

HILDE KRAMER

Trollmåne

Om å illustrere dikt av Hanne Bramness

Når fullmånen viser seg hver 29,5 dag, ser vi den siden av månen som vender mot jorden, mens solen er plassert bak oss. Minst 14 ganger i året lyser solen opp månens overflate og skaper det inntrykk at månen selv er lysende.

I 2001 fikk jeg en henvendelse fra forlaget J W Cappelens forlag om jeg kunne illustrere en diktsamling av Hanne Bramness. Manuset hadde tittelen *Trollmåne*. Det har vært fullmåne omtrent 252 ganger siden jeg illustrerte disse diktene. Jeg mener å huske – og dere får ta høyde for at det har gått atten år siden da – at instruksene var at boken skulle henvende seg til ungdom. På omslaget står det ‘dikt for barn og andre’. Men en trollmåne – hva er nå det? Slik åpner diktet som har gitt boken sin tittel:

TROLLMÅNE

Månen, trollmåne,
ansiktet på himmelen, så
lysende opplagt i mørket,
gråblekt om morgenen.

Trollmånen lurder deg, den
gjemmer seg for deg,
følger etter deg der du går.

Trollmånen hermer, speiler
seg i vannet og skjelver
slik som vannet gjør.

Trollmånen setter seg fast
i blikket, blir med deg
inn i søvnen.

For å skrive om dette illustrasjonsarbeidet har jeg gått tilbake og lett i skisser og notater. Det var noe av en overraskelse å lese innholdsfortegnelsen på nytt, der diktene var ordnet alfabetisk. Her hadde alle de 29 bokstavene i det norske alfabetet faktisk fått sitt dikt; til og med X, representert med *Xylofon* og Z for *Zither*, og diktene *Æsj*, *Øybu* og *Åkre og åser* ivaretok de helnorske tegnene. Enda en overraskelse var det å finne at titteldiktet ikke finnes under bokstaven T, men under M, for diktet heter simpelthen *Månen*. Under bokstaven T, dukker diktet *Trillebår* opp:

TRILLEBÅR

Himmelblå trillebår
skvalpende full
av tårer.

Du skyver din lille
trillebår, blinkende
i solskinet

ned stien til sjøen,
tømmer de salte tårene
ut i saltvannet.

Det er månens aktivitet som driver det første diktet fram. Månen lyser, den gjemmer seg og følger etter, speiler seg og skjelver, den setter seg fast i blikket og blir med inn i søvnen. Tittelens to elementer ‘troll’ og ‘måne’ antyder at vi legger fra oss snusfornuftens lesning. I det andre diktet er det dag. Tittelen viser til et redskap, nyttig for den som arbeider i hagen eller på byggeplassen. Det er sol; en sti fører ned til sjøen der den lille himmelblå trillebåren tømmer sin last; ‘de salte tårene ut i saltvannet’. At noen har grått så voldsomt at en trillebår er

skvalpende full, det er et mysterium. Hvem er det som har grått disse tårene, og hvorfor? Det gis ikke svar. Det diktene har felles, i tillegg til den sanselige dimensjonen, er at det rasjonelle lever side om side med det mystiske. Kan vi kalle det magisk realisme, verdenskjærlig oppmerksomhet? Diktene henvender seg til oss, det er et 'du' som involveres, vi gjøres delaktige. Et 'du' som implisitt blir 'meg', den som leser diktene. Jeg (med andre ord illustratøren) leser, på leting etter min plass, min rolle, hvilke ord, stemninger og ordbilder som kan danne springbrettet for de bildene som skal skapes til boken. Hva kan illustrasjoner bidra med i en diktsamling? Skal bildene i kraft av å være noe annet enn ord, bare ivareta den visuelle kommunikasjonen med leseren? Skal bilder forklare? Eller skal bilde og verbaltekst interagere og søke å skape samspill? Skal det bestrebes å skape en undertekst, eller en divergent kommunikasjon? Skal det skapes et konsistent visuelt univers?

