

Poesi som alternativ

Om lys og håp i *Vekta av lyset* (2013)

I essayet «Men lyrikken var ikke død» (2012)¹³ skriver Hanne Bramness om hvordan fornuft og fantasi i den moderne verden er holdt atskilt, der vitenskapens kunnskap og språk er gitt fortrinn. Vitenskapen gir de sanne svarene om verden, mens poesiens språk og den kunnskapen om verden som dette språket kan åpne opp for, ikke er anerkjent: «fornuften går av, skal gå av, med seieren i vitenskapens navn», skriver Bramness (2012, upaginert) og gjentar William Blakes gamle advarsel mot vitenskapsmenn som Bacon, Lock og Newton. Bramness minner om at dette er et forenklet syn på forholdet mellom poesi og vitenskap, og tatt i betraktning at vi sju år etter at Bramness publiserte essayet, er vitne til en utbredt skepsis også til bestemte vitenskapelige sannheter, kan utsagnet selvsagt diskuteres. Likevel, den grunnleggende motsetningen mellom vitenskap og poesi som Bramness skisserer, er relevant også i dag. Det skulle være tilstrekkelig å minne om den manglende interessen for poesi utenfor litterære institusjoner, der poesi blir ansett som fiksjon og som en diktart som mangler troverdighet:

Vitenskapens krav om bevisførsel for utsagn, om stor ekspertise på et lite felt, om verifiserbare observasjoner, disse kravene om objektivitet og dokumentasjon har sin gyldighet langt inn i litteratenes rekker. Også derfor er poetikken mer aktuell enn poesien, enn lyrikkens språk – den opererer innenfor et mer troverdig intellektuelt system. (Bramness 2012, upaginert)

13. <https://forfatterforeningen.no/artikkel/men-lyrikken-var-ikke-dod>

Som et alternativ til den vitenskapelige kunnskapen, og mer presist, som et supplement til det naturvitenskapelige synet på verden, står poesiens tilnærming, ifølge Bramness, fordi denne springer ut av sanselige observasjoner og forstås som

kunnskap om hvilken visjon som åpner for størst håp, differensiering av utsagn ut i fra forskjeller i temperament; påstander framsagt i affekt [...]. Den passet så mye bedre i en verden der renessanse mennesket var et ideal for dannelsen og dessuten i den verden der religiøse eller mirakuløse forklarings-modeller har en naturlig plass. (ibid.)

Mirakler har ikke å gjøre med én bestemt sannhet. Å åpne opp for det mirakuløse er snarere å beskjeftige seg med affektiv sannhet, det vil si det som «føles sant». Derfor spør Bramness retorisk: «Kanskje tilhører diktningen derfor grunnleggende sett en annen type tenkning eller erkjennelse enn den som er rådende i vår tid?» Bramness er på ingen måte urimelig, og hun avviser verken naturvitenskapens lover eller den taktiske talen. Snarere er essayet en påminnelse om poesiens åpenhet for rikere former for forståelse av, kunnskap om og tilnæringsmåter til verden.

Bramness uttrykker i essayet en poetikk. Det avslører én av sannsynligvis mange grunner til at hun skriver dikt, og essayet kan utgjøre en nøkkel for å forstå mange av diktene og den sterke orienteringen mot det sanselige og det ikke-sanselige i forfatterskapet. I denne artikkelen skal jeg peke på hvordan denne tenkningen om poesi og det poetiske språkets rolle manifesterer seg i Bramness' egne dikt. En slik undersøkelse *kan* gjøres ved å lese forfatterskapet på tvers, men her, for å avgrense utvalget av dikt, skal jeg konsentrere meg om diktsamlingen *Vekta av lyset* (2013). I denne samlingen er lys et motivisk og poetisk omdreiningspunkt for framskrivning av håp. Den relasjonen som Bramness skaper mellom lys og håp, gjennom fenomener som gravitasjon og levitasjon, skal her ses i lys av Simone Weils filosofi om håp og nåde, der diktene selv demonstrerer, eller forsvaret, sin nødvendige rolle i verden for mennesket.

Lys og håp

Forbindelsen mellom lys og håp er muligens opplagt i Bramness' diktning. Om sin interesse for lys har hun blant annet antydnet en parallell til fotografer som Henri Cartier-Bresson som gir lys hovedrollen i fotografiene: «Det er en utfordring for meg å si noe om lyset. Hvordan fanger man lyset i ord?» (Nergård 2012). Orienteringen mot lys har poesi og fotografi til felles. Lys som en slik fellesnevner er blant annet relevant i diktsamlingen *Uten film i kameraet* (2010) med dikt skrevet til virkelige og forestilte fotografier. I diktene i denne samlingen er lys ikke bare en selvsagt betingelse for fotografier, lys utgjør også et orienteringspunkt for poeten, det vil si det poeten ser og søker mot. Lys kan også forfølges på tvers av diktsamlinger. Tenk på tittelen på samlingen *Vekta av lyset*, på dikttitler som «Snølys», «Lysskrift» og «Innenfor lyskretsen», eller på formuleringer som «Vårlyset kom rennende» (alle fra *Vekta av lyset*), «Det hvite hodet fylt til randen av lys», «lyset kom stigende», «Lyset balanserer / på ei grense» (alle fra *Fra håpets historie*), «lyset stuper ned», «lysets hastighet og lysets vekt», «krølla folie fungerer som skål for lyset» (alle fra *Uten film i kameraet*). Tilsvarende dukker ordet håp opp i både enkeltdikt og i titler på diktsamlinger, slik tilfellet er for de to så langt siste diktsamlingene, *Fra håpets historie* (2017) og *Håp bygger hus* (2018).

