

## Etterord

### Lapidarisk snakkesalig

#### I.

Det er en forlegen taushet i Tormod Hauglands bøker – den er kanskje ikke av legemlig opphav, som om det å velge seg en skrivestil, hvis det da er et valg, ikke er en sak for temperamentet, men de idige omgivelsene; den hauglandske stuen, kjøkkenet og fjøset, eller som tar til før bøkene forleder en til både det ene og det andre; lange omsvøpne setninger eller så korte at de nesten forsvinner – denne forlegne tausheten er nabo til et lavt spenningsnivå, uten at jeg vet om de utfyller hverandre; den som kunne ha målt nivået, slik det tilsynelatende virker; ville kunne se at det toppet et barometer for statisk elektrisitet.

Som et jordskjelv i en ullsokk; all den stund det er det mikrokosmiske som er bøkens studie, eller som øyensynlig legges under lupen, eller for å si det rett ut; det er mange luper; ettersom den lille verden er et skalkeskjul for noe annet, det er ikke helt riktig; det er et skalkeskjul, og noe mer, om ikke i påvente av noe mer, blir det tildekket uansett om det forklares avkledd.

All den tid det som begynner som ullsokkens jordskjelv tar underlige avstikkere og vokser plutselig ut av

den lave statiske spenningen, til å bli noe uoversett og overraskende i en slags orden eller taktikk, men som er så tildekket at leseren må være på vakt; Haugland er en utkrøpen forfatter som åpenbart tiltrekkes av, eller har valgt som stil, en type ironi som kunne kalles for rommets ironi.

Hvis ikke de mange rommenes ironi; ett er den typiske konflikten hvor vi som leser ikke aner hva som pågår i boken ettersom den er så uoversiktlig at vi har mistet tråden, eller mister den igjen og igjen, det andre, og her er Haugland hjemme, er rommet mellom linjene; så ofte påpekt som en gjengs poetikk, men hos vår venn er dette rommet så fullt av undertekst; det legger seg så lavt, eller er senket så lavt at det nesten blir oversett; som en koffert med dobbel bunn, mens alle detaljene på linjene får oss til å tro at det er der det ligger; som ren overtekst – det tredje er jeg-fortellerens funderinger og disposisjoner; der er Haugland på sitt mest infame.

Vi er i hans eller hennes vold og aner ingenting; verken hva som har skjedd eller hva som kommer til å skje, og bare unnselige anvisninger gir et hint om hva som har skjedd; denne innpakningen går nesten i ett med omgivelsene, som rent ut sagt kamuflasje, og blir slik et fjerde roms ironi.

2.

Romanen *Heller* fra 1997 begynner med at min navnebror Ole Robert, som fra ingen steder, hvor, kanskje

Bergen, tenker jeg, før jeg forstår at det nettopp er Bergen, tar en drosje, etter en stund fatter jeg at han er på vei til sin søster; hun er bortreist, hennes datter er hjemme, ikke hun alene, men sammen med sin venninne, han, hennes kjødelige onkel, har ikke vært på disse kantene siden hans andre søster, Bjørg, døde.

Under en rask og episodisk hendelse, selvfølgelig rensket for tilleggs kommentarer; det ville ha vært svært uhauglandsk, tar jeg-fortelleren plutselig rundt livet til sin 16 år gamle niese, for å legge henne i sengen; uten det minste anskrik fra henne, som om det er en lek mellom dem, og uten forsøk på å utøve vold fra hans side; det er her ullsokkens jordskjelv begynner å bli litt mer enn statisk elektrisitet.

Bokens tilforlatelige skalkeskjul er så nitid utført at leseren kan miste eller unngå de svake signalene som pulserer hist og her; den tråden som via omveier peker rett inn i sin tause høyspenning.

Brått er de i et slags favntak; men den tilforlatelige tonen dem imellom minner om søskenskap, og jeg kan ikke fri meg fra å tenke at han utprøver henne og at hun vet det.

Før dette, idet han ankommer, etter å ha ringt på, blir han ropt inn, slik at han åpner døren, ettersom Mia, niesen, tror det er husets vaktmester som kommer for å reparere rør på vaskerommet, og går inn i gangen, forbi badet rommet og inn i stuen; fjernsynet er på og viser en katastrofefilm; en kvinne roper på hjelp.