Redundans, overflødigheit ved at bilde og tekst forteller det samme, betraktes i samtidens litteraturforskning som et fenomen som mest forbeholdes bøker for de aller minste: Pekebøkene. Budskapet gjengis dobbelt i hvert sitt semiotiske system. Hensikten med disse bøkene er at barnet kan lytte og betrakte, bli kjent med og gjenkjenne lyd og form, og slik gradvis bli med på en utveksling mellom boken, en eldre leser og barnet. Det er ikke første trinn i det å bli en leser. Det skjer fra det nyfødte barnet begynner å feste blikket. Barnet ser, barnet lærer. Det studerer og imiterer ansiktsuttrykk, lyder, gester og følelsesuttrykk og utvikler sin narrative forestillingsevne (Nussbaum 2016). Den første lesning består i å tolke de omsorgspersonene det lille barnet er omgitt av. I takt med barnets egen utvikling vokser evnen til å reflektere og til å skape indre bilder. Behovet for den tette sammenvevingen mellom hva bokens bilder forteller og hva teksten gir uttrykk for, avtar. Slik kan vi se at prosessen med å bli voksen handler om å miste bilder i bøkene. I voksenverdenen dukker bare bildene opp i språkopplæring, når vi lærer nye språk blir budskapet servert likt gjennom bilde og tekst. Men hva med ungdom? Den ungdommen jeg selv var for fire, fem tiår siden, likte både å skape egne bilder og å betrakte andres, dersom jeg fant dem interessante. Hva innebar det? Det handlet mindre om sjanger og stil, og mer om bildets

evne til å invitere meg inn. Som student lærte jeg senere om bildekomposisjon, om teknikker, pigmenter og bindemidler og enda senere, hvordan et bilde kunne ha narrative egenskaper i form av figurers retninger, blikk, gester og annet som igangsatte tilskuerens blikk.

Å se: James J. Gibson (Gibson 1950, 28) skriver om synssansen om hvordan øyet alltid er omkranset av en asymmetrisk ramme, konturene av øyehulen, og en bit av vår egen nese. Lyset treffer øyeeplets netthinne hvor det via sanseceller blir omgjort til elektriske impulser som via synsnerven og synsbanene sendes til mellomhjernen og videre bakover til synssentret aller bakerst i hjernen. Men det er bare første del av prosessen; vi har sanset gjennom øyet og omarbeidet informasjonen slik at hjernen kan bearbeide signalene. Hjernen dekode og analyserer. Og følelsesapparatet involveres; vi responderer på det vi har sanset i en blanding av refleksjon og emosjonell respons.

En forutsetning for illustratøren er en evne til å se, observere, reflektere og tilføre det som er sett fra ens indre. Poeten Hanne Bramness forholder seg aktivt til synssansen, og diktene er fylt med det hun har sett, observert og omskapt.

EPLESØVN

Nå driver marsvindene
inn i hagen, epletreet
drysser is på skaren.
Plutselig, i måneskyggen
får du se septembertreet
fullt av gule epler!
Men ennå ligger eplet
og venter inni treet,
eplesøvnen er ikke over.

Hun leder blikket vårt mot det som skal skje sju måneder fram i tid, så trekker hun den tilbake; eplesøvnen er ikke over. Denne plutselige og hypotetiske reisen i tid er frosset i et og samme sted, i et og samme tre. Det springer til syne og trekkes tilbake.

Også i senere utgivelser kommer det tydelig fram at evnen til å se opptar henne. Det vises i titler som *Blikk* og *Gjensyn* fra boken *Salt på øyet* (2006) og hele boken *Uten film i kameraet* (2010).

I *Trollmåne* former hun i blant konkrete visuelle bilder, hør på diktet for bokstaven C;

CRO MAGNON:

Gutten tenner en fakkell
 i bålet mens kvinnen
 løfter hånden, maler
 på steinen.
 Først kaster fakkelen
 urolig skygge, men siden stilner luften
 i hulen.
 I den glødende sirkelen
 trer figurer fram,
 en hjort, en okse, svever
 i taket.
 Flyktende dyr som skal
 bli stående på
 stedet hvil i tusenvis
 av år.