Håp er et sentralt begrep hos filosofen Simone Weil, som nettopp etablerer en forbindelse mellom lys og håp. “Two forces rule the universe: light and gravity”, heter det i boka *Gravity and Grace* (Weil 1947, 4). Ifølge Weil er gravitasjon verden av fysiske krefter, det er en verden med tap, der fysiske forklaringer som kausalitet, synlige og konseptuelle årsak-virkning-forhold, eksisterer. Det er sånn verden fungerer. Vold avler vold, eller er noen snille mot deg, er du snill mot dem. I denne verden som fysikere fra Isaac Newton og framover har beskrevet ut fra ideen om gravitasjon, mener Weil at det også finnes krefter som ikke lar seg fange i fysikkens gravitasjonsbegrep, men som snarere unngår og i noen (epifane) øyeblikk virker mot disse kreftene. Slike oppløftende krefter er noen steder hos Weil benevnt som lys, andre steder som nåde: “All the natural movements of the soul are controlled by laws analogous to those of physical gravity.

Grace is the only exception”, skriver Weil (op.cit., 1). Nåde er ifølge Weil det som for et øyeblikk suspenderer gravitasjonens lover. Litt forenklet kan vi si at i stedet for at vold blir besvart med vold, eller hat med hat, fører nåde med seg en besvarelse av vold med kjærlighet, eller en besvarelse av krig med en eller annen form for pasifisme. Sorg, ondskap, smerte og gravitasjon erstattes av et øyeblikks letthet som kommer til uttrykk gjennom fenomener som lys, nåde, levitasjon eller håp.

Denne forståelsen av håp og nåde, som noe som frigjør oss fra en smerte, kan minne om Hannah Arendt og *The Human Condition* (1958/1998) der hun framhever håp, nåde og tilgivelse som emanispirerende fenomener. Disse løsriver oss ifølge Arendt fra de under- og nedtrykkende øyeblikk og åpner opp for nye initiativ og til å skape noe nytt. Det emansipatoriske er derfor særlig knyttet til subjektets selvforståelse, der nåde gjør det mulig å definere seg selv på nytt og gjenreise en menneskelighet. Slik er nåde og håp også krefter som ikke bare supplerer naturvitenskapens framstilling av verden, men som også representerer et alternativ til denne måten å forstå verden på.

Nåde kan ikke ses uavhengig av en religiøs diskurs, til det er begrepet i vår vestlige kultur for tett knyttet til Guds tilgivende kjærlighet. Det kan likevel ha en bredere betydning, forstått som intervenserende krefter mot fysiske fenomener og emosjonelle tilstander. Det er et slikt vidt nåde-begrep, på en gang religiøst og ikke-religiøst som vi finner hos Weil. Weil er både en religiøs filosof og en mystiker. Hun henvender seg noen steder til det guddommelige, andre steder til det mindre religiøst ladete «ekstraordinære», og andre steder igjen til det metafysiske med formuleringer som «reality outside of the world» (Weil 1986). Dette er rom som åpner opp for nåde og håp. I slike ekstraordinære verdener kan man ifølge Weil erfare det absolutte gode. I essayet «Draft of a Statement for Human Obligation» skriver hun: «There is a reality outside the world, that is to say, outside space and time, outside man’s mental universe, outside any sphere whatsoever that is accessible to human faculties (...) That reality is the unique source of all the good that can exist in this world» (Weil 1986, 221–222). Weil hevder at det absolutt gode er noe alle mennesker lengter etter og trenger, og denne absolutte godheten befinner seg i en

parallellel virkelighet. Så gjelder det å finne tilknytningspunkter mellom naturvitenskapens verden og den ekstraordinære verden, og det er her litteratur og lys ifølge Weil kan spille en viktig rolle.

