

Inn i Hanne Bramness' hus

I verket *The Poetics of Space* undersøker Bachelard romlige forestillinger, poetiske forestillinger og en slags husets poetikk («poetics of the house») og spør «[...] how can secret rooms, rooms that have disappeared, become abodes for an unforgettable past?» (Bachelard 2014: 20). Det er noe essensielt og opprinnelig ved hus, det er vårt skydd mot verden og det som er utenfor, og når vi forstår huset som hjørnesteinen i vår verden, vårt første kosmos, stenger ikke husets grenser oss inne, ifølge Bachelard, men beskytter og bekrefter oss. Hus knytter minner og drømmer sammen i en slags blanding av forestilling og poesi eller diktning:

Memories of the outside world will never have the same tonality as those of home and, by recalling these memories, we add to our store of dreams; we are never real historians, but always near poets, and our emotion is perhaps nothing but an expression of a poetry that was lost (Bachelard 2014, 28).

Som lesere av Hanne Bramness' poesi går vi inn i mange hus. Ikke bare i hennes siste samling, *Håp bygger huset* (2018), der hus er det gjennomgående motivet, men gjennom hele forfatterskapet møter vi på hus av ulike slag. Noen betrakter vi fra utsiden, andre tar oss med inn. Noen av husene rommer mennesker og menneskers liv, andre står kanskje tomme, men rommer likevel minner, forestillinger og drømmer. Når vi går inn i Hanne Bramness' hus, åpnes dører til rom som både ligger utenfor og inne i oss selv, vi inviteres inn i noe vi kanskje kan kalle ulike forestillingsrom, eller språklige hendelser som skaper forestillinger. Med en tanke om at framkallingen av minner er poetiske mer enn historiske hendelser, åpner vi noen av dørene og undersøker huset som poetisk motiv med særlig fokus på bevegelser, bilder og poesi.

«Du er der og du er der ikke»

Vi skal starte med et dikt som er ganske illustrerende for de bevegelsene som finner sted i husene til Hanne Bramness, bevegelser som går på tvers av både tid og rom, og som tar oss med på tankevandringer i grenselandet mellom det som er nærværende og sanselig, og det som ikke er, eller er bare som en mulighet. Akkurat dette spillet mellom det som er og ikke er bærer jo også tittelen bud om. Skyggehus, som kan forstås som et hus som ligger i skyggene, et hus der skygger bor, eller kanskje bare skyggen av et hus, altså ikke det virkelige huset selv.

Skyggehus

Jeg ser deg krøkt i ditt hus. Du lytter ikke, lydene stryker forbi. Dette er hjemmet ditt, men du er ikke lenger hjemme. Det som kommer mot deg, trykker deg ned, eller du gjør det, uvegerlig. Hendene dine henger rett ned, litt nærmere golvet nå, skuldrene gir etter. Jeg kjenner ikke ditt hus, men ser at en tung tanke har landet der, hører regn rasle i krattet rundt huset i morgentimene, det hvisker om tomhet, altfor høyt. Du presser de tynne hendene sammen, forsiktig, det du kan. Du ser ned. Du utfører trinnene, men føttene tar ikke nedi, eller du letter ikke fra golvet. Langsamt kommer sola og mørklegger huset. Det blafrer i skygger. Hvordan ser det ut der håpet har dratt? Du er der og du er der ikke.

(Bramness 2018, 34)

Diktjeget åpner direkte: «Jeg ser deg krøkt i ditt hus». Det er som om vi som lesere går sammen med diktjeget og ser. På den ene siden er det noe stillestående og konkret ved denne observasjonen, vi ser for oss den krøkte skikkelsen i huset nærmest som et bilde; lut, med sin krumme rygg og skuldre som gir etter. Samtidig ser vi små bevegelser, hendene som henger ned, nærmere golvet *nå*, forteller oss at armene og skuldrene ble holdt høyere tidligere; selv om føttene beveger seg og utfører trinnene, så verken danser eller går denne skikkelsen. De små bevegelsene som ikke fører noe sted, men heller bare trykker duet

