flere dikt jeg vil gripe fatt i allikevel. Det første diktet er åpningsdiktet, titteldiktet, som jeg føler snakker mer enn godt nok for seg selv:

VEKTA AV LYSET

Hun bærer barnet inn i kirka noen uker før dåpsdagen
i mai. Vårlyset renner inn vinduene på sørsida som
vender mot stranda. Der ute på grunna ligger ei sjøstjerne
og blinker i sola. Vannet er så klart at

saltet i det er synlig. Hun bærer barnet fra det hvite lyset ute inn i det halvmørke våpenhuset. Hendene hennes er kjempestore og bittesmå på samme tid, slik tunga også er i munnen. Hun har en krans av sol rundt panna, må løfte hodet høyt. Holder rundt den vesle kista, den veier ingenting (Bramness 2013, 9)

Dette diktet er for meg et av høydepunktene i Hanne Bramness forfatterskap, hvor alle mulige nivåer finnes samtidig, og er *oppe i dagen* samtidig. For eksempel sjøstjerna som bare ligger og blinker, men som man i det samme har som tegn. Diktet kan fint leses allegorisk av de som vil det, men er også en helt konkret, isolert skjebnefortelling. Hvis jeg ikke har vært det før, blir jeg i hvert fall pompøs nå, når jeg sier at det menneskelige her viser seg i hele sitt spekter, sin streben og higen. Det samme gjelder diktet «Dobbel lilje», hvor

Lilja lener seg nonsjalant mot den skitne veggen
der hun kneler med hånda foran kroppen
og forsøker å dekke seg for solas kvasse blikk
Det hvite hodet fylt til randen av lys, holdt oppe av
den sterke halsen (Bramness 2013, 10)

i del 1. I del to kan vi få følelsen av at Lilja drømmer om en elsker eller en far, en frelser eller et barn:

Han plukker ei kremgul lilje og legger den på vannet
slik hun vil at han skal legge henne på vannet
dra henne rundt i sirkler, vugge henne fram og tilbake
og skulle hun synke skyve henne opp igjen ved hjelp av
én finger (Bramness 2013, 10)

Både i disse diktene og diktet om den eldre forfatteren i «Århundrets hemmelighet» leter blikket etter menneskenes lengsler og antyder deres skjebne. Men i denne boka opptrer altså karakterene jeg velger å kalle mennesker, sjeldnere.

Når Hanne Bramness senere skriver *Den ukjente*, ser det ut som om hun bedriver en helt annen idrett. Plutselig settes et stort spill med fiksjonen i gang, ikke ulikt barokkens måter å sette verkets genese i spill på. Her tar poeten på seg å fullføre de diktene som finnes i en notatbok fra en ukjent kvinne på Valen sykehus, hvor også Olav H. Hauge i sin tid var innlagt. Diktene deler trekk med både nyromantikken, særlig språklig, men også i sin galskapsvitalisme, viktigere er det at de skriver frem en tragisk historie, en glemte skjebne, en ukjent kvinnelig kunstner, som i sin tid falt utenfor samfunnet, som siden falt utenfor historien og kanon, men som, paradoksalt nok, kanskje bare kunne bli en del av det hele ved å innlemmes i poetens prosjekt. Diktene består av betraktninger og impresjoner, men også slående bilder av både privat og religiøs karakter. De handler sjelden om andre, men her er det jo et menneske som fører ordet hele veien. Et menneske som føres, får hjelp av forfatteren. Tidene smelter sammen, og lyttingen som kjennetegner Bramness' forfatterskap får sin kanskje mest radikale form til nå. Fiksjon og virkelighet veves sammen på mange plan, en karakter blir et menneske gjennom å få komme til språk, både med sine egne dikt og i forfatterens etterord.