Weil anvender det platoniske begrepet *metaxu* om kvaliteter som kan skape forbindelser mellom verden og det guddommelige eller det ekstraordinære. Begrepet dukker opp i Platons *Symposion. Drikkegildet i Athen* (2007), der det viser til det som er imellom, det vil si størrelser som kan opptre som en bro mellom verden og idéverden. I *Gravity and Grace* definerer Weil *metaxu* vidt, som en kvalitet som kan knyttes til flere sider ved menneskets liv, og hun understreker nødvendigheten av å være tilknyttet disse for å kunne være et menneske: «No human being should be deprived of his *metaxu*, that is to say of those relative and mixed blessings (home, country, traditions, culture, etc.) which warm and nourish the soul and without which, short of sainthood, a human life is not possible (Weil 1998, 133).

For Weil benevner *metaxu* kvaliteter i verden som setter mennesker i forbindelse med det guddommelige eller det ekstraordinært. For eksempel er lysets epifane kraft, som hos Weil benevnes som det absolutte gode, nåde og håp, knyttet sammen med såpass forskjellige områder som litteratur, kunst, arbeid og religion. I avhandlingen *Towards a poetics of hope* (2008, 1) refererer Christine Howe til forbindelsen mellom håp og en virkelighet hos Weil: Håp «enables us to gaze at the fullness of reality, in fact brings us into closer contact with the real». Hun ser forbindelser mellom estetiske og kulturelle praksiser som kunst, litteratur og religion fordi disse kan gi håp og dermed tilgang til en annerledes eller dypere forståelse av virkeligheten. I så måte kan litteratur og kunst fungere som *metaxu* «in so far as they offer a means of moving beyond themselves towards divine love.» (Howe 2008, 48) Disse blir altså av Weil ansett som uvurderlige deler av mennesket fordi de kan sette oss i forbindelse med det hun kaller det guddommelige, eller «the reality outside the world», og derigjennom gi håp eller være en katalysator for håp og nåde.

Gravitasjon og lys er to sentrale fenomener i Bramness' *Vekta av lyset*. Gravitasjonen får sin motsats ikke bare i lys, men også i levita-

sjon, et annet begrep som er beslektet med Weils filosofiske tenkning, og da forstått som både konkret og metaforisk, det vil si som konkrete hendelser i verden som suspenderer gravitasjonen og som metaforiske krefter som løfter mennesket opp og gir håp.

Vekta av lyset

Vekta av lyset er en samling dikt og prosadikt, knyttet til henholdsvis diktsamlingens første og andre del. Den kan overordnet leses i forlengelsen av mange av Bramness' diktsamlinger, og den kan med sin sammenkobling av lys og håp leses som et bindeledd til de to påfølgende samlingene *Fra håpets historie* (2017) og *Håp bygger hus* (2018). Bramness' poetiske språk er her som i mange av hennes samlinger visuelt og sanselig, fokusert på detaljer man ikke så lett legger merke til eller ikke kan sanse utenfor det poetiske språket. Dette, samt Bramness' fascinasjon for lys, er en av grunnene til at hun er blitt karakterisert som en poet som skriver fotografisk (Ekreheim 2017; Rustad 2017).

Vekta av lyset er en samling der gravitasjon og levitasjon, som konkrete hendelser og som metaforer, strukturerer mange av diktene, og der diktene altså kobler sammen lys og håp. Tittelen på samlingen framhever lys som både konkret og metaforisk. Den viser helt konkret til lys som et materielt fenomen, som lysbølger i luften eller som lyspartikler. Altså har lys en materialitet, eller den får en materialitet, og dermed en vekt. Slik kan tittelen fungere som en tradisjonell form for fremmedgjøring der den kan få oss til å føle lysets vekt. Som kjent er hensikten med kunst ifølge Viktor Shkovsky «to make one feel things, to make the stone stony. The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known.» (Shkovsky 1917/2006). Bramness' tittel gjør tilsvarende lys, til mer lys eller til lys-ete. Men tittelen er ute etter noe annet og mer. Metaforisk fanger den en dobbelthet ved lys, som både tyngende og epifanerende eller *oppløftende*. Dette er for øvrig en dobbelthet som vi finner igjen i lysets fysikk. Som partikler har og som bølger får lys en vekt, men som lysbølger i luften kan lys likevel få en oppdrift. Denne dobbelt-

heten i måten lys oppfører seg på, bruker Bramness i sitt spill mellom gravitasjon og levitasjon.

Titteldiktet som åpner samlingen, setter stemningen for resten av boka og løfter fram lys som en sentral metafor. Det er et visuelt og lydlig dikt der øyeblikket er ladet og fylt av sorg og tap:

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 sjø-
stjerne og blinker i sola. 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
(s. 9)