sammen og ned, blir fulgt av et sammenbrudd i sansene, ikke bare i de taktile, men også i hørselen. Ute er det mer bevegelse, det rasler i regn i morgentimene, og langsomt står sola opp. Det som skjer utenfor huset, får også virkninger inne når huset mørklegges og tomheten lyder høyt. Slik viskes forholdet mellom utenfor og innenfor nærmest ut. Bruken av bindeordene «men» og «eller» skaper også uklare grenser. Når diktjeget sier «Dette er hjemmet ditt, men du er ikke lenger/hjemme» stadfestes det en motsetning mellom hjemmet og det å være hjemme, mens bruken av «eller» skaper en usikkerhet og uklarhet omkring hva som observeres, hvem som egentlig handler: «Det som kommer mot deg, trykker deg ned/eller du gjør det, uvegerlig». En lignende uklarhet eller dobbelthet omkring den handlende, agens, ser vi også i tittelen til diktsamlinga dette diktet står i, *Håp bygger huset*. Vi kan lese tittelen slik at det er håpet som skaper, bygger huset; uten håp, ikke noe hjem, tilhørighet eller vern mot det ytre. Omvendt kan tittelen leses som om det er huset – kanskje i betydningen tilhørighet, hjørnesteinen i vår verden, det som ifølge Bachelard beskytter og bekrefter oss – som bygger og er en forutsetning for håp. I «Skyggehuset» illustrerer de uklare grensene og språklige motsetningene hvordan det ser ut der håpet har dratt. Slik ser det ut, et slags værensløst væren der duet både er og ikke er. Jeg leser diktet som et bilde, ikke bare på håpløshet, som det står der, men på sorg og savn – kanskje på alderdom? Huset blir bolig både for det som har vært – *dette er hjemmet ditt* – og for det som nå har kommet – *men du er ikke lenger hjemme*. Huset, som et metaforisk uttrykk for liv eller væren, er nå et skyggehus. Når vi går inn i skyggehuset oppstår nye forestillingsrom, diktet skaper refleksjon og nye spørsmål. Det er interessant hvordan de poetiske bildene i Bramness' poesi virker. På den ene siden framstår bildet av duet uten håp i skyggehuset nesten så klart som et fotografi, på den andre siden er også hele øyeblikket eller scenen uklar, både billedlig og språklig uttrykt gjennom de stadige avkreftelelene og språklige motsigelsene.

Bilder av og i hus

Hvordan dikt kan skape bevegelse mellom flere forestillingsrom eller handlingsrom, er noe Hanne Bramness selv peker på i en samtale med Mette Nergård. I diktene kobles konkrete bilder til abstrakte tilstander. Særlig tydelig blir selvsagt dette i dikt der spesifikke bilder er utgangspunkt for den litterære teksten, slik som i *Uten film i kameraet* (2010) som er en samling ekfraser over utvalgte fotografier. Selv om ikke hus er hovedmotivet i *Uten film i kameraet*, ser vi likevel at mange av ekfrasene skriver om bilder av hus og rom – eller skriver fram bilder av hus gjennom framkalling av minner. I noen av tekstene fungerer husene mest som kulisser, i andre er husene og rommene sentrale elementer i motivene. Felles for alle ekfrasene er at de blir som små fortellinger om det som er synlig og det som ikke blir avbildet:

– Når et bilde blir tatt, så former det hukommelsen vår, og stenger mye annet ute i glemsel. Et bilde sier det og det, men hva skjuler bildet? Og hvilken virkning har det på meg? Slike spørsmål ligger til grunn for diktene mine. (Nergård 2012, 4-5).

Hans Kristian Rustad leser et utvalg ekfraser fra *Uten film i kameraet* (2010) i artikkelen «Dikterens forsøk i mørkerommet», og viser hvordan Bramness' dikt utforsker fotografens og poetens forskjellige forsøk på å framkalle et øyeblikk eller et motiv. Fotografen fester motivet på papir i mørkerommet, mens poeten har ingen film og må finne andre måter å fange øyeblikkene på, med poesiens muligheter. Verken fotografen eller poeten kan imidlertid stanse tida, og kalle fram det som har vært, fordi det er for sent. Et fotografi kan fange detaljer, men det kan ikke holde fast ved et øyeblikk, ettersom det vi ser på fotografiet «[...] ikke har noe korrelat i den verden vi befinner oss i når vi ser på bildet. Det vi ser, er der ikke» (Rustad 2014, 127). På samme måte kan poeten skrive dikt, «og gjennom dem skape en illusjon om nærvær, og en illusjon om sanseintrykk» (Rustad 2014, 128). Bramness' ekfraser utfordrer oppfatningen av fotografiet som et medium som realistisk presenterer noe fraværende som nærværende, men jeg opplever samtidig at de både språklig og billedlig spiller på

forholdet mellom hva som har vært og hva som er, og hva som kan fastholdes.