Jeg minner ofte om at ordet ‘illustrasjon’ er hentet fra det latinske verbet ‘å lyse opp’ (Doyle, Grove og Sherman 2018). Middelalderens håndskrevne pergamenter kalligrafert i Asia, Midtøsten og Europa fikk etterhvert sine ornamenter, initialer og forgyllinger som gjorde lesningen enklere, dekorasjonen skulle lyse opp bokens sider, lyse opp teksten, slik at øyet kunne klatre fra bokstav til bokstav, lese ord alene og i klynger og slik vandre fra side etter side. Den første funksjonen illustrasjonen har hatt historisk er altså dekor, å spille en underordnet rolle slik at teksten står fram for leseren. Men med trykketeknikken og senere den digitale revolusjonen har forholdet mellom tekst og bilde endret seg. Dette paradigmeskiftet kalles ofte ‘den visuelle vendingen’ (Mitchell 1994). Bildene hjemsøker oss på telefonen, på sosiale

medier, i reklamen og bybildet. Disse bildene vil noe med oss, de vil påvirke oss, de vil få oss i affekt, de vil ta over tankene våre, selge oss, kjøpe oss. De lyser opp på en annen måte, de blander oss og fratar oss evnen til å fordype oss deres budskap.

Jeg ønsker å hente opp igjen den semantiske betydningen; jeg vil skape bilder som lyser opp. Men det er ingen underkastelse, jeg søker at bildene opptrer i et reflektert samspill med teksten. Dette samspillet går mellom teksten, bildet og leseren. Når vi snakker om det å illustrere dikt, handler det gjerne om en ferdig tekst som utgangspunkt. Veldig sjelden skjer det noen endringer med verbalteksten fra jeg kommer inn i prosessen. Kontakten med forfatteren skjer i hovedsak med meg som leser i første omgang, lite ved en diskusjon rundt tekstene, eller med en eksplisitt bestilling på hva som skal visualiseres. La oss legge bort det visuelle et øyeblikk, og se hvilke andre sanser som trekkes inn. Jeg har nevnt det utpreget sanselige ved diktene til Hanne. Det er farger, temperatur. Det er teksturer, material-rikdom:

FOT

Foten vil ut
 og snuse på blomstene,
 kiles av silkestrå,
 bore tærne i sommerjord,
 slikkes av en bølge,
 trampe i pudderstøvet,
 i gress og sølevann.
 Men vil den ile
 over ruglete brostein
 langs glohet asfaltvei,
 løpe halsende på
 stubbmark og sti
 skrubbe seg på skår,
 brenne seg i sand?

Det etterfølges forøvrig av diktet 'Grus'. Hvem har ikke erfart om å gå barfot over småstein og kjenne smerten som jager opp gjennom

føttene? Hvis jeg skulle samspille med det som skjer i dette diktet er det mange potensielle veier å gå: Foten vil altså snuse på blomster, kiles, slikkes, mens diktet stiller seg tvilende til om foten vil skrubbe seg, brenne seg osv. Det finnes et sterkt kroppslig velvære og ubehag i diktet. Dét var det jeg la vekt på i fortolkningen der en gutt beveger seg naken nedover en trapp der trinnene brått tar slutt. Hendene er knyttet over munnen og skuldrene er høyt hevet i en ansent positur. Magen er innhul, slik man trekker pusten mens man stålsetter seg mot smerte. Han står med høyre fot halvt utenfor og stikker venstrefoten ut med sammenknepne øyne. Tærne søker fram og ned som følehornene på en snegl. Vi vet ikke hva som møter ham når kroppen i neste nå mister balansen, og han faller framover. Fortolkningen vil være forskjellig hos leserne. Det er min erfaring at noen lesere alltid søker en positiv løsning. Lyset som faller fra bildets øvre kant, eller snarere; den lyse malingen som er lagt med bred, myk pensel i overlappende strøk kan tolkes som lysspillet i et basseng, for eksempel. Sanselig er også stemningen i dette diktet:

PAPIRLYKTER

Runde lykter av papir,
 måner med varme smil
 som gynger sakte i treet,
 som om treet var vugge
 og månens glade barnefjes
 snart skal sove.
 Nå lukker de sine smilende
 blikk, for vinden
 blåser lyktene ut.