Diktet er det vi med Weils forståelse av gravitasjon kan kalle et gravitasjonsdikt. Det viser fram et tyngende øyeblikk i et menneskets liv, og det inneholder beskrivelser av graviterende krefter. Det heter i de første linjene «hun bærer», «vårlyset renner» og «på grunna ligger». Verbet «bærer» i den første setningen forutsetter tyngde, samtidig som handlingen å bære arbeider imot tyngdekraften. Linja «vårlyset renner inn vinduet» danner et bilde av en flytende masse av lys i bevegelse innover og nedover. Det er et fenomen man kan se og som det poetiske språket skaper om ved å gi lyset en væskeform, og ved å gjøre lyset metaforisk opplysende. En ansamling av lys er også en form for gravitasjon, en masse som er eller kan forvandles til energi som en følge av tyngdekraften. Og sjøstjerna som ligger på grunna, ligger selvsagt der på grunn av gravitasjonen. Men gravitasjonskreftene er altså ikke kun fysiske krefter. De er også metaforiske og underbygger øyeblikket med en (umenneskelig) tung sorg som holder moren i diktet emosjonelt og eksistensielt nede. Hendene som er «kjempestore og bittesmå på samme tid», er ikke dikotomiske, men viser hvordan de to metaforene forenes i sorgen, og emosjonelt og metaforisk forutsetter

hverandre. De nærmest overdimensjonerte hendene kan bare være kjempestore fordi morens hender samtidig blir små i sorgen.

Imot disse kreftene som peker vertikalt eller diagonalt nedover, er det i diktet handlinger og bilder som kan betegnes som eleverende, som en ekstraordinær kraft som lik lys kan virke oppløftende. Det gjelder som nevnt for kvinnen som *bærer* kista, og som står imot gravitasjonen, fysisk og metaforisk, men særlig er levitasjonen virksom i de to siste setningene, den ene helsetning og den andre ufullstendig. Det heter at hun «må løfte hodet høyt», før den avgjørende setningen: «Holder rundt den vesle / kista, den veier ingenting». Denne siste setningen er avgjørende. I diktet er «bærer» i første linje blitt til «holder rundt», altså en slags likevektig omfavnelser, der gravitasjonen er utlignet eller for et øyeblikk opphevet. Setningen «den veier ingenting», sammen med det manglende punktum, som dette diktet har felles med flere av diktene i samlingen, gjør at diktet ender i håp og levitasjon. Håpet og levitasjonen markerer nemlig ikke bare kisten som vektløs. I den avsluttende ufullstendige setningen er også subjektet oppløst, kanskje elevert, som om hun for en kort stund er løftet ut av denne verden av gravitasjonskrefter.

Det er verdt å merke seg verbene i diktene og især «bærer», «renner», «ligger», «bærer», «løfte» og «holder». De gjør diktet dynamisk, til et handlende dikt med bevegelser. Diktets «hun» gjør mange av disse handlingene i det korte diktet, men lyset er også gitt agens og skaper forandringer og dynamikk. Vårlyset som diktet gjør til en elv, blir en metaxu og danner en bro mellom ute og inne, mellom sør og nord, og mellom det «hun» ser og det «hun» ikke kan se. Lyset danner ifølge diktet en krans omkring kvinnens panne, noe som understreker forbindelsen til det guddommelige eller det Weil kaller det ekstraordinære. Det griper inn i kvinnens liv og gir håp og kjærlighet, hvilket gjør det mulig for henne å løfte hodet høyt. Det vil si at diktet bærer i seg lysets doble betydning. Det faller på kvinnen og er tyngende, men det gir også et håp. Det muliggjør kvinnens bevegelse fra «det hvite lyset» og inn i «det halvmørke våpenhuset». Denne bevegelsen er fysisk, men også emosjonell, idet hun, lik en sjøstjerne som ligger på grunna, må finne styrke til å gjennomføre det hun skal, nemlig å løfte hodet høyt, som diktet sier. Det heter ikke at hun holder

hodet høyd. Verbet «løfte» understreker bevegelsen fra hodet som er bøyd ned til at det ifølge diktet av nødvendighet løftes opp. Hun sørger, men skal likevel gjøre dette.

De symbolske bildene, samt tittelen som metafor og emblem, gjør eksplisitte beskrivelser av kvinnens følelser, overflødig. Når det ut av den største smerte ved erfaringen av tap, kan vokse fram et håp der man for et øyeblikk kan og må løfte hodet høyt, betyr dette ifølge Weil at man innimellom i denne verden som hun betegner som mørk, kan finne lys. Noe bryter inn i verden, griper inn i loven om gravitasjon og vender om på en dramatisk krise som har eskalert. Nåde er således de korte glimtene hvor «lovene» om gravitasjon som en affektiv størrelse som holder sin jernhånd over oss, blir suspendert. I diktet skriver Bramness fram lyset som det som skaper forandring, og denne forandringen gjelder også bevegelsen fra gravitasjon til levitasjon.

Vektløshet

Lysets doble betydning følges opp i flere av diktene i *Vekta av lyset*. I diktet «Dobbel lilje» opptrer en lilje både som antropomorfisert og som ei lilje, igjen i et spill mellom gravitasjon og levitasjon, der diktets «hun» uttrykker et sterkt ønske om å oppleve kjærlighet.

