

Skrift som brukskunst – Einar Øklands prosa

Foredrag på Einar Økland-seminar, Sunnhordland museum, Stord, 13. april 2023

Aslaug Nyrnes professor emerita, HVL

Kva er Økland for ein skriftstad? Kva får denne skriftstaden meg til å tenkje om tekst og liv, og om kva skrift som brukskunst kan vere?

I tilfellet nokon spør: Eg har drive langtids-lesing. Åtte samlingar småprosa som samla utgjer over 3000 sider, eller som Økland sjølv kallar det: sentralprosa (1997, 9), det vil seie epistlar, artiklar, småstykke, kommentarar, innlegg, intervju, essays. Eg skal ikkje snakke om Økland – det finst mange nok portrettintervju som forsterkar personkultus-konvensjonar i journalistikken. Heller ikkje til forfattaren – men til de andre tilhøyrarane, ikkje minst studentane som er her. Refleksjonen skal vere *ut frå og saman med* utvalde av Øklands tekstar.

Skriftstykkja er brukskunst, slik Økland bestemmer det: Formgod, slitesterk, som Elias Blix sine salmar: det kjennest «som å gå i eit par gode sko» (1997, 115). Brukskunst må altså forståast på to måtar – kunsten å bruke språket, og kunstnarleg språkbruk. Sjølv vil eg kalle Øklands prosa *terrengprosa*, situert mellom *Nå igjen*. Og *Oss imellom?* Arbeidet eg legg fram her er grundig berre her og der. Eg teiknar altså ikkje eit vitskapleg kart, men set ned enkle pålar å orientere etter – refleksjonen om terrengprosaen har eg ordna i fem delar: Landskap, sak, estetikk, etikk og økologi.

Del 1: Landskap

«*Valestrand* er eit kommunenamn som ikkje lenger er i bruk. Kommunen eksisterer ikkje meir. Valestrand er namnet på eit uoffisielt og privat landskap. Det er ikkje ei adresse, men nærast ein mental lokalitet.» (1989, 4). Slik opnar *Måne over Valestrand*. Økland skriv fram eit landskapet som er ein eksisterande topografi. Samtidig er det også ein mental tilstand, ei ramme for skrifta: «Det er her eg er fødd, her eg har vakse opp, her eg skriv dette.» (1989, 4). Eg meiner dette landskapet er meir enn ein stad der det er ei skrivestove, staden formar prosaen, gjer han til terrengprosa.

Kva slags terreng er det prat om? I skriftstykket «Vårt eige fjell» (1993, 44-53) skriv Økland: «[...F]jell og fjell, det finst så mange slag», «[m]ine fjell er silhuett og skuggefjell. Like mykje er dei sauefjell. Det vil seie at dei er morgon- og kveld-fjell, det andre vil seie at dei er årstidsfjell. Mine fjell er i Sunnhordland der Hardangerfjorden kjem ut i havet» (1993, 45). Landskapet til Økland er ulikt mitt. Eg kjem frå 'høgfjells-Noreg'. I 1981 publiserte eg ein analyse av det nynorske familiebladet, *For Bygd og By*. I og gjennom bladet, meiner eg, stig identiteten til det eg kalla det (ny)norske mennesket fram. Det (ny)norske mennesket er bunadskledd, det veks opp i sentrum av det nynorske kulturlandskapet, og formar ein 'flaggheisingsprosa', ein høgfjellsprosa – «du Fjell-Norigs inste, opphavlege røyst», som forfattaren Olav Aukrust formulerer det. (Aukrust, 1966, 66f)

Øklands prosa legg opp til ein annan logikk – fjellet hans er smålåte. «[V]åre fjell er gummistøvelkjell» (1993, 51). For å ferdast der må ein bruke eigne krefter: «Det du skal, er å løfte deg sjølv og den tunge kroppen din opp, steg for steg» (1993, 53). «Vi likar ikkje å ha lengre veg til båten og sjøen enn til fjellet», det er «barnefjell». (1993, 47). Øklands fjell er altså ikkje høgstemt postkortfjell, det er «ikkje noko av den typen fjellglede som krev oppmerking» (1993, 46). Og «[f]jellet gror til!» (1993, 50). Men Økland er ikkje glad for merka stiar, skriv i staden om korleis stiar blir til som sauetrakk, noko som fører til at stiane ikkje er rette, landskapet er småkupert utmark, ein må vere lokalkjend for å sjå og nytte det.