Oppå henne, i en slags avspent stillingskrig, ikke uten elskovens eller voldtektens paralleller, sier han at

hun har vokst, men hun svarer ikke; hun ligger rolig og studerer ham: «Du treng ikkje seie noko, sa eg. Kva skal eg seie, sa ho. Eg vil du skal seie at det var fint å sjå meg, sa eg. Det var fint å sjå deg, sa ho.» (11)

3.

Han er på gamle tomter; fem år etter at Bjørg døde, all den stund han nå er fri; til å gjøre hva da, og fra hva da; som om han har vært bak lås og slå, en annen ting er at han skylder sin bror penger; uten at vi vet hvorfor; Bjørg – hva er det med Bjørg; det er hans lillesøster, for i Del 2, som også tar til med en drosjetur, er han på vei til en begravelse; det er Bjørgs yngste datter som er død.

Han er på gamle tomter etter Bjørgs død, dermed er Del 2 ombyttet og kommer i en annen rekkefølge enn det vi forventer; Del 2 skulle ha vært Del 1; og et nytt svakt skjelv forplanter seg fra ullsokken og eskalerer med ett, for inne på Bjørgs soverom, under gravølet, bevitner vi et incestuøst forhold mellom bror og søster.

Det kommer så brått at det virker overveldende; som om noen går på sokkelesten, og med ett står foran deg.

Del 2 slutter med at hun reiser sammen med ham; fra sin ektemann, ikke uten å være nedbrutt av sorg, om ikke sorgen vekker opp hennes fripostighet til å agere så åpenlyst; han er mer reservert: «Kva trur du mor seier til det, spurde eg. Mor seier ikkje noko, sa ho. Nei, sa eg. Det vart stille ei kort stund, eg kjende

at tårene tok til å renne igjen, det rann tårer inn i munnen min. Eg tek livet av meg, sa ho. Nei, sa eg.» (101)

Er det det som kunne ha skjedd i tiden etter Del 2 som blir veien til Del 1; at Bjørg kunne ha tatt sitt eget liv, som hun truet med, om han avviste henne; er det det han kunne ha gjort og som fikk henne til å ta sitt eget liv; og som straff – hva slags straff, som en type selvstraff, kunne han ha begått en ugjerning; og som en uvanlig gjerningsmann kunne han ha ventet på lovens lange arm og følgelig tilbrakt tid bak lås og slå.

Del 1 slutter med at han kjører for å lete etter sin niese Mia sent om natten som er tidlig neste dag; hun har vært på fest og han finner henne litt forkommen før hun tilfriskner; de siste ordene er som en usynlig konflikt som knapt ulmer i kulissene: «Fargen var tilbake i ansiktet, ho såg friskare ut. Eg smilte til henne, fekk eit lite smil tilbake. Vi gjekk ut av huset, gjekk saman bort til bilen, sette oss inn.» (63)

#### 4.

I *Heller*, som er treffende for flere av hans tidlige bøker, er det ikke bare et forbehold mot å fortelle for mye, men også i bruken av konjunksjonen «og»; liksom dens fravær eskalerer det lapidariske sammendratte, og ordknappe, på samme måte, ikke på den samme måten, men som også fremmaner den samme lakoniske stilen, åpner han ofte avsnittene med å kutte i første person entall, med andre ord «eg» og det «eget» skal utføre eller allerede har gjort – alene i sin søsters

leilighet, mens hans niese er på fest, om ikke noe fullstendig dagligdags som også kan ha sine markører: «Inne på Mia sitt rom; eg kledde av meg, la meg, brøydde dyna over, lukka augene ... På kjøkenet: Eg satt ved kjøkenbordet, bladde gjennom ei avis frå tre dager tilbake.» (48)

I den ene henvisningen, nesten som paratekster til et drama, og på en måte er dette et drama; et drama som hvisker fra sine mørke kroker, bruker Haugland semikolon; hvorfor, eller kan dette også være lavspennende markører, mens et kolon blir noe annet: å lese en flere dager gammel avis i kontrast til at min navnebror legger seg i Mias seng, ettersom hun ligger i sin feriefraværende mors seng – hva kan det bety, om det går an å legge noe i det, om ikke mer enn det som står der.