Lilja lener seg nonsjalandt 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
 (s. 10)

Gravitasjonen, bevegelsene nedover, er reflektert i lilja som «kneler», kanskje også i at lilja lener seg mot veggen (som jeg forestiller meg at man ikke kan gjøre like enkelt om det ikke hadde vært for gravitasjonskreftene), men aller sterkest er gravitasjonen i lyset som fyller liljas hode, som om lyset var en flytende masse som får sin motsats i den sterke halsen som holder hodet oppe. Altså finner vi en lignende

kraft i lilja som det forrige diktet skrev fram i moren som måtte løfte hodet høyt. Men gravitasjon som et metaforisk og mer åndelig begrep favner også om «den skitne veggen» samt bildet av den antropomorfiserte lilja som, kanskje som en prostituert, beskytter sin kropp mot det skarpe lyset.

Et håp trer inn i diktets andre del, der gravitasjonen midlertidig suspenderes av en nåde, en opplevelse av kjærlighet uttrykt i én enkel handling.

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
(s. 11)

Den fysiske gravitasjonen er naturligvis ikke like effektiv i vann, og følelsen av å kunne flyte, og dermed erfare at man kan trosse gravitasjonskreftene, er for så vidt hverdagslig. Her, i diktets andre del, er lilja ei lilje som gjennom similen understreker kvinnens lengsel og ønske om å bli behandlet som en lilje. I denne plutselige erfaringen oppstår det noe som likevel kan beskrives som magisk, som en erfaring av en absolutt godhet, eller trygghet og kjærlighet. Sånn kan diktet forstås om man leser bildet konkret eller allegorisk, altså at det finnes hendelser eller noen som holder en oppe når verden omkring føles tung og anstrengende. Diktet sier ingenting om hvordan en slik opplevelse kan oppstå, men når diktets «hun» «kneler med hånda foran kroppen», er det kanskje i en bønn om at «skulle hun synke», vil det være noen eller noe som likevel holder henne oppe.

Relasjonen mellom håp og levitasjon blir mer eksplisitt uttrykt i diktet «Oppdrift», der et bilde av en nyvasket vinterkåpe henger tungt til tork. I diktet finner det sted en morfologisk, semantisk og imaginær endring. Kåpen blir ikke lettere, men letter. Diktet suspenderer gravitasjonen, som i begynnelsen av diktet er representert ved kåpa som er «dryppende tung», og beskriver en oppdrift.

I elva veide den nesten ingenting. Heist opp
 på en provisorisk snor mellom to tynne bjørker
 soper den bakken, men letter sakte i varmen
 (s. 36)

Et sentralt element også i dette diktet er similene. Det heter i første del at vinterkåpa er «vasket i elva slik de gjorde før», at kåpa «ligner en bjørnefell» og at det «ser ut som den smiler, slik folk ofte smiler». Og i tredje og siste del heter det at viet bader og at de «ligner kåpas lyse silkefôr». Similene etablerer forbindelser mellom bildet av kåpa i oppdrift, der den «letter sakte i varmen» og bildet av viet som flyter i vannet, «driver på rygg i det kjølige vannet», som det heter i diktet. Her også blir denne vektløse tilstanden et lysglimt og et håp. Det heter til slutt i diktet: «gysninger sender lysglimt inn i hjernemørket / Og vi flyter så lett når vi bare tør / hvile hodet bakover» (s. 37)

En vinterkåpe som letter, er poetens måte å omdanne bildet av fysikkens lov om kausalitet, at kåpa tørker. Dette er en materiell prosess som kan observeres i vanndampen som stiger opp av fra klesplagget. Men hva er det poeten og poesien gjør med dette fenomenet? Bramness viser hvordan poesi kan være et nødvendig supplement. Forskyvningen av kåpa som letter til viet som flyter, er en forskyvning fra det materielle (synet av dampen som stiger) til det mentale. Viet flyter ikke betingelsesløst, men som en følge av at de «tør / hvile hodet bakover». Kanskje er de «lettere» fordi man har opplevd en form for nestekjærlighet, slik diktets subjekt i første del ser bjørnefellen som smilende, «forsiktig, slik folk ofte smiler på fly eller legekantor». Det er den type medmenneskelige handlinger som beskrives i mange av diktene i samlingen, kanskje fordi man som mennesket ikke alltid kan klare å holde seg oppe på egen hånd. Eller som det heter i den tredje delen i diktet «Lysskrift»: «Våkner med verkende hender etter å ha ligget / og vaket i drømmen, med knytta never, det er / umulig å flyte slik av egen kraft. «(s. 27) Disse diktene viser at Bramness er opptatt av at absolutt godhet og kjærlighet også kan finnes i den materiell verden og gi håp. Dette er en måte Bramness gjør verden mer åpen på, uten at det nødvendigvis innebærer å henvende seg til en religiøs sfære eller en ekstraordinær verden. Likevel som vi skal se, utelukker

ikke Bramness verken det magiske eller det religiøse som betydningsfullt.