Det er ingen antydninger til barnet eller ungdommens erotiske sanselighet i diktet. Papirmåner med varme smil og glade barnefjes vugges i treet. Vinden blåser lyktene ut.

For noen vil det kanskje oppleves som en invadering av diktets budskap at jenta, i bildet har en nærmest transparent klokkeformet kjole, at hun begjærlig strekker seg etter den laveste månelampen som

på ingen måte har barnefjes, men et lidenskapelig ansikt med roser som blusser i kinnene, lukkede øyne og leppene formet i et møtende kyss. De to andre lyktene har ikke samme ladede uttrykk. De ser ned på skrå med et uttrykk man kanskje kan kalle humoristisk bifallende. Det er mye annet vi kunne diskutere her: Treets figurklipping og gjentatte hjerteformede blader, plassert i en potte som om det ikke helt får lov til å spre røttene. Hvem er jenta med det viltre sorte håret som står på tå på en stabel bøker? Hun er i alle fall ikke med i verbalteksten?

Jeg vil trekke fram et motiv fra kunsthistorien og fra musikken: *Death and the Maiden*, Schuberts strengekvartett nummer 14. Ofte framstilles motivet i visuell kunst med en ung pike i het omfavnelser med et skjelett. Men jeg snur på motivet. For meg er jenta *vinden*, kraften som blåser lyktene ut. Øynene er kanskje halvt lukkede, men uttrykket er ikke opphisset, heller konsentrert. Hennes kroppslige sanselighet er nærværende, men ikke krevende. Om vi forestiller oss motivet sett fra et øye, menneskelig eller kameraøyets, befinner vi oss på likt plan med aktørene i bildet. Penselføringen og maleteknikk er den samme som det forrige. Lyset ovenfra er ikke like strålende som i illustrasjonen til det forrige diktet. Rundt jentas føtter er det mørkt, vi ser ikke bakken som potten og bøkene hviler på. La oss se på et annet dikt der bevegelse er merkbart.

UROLIG

Vannet stryker henne
 over ansikter, over skuldre og rygg,
 det strømmer varmt,
 rent og rolig
 over henne, åpner hendene, løser
 flokene og knutene
 i henne, det
 presser mykt mot huden, tvinger hjertet
 til å slå stillere, fjernere
 slik lyder klanger
 under vann.

Fra jeg var fem til jeg var atten år bodde vi ved sjøen. Å bade var noe vi gjorde fra mai til september. Derfor er mange av mine egne minner knyttet til å være i vannet. Dette er det jeg husker sterkest: Å la kroppen forlate bryggekannten, stupe ned i mørket, se søyler av luftbobler som stige opp mens kroppen søker lengre ned, stadig lengre ned mens en underlig ro inntreer og hele ens vesen åpner seg mot det ukjente og mystiske landskapet nede på bunnen, i en underlig stillhet der bare ens egen puls kjennes, inntil lungene verket og det ikke er en strime av oksygen igjen. Distansen opp mot lyset kjennes uendelig, munnen sammenknepet mot trangen til å gispe, lyset som kommer nærmere og øyeblikket der hodet når vannflaten og hele kroppen trekker inn frisk luft som smaker av sjø.