Vi kan tenke oss gjengivelsen av erfaringene som noe, som fra et slags poetisk drømmelager framkaller noen forestillinger, for å si det med Bachelard, og ikke som et forsøk på å gjenkalle historien, slik følgende tekst kan eksemplifisere:

På bildet fins det ingen lukt. Det er unødvendig å si. Fins det en lov som pålegger oss å si bare det nødvendige? Når jeg ser bildet fra rommet på øya med den grønne skyggen på veggen etter flommen – vannet må tydeligvis ha stått en stund – slår lukta imot meg, forsterka av alt som er tapt, at huset er borte, hun med det.
(Bramness 2010, 28)

Dette bildet er ikke oppført i bilderegisteret.¹¹ Kanskje er det skrevet til et ukjent bilde eller et forestilt kunstverk, det Ole Karlsen (2003) omtaler som «notional ekphrases». Etersom vi ikke vet hvordan det ser ut, framkalles det bare i leserens forestilling. Diktet skriver fram en spenning omkring hva som kan sies, hva man kan oppleve sansemessig, og hva som kan forestilles. Det finnes ingen lukt i bildet, men lukta slår likevel imot diktjeget når jeget ser bildet og minnes huset. Faktisk forsterker det fysiske fraværet – «alt som er tapt, at huset er borte, hun med det» – den sansemessige, olfaktoriske erfaringa diktjeget opplever. Koblingen mellom lukt og minner er veldokumentert, i hjernen finnes det koblinger mellom lukt, hukommelse og sted, og selv om man ikke vet akkurat hvordan hjernen identifiserer de forskjellige luktene, så vet man at hjernens luktelapp har fysiske koblinger som strekker seg inn til det området i hjernen som er kjent for å jobbe med stedsans og hukommelse, og gjennom en fininnstilling av bølgefrequenser, så skapes det forbindelser mellom lukt og sted. I

11. Bilderegisteret viser at langt de fleste ekfrasene er over spesifikke bilder, noen av diktene har litterære kunstverk som forelegg, mens andre oppgir ingen referanser.

dette diktet er det ikke lukten som er utgangspunktet, men et synsinntrykk. Vi ser hvordan «bildet fra rommet på øya» og minnet om huset og tapet av det, setter i gang en forestilling om lukt, som skrives fram som en nærværende sanselighet knyttet til rommet, huset. Diktet utfordrer både fotografiets, språkets og diktingens muligheter, slik Atle Kittang peker på når han skriver at «[s]pråket bidrar til å sette våre fordommer mot fotografiets realisme på spill – få oss til å innsjå at jamvel eit fotografi er noko langt meir enn ein rein fotomekanisk reproduksjon av «det som er». (Kittang 2012, 219). Språkets gjengivelse av et bilde fungerer også som en reproduksjon, eller produksjon, av *minner* – som i Bramness sine dikt alltid virker å være tett på. Diktene setter i gang en bevegelse i tid og rom, og det er ikke nødvendigvis slik at de rommene diktene peker inn i, at de andre fortellingene vi aner, framstår som klare og tydelige, at det ender der – de kan like gjerne vandre videre, slik vi ser her:

Sola står lavt på bildet, likevel løfter den
vinduets av hengslene og visker ut tak og vegger
i et hus som er i ferd med å gi etter for skammen
ved forfallet. Bildet er så lite, men i minnet
har det vokst til naturtro størrelse, i minnet
forestiller det et hjem, sjøl om det snør i
knuste speil og spirer i muggen på golvet.
(Bramness 2010, 89)