Epifani og synestesi

Som nevnt mener Weil at litteratur kan fungere som metaxu og slik etablere en forbindelse til det ekstraordinære. Én kvalitet ved poesi som kan ha en slik funksjon, er dens epifanier. Epifani er beslektet med det mytiske og religiøse, og forstås som en plutselig åpenbaring eller opplevelse av innsikt og forståelse i verden. Epifani kan (også hos Bramness) komme til uttrykk som korte glimt og omslag som skaper forandring i den materielle verden og utgjør en forskjell for mennesket. I noen tilfeller benevnes epifanier som et blaff der tingenes egentlige mening avsløres. Heller enn å problematisere hva tingenes «egentlige» mening skulle være, eller hva slags metode som fordrer en slik plutselig innsikt, kan vi her nøye oss med å peke på at den hos Weil og hos Bramness ligger på et følelsemessig heller enn et rasjonelt nivå. Hos Weil er slike epifane øyeblikk som nevnt knyttet til lys og håp, fenomener som for et øyeblikk utsetter gravitasjoner. Bramness viser på sin side hvordan lyrikk kan fungere som metaxu og gi håp ved å sette oss i forbindelse med noe annet og mer, og slik gjøre verden rikere. Slike forbindelser kan for eksempel opptre ved sansemessige og imaginære vendinger.

Synet av kåpa som letter i diktet over, er en epifani, der denne ikke nødvendigvis gir subjektet rasjonell innsikt og forståelse, men derimot åpenbarer et alternativt blick på prosessen. I et annet dikt, «Innenfor lyskretsen», inntreffer en annerledes vending som framhever diktets epifane funksjon. «Væromslaget begynner med vindpust, en rund / åpning i synsranden er den skjelvende lyserøde fontanellen til den nye dagen», heter det i den første setningen i diktet. Åpningen retter oppmerksomheten mot skaping, der det som kan være en begynnende soloppgang metaforiseres som et åpent og sårbart punkt på et nyfødt barn. Gjennom beskrivelser av jeget i kontakt med naturen som på en gang kan være konkrete og symbolske, «går ut i skogen, trår gjennom», settes væromslaget i begynnelsen av diktet i sammenheng

med en sansemessig forskyvning og en epifanisk lukt: «Blir nesa blendet av vinden? Da husker jeg plutselig duften av det nyfødte barnehodet» (s. 20) Den sansemessige endringen er imaginær. Nesa blir blendet, og et minne dukker opp. Forbindelsen bakover til en tidligere erfaring gjør nået og jeget relasjonelt. Forbindelsen er på en gang konkret, familiær, som en mor-datter-relasjon, og åndelig. Diktet skaper forbindelser til en ekstraordinær sansning som selv om den ikke er fra en ekstraordinær verden, likevel kan skape håp. Denne type metaxu som skaper tilhørighet og trygghet, er som nevnt ifølge Weil helt nødvendig for å kunne være et menneske (Weil 1998, 133). Det interessante ved de to linjene jeg siterer over, er at den ordinære sansningen blir suspendert slik at en annen og imaginær sansning kan åpenbare seg. Denne inntreffer dessuten i et «da», det øyeblikket som lyrikk gjerne sikter seg mot og som i Bramness' diktning blir et vendepunkt.

En slik vending kan være sanselig og imaginær, eller den kan sette et subjekt i relasjon til noe fortidig eller framtidig, så også i diktet «Glemt klesvask».

Kulda klistrer dem sammen til flak, kryster
 ut spor av såper og os, fyller kjoler og
 liv med fuktig luft, luft er ikke
 ingenting
 (s. 30)

Når luft ikke er ingenting, skyldes det at den i kraft av å være tørr eller fuktig, har en masse og virker på oss. I diktets siste strofe inntreffer det som kan minne om en magisk opplevelse, der subjektet blir satt i forbindelse med andre stemmer: «Stemmer som føres langs snorene knitrer i / snøfallet». Diktet fanger et naturfenomen, og blander det med minner om en fortid som med knitringen blir ekstraordinær.

I andre dikt blir epifani enda tydeligere framstilt som magisk. Diktet «Snølys» er et slikt dikt, der poeten skriver fram en overnaturlig hendelse. Her beskrives en levitasjon konkret, der et dagslys trenger inn i det mørke i et bilde og forener det materielle og det immaterielle, det konkrete og det metaforiske. En stemning «den isblå tonen» for-

vandler huset «i et bestemt øyeblikk» for så å forplante seg til de som bor der:

Med dagslyset stiger den isblå tonen
langsomt til den trenger gjennom
vinduer og vegger og fyller alle rommene
I et bestemt øyeblikk før snøen gråner
i vinterdagen og kimingen fra snøen avtar
slutter huset å puste, det begynner å sveve
i stedet, og de som lister seg ned trappa
fra andre etasje kjenner gyngingen i steget
(...)
(s. 34)