Om den siste delen av forfatterskapet hittil, nemlig de to seneste bøkene *Fra håpets historie* (2017) og *Håp bygger huset* (2018), vil jeg uttale meg med en viss forsiktighet, eller i hvert fall være klar over min egen inhabilitet siden jeg nå er Hanne Bramness' redaktør og har jobbet tett sammen med henne om bøkene. For meg preges disse bøkene av en større balanse, mellom skjebnefortellingene, det filosofiske, det simultane, de preges av en fortellerstemme som på en måte har åpnet seg helt for historien, menneskene og rommet. I større grad enn før dukker mennesker eller bildene av dem opp i det lyriske jeget eller viet, og finnes både i det lyriske subjektets diegetiske nivå, og i leseren om leseren lar seg se forbi ordet. Det er bøker om anelsene, verden og historien som springer opp i oss om vi lar den. For å si det med diktet «Sanger uten ord» fra *Fra håpets historie*:

Sanger uten ord

1

Jeg satt i huset der det ble så varmt under
taket, i gangen mellom badet og rommet til
barnet, med døra på gløtt. Jeg kjente bruset

av nattsangen trengte gjennom til oss, hvit lyd,
hørte susingen i rørene, og talte de jevne
åndedragene hennes i sommernatta. Vi pustet ut,

et sted i lufta rant sirkelene av pust sammen.
I stillheten slapp dagen taket. Hun hadde roet seg.
Likevel ble jeg sittende og lytte, ante svingningene

utenfor rekkevidde, lette etter tegn på den bleike
nordhimmelen. Snart ville fuglekvisperet drukne oss,
vi dreiv inn i de første solstrålene.

(Bramness 2017, 12)

Menneskenes tilsynekomst er en viktig del av den humanistiske utviklingen i Bramness' forfatterskap. Men det har også vært en avgjørende del av hennes poetiske utvikling. Slik jeg ser det, har hun nå funnet et uttrykk som lar henne syntetisere alle sine styrker som poet, de skarpe observasjonene, med alt det innebærer av slående postulat, billedskapning eller konkrete beskrivelser, det fortettede poetiske uttrykket kombinert med fortellingene, menneskene som finner sin naturlige plass i en raus fortellerstemme som aldri hever seg over dem, men lar deres liv spille seg ut og bli betydningsfulle i en større sammenheng. Og vi må jo ikke glemme husene. Husene har også vært med lenge og fikk endelig sin egen bok. Hva enten hun beskriver paret i diktet «Månehuset», eller lar historiske skikkelser og poesien opphav møte enkeltmennesket i et dikt om en utedo, skjær det tilsynelatende like ubesværet. Jeg avslutter med diktet om utedoen, som jeg også tenker like gjerne kan si noe om umuligheten av å

definere poesien etter bestemte kriterier. Passede nok heter diktet «Primitivt»:

PRIMITIVT

Dette huset er ikke ingenting! Det har hjerte i døra. Sjøl uten plass å områ seg på, er det likevel rom til å stikke seg vekk. Der innefra har jeg hørt gråt. I gjennomsiktige seteretter beveget bølgene seg opp over kanten av det hørbare, utenfor spekteret av det komfortable, til akkompagnement av en ensom mygg eller spinkel sauebjelle. I solsteika neste dag steg fluelarmen og druknet all menneskelig lyd. De små uthusene finnes ikke lenger, bortsett fra langt innpå fjellet blant vie, tyrihjem og øyentrøst, eller mellom vindskurte knauser ved fjorden. Om gråten er primitiv vet jeg ikke. Men det hersker tvil om hvor den kan slippes løs, den er stedvill, hjemløs. Gråt er hjemløshetens låt. Kanskje også hjemlengselens. Jeg tenker på ordene til Sapfo, den gammelgreske dikterinna, som for over to og et halvt tusen år siden, i kretsen av lærevillige, unge kvinner, visstnok sa: *Lyden av gråt bør ei forekomme i en dikters hus, slikt kler oss ikke*. Ekkoet av stemmen hennes stiger fra en trakt av stillhet, sitert i fragmenter via muntlig overlevering, taler, avhandlinger, brev, ord som i mellomtida ble farget av andres hensikter og tilpasningsiver, av frykt for å virke udannet. Kanskje var det i stedet et råd hun ga den sørgende datteren sin da hun lå på dødsleiet? Ingen er helt trygg i oversetterens hender (Bramness 2018, 60).

Litteratur

- Bramness, Hanne 2018. *Håp bygger huset Oslo*: Tiden Norsk Forlag.
 Bramness, Hanne 2017. *Fra håpets historie*. Oslo: Cappelen.
 Bramness, Hanne 2013. *Vekta av lyset*. Oslo: Cappelen Damm.
 Bramness, Hanne 2013. *Dikt i utvalg 1982–2010*. Oslo: Cappelen Damm.