Bilderegisteret forteller at diktet viser til flere fotografier av Francesca Woodman, *Self-deceit #7, Rome, 1976* og *Untitled, New York 1979*, som er en serie bilder med kvinner, speil og falleferdige rom som gjennomgående motiver. Woodmans bilder er ofte utsnitt eller fragmenter av hus og rom. Dette diktet beskriver et bilde og de forestillinger og minner som bildet skaper hos (det implisitte) diktjeget. Vi møter flere handlende subjekter i diktet. Sola, som liksom åpner huset opp for den som ser på bildet, ved å løfte «vinduets av hengslene og viske[r] ut tak og vegger». Huset, som skammer seg over forfallet. Bildet selv, «[...] som er så lite, men i minnet har det vokst til naturtro størrelse, i minnet forestiller det et hjem [...]». Diktet skriver fram lag på lag med

minner. I hvem sitt minne vokser bildet, er det i den talende, i diktjegets minne, eller i bildets eget minne at bildet, og dermed også huset, har vokst «til naturtro størrelse»? Vi kan forestille oss begge deler; at diktets talende framkaller dette bildet i minnet, og at minnet skaper forestillinger om et hjem; eller at det er i bildets eget minne at huset vokser. Det er nærmest en opphevelse av tid som skrives fram i diktet, mellom fortida og forestillingen om et hjem, og nåtidens forfalle tilstand, slik Bachelard tenker seg en slags husets poetikk: «Past, present and future give the house different dynamics, which often interfere, at times opposing, at others, stimulating one another» (Bachelard 2014, 28). Det er ikke bare temporale grenser som utforskes, også romlige grenser viskes ut i diktet når huset i realiteten er forlatt av mennesker, i ferd med å bli overtatt av naturen.

Husets fortellinger

Enten vi blir invitert inn i husene, at de åpner opp for oss og slipper oss inn, eller vi møter motstand og trenger oss på, så tar husene ofte oss videre. Atle Kittang kaller Bramness sitt poetiske språk for vandrende, at diktene peker inn i andre forestillingsrom, der andre fortellinger gjelder (Kittang 2015). Disse fortellingene er ikke nødvendigvis egentlige narrativer, noen viser fram situasjoner som framstår som ganske konkrete og stillestående, som når vi går inn i Loos hus:

Månen i Loos hus

Det klarer opp mot kveld, veienes våte skuldre
 skinner i månelysset som strømmer ned trenger inn
 i huset der Loos mor vader på en opptråkket
 teppesti (som synes fra månen) mellom kjøkkenet
 og salongen. Hun sjonglerer med lekkerbiskener, glass og
 elastiske smil (øver foran speilet om dagen også på
 stumme skrik)
 Jack Daniels og smale Johnnie Walker har kommet til
 kvelds de får gyllen glød av månen som ligner en sitronskive

i bunnen av glasset. Loos fars bleke måneskinshånd
vinker på oss vi må hilse på kameratene hans, ta
dem om halsen og kysse dem selv om vi ikke tør
Han slår ut med hånden så flaskene danser på bordet
speiler seg i tv-skjermen der bildene fra måneferden
ruller, det store skrittet for menneskeheten denne juli-
natten

Mens fluene seiler på bølger av månelys i det klamme
rommet, eteren framkaller bilder av jorda på avstand
virker det nesten umulig å finne ut hvilket himmellegeme
jorda eller månen som er det fjerneste
(Bramness 2013, 224)

Diktet minner om et tablå fra 20. juli 1969, der månen og måneferden står som skinnende symboler over menneskehetens suverenitet, samtidig som månen nådeløst kaster lys over menneskenes trivialitet, og menneskenes uendelige mørke. Lyset fra månen, der dette fremskrittets triumfferd foregår i diktets nå, trenger ned og viser Loos hus fram for oss. Vi ser tydelig for oss dette interiøret, denne scenen, plutselig opplyst. Som et av verdens underverk vises teppestien mellom kjøkkenet og salongen helt opp til månen, en sti som er utrettelig opptråkket av Loos mor, som varter opp sin mann. Loo selv, som har gitt navnet til diktets tittel, er usynlig for oss, mens både Loos mor og Loos far skildres. Vi fester oss ved beskrivelsene av Loos mor, som gir assosiasjoner i retning av en som er fanget i et hus eller et liv uten noen vei ut. Hun «vader», kommer seg ingen vei, hun sjonglerer med «elastiske smil», og hun øver på «stumme skrik». Oksymoronen «stumme skrik» alluderer til Gunvor Hofmos symboltunge «Det er ingen hverdag mer» fra 1946,¹² noe som på den ene siden forsterker både fremmedfølelsen og de språklige bildene på smerte i diktet; mens det at hun øver foran speilet på dette, setter på den andre siden ektheten i det hele på spill. Bildet vi presenteres for i Loos hus er preget av en urovekkende tvetydighet og underliggende spenninger, lik det

12. Fra diktsamlinga *Jeg vil hjem til menneskene*.

verdensbildet som var sommeren 1969. Månelandingen representerer teknologisk og menneskelig suksess, mens Vietnamkrigen, som gjennom sin intense mediedekning via TV, brakte krigens redsler hjem i de amerikanske stuene.