Eg legg vekt på desse landskapsskildringane i prosaen her fordi terrenget – topografien – finst att i språket – topologien. Det er ein grunnleggjande retorisk tankegang, at tenking veks ut frå eit landskap, at språket finst der før oss, og at vi må orientere oss i det som i eit landskap. Der er stiar og trakk, også i verbalspråket. (Nyrnes, 2011)

Den boka som for alvor etablerer det eg kallar terrengprosa-tenkinga – og som har vore vesentleg også i måten eg forstår skrift - er *Amatør-album* (1981 [1969]). *Amatør-album* er «[R]omanen som ikkje ville vere roman» (Skei, 2000). *Amatør-album* er ei prosafortelling, ei blandingsbok med mange språkformer: amatørfoto, sitat frå andre tekstar, poetiske tekstar, prosa. W.G. Sebald før Sebald (2004). Fotografia er Økland sine eigne foto frå barndom og oppvekst, noko som gjer boka til ein slags oppvekstroman. Utan å vere skriven ut som roman. Boka skildrar røymsler og opplevingar som barn, slik det kan rekonstruerast gjennom minnet. *Amatør-album* har undertittelen *Lyrisk landskapsroman med figurar*. Landskapet er ikkje bakgrunn og kulisse, landskapet er hovudaktør, det formar og skaper og gjer figurane: «Landskapet eg steig opp or og spreidde meg sjølv utover, lik fugleflokkar om våren» (1981, 13). «Eg vil ikkje dikte folk, så lenge det finst nok av dei» (1981, 9).

Landskapet gjer figurane. Men kva slags landskap er det Økland skildrar? Ein kan spørje om det er pastoralt, det vil seie prega av etterkrigsidyll. Og idyllen er der, der kan vere høge himlar: «Det er her eg først såg månen. Månen, denne antikviteten, denne gjengangaren, er framleis her. Det er nesten støtt måne over Valestrand.» (1989, 4). Men mest er idyllen ein småbrotten etterkrigsversjon: «Kven kan unnfly idyllen? [...] Det er slik den kan eksistere: ved å bli gløymd og kome tilbake lenge etterpå, sentimental og sterk. [...] Den ekte idyll er du einsam om. [...] Idyllen kan berre hugsast» (1981, 67). Samtidig er landskapet ikkje eintydig positivt, ofte også klamt: «Det inneheld alt frå underjordiske holer til hus med dører, alt frå krigar til vegetasjon» (1981, 112). Eg-et merkar at «eg har hast med å leite landskapet opp og kome meg bort herifrå før det dreg meg under» (1981, 13). «Landskapet har sine rom» (1981, 26). «Det hjelper oss. Vi kan gøyme oss i det» (1981, 112). Når Økland skildrar landskapet i *Amatør-album* og andre tekstar, er landskapet hovudpersonen, liksom språket: «Landskapet er porøst, det har plass til å løyne alt for den som bur i det, også han, også seg sjølv» (1981, 126). Landskapet «kastar [...] sine avstandar inn i oss» (1981, 126). «[I] landskapet – var vi verkeleg i det – skifte det frå kvart steg der vi tok oss fram, nedsøkte i det» (1981, 137).

Amatør-album problematiserer grensene for kva ei forteljing er, for det å skape fortid på nytt, avstand mellom opplevande fortids-eg, og skrivande, reflekterande notids-eg. Topografien er detaljrik og knudrete. Han inneheld trivielle former som finst der, overflatene vi veltar oss i. Økland er i dette landskapet, han kjenner det. Ei topologisk tenking er i tråd

med måten Økland sjølv forklarar tekstarbeidet, korleis «lause tekstelement som ord, stemningar, seiemåtar, perspektiv, tempi o.a. er flyttbare og uskiftbare og kan rekombinerast» (Landro, 2010, 16)

Eg meiner at landskapstenkinga i Øklands prosa inneheld trekk frå det som i dag blir kalla posthumanistiske tenkjepraksis. Posthumanismen kan vi mellom andre knytte til filosofane Donna Haraway (2003) og Karen Barad (2003, 2007). Dei er båe kjende for å ville kome forbi motseiinga mellom natur og kultur, og vil utfordre mennesket sin suverene status over anna liv og materie. Omgrep knytt til Haraway og Barad si tenking er høvesvis *naturkultur* (i eitt ord), ei samanveving av det vi vanlegvis tenkjer på som opposisjonar, og *intra-aksjon*, korleis ulike fenomen er i dynamiske, gjensidige relasjonar med kvarandre, til og med som samanfiltrering av meining og materie. Eg kjem tilbake til dette i siste punkt i foredraget – om prosaens økologi – her. Før eg reflekterer over sak og materiale i prosaen vil eg hente fram Barad sitt omgrep *den materielle vendinga*.