Undertittelen til dette essayet er 'Om å illustrere til Hanne Bramness dikt'. For meg er det tekniske aspektet ved å illustrere prosaisk. Å finne ut hva bildet skal handle om, og å finne form på hovedelementene, det kan være krevende, men når disse elementene er løst – da er resten som å legge et puslespill. Ikke nødvendigvis enkelt eller gjort i en fei, men tvilen er for det meste ryddet av veien. Jeg liker å lytte til hvordan utøvere fra andre kunstarter forteller om de rent tekniske aspektene. Derfor innser jeg at også illustrasjonsteknikk kanskje kan være av interesse for andre. Hvorfor velger man en spesiell teknikk? Hvordan går man egentlig fram og så videre. Her er noe gitt fra forlagets side. Med unntak av omslaget, som skulle være i farger, var begrensningen inne i boken at det skulle holdes i en sort/hvitt skala. Jeg kunne benyttet en grafisk teknikk; linosnitt, xylografi, litografi, monotypi. Men jeg valgte gouache, som samtlige av motivene er laget med. Illustrasjonene er også laget omtrent en femtedel større enn slik de er trykket i boken. Alle illustrasjonene er utfallende. De står separat fra teksten. Hadde jeg skulle laget dem i dag ville jeg kanskje våget meg på en større integrering mellom bilde og tekst, latt bildene flyte inn mot ordene og omvendt. Men man kan ikke stige ned i samme elv to ganger og det å illustrere et dikt gjør man helst én gang. Jeg har så vidt berørt penselstrøk tidligere. Penslene er myke mårhårspensler, noen runde, andre flate. Gouache er vannfarger på tube, ofte med grovere pigmenter enn akvarell, og uten akvarellens transparen. Reklameplakater fra førti-, femti- og seks-

titallet er gjerne laget med gouache, de er rimelige i innkjøp, drøye i bruk, de verken lukter eller sitter fast i penslene etter bruk. Jeg hadde enda fra studietiden i Krakow en del tuber hvit gouache fra Tsjekkia hvis konsistens var veldig tilfredsstillende å jobbe med. Den var halvt transparent og kunne laseres over hverandre, slik jeg har gjort i flere av bildene, og slik danne et inntrykk av lysspill. Jeg kunne la den tørke litt, så den tyknet og bruke en tannkost for å sprute ut små flekker av farge, noe av boblene i vannet til diktet urolig er laget slik. Jeg kunne maskere ut deler av motivet med en utklippet stensil og innenfor denne bruke en stivere svinebustpensel som jeg dro busten flatt mot arket, slik er kjolen i 'Papirlykter' skapt. Og så kunne jeg skylle penselen, trykke ut sort maling, blande med hvitt i mange sjatteringer og skape et spekter av nyanser mellom det sorte og det hvite. I bokens andre dikt har jeg gjort nettopp dét:

BRINGEBÆRSKYGGE

Lette bringebærskygge,
kjølige skygger av
kjerr som lukter søtt.

Bringebærskygge langs
blank, hardtrampet vei
i sensommerskog.

Bringebærskygge der du
går og svinger spannet,
tungt av røde bær.

Det kryper en orm over
veien, den piler inn i
skyggen av bringebærtrær!

Hjertet får farten opp,
du legger på sprang
hører skyggene rasle.

Ser dere for dere et bestemt sted når dere hører dette diktet? Det gjør jeg. Jeg er øyeblikkelig forflyttet til en veistubb et steinkast unna huset mitt, der man på bare føtter kan følge en blank, kjølig kjerrevei som slynger seg mellom tett granskog og flekker av bringebærkjerr. Tyngden av spannet som blir fullt, gir en følelsen av velbehag, munnen full av sylrigsøte bær, men kroppen er likevel fylt av en pirrende spenning, alle sanser er på vakt, for riktignok er krattet fylt av solmodne bær, men like mye mugne og markfylte bær, edderkoppspinn og humlespytt – og vi befinner oss midt i huggormens kongerike. Jeg ville gjerne gi uttrykk for spenningen uten å bli for eksplisitt. Jeg har nok sirklet meg inn et grep fra dikterens side: For ‘kjerr’ i diktets begynnelse har vokst til ‘bringebærtrær’ på et blunk, nettopp da ormen piler inn i skyggen av krattet. Nesten som en teskjekjerring er diktets hovedperson redusert i forhold til en skjult og uberegnelig fare. Jeg fikk en gang det rådet av min tegnelærer Niclas Gulbrandsen (se *Norske grafikere 2015*) på Kunst- og håndverksskolen at et bilde ikke skal være likt balansert mellom mørke og lyse flater. La den ene dominere, var hans råd. Om jeg har vært det bevisst mens bildet ble laget, kan jeg ikke si noe sikkert om, men jeg har lagt en diagonal gjennom bildet som deler den øvre delen i et mørkt felt, en lysere del under. Mørket tar mest plass. Men helt tett er det ikke, sjatteringer av lysere maling er lagt i nærmest abstrakte mønstre, slik spill av lys og skygge kan opptre i slike kratt. Og nedre del er motsatt, mørkere felt er malt inn i en lys bakgrunn. Jeg har alltid vært fascinert av det å stå i mørket og se ut mot opplyste landskap. Og alltid likt best å male meg fra mørke mot lys. Så bildets nedre del er først malt i en mellomtone, et grått lag som er lysnet flekkvis.