Verbene i diktet skaper en forestilling om bevegelse, lyset strømmer ned, trenger inn, Loos mor «vader» og «sjonglerer», det vinkes, klemmes, kysset, «flaskene danser», bildene ruller, «fluene seiler». Samtidig virker månelysset samlende og skaper en slags sakte film eller bare et stillbilde: Lyset fra månen, der den største menneskelige prestasjon foregår i diktets nå, trenger inn i huset og viser fram Loos vadende mor og Loos far, som feirer månelandingen med kameratene Jack Daniels og Johnnie Walker. Loos far inviterer diktets vi til å drikke med han, han «[...] vinker på oss vi må hilse på kameratene hans, ta/ dem om halsen og kysse dem selv om vi ikke tør». Lyset fra månen utenfor møter det flimrende lyset fra månen på TV-skjermen og forener ikke bare utenfor og innenfor huset, men utenfor og innenfor kosmos. Virkelighetens absurditet skaper en uro og fremmedfølelse som tydelig blir uttrykt i de to siste versene, det virker «[...] nesten umulig å finne ut hvilket himmellegeme/jorda eller månen som er det fjerneste».

Diktet, som nærmest er et prosadikt, er altså ikke en fortelling i vanlig forstand, men spiller ut en spenning mellom fiksjonen og den poetiske hendelsen, de performative aspektene og diktets lydlige og språklige mønstre. Jonathan Culler framsnakker en modell for lesing av lyrikk som omfavner denne spenningen i lyrikken mellom det fiksjonelle på den ene siden, og, på den andre siden, diktenes prosodiske, retoriske, semantiske og symbolske trekk (Culler 2015, 123). I «Månen i Loos hus» er det kanskje spesielt samspillet mellom det narrative, det lydlige og ikke minst de språklige bildene som skaper diktets stemning, og den uroen og bevegelsen som utvider tekstens rom. Diktet utforsker på en måte hva som skaper fortellinger, når vi leser settes bildene i bevegelse og det skapes nye opplevelser, bildene skrider over både rom og tid. I «Månen i Loos hus» er det månelysset som skaper denne bevegelsen, mens i diktet «Terris hus», også det fra *Salt på øyet* (2006), er det døra som setter det hele i gang. Døra i et hus markerer overgangen mellom utenfor og innenfor, i en husets og

dagdrømmens poetikk fungerer døra som en konkretisering av poetiske muligheter, ved døra kan noe avdekkes eller skjules, den er både inngang og utgang. Bachelard ser døra som «[...] an entire cosmos of the Half-open. In fact, it is one of its primal images, the very origin of a daydream that accumulates desires and temptations: the temptation to open up the ultimate depths of being, and the desire to conquer all reticent beings» (Bachelard 2014, 237-238). I «Terris hus» er døra ei fluenettingdør, den er gjennomskinnelig og slik på en måte drømmeaktig, og idet denne døra slår igjen bak oss, viskes også grensene mellom fortid og nåtid ut og diktjeget trer inn i minnene, faktisk trer jeget inn i minnebildet, skyggen av sin egen kropp:

Det tar en stund før øynene mine ser oss / som sitter der i stua på sofaen med sammenknepne ben. Jeg /trer inn i min lille kropps ubekvemme skygge, med tommer / til fingre og snabel til munn suger jeg i meg tørrmelken / rørt ut i blå glass som Terris mor serverer (jeg antar / igjen at hun må være bestemoren selv om jeg vet bedre at tiden deres tok snarveier) (Bramness 2013, 226).