Et annet avsnitt tar til med en like korthugget åpning og bråstopper med et punktum: «Tilbake i sentrum. Eg rusla ned til Hotel Norge ...» (28) hva kan det være, ingenting; det er så å si umulig ikke å bli på tå hev omkringlesende i Hauglands bøker, for det smitter å være på utkikk etter stigende statisk elektrisitet; på flere sider i *Heller* blir det ropt «hallo», som om anropet forsvinner inn i rom som skulle ha vært bebodd, og det svarløse ekkoet blir som en pendant til Mias onkels første inntreden til sin søsters leilighet: «Lyden frå fjernsynet; nokon som skreik: *Heelp!* Ei kvinnestemme.» (8)

5.

Omslaget på romanen *Verd* – den neste romanen etter *Heller*, bøkene imellom er en diktsamling og en novellesamling (*På øya* og *Orden*) – har en pussig detalj, et markert punktum etter tittelen som ikke finnes på smusstittelsiden, tittelsiden, eller kolofonsiden; som om noe har hendt eller kommer til å skje; bare sitatet etter kolofonsiden er nytt, fra Eilert Sundt (*Om dødeligheden i Norge*), noe annet synes å tre klarere fram som sak, men ennå uten å gi slipp på alle sine roms ironi eller rommets ironi.

Og med de kommende bøkene in mente, ettersom jeg sitter med fanget fullt, kommer noe til å skje; slik de ytre trekkene forvandles og de underlige titlenes tostavelseord, (*Under, Varmare, Heller, På øya, Orden, Verd*) omdannes til noe som forteller at det lapidariske er på vikende front, men det som trer fram klarere, som sagt, er døden, og litteraturen, om ikke litteraturen og billedkunst, som kanskje ikke kan eller bør atskilles.

Jeg-fortelleren er en ung jente; hun er like gjerrig på selvframstilling som fortelleren i *Heller*, men det er et annet spenningsnivå som er like lite synlig, og av et helt annet kaliber enn i den forrige romanen; hvem er verd i *Verd*, (som heller enn hvem eller hva i *Heller*); kan det være «eg», Mill, forkortet kallenavn for Mildrid, eller den avdøde eksentriske Tor Grue; både komponist, dirigent, billedkunster og forfatter – til og med på et språk som verken er det ene eller det andre: «Det er ikkje tysk, spurte presten. Nei, det er verken tysk eller

norsk, det er heller noko midt imellom. Det er typisk for det Tor skreiv. Du skulle ha møtt han, høyrte han snakke.» (40)

6.

Tor Grue dør i en bilulykke; han som, sies det i boken, var så forsiktig når han kjørte bil, uten lappen, hva skulle han med den, om han da ikke var som en annen eksentriker som sa: jeg kjører glimrende, selv om jeg ikke kan trafikkreglene, hvem bryr seg om dem; som om det ikke var en ulykke, men selvfølgelig selvmord; Mill drømmer om at hun kjører med Tor Grue; hvis hun ikke drømmer om noe hun har gjort, og blir fortalt i drømmen at det er andre måter å lese på enn det som hun har lært på skolen: «Du må hugse det, sa han. Å lese er ikkje noko ein lærer på skulen, å lese kan ein berre lære seg sjølv.» (92)

I betydningen å lese avvikende; ettersom den som leser avvikende ser konturene av det som dekker seg til, hva er det som dekker seg til i *Verd*, om det ikke skulle være hvem, og det er flere eksentrikere enn Tor Grue; en av hans venner spaserer de lokale veiene etter et matematisk mønster, Mills bestefar går i sine egne tanker, og hun selv funderer over bøkens diversitet og legger hånd på sin egen mage; liksom hun lider av en kronisk smerte og vi forstår at det er menstruasjonen; kanskje hennes første som blir ritualisert og en sakte katarsis på vei til å bli voksen; idet hun blir trutmunnkysset av sin bror, igjen er det som jeg har hørt det

tørre knastret fra statisk elektrisitet, snur hun seg vekk i avsky, og det er det ene stedet i boken hvor hun viser sterke følelser, det er en historie som ikke blir fortalt – brannen på slutten av boken, kan den være påsatt, og sluttens forsonende konsensus, hva forteller den?

I betydningen å lese avvikende; som om den som stirrer til siden før blikkfanget oppdager noe annet, eller tror at han gjør det; alle veier har et blikkfang eller får det, fordi det ikke er den minste ting som ikke er bebodd av betydning; hva skal vi da gjøre, eller som vi ikke kan la være å gjøre; å gi nye betydninger, stadig vekk nye i et slags håp om at et sted vil det være mer nakent og direkte synlig med sine egne betydninger.