Jenta er først malt som en sort silhuett, deretter har jeg malt formene i figuren lag på lag slik at det ikke oppleves som en flat sjablong, men skaper illusjon av en tredimensjonal form, et ungt menneske stivnet i skrekk. At hennes positur utgjør en omvendt form til krattet over henne gjør at en bevegelse mot høyre er mulig, hun kan skyte fram som et prosjektil av panikk, der spenn, bær og innbilte eller virkelige ormer får rasle i krattet hun flykter fra.

Jeg innledet dette essayet med å spørre hva illustrasjoner kan bidra med i en diktsamling? Det vil sikkert være noen lesere som ville

ønsket å få beholde de bildene som springer ut fra deres egen opplevelse av diktene i fred. Jeg er ikke uenig i at det kan være riktig. Og mer nå enn for de nesten to tiårene som har gått. Slik vi trenger stillheten fordi den er blitt mangelvare rundt oss, trenger vi også å slippe fri fra påtrengende bilder som vi ikke har bedt om. Men husk da hvem disse diktene er ment å nå, en yngre aldersgruppe enn vi her i salen er. For dem er enda bilder inngang til tekst (Kress og van Leeuwen 2006). Derfor bestreber jeg meg på at det skal være en kommunikasjon mellom ordene og bildene, og når det er en serie bilder, som her, bør de henge sammen i et gjenkjennelig univers som er likevel unikt for denne boken. Jeg har aldri før eller senere laget noe som er helt som disse bildene. Valgene ville kanskje vært gjort annerledes om jeg skulle illustrert diktene i dag. Jeg vet noe om dette, for to av diktene ble hentet fram da jeg stilte ut en del illustrasjoner i forbindelse med mitt tredveårsjubileum som illustratør i 2016. Jeg valgte nettopp *Bringebærskygge* og *Papirlykter* – og jeg endret dem nesten ikke. Typografien er forandret, slik at det er et større slektskap mellom bilde og bokstavenes uttrykk. Og så er de laget i farger, i risografi som er en teknikk som også fylte tredivet år samme år som bildene ble utstilt i Bergen. Noe av det disse to illustrasjonene uttrykker, forteller noe om hvem jeg var da, men de er også en del av hvem jeg er i dag. På Nordisk poesifestival i Hamar i 2018 fikk jeg muligheten til å takke Hanne Bramness for at jeg fikk det privilegiet å lage bildene i sin tid – og gjorde det med å overrekke nettopp disse to trykkene.

Litteratur

- Bramness, Hanne 2001. *Trollmåne*. Oslo: Cappelen.
- Bramness, Hanne 2006. *Salt på øyet*. Oslo: Cappelen.
- Bramness, Hanne 2010. *Uten film i kameraet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Doyle, S., J. Grove og W. Sherman 2018. *The History of Illustration*. London: Fairchild.
- Gibson, James J. 1950. *The Perception of the Visual World*. Boston: Houghton Mifflin.

- Kress, Gunther og Theo van Leeuwen 2006. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London Routledge.
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: Chicago University Press.
- Norske grafikere 2015. Hentet fra <https://www.norske-grafikere.no/tidligere-utstillinger/niclas-gulbrandsen-minneutstilling/>
- Nussbaum, Martha 2016. *Litteraturens etikk*. Oslo: Pax.