Denne drømmeaktige inntredenen gjennom fluenettingdøra opphever ikke bare tid og rom, men endrer også jeget, som med «snabel til munn» nærmest blir som en flue på veggen i fortiden. Møtet mellom menneskene og tiden framstår i diktet som sanselige møter, jeget kjenner svetten renne ned ryggen, og både skyggenes hjerteslag og fluesurret høres i rommet.

Det sanselige er sterkt tilstede i flere av husene i *Salt på øyet*, også i hus uten mennesker, som huset i bølgene nærmest himmelen, i

Hva er igjen?

Huset i bølgene nærmest himmelen
med hundre fioliners sus i veggene
badekaret sto ute i hagen gynget langsomt i takt med
det melankolske bruset som fylte rommene
de små rommene var like store som de store og omvendt
alt fantes og fantes ikke og tok lett til tårene
(Bramness 2013, 220)

De hundre fioliners sus gir både assosiasjoner til Claes Gills «De tusen kandelabres sus» (1942) og Arnulf Øverlands «De hundrede violiner» (1912). Gill forsøker å påkalle stillheten som ligger til grunn for den opplyste ånd og tanke: «De skjønne tankers stille sprog / de tusen kandelabres sus», mens Øverland bruker fiolinenes sus som et bilde på håp: «Og engang kommer den hellige nat, / Da evighedens sordiner / Forvandler den hæslieste kval du har hat / Til hundrede violiner» (Øverland 1968). Med disse bildene uttrykker Bramness' dikt en poetisk erfaring, en sanselig forestilling om hva diktet kan være – både uttrykk for ånd, melankoli, håp. Skillet mellom ute og inne, stort og smått, himmel og jord, hav og vann viskes ut i et hus der alt både er og ikke er. Helge Torvund skriver om diktene i denne samlinga at tilbakevendende tema er «Minne og gløymse sett opp mot det nærverande» (Torvund 2007), og stedet for et slik møte er i dette diktet nærmest et bachelardsk hus, «[...] the house is one of the greatest powers of integration for the thoughts, memories and dreams of mankind: The binding principle in this intergration is the daydream [...]» (Bachelard 2014, 28). I dette diktet flyter minner og det nærværende over i hverandre, fortidsformene viser til noe som har vært, mens de språklige bildene og den konsentrerte sanseligheten skriver fram lyd og bevegelse som foregår her og nå. Vi kjenner det igjen fra andre dikt, andre hus, hvordan minnene kretser om det som er og ikke er, hvordan minner er knyttet til følelser, det som «fantes og fantes ikke og tok lett til tårene».

Både lyden og bevegelsen er noe Bramness selv trekker fram som sentrale elementer i sin poetikk. I forelesningen «Men lyrikken var ikke død» skriver hun at «Sangens nærvær, stemmens nærvær i teksten, tror jeg på, og den mer ubestemmelige størrelsen ”fysisk bevegelse” er viktig for diktet» (Bramness 2012). Nærværet framstår som både kroppslig, sanselig og åndelig, gjennom minnene. I sin bokmelding av *Håp bygger huset* (2018) trekker Hadle Oftedal Andersen fram akkurat dette når han skriver at det er en «[...] serie interiør som skildrar korleis ein blir vikla inn i plassar ein har vore, korleis menneskesinnet og plassen saman skaper noko som berre er der, avsett i verda» (Oftedal Andersen 2018). Slike interiør finner vi i flere av Hanne Bramness' dikt, det finnes bombede hus, ruiner, fremmede hus,

høyhus, sykehus og hus i Buenos Aires. I noen hus er det godt å være som leser, til tross for melankoli eller sorg; i andre er det mørkt og tungt. I noen hus finnes det lys som kan viske ut, glatte over, i andre hus dirrer det i moll. Noen hus åpner seg mot andre rom, mens andre lukker seg nærmest om deg, overfaller deg og stenger deg inne.