Barad er særleg kjend for å undergrave skiljeliner mellom diskursive (altså språklege) og materielle fenomen. Ho hevdar at språk har blitt gitt for stor plass i filosofien, og spør kor det er blitt av materien. Kvifor mistrur vi materien, held han på avstand, ser på han som passiv, uforanderleg og taus (Barad, 2007, 133)? Denne oppvurderinga av det materielle, av tinga, blir kalla den materielle vendinga. Paradoksalt nok, trass i 80 titlar, er Øklands prosa også der – i den materielle vendinga. Samlaren Økland (1993, 235-250). For han er tinga er ikkje berre passive: «[m]ellom oss var det tinga som tenkte» (1981, 93). «Landskap med hus. [...] Dei koselege husa hadde ein galskap. [...] Ein «måtte ha ærend for å gå gjennom ei dør» (1981, 148). Økland les landskapet ned i detaljane i terrenget, og han faldar landskapet ut, får tak i formene som formar oss, ornamenta, dei gjengse måtane å gå på, overflata vi knapt ser.

I dette øklandske terrenget, kva stoff finst der? Eg går over til del to her i dag.

Del 2: Sak

Språk er å møte andre i situasjonar. Økland hevdar at mykje av prosaen er skriven på oppdrag. Han rører seg altså i skriftlandskapet fordi han må: «Her på våre kantar går vi ikkje til fjells utan ærend» (1993, 48). Nokon spør om bidrag til «ei bok, eit tidsskrift, eit blad, eit program, ein fest, ei markering, ein dugnad» (2001, 9). Dei åtte samlingane eg har hatt for handa vitnar om ein nær relasjon til Samlaget. Her kan det ikkje ha vore store vanskar med å få publikasjon i bokformat av spreidde småstykke.

Kva handlar dei 3000 sidene om? Alt frå «Nå koma Guds englar» til lommerusk. «Betraktningar, bilde, bøker, folk, handel, kunst, litteratur, liv, moral, musikk, trivia, usport, varer» (1989, baksidetekst) står det på ein av baksidetekstane. Eit einmanns nasjonalbibliotek kallar Ottar Grepstad det. Agnes Ravatn kallar det «ein hjelpemiddelsentral» (Ravatn, 2010). Småprosaen handlar først og fremst om litteratur og om biletkunst, om bokfolk og bøker forfattern har møtt. I 1997 karakteriserer forfattarkollega Kjartan Fløgstad essayistikken slik: «frå midten av 70-talet legg Einar Økland om forfattarskapen sin frå kanonisk til marginal retning. [...] Han skriv] stadig oftare om

gløynde skriparar og teiknarar og bilete og skrifter. [... Han har] ikkje berre gått frå den høge stil til den låge, og ikkje berre gått frå det kunstnarleg trygt rituelle til det risikabelt trivielle.

[... Han har] løfta fram det fornemt folkelege i vanvyrde og gløynde felt i kunstproduksjonen» (Fløgstad, 1997, 175, 176, 178). Tendensen Fløgstad her peikar ut er framleis gjeldande – frå det kanoniserte til det marginale, det utrykte, det som ikkje elles er tatt vare på: «[E]g skriv mest og best når eg skriv *utanfor*-tekstar» (2013, 16, mi utheving). «Det er med ei viss glede eg innser at alle stykka er fredelege og marginale, for ikkje å seie «utanfor» i sine oppslag» (Økland, 2001, 12).

Nokre slike marginale prosjekt blir til sjølvstendige bøker (som vi allereie har høyrte om i dag): Smålåten bok om kunstnaren *Per Krohg som illustratør* (1989). Praktbok om *Damsleth. Han teikna for Noreg* (2008). Og det handlar om samlaren Økland – om ulike slags illustrasjonar: Postkort, glansbilde, reklameplakatar, minnebøker, utklippsbøker, målebøker, etikettar, til-og-frå-lappar på julepakker, kortleikar, blekkboksar med bilde på, merke som fysiske objekt, som materialitet. Norsk trivialbildeforskning. Alle desse marginale tinga som formar oss. Når Økland samlar og skriv om desse tinga, får han oss til å sjå tinga som agentar, slik Barad nyttar omgrepet; agentar i livsverda.