Hva vil det kunne bety å ha sine egne betydninger, som ikke er gitt av andre, hvordan er det mulig; ved å lese avvikende ser man noe annet enn det som blir synlig ved å lese uavvikende; som om det er den naive og stuvne oppfatningen at et sted finnes det en sann betydning.

Det blir som å arve oppfatninger; det er det vi gjør – vi arver det som er tenkt før, men hvem greier å avvike fra det.

Å lese avvikende blir som å tre inn i en stil; eller å bli oppfordret til å velge en stil, og er det ikke det Tor Grue gjør ved å velge Mill som en kommende forvalter av avvikende lesning og avvikende stil.

Å skrive avvikende er å skrive i en stil som avviker fra det som til en hver tid er normativt; er det det Haugland gjør med en bok som *Verd*, likeså med *Heller*; den drakoniske maskeringen er det avvikende

hos Haugland, og ullsokkens statiske elektrisitet som lynraskt bygger seg opp og detonerer lydløst i mørke kroker.

Mills drøm om et møte med Tor Grue, er også, eller kan virke slik, en innvielse; for på vei mot skolen, der hun har lært å lese på den gale måten, etter å ha blitt sluppet ut av Grues bil, den samme som han forulykker i, får hun menstruasjon som om hennes konsekrasjon for å bli en voksen kvinne også er en bevissthet om døden og det å skulle bli en kommende forfatter, hvis ikke valgt til å skulle bli det, og å velge hva hun skal skrive om, og hvilket valg blir det – kan det bli noe annet enn å skrive avvikende lapidarisk rett fra de hauglandske stuene, kjøkkenene og fjøsene.

Som om Grue pålegger henne et ansvar; eller at hun opplever det som et ansvar; om å lese avvikende etter som han i henne kan se en arvtaker, til å bli en kommende forfatter – men har hun da et valg; hvem er det som velger for Mill; liksom de forløsende ordene, om å lese avvikende, ikke kan tas tilbake og for Mill blir en innvielse.

7.

*Inkarnasjon* er den første av Hauglands bøker hvor det lapidariske lirkes ut til mer omfattende utsagn, uten at det blir skvadronering, så langt der ifra; avstanden mellom fortelleren i *Verd* og jeg-fortelleren i *Inkarnasjon* er forholdsvis stor, ja, nesten kontrær, dermed er Tor Iden, som han heter i denne roman; og jeg kan

ikke fri meg fra å tenke på min gode venn og kollega Tor Ulven både i denne boken og i *Verd*, usedvanlig villig, snarere frirådig, som om han er mer enn villig, til å fortelle oss – slik at jeg blir usikker på hans oppriktighet – om sin ve og vel, til tross, der kommer det; det måtte være en hake, som om Haugland ikke fullstendig greier å slippe, for Tor Idens påstander om at han ikke husker og selv mener at han lider av korttidshukommelsesvikt, inngår det han har glemt i den hauglandske tilbakeholdenheten.

Tor Iden blir kanskje da en svært upålitelig forteller, hvis ikke en som gir inntrykk av det, uten å være det, i sin omsonst lidenskap, hvis jeg kan si det slik; som om han velger å være irritabel, lidenskaplig irritabel, ved å være oversett og glemt som forfatter; for det er det han tror han er; en oversett og glemt forfatter, ikke uten å være beundret av både den ene og den andre, slik kunne bokens tittel lett blitt byttet ut med *Indignasjon*, milevis fra andre illsinte og rasende forfattere – Tor Iden er flegmatisk med en skepsis som følger en regel: Den som ikke liker meg liker heller ikke jeg: Den som elsker meg elsker også jeg.

Hva er det som blir inkarnert i *Inkarnasjon*; det er oppriktige og naive spørsmål som er de mest umulige å besvare, det er i hvert fall ikke indignasjonen som er inkarnert, hva med Idens kommende femtiårsdag, «i den»; hva kan det være, som noe inkarnert i inkarnasjonen, «i den» – som døden; å være i døden, eller i livet alltid på vei mot døden, for også i denne boken dukker den opp via den gamle romerske stoikeren

Seneca og hans ubarmhjertige død, all den stund Nero beordret ham til å ta sitt eget liv; hvis ikke Idens literære habitus om å skrive om sin bestefars bøker; kanskje til og med som bestefaren; hva er det med Haugland og hans skikkelsers bestefedre, som en type essays, som noe annet enn å forfatte romaner; essays som det å lese avvikende, kan det være det, eller rett og slett det at han, på slutten av boken, henter manuset, går ut i den mørke natten for å famle seg fram til komposten og legger arkene utover for at de skal dekomponere og langsomt omdannes til noe vegetativt, fullstendig inkarnert som leselig for noen og uleselig for andre.