Huset og diktet

I Hanne Bramness' hus ser vi at grensene mellom det ytre og det indre ofte er flytende eller ikke-eksisterende. Mange av husene kan forstås metaforisk som et sted for minner, som et bilde på menneskelige livsbetingelser, eller som selve livet, slik som i diktet «Frihet» fra *Håp bygger huset* (2018):

Frihet

Kvinna på stranda bærer huset sitt på ryggen, du kan se det på rygg søyla som synes gjennom den våte bade-drakta, de spente musklene avslører at hun har slept det over lange avstander. Blikket forteller at hun nylig har bestemt seg for å ta avskjed og ta hele huset med seg. Hun fikk endelig lempet det opp, men siden visste hun ikke hvor hun skulle sette det fra seg. På rykningene i overarmene forstår du litt av hennes rådvillhet. Men på det løfta hodet virker det likevel som om hun eier hele stranda, steinen der hun hviler, de rolig vaskende bølgene, til og med sollyset som lyner i glassperlene hun bærer rundt halsen. Og hun eier horisonten slik alle gjør, eller ingen, og en dyrekjøpt innsikt i noe vanskelig og fantastisk. Det er det hun utstråler.

(Bramness 2018, 77)

Huset er ingen lett bær, men det er best å bære det med seg, og tross slitet på rygg, muskler, armer, så gir det henne noe dyrebart. Kvinnen i diktet bærer med seg sitt levde liv, og det gir en frihet, og tilsynelatende også en ro, en sikkerhet, tilhørighet og også et eiefor-

hold til verden hun lever i. Dette formidler diktet gjennom en konkret observasjon, rettet direkte til oss gjennom tiltaleformen du. Det blir som å være tilskuer til en hendelse, en kvinne som skildres på en og samme tid veldig konsentrert og detaljert, med ryggsoylen og rykningene i overarmene; samtidig som det metaforiske huset på ryggen skaper en fremmedhet overfor motivet og får oss til å stoppe opp og undre oss.

Når vi møter husene i Hanne Bramness sine dikt, er det som om vi blir med diktjeget eller den lyriske stemmen og går sammen med denne inn i husene, og her erfarer og opplever noe om livet og det å være menneske. Hun har selv brukt huset billedlig på denne måten, i tittelen til samlingen *Stemmer i andre hus* (2011) en samling med gjendiktninger av 11 kvinnelige lyrikere, der det står i etterordet: «Som lesere åpner vi døra inn til stemmen i et annet hus i et annet land og går inn, men i en viss forstand blir vi likevel stående utenfor» (Bramness 2011). Vi er både inne og ute, både deltaker og observatør. Stemmen representerer det menneskelige nærværet, og huset blir der det menneskelige utspiller seg, eller der diktning utspiller seg, for videre skriver hun: «At disse husene fantes og fins rundt omkring i verden der det satt eller sitter noen og skriver, kanskje ved et bord med en lampe på, blir for lesere av lyrikk et slags språkets kraftverk. Husene er faktisk ikke få» (Bramness 2011). Mange av diktene i den siste samlinga, *Håp bygger huset*, er også inspirert av eller refererer til andre diktere, eller filosofer, nasjonale og internasjonale – som har levd, tenkt og skrevet over et tidsspenn på over 2000 år. Vi får dermed gå inn i og lytte til stemmer fra andre, fremmede hus, samtidig som vi kan forestille oss denne diktsamlinga som ett hus som rommer diktning.

Her må det diktes! Ellers vakler huset

Huset er et sted å være og et sted å dikte. Her foregår livet, her gjelder ulike livsbetingelser, og her møter vi ulike minnebilder. Husene blir ofte utgangspunkt for refleksjoner omkring hva som er og har vært, og i gjenkallelsen av disse minnene er vi, som før sitert «[...] never

real historians, but always near poets» (Bachelard 2014, 28). Bramness' dikt illustrerer hvordan betraktningen, den visuelle erfaringen, blir en poetisk representasjon, hvordan det poetiske bildet blir til gjennom drømmelivets eller fantasiens forestillingsevne. Bramness sier selv at hun ønsker å ta leseren med på undring og forestillinger, ved å grave i minner og hukommelse, og koble konkrete bilder til abstrakte forestillinger (Nergård 2012). Vi har nå gått inn i flere av Hanne Bramness' hus, og opplevd hvordan husene har tatt oss videre, til andre rom, andre tider, til det som er og ikke er, eller ikke blir sagt. Minner hentes fram, gjenkalles, og erfaringene blir slik til gjennom skriften. I diktet «Fiksjon» uttrykkes et syn på diktning, en poetikk, der hukommelse og minner er utgangspunktet for, ikke bare poesien, men også for hva man kan skrive og dermed også forståelsen av virkeligheten. I diktet forsøker diktjeget å mane fram huset i tankene etter å ha forlatt det, og forsøket på å minnes illustrerer hvordan noe blir borte for oss – hvordan vi, når vi velger å ta med oss og holde fast på noe, skyver bort noe annet. Diktet reflekterer også omkring hva man kan og skal skrive, skal vi la de mørke minnene ligge, skal vi skygge unna det som lukter, skal vi bare «[...] holde oss til det vi kan huske?». I «Fiksjon» uttrykkes en tro på at diktet sier noe om virkeligheten, griper inn i sannheten, historien. Og huset i dette diktet er ikke bare et bilde på det som rommer minnene og erfaringene, og som er utgangspunkt for de poetiske forestillingene – «An entire past comes to dwell in the house (Bachelard 2014, 27) – huset er på den andre siden nærmest også betinget av diktningen: «Her må det diktes! Det vet vi./ Ellers vakler huset.»