Å sjå desse objekta, gjere dei til saker å bry seg om, handlar om ein måte å lese terrenget eller tekstlandskapet på: Økland hevdar vi bør «sjå etter lakuner og attgloymer i arkiv, register og materialsamlingar. Det hender vi finn ukjent stoff som ikkje er like interessant som kjende konklusjonar» (2013, 91). Eit døme er eit skriftstykkje om lommer (2020, 100-108): Om lommenes *typologi* («Visst finst det både innerlommer og ytterlommer i buffersona mellom den einskilde personen og samfunnet. Bukselommer og jakkelommer. Skjortelommer, vestelommer, kåpelommer, forklelommer, utanpålommer, pyntelommer, klokkelommer, tikkislommer» (100-101) – med «ulike lukkemekanismar som knapp, knyteband, glidelås, klaff, borrelås, nål» (101)), lommenes kulturhistorie som del av drakt og motehistoria, lommer i eit kjønnsperspektiv, lommer som kunstig transportable holrom – og det forkastelege: «Lommelaus barnebukse: skam og skam!» (2020, 101).

Sakene er småbrotne og detaljrike. Dei er folkelege og beskjedne. Samtidig er saker presentert gjennom stringent, artikulert tankearbeid i folkeopplysande epistlar. Eit døme er nettopp i *Vårt eige fjell* (1993, 44f), der Økland nyanserer bildet vårt av ulike typar fjell. Så greier han argumenterande og saksorienterande ut om allemannsretten og sedvaneretten og den mentale eigedomsretten til fjella. Og sakene kan vere tekstlandskapetets unnslege raritetar, som dei Økland skriv om i epistlar frå små dagsreiser til og frå Oslo (2013, 51-185), ei rekkje stykke tinga «for å dreie seg om litteratur og ei «god bok»» (2013, 51). Her syner forfattaren fram møte med tekstar og trykksaker som kan ha skjedd tilfeldig og utilsikta, trykksaker og bøker frå sin eigen private kanon: «[E]inskildlesarar kan også ha sine klassikarar» (2013, 86). Eit eksempel han nemner er G. Langfeldts *De gamle fortøyingfestene i Ny-Hellesund og fortøyingmetodenes historie*, ei ukjend bok, lokalhistorisk avgrensa registrering av alle gamle fortøyingfeste i regionen. Emnet er dei gamle jernringane, jernstolpane og jernkorsa plasserte med omtanke i berg og på knausar i det vi i dag kallar «strandsona». Økland skriv: «Det var funnet og handteringa av emnet som skilde boka ut [...]. Drive fram av ein vitskapleg impuls: trongen til å samle og inspisere all kunnskap om eit emne for å forstå det skikkeleg. Og så dette: å rykke eit emne ut or alle

andre samanhengar og halde det for auga og medvitnet og snu og vende på det» (2013, 87). Eit anna døme på personleg klassikar om eit sært emne er *Musikkhandel i Norge fra begynnelsen til 1909* (Norsk Musikkhistorisk arkiv, 2010) skriven av musikkhistorikar Kari Michelsen. Arbeidet handlar om framveksten av norske notetrykk, ein sektor av norsk trykksakhistorie. Økland karakteriserer det som eit formidabelt arbeid, og spør – trass i at han ikkje les notar – «Kvifor har ingen fortalt meg dette før?» (2013, 90).

Dette å rykke eit emne ut og observere det har konsekvensar for språkbruken. Sakene er også språklege. I den øklandske terrengprosaen er språket nedpå bakken, enkelt, utan framandord, det er ikkje teoretisk abstrakt. Der er gleda over småorda, kva dei får oss til å sjå: lommekniv, lommeur, lommebok, lommetørkle, lommekalkulator, lommeapotek, lommebibel, lommerusk. (2020, 105). Men også den kritisk refleksjonen over dei altfor store orda vi held oss med og klamrar oss til: «*Kystkulturen* er ei svær pølse av eit omgrep. Oppi der kan ein stappe alt som ein finn påfallande langs våre kyststrekningar: arbeidsliv, folketru, byggeskikk m.o.t. båtar og hus, fangstmetodar, husdyrhald etc.» (2001, 370f, mi utheving). Dei store orda er lite brukande fordi dei ofte er lite sanslege. Språket må ha kontakt med det sanslege.

Del 3: Estetikk

Fortøyingspålar og noteark – dette er spesielt utvalde og observerte emne. Økland ser slike vitskapelege, stringente arbeid som poetiske verk, å lese blir ei poetisk oppleving. «Poesien har det med å oppstå og angå oss, [...] trur eg – når vi skil noko ut og berre ser på dette eine fenomenet» [...]. «Ofte kjenner vi poetar oss att i verksemda til samlarar, vitskapsfolk eller andre som utfører den framandgjerande handlinga å skilje noko ut og gjere det til eit spesialstudium» (2013, 87). Både i emneval hjå forskaren og i utforming av eit dikt er det snakk om utval, det vil seie ei litterær tilnærming til røynda. Det er altså eit samband mellom sak og poesi, mellom det sakleg stringente og det estetiske.