Bramness demonstrerer diktets evne til å romme flere tider, sansninger og imaginære forestillinger i ett øyeblikk. Dette øyeblikket er det punkt hvor noe oppløftende kan finne sted og gi håp, eller der diktet trer inn med sitt poetiske språk og åpner opp for et alternativ. Disse øyeblikkene er hos Bramness både epifane og oppløftende, og i diktene forbundet med imaginasjonen. Når det for eksempel i diktet «I skogen» heter «Det plutselige blaffet / av varm dyrelukt // fra de lydlose / som betrakter deg», er dette plutselige blaffet frigjørende nettopp fordi det kobler sansing og imaginasjon sammen, og gjennom denne sammenkoblingen kan det sette et jeg eller et du i forbindelse med noe annet og mer og slik gi håp.

Hva poesi kan gjøre

Ifølge Bramness (se intervjuet i denne boka) utgjør *Fra håpets historie* (2017) og *Håp bygger hus* (2018) en begynnelse på det som kunne blitt en trilogi. Men kanskje kan man si at disse to sammen med *Vekta av lyset* utgjør en håpstrilogi? Selv om Bramness setter lyset i hovedrollen i *Vekta av lyset*, bruker hun som jeg har vist, lys på en måte som setter det i forbindelse med håp. Dette er også én måte som diktene reflekterer en anskuelsesform beslektet med den hun forfekter i det

nevne essayet «Men lyrikken var ikke død». Dette er også en refleksjon som kommer til uttrykk i noen av de metapoetiske diktene i *Vekta av lyset*, og som jeg raskt skal kommentere til slutt.

Forholdet mellom håp og lyrikk blir eksplisitt tematisert i metadiktet «Ord med røde bokstaver»:

(...)

Hva er ordet for trangen til
å huske alle detaljene og modningstida tanken behøver
for å glemme, ord som ikke er del av ritual, men
beslektet med håp?

(s. 17)

Denne søken etter ord som gir håp, kan ses i sammenheng med Bramness uttalte ønske om å skrive dikt som åpner opp verden for en annen forståelse og et annet syn enn den verden som er definert av vitenskapen. Diktet er neppe revolusjonære ord skrevet med blod, som hos Georg Johannesen (1959). Snarere er de røde bokstavene å finne i ord som ennå ikke finnes, og som det er lyrikkens oppgave å finne eller skape. Poeten stiller i diktet en rekke spørsmål om ord for fenomener som vitenskapen ikke har navngitt, og kan vi tenke oss, som vitenskapen i sin ifølge Bramness og Weil ensidige vektlegging av det rasjonelle, ikke kan oppdage. Det heter for eksempel i begynnelsen av diktet: «Ordet for verdens minste øyelokkrykninger eller de ørsmå dråpene i søvnens tåke som trenger inn i kroppen og bedøver den, hva er det?» (s. 17)

Kanskje er det poesien som har svaret på de spørsmål som diktet stiller. Diktene til Bramness er detaljerte, de uttrykker en modningstid, skapt ut av en nødvendig temporal distanse der hukommelsen er erstattet av imaginasjonen, de utgjør motsatsen til ritual, og de er forbundet med og gir håp. Hos Bramness står det poetiske språket i kontrast til en strategisk og lukket tale som i dette diktet inkluderes i «det rituelle». I intervjuet med Bramness i denne boka artikulere hun et skarpt skille mellom det rituelle språket i «mye av underholdningsmaskineriet» og «de ukritiske kulturelle uttrykkene», og det poetiske språket og lyrikkens eksistensielle orientering, som ifølge Bramness

åpner opp om livserfaring og uttrykker «hvorfør en er her og hvor en skal hen, hva en har erfart.» (Karlsen 2020, ??) Poesien er det som fanger det i verden som andre språklige diskurser ikke kan fange.

I et annet metapoetisk dikt i samlingen, i diktet «Sult», kommer en slik forestilling om poesi til uttrykk, der diktet er det som aldri gir seg. Diktet er «på jakt etter noe annet, noe mer» (s. 18), heter det i andre del, for å underbygge poesiens funksjon om å fortsette å zoome inn, jakte på detaljer, for å sørge for at verden forblir åpen, mystisk og noe mer enn det vitenskapen sier at den er. Det innleder med en beskrivelse av hva diktet kan gjøre. «Diktet kan vise fram det hvite fruktkjøttet / med røde marmoreringer, så friskt at det / spruter søte tårer.» Bramness ikke bare beskriver hva diktet kan gjøre, hun demonstrerer også dette ved å skape det bildet som hun skriver at diktet kan vise fram. Bildet er detaljert og tett på, mer selektivt, men like informasjonstett som et fotografi, og med språklige virkemidler som for eksempel metaforen «søte tårer» som et visuelt medium ikke vil kunne skape eller gjengi på samme måte.