Fiksjon

Så mange hus har gått meg forbi. Hvilke detaljer, hvilke farger tar vi med oss? Når noe er valgt, forsvinner det andre ut av vinduet. En søndag forlater jeg vårt hus, vender ryggen til, går nedover veien. For moro skyld vil jeg mane fram huset i tankene like etter jeg har lukket døra bak meg, og merker straks at jeg ikke kan huske, at mange ting allerede er blitt borte. Hvor langt strekker hukommelsen seg, hvor dypt går den? Jeg vandrer gjen-

nom parken i den hete, overskyta ettermiddagen, og ei kjølig lukt driver fra jorda under trærne. Hva slags lukt er det? Er historien luktfri? Ingenting av den mørke fortida synes. Skal vi holde oss til det vi kan huske? Bare vi velger en fortelling framfor en annen, forskyver vi virkeligheten, noe får større vekt enn noe annet, og vi griper inn i sannheten om det som var. For ikke å snakke om hvor uenige vi er! Her må det diktes! Det vet vi. Ellers vakler huset. I den grad fiksjonens tid er forbi, er det for å tekkes de historieløse, de som egentlig ikke vil vite.

(Bramness 2018, 23)

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 2018. «Spelet med dei litterære spela» i *Klassekampen* 15.12.2018
- Bachelard, Gaston. 2014. [1969]. *The Poetics of Space*. New York: Penguin Books.
- Bramness, Hanne. 2002. *Regnet i Buenos Aires*. Oslo: Cappelen Damm
- Bramness, Hanne. 2006. *Salt på øyet*. Oslo: Cappelen Damm
- Bramness, Hanne. 2010. *Uten film i kameraet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bramness, Hanne. 2011. *Stemmer i andre hus*. Oslo: Cappelen Damm
- Bramness, Hanne. 2012. «Men lyrikken var ikke død» <https://forfatterforeningen.no/artikkel/men-lyrikken-var-ikke-dod>. Publisert 29.06.2012, lest 07.06.2019.
- Bramness, Hanne. 2013. *Dikt i utvalg 1982-2010*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bramness, Hanne. 2017. *Fra håpets historie*. Oslo: Cappelen Damm
- Bramness, Hanne. 2018. *Håp bygger huset*. Oslo: Tiden.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Gill, Claes. 1942. *Ord i jærn*. Oslo: Cappelen.

- Karlsen, Ole. 2003. *Ord og bilete. Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kei M. Igarashi m.fl.: «Coordination of entorhinal–hippocampal ensemble activity during associative learning». *Nature*, juli 2014. Doi:10.1038/nature13162
- Kittang, Atle. 2012. *Poesiens hemmelige liv*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Nergård, Mette Elisabeth. 2012. «Truffet av et lys» i *Kirke og Kultur* nr 04/12.
- Rustad, Hans Kristian. 2014. «Dikterens forsøk i mørkerommet. Poesi og fotografi i noen dikt av Hanne Bramness». I Rustad & Wærp (red.). *Fra Wergeland til Knausgård. Lesninger i nordisk litteratur*. Trondheim: Akademika Forlag.
- Torvund, Helge. 2007. «Stillferdig». *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/stillferdig/66339737>. Publisert 14.05.2007, lest 10.01.2019.
- Øverland, Arnulf. 1968. *De hundrede fioliner*. Oslo: Aschehoug.