Slik kan ein òg formulere seg om Øklands eigen prosa; terrengprosaen har estetiske kvalitetar. Der er presise og poetiske observasjonar, til dømes av naturfenomen: «Borte i ein sving stod ei tuve attmed vegen, der grodde alltid blåklokker, men på nokre stenglar var alle klokker kvite. [...] Kvite blåklokker» (1981, 48). Økland hevdar at han har program om å skrive om stikkelsbær, legge inn eit stikkelsbær hist og her, gjerne også ein stikkelsbærbusk (Tusvik og Åslund, 1997, 99). Og grunnen til det, er at stikkelsbæret har sanslege kvalitetar, det har hår og piggar, det veks på ein bortgløymt, brennande busk, det gir assosiasjonar til religiøse tornar, og sjølv ordet – stikkelsbær – er underleggjerande. Så sjølv om siktemålet under skrivinga har vore «å informere, å opplyse, å stimulere med eigne tørre og enkle ord» (1989, 3) er essaya «lyriske essays», dei har «noko poetisk og personleg sams» (1989, 3). Og Økland forklarar i eitt av sine instruktive forord at småstykket hans står lyrikken nær: «Språkføringa er ofte lik, og tildrivet som formar teksten er også her: å finne fram til kva som kan seiast, kven ein vil vere og korleis ein skal orientere seg. Prosessen er den same som når ein skriv dikt» (1993, 10).

Den poetiske grunntanken kjem til dømes fram når Økland skriv om bildekunstnaren Gerhard Stoltz. I *Her er ingen papegøye*, illustrert av Stoltz, har kunstnaren mellom anna teikna eit hogstfelt (1984, 31) ved hjelp av tre-fire enkle teiknevariablar. «Eit bilde av

Gerhard Stoltz er utan. [...] Bildet er utan natur, men også naturen får lov å vere der dersom den vil vere linje eller flate eller rom. Linje, flate og rom er denne kunstens naturlege måte å vere til på. Det kunstige [...] er det naturlege for kunsten». (1989, 268). Bilda «vitnar om ein personleg sensibilitet.» Om Stoltz sine arbeid hevdar Økland at «alt som ikkje er i bildet av referansar, av teknikkar, av påstandar og utrop, alt dette er valt vekk. [...] Han har valt vekk også seg sjølv» (1989, 269). Økland sitt estetiske ideal ser han i motsetnad til det han kallar eg-kunsten; «den som reiser seg i forsamlinga og krev rang og tilslutning til sterke synsmåtar» (1989, 269). Økland sin prosa er nok ikkje like ribba og forenkla som Stoltz sine bilde, og ein vel ikkje bort seg sjølv når ein publiserer mellom anna 3000 sider prosa. Men ein kan seie at prosaen er fri frå 'feite og hjelpelause adjektiv' levert av eit eg.

Korleis framstille eit stoff? I retorisk tenking er det inga motseiing mellom det saklege og det estetiske. Saker skal framstillast slik at teksten får verknad. Økland fortel om at han på Holger Holgersens handelsskule i Haugesund lærte å tenkje strategisk, på verknadane av breva som skulle skrivast (1989, 227). Ein poet veit at det poetiske *intensiverer* teksten. Men det gjeld å ikkje overdrive det sanslege. Økland er ikkje glad i prosa med for mange språklege bilde. Samtidig veit han å bruke bilde på effektive måtar. Som i teksten der han presenterer eit «vitnesbyrd» om eiga lesing av filosofen Dag Østerberg sine tekstar (2013, 23-28). Østerberg er «inntrengjande andsynes stoffet, men ikkje påtrengjande andsynes meg» (2013, 25), det vil seie lesaren. Ifølgje Økland har Dag Østerberg sine tekstar poetisk kraft, der det viktigaste stiltrekket er omgangen med kunnskapar, formidla med «påfallande økonomi og presisjon» (2013, 26). Men også med ein sparsam bruk av ordet 'eg'. Denne balansen mellom sak og eg-framstilling kallar Økland «skrivesituasjonens ekvator». Det er eit stilideal der saksinnhaldet balanserer med den språklege utforminga. Om Østerbergs prosa, så om Økland sin, tenkjer eg. Prosaen er forma medvite om korleis den er knytt til røynda ein skriv om.

Og det har med etikk å gjere.