Eplet benevnes i bestemt form entall. Det kan være av en ekstraordinær verden, et skyggeeple eller et platonisk idé-eple, samtidig som diktet inneholder tydelige bibelske allusjoner. Det kan derfor også være det eplet som den bibelske Eva plukket fra kunnskapens tre og gav til Adam. Uansett er det ikke dette eple diktet er ute etter, «Diktet skar likevel ut», heter det i andre del. Diktet leter etter det håp som framkommer i lyset fra «flammende trær», det vil si Bibelens brennende busk, der Gud ifølge 2. Mosebok åpenbarer seg for Moses. Diktet skal sette oss i forbindelse med et slikt håp, og dermed i kontakt med profetier fra messias, eller som det heter i diktet, «meldinger fra det som var eller skal komme» (s. 18). Denne forbindelsen blir i siste del knyttet til lys, og en mulig fortid eller framtid.

På leting etter et spesielt lys filtrert gjennom
flammende trær eller et hvitt mørke, fanger det
kanskje opp meldinger fra det som var eller
skal komme
(s. 19)

«Sult» er et både religiøst og visjonært dikt. Vi kan lese diktet som et uttrykk for hva diktet kan og hva diktet søker mot og håper på å oppnå. I boka *Need for roots* (2002) framhever Weil viktigheten av tradisjon, språk og kultur for å etablere denne formen for håp. Hun er igjen med begrepet metaxu opptatt av å knytte an til røtter, til fortiden, som kan gi et håp og en nåde i nåtid. Hos Weil handler håp ikke om muligheter for framtida. Bramness er mer åpen med tanke på tidsdimensjonene, og skriver snarere sammen fortid, nåtid og framtid.

I et av intervjuene som jeg har sitert tidligere i artikkelen, uttaler Bramness seg om forholdet mellom egne dikt og det åndelige:

Man må være opptatt av åndelighet i dag [...]. Det materielle får lett overhånd, det åndelige trengs som motvekt. (Bramness 2012, 339)

Bramness fyller sine dikt med åndelighet, eller mystikk eller religiøse symboler. I titteldiktet «Vekta av lyset» lager lyset en «krans av sol rundt panna» på moren som holder rundt den vesle kista. Lyskransen er på en gang både et sanseinntrykk og et religiøst symbol, som skaper forbindelse til det guddommelige. Ord med religiøs klang er da også godt representert i mange av diktene. Foruten eplet og den brennende busk i diktet «Sult», heter det i den første linja i det første diktet «i kirka» (s. 9). I diktet «Forberedelser» heter det at viet skal «takke Gud i ei kirke av salt» (s. 13), og i «Lysskrift» ser det talende subjektet et «du» som «kom gående mellom gravsteinene» (s. 25). Det betyr ikke at diktsamlingen *Vekta av lyset* består av religiøse dikt, men det betyr at diktene i søken mot noe mer og annet, åpner opp for det åndelige og det mystiske, kanskje fordi det gjør verden mer åpen og gir håp og nåde, og kanskje fordi Bramness ønsker å skrive fram alternative verdensanskuelser til den rasjonelle vitenskapen.

Litteratur

- Bramness, Hanne 2012. «Men lyrikken var ikke død» (2012). Her: <https://forfatterforeningen.no/artikkel/men-lyrikken-var-ikke-dod>
 Bramness, Hanne 2010. *Uten film i kameraet*. Oslo: Cappelen

- Bramness, Hanne 2013. *Vekta av lyset*. Oslo: Cappelen
- Bramness, Hanne 2017. *Fra håpets historie*. Oslo: Cappelen
- Bramness, Hanne 2018. *Håp bygger hus*. Oslo: Cappelen
- Ekrheim, Sindre 2017. "Historias klanger". Her: <http://humbaba.no/historias-klanger-hanne-bramness-fra-hapets-historie/>
- Howe, Christine 2008. *Towards a Poetics of Hope. Simone Weil, Fanny Howe and Alice Walker*. Doktorgradsavhandling, Faculty of Creative Arts, Universitet i Wollongong.
- Karlsen, Ole 2020. "Å tolke lyset. Fra en samtale med Hanne Bramness. I Karlsen, Ole og Hans Kristian S. Rustad (red.) *Nordisk poesi. Særlig Hanne Brmaness' forfatterskap*. Oslo: Novus forlag.
- Nergård, Mette Elisabeth. Intervju med Hanne Bramness. I *Kirke og kultur* 4/2012
- Platon 2007. *Symposion. Drikkegildet i Athen*. Oslo: Bokklubben.
- Rustad, Hans Kristian S. 2017. *Fotopoetikk. Lyrikk og fotografi i norsk lyrikk*. Oslo: Novus forlag.
- Weil, Simone 1947/2002. *Gravity and Grace*. New York: Routledge.
- Weil, Simone 1986. "Draft of a Statement for Human Obligation". I Miles, Siân (red.) *Simone Weil. An Anthology*. London: Virago Press.