Del 4: Etikk

Økland hevdar sjølv at der er eit samband mellom sak og estetikk og etikk, «ein lojalitet mot tekstinnhaldet [vil] krevje av oss skribentane at vi gjer teksten estetisk forsvarleg. Det blir eit etisk krav» (2013, 27). På sitt beste er presist og klart språk, god prosa, eit *etisk ansvar*, eit medvit om kva former vi knyter oss til verda gjennom – med poeten og essayisten Inger Christensen sine karakteristikkar: Måten vi knyter oss til verda gjennom våre upresise referansar, usynlege preposisjonar, påtrengande og eigenrådige adverb, våre feite og hjelpelause adjektiv, og bestemte og einsame substantiv. (Christensen, 2009, 23-32).

Etikk er altså også å arbeide kritisk med eige språk. I Øklands prosa finn ein dette aktive sambandet mellom språk og røyndom. På den eine sida, ikkje som speglende representasjon: «Eg stolar ikkje på at allting får sitt namn som det skal» (1981, 48). På den andre sida, heller ikkje som lausrivne fiksjonar: «Men det ligg ei trøyst i dette, at vi kan stundom gi namn til det som har gått bort og det som ikkje er til. For av og til *kan* vi kunsten og ønskjer å bruke den» (1981, 48). I god prosa må ein arbeide med sjølv samanvevinga språk – røyndom: «Språk er omgang med røynd. Ideal er kommentarar til røynd. Eg krev av alle norsklærarar at dei prøver ut språket på røynda.» (1989, 225).

Det er nok i denne etiske språkfordringa ein kan finne grunnar til at Økland kallar seg sjølv «politikarforaktar» (Fyllingsnes, 2000, 7): «Politikarane våre er ikkje korruperte eller late, men dei øydelegg kontakten mellom språk og røynd [...] Når dei øydelegg språket i høve til realitetane, er det forferdeleg» (2000, 7). Ein har eit etisk ansvar for å meine det ein seier.

Ein har eit etisk ansvar for å ha bakkekontakt, for å korrigere mot terrenget. Forfattarkollega Karin Moe seier at Øklands skrifter viser glede over språket som «rotefinger i røyndomen og i tanken om røyndomen» (Moe, 2000, 3). Det er nok også i denne etiske språkfordringa ein finn grunnar til at Økland ikkje skriv romanar. «I dag har eg ikkje lyst å uttrykkje meg i romanar. [...] eg synest romanen kommuniserer dårleg» (Fyllingsnes, 2000, 6). Dette er eit interessant standpunkt også for akademisk arbeid, gitt den status romanen, fortellinga og det narrative har som inngang til og vitnesbyrd om det verkelege, ikkje minst forskingsmetodisk. Øklands prosa yter motstand mot det feite og feira narrative.

Del 5: Økologi

Prosaen til Økland kan med fordel analyserast i eit økokritisk perspektiv. Økokritikk er jo eit samleomgrep for tekstanalyse og kulturkritikk der ein studerer korleis natur: planter, dyr, hav, landskap, biologiske livsvilkår og samanhengar kjem fram og blir framstilt i tekstar. Økland lar landskapet vere det første, det grunnleggjande til og med i draumen: «Det er ikkje sant at det er stemninga, kjenslene, skrekkens og lystenes klima. Ingen skrekk utan landskap, inga glede og inga lyst. [...] Våre kjensler må ha ein kropp, og kroppen må vere ein stad. Den må ha seg eit landskap» (1981, 112).

Tilhøvet mellom menneske og landskap kan meir konkret skildrast med Donna Haraway sitt omgrep *naturkultur* (Haraway, 2003), ho peikar på korleis natur og kultur er samanvovne, 'entangled'. For det første er natur ikkje ein ahistorisk, urørd, passiv, ferdig og stabil storleik. For Økland er til dømes utmarka ein dynamisk del av heilskapen, ho er ikkje ahistorisk, ho er historisk beitemark. Altså er utmarka ein del av naturkultur-symbiosen. Utmarka er eit anna landskap enn urørt natur. Førestillinga om villmark, fjell som kan nyttast til fritid og rekreasjon: «Utsiktar mangla vi ikkje. [...] Vi brukte landskapet til noko anna. Ikkje om det var vakkert, men om det var godt, merka vi oss. Og om det var godt kjende vi gjennom kroppen» (1981, 137). Ikkje fritid og urørt natur, men samspel i naturkultur.

Vi kan også seie at dette utmarkslandskapet er intra-aktivt, det er – med eit posthumanistisk omgrep – ein agent, nærast skildra som ein samtalepartner for forfattaren: «Men landskapet kunne fortene å nemnast. Eg samla meg kring det for å gjere det til ein hovudaktør» (1981, 9). Landskapet er ikkje ferdig på førehand, urørt, det formar seg i møte med alt levande. Og det levande, inkludert mennesket, blir forma av å vere i landskapet: «[Det] saug oss i seg / landskapet låg der fullt / av oss» (1981, 94). «Nei, vi skulle gjere som landskapet – vi er jo av landskapet alle – ta til oss ein del av eit menneske i ein tilfeldig forbifart» (1981, 82). Vi kunne seie med Barad – mennesket i sitt landskap, i intra-aksjon med landskapet, det er grunnfiguren – eller, altså, *landskapsroman med figurar* er prosaens økologi.

Landskapsroman med figurar, her er det altså landskapet som er hovudperson, folka er figurar, «[h]eile mennesket, det er for mykje.» (1981, 82). Folk er skildra som figurar, til dømes Bestefar, han «hørde til det som skulle døyt ut. Han hørde til landskapet.» (1981, 82). Og landskapet eller naturen er sjølv skildra menneskeleg, som ein aktiv gledespartner.

Om gleda – den brå, ukontrollerte gleda: Økland spør om ikkje den har noko til felles med alt som lever, det vere seg dyr som planter, og på kva utviklingssteg som helst. «Eg får stundom ein mistanke om at den mishandla naturen kring oss, på tvers av pinsler, amputasjonar og død, likevel har si glede. I knoppar, i røter, i rørsler, i vekslende temperaturar og lys, i skal og i dvaletilstandar, i elektrokjemiske blandingar, i hormonstormar, i mange slags søvn.» (1993, 16-17)

Landskapet må ein her forstå i vid tyding av natur. Også månen over Valestrand. Og vatn. Eller meir bestemt – elva. Økland skriv om ei uforløyst bok, om «det eg ikkje skreiv» (2013, 13), ei bok om elva: «Elva gjennom alle mine guteår. Elva gjennom alle mine årstider. Elva på avstand og elva som omsluttande univers med during og susing og vassrøyk og dropar når eg stod på ein stein uti straumen nedom fossen. Elva i tørketida [...] elva i haustmørket. [...] Elva med drivgods, med gamle møllesteinar, med åleyngel som krela oppover det fuktige berget, med fossekallen som dukka, med hegren som letta, med skumdottar i hølane og med lynmarker omkring. Eller med kronglete oldertre nedover langs breidda. Elva med sol på aureryggane over dei gyline sandbotnane» (2013, 13-14). Vi kan gjerne ønske oss ei slik elvebok. Ho finst, som biletbok for barn: *Vad är en flod?* av Monika Vaicenaviciene frå 2011. Der er elva framstilt som ein tråd, ei reise, ein heim, ei livskraft, eit namn, ein møteplass, ein gåtefull plass, eit minne, ei lukt, eit djup, energi, spegling, ein veg, eit hav. Ja, lag gjerne denne boka slik du foreslår, og gjerne i essayistisk form: «Men berre elva - ikkje eg. Ingenting om subjektet. Berre om elva som vesen i elva sin verden» (2013, 14). Ingen elve-roman, altså. Men elve-prosa. Eller elvekant-prosa.

Kan vi så seie at prosaen til Økland er økologisk? Ja, dersom vi med landskap tenkjer terreng i vid tyding: Skriftlandskap, landskapet av ting, landskapet av avtrykk, av folkeminne. Vi har nettopp høyrte om samlaren Økland. Forfattaren hevdar at «Dagens mange samlarar har langt på veg vendt seg bort frå naturen. Den får dei faste institusjonane ta seg av. I staden vender dei seg til det menneske-skapte, det kulturelle, mest av alt til slikt som er masseprodusert og har vore nytta av mange.» (1993, 241). Terrenget er altså ikkje eintydig det grønne naturlandskapet. Det er landskap i vid tyding, som skriftlandskap, landskap av ting, avtrykk, samleobjekt, vald ut frå det masseproduserte urbane industrilandskapet: «Det finst også dei som samlar på ulike slag piggråd, på ulike typar isolatorokoppar på elektriske master, på knappar, på knivar, på hotellsåper, på juletrepynt, på fingerbøl, på lyspærer, på sparebøsser, på dokker, på fotografiapparat» (1993, 239). Og vi kan legge til – eit terreng av trykte skrifter i alle storleikar og format. For etterbruken av dette terrenget er prosaens eigentlege ærend (1993, 161-164). Etterbruk er ein økologisk grunntanke.

Avrunding

Kva er Økland for ein skriftstad? Å vere fotgjengar i Øklands terreng er å møte framoverretta prosa med utgangspunkt i ulike lokale situasjonar. Prosaen set det vi driv med i dag i samband med kva folk har skrive og gjort før oss. Eg meiner at denne prosaen er brukskunst på fire måtar: Prosaen er stringent, artikulert tankearbeid om mangt slag formande småtteri. Altså noko anna enn språk som innpakning. Prosaen er estetikk – teft for det poetiske, ikkje fordi det skal vere vakkert – det kan vere det òg – men fordi poetisk språk intensiverer. Å lese detaljar er å lese mangfald. Prosaen er etisk ansvarleg, har eit medvit om kva former vi knyter oss til verda gjennom. Og prosaen er økologi. Å ta inn verda ved å lese og å lytte, å

sleppe til *andre* og *alt det andre*. Samla er det terrengprosa i ulike slags lokale landskap – sakleg, estetisk, etisk og økologisk.

- Økland, E. (1981). *Amatør-album. Lyrisk landskapsroman med figurar*. 1. utg. 1969. Samlaget.
- Økland, E. (1982). *Nå igjen*. Artiklar, kommentarar, innlegg, intervju o.a. Samlaget. Økland, E., Stoltz, G. (1984). *Her er ingen papegøye*. Samlaget.
- Økland, E. (1989). *Per Krohg som illustratør*. Samlaget.
- Økland, E. (1989). *Måne over Valestrand. Essays*. Samlaget.
- Økland, E. (1993). *I staden for roman eller humor. Essay, artiklar, epistlar*. Samlaget. Økland, E. (1997). *Frå helling via hylling til halling. Essay, artiklar, epistlar*. Samlaget. Økland, E. (2001). *I tilfelle nokon spør. Essay Artiklar Småprosa Epistlar*. Samlaget. Økland, E. (2008). *Kant-i-kant. Småprosa*. Samlaget.
- Økland, E. (2008). *Damsleth. Han teikna for Norge*. Vigmostad Bjørke. Økland, E. (2013). *Fotgjengar med fotnotar. Småprosa*. Samlaget. Økland, E. (2020). *Oss imellom? Småprosa*. Samlaget.
- Aukrust, O. (1966 [1932]). *Dikt i utval*. Gyldendal.
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*. Vol. 28 No. 3. Gender and Science: New Issues, pp. 801-831. University of Chicago Press.
- Barad, K. (2007). Agential realism: How Material-Discursive Practices Matter. *Meeting the Universe halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. p. 132-185. Duke University Press.
- Christensen, I. (2009). *Hemmelighetstilstanden. Essays*. Kjøbenhavn: Gyldendal.
- Fløgstad, K. (1997). Det språklege venstre. Og Einar Øklands essayistikk. I Karlsen, O. (red.). *ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s.170-179. LNU, Cappelen.
- Fyllingsnes, O. (2000).– Når dei foraktar meg, foraktar eg dei. Samtale med Einar Økland. *Dag og Tid*. s. 5-7.
- Haraway, D. (Landro, J.H. (2010). “Eg er ingen ting og kan ingen verdens ting ... men når munnen opnar seg, kjem det stundom gode ting ut.” Samtale med Einar Økland. I Fløgstad, K., Tusvik, S. og Veiteberg, J. *Skriftfest Einar Økland 70*. s. 9-28. Samlaget.
- Moe, K. (2000). For eit snakk! *Dag og Tid*. s.3.
- Nyrnes, A. (1985). *Det (ny)norske mennesket. Ein analyse av familiebladet For Bygd og By*. Samlaget.
- Nyrnes, A. (2011). Kunnskapstopologi. I Johansen, A. (red.) *Kunnskapens språk*. s. 30-47. SAP.
- Ravatn, A. (2010). *Ingtægten tilfalder Invaliderne*. Om Einar Øklands hjelpemiddelsentral. I Fløgstad, K., Tusvik, S. og Veiteberg, J. *Skriftfest Einar Økland 70*. s. 138-143. Samlaget.
- Sebald, W.G. (2004). *Austerlitz*. Gyldendal.
- Skei, H.H. (2000). «Romanen som ikkje ville vere roman». *Dag og Tid*. 18-19.
- Tusvik, S. og Åslund, T. (1997). Då det sprakk for Einar Økland. Diktaren i stikkelsbærhagen med Sverre Tusvik og Trygve Åslund. I Karlsen, O. (red.). *ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*. s.86-133. LNU, Cappelen.
- Veiteberg, J. (2005). *Kunsthåndverk. Frå tause til talande objekt*. Samlaget. 2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness*. Vol. 1. Chicago: Prickly Paradigm Press.