Hva blir vi inkarnert til; som en annen variant av jordskjelvet i ullsokken; liksom det er omgivelsenes stemning, som gode råd om hva vi bør lese, som bestemmer hva som blir vår stil; bøkene i stuen eller bøkene på biblioteket vi faller for, som om vi arver en stil eller at språket alltid har en stil i beredskap; hvor mange stiler kan et språk ha – hvor mange har nynorsk, og går det an å kombinere flere til en uren stil, som om ikke alle er urene, slik den hauglandske blir mer og mer tydelig, eller dekker han det til mens den blir tydeligere.

Det er som om Tor Iden vekkes opp – etter å ha vært søvndrukken i flere dager, som en slags lett koma, tidligere i boken, også innbefattet et lett og merkelig hukommelsestap, som om det blir hans måte å kamuflere seg – gjennom sin mors tale til hans femtiårsdag, heller ikke unntatt de andre gjestenes taler, som rammer

ham, kanskje utilsiktet, liksom han snubler over noe han lenge skulle ha sett og med ett bråbestemmer seg for å være selvutslettende ærlig; det kan virke kokett, men det er en stor sak med veldige ringvirkninger etter som moren tar bladet fra munnen og sier at han er naiv – peker hun da ikke på alle kunstneres grunnleggende karakter.

8.

Tor Idens bestefars epistler og samtaler er ofte proverbielle, og som proverb er de også fulle av lignelser og allegorier, liksom de kunne ha vært hentet fra Senecas bøker; gjennomsyret av stoisme og gode råd for den som vil lære av livets skole og bøkens verden; og som den gamle romerske forfatteren – omsvøpen fra den eldre mannen til en ung likeså med Iden og hans bestefar:

Den beste bruk er ofte gjenbruk, og den som arbeider med gjenbruk må vite kva som finst på lager, og det har med kunnskap å gjere. Det å skrive er også ei form for gjentaking. Det viktige er kva ein tek opp att, det er i utvalet ein viser kor klok ein er, og det klokaste er heller ikkje alltid å velje det rette. Ofte må det skeive inn, som for å rettleie teksten. (60–61)

Hva slags gode råd har gått fra Hauglands forlag til forfatteren Haugland all den tid ulikheten er satt i system med *Inkarnasjon*; bøkens utseende, de to som kommer,

med en lysere farge på smussomslaget; all paratekst – fra innbrettens rosende hyllest til sitatene; titlene er også forandret; slik det polymorfe rommets ironi blir et rom av ironi, til og med det som var mellom linjene ligger mer åpent i dagen og det som var undertekst, eller som kan minne om det, blir Idens egen forglemmelse, om ikke noe av det, ettersom underteksten er i oppløsning, ikke fullt og helt, men som det heter, stykkevis og delt.

Hvor pålitelige er Idens drømmerier, og som sagt Idens egen fortelling, eller det han tilkjenner av seg selv gjennom boken, hvor han bryter fullstendig med Mill i *Verd*; *Inkarnasjon* inkarnerer noe annet og nytt hos Haugland og vi er forflyttet til en annen verden, uten det svake jordskjelvet i ullsokken, og dets forsiktige, men opprivende ringvirkninger.

Den nye stilen; eller vendingen mot en annen stil, medfører at det tragiske forsvinner og at det komiske dukker opp, men dens oppdukking svekker ikke at døden følger Hauglands bøker som en utslettelig skygge.

Til og med detaljene har blitt svekket, som om indignasjonen over verden dekker over alle detaljene i verden – eller at det som er synlig, for Tor Iden, og som dermed blir synlig for oss, er den ene serien etter den andre av mistenksomhet, sjalusi og oppgitthet eller at min navnebrors blick i *Heller* og Mills i *Verd* er rettet mot verden, siden det som går tilbake blir holdt hemmelig; i *Inkarnasjon* er det omvendt; tilbakeblikket er ikke hemmelig, det er heller ikke pålitelig, liksom en rest av det uforutsigelige ennå er inntakt.

9.

– Alt som var er ikke lenger; dette kunne ha vært Tor Idens bestefars aksiom, for med den neste boken *I den sjette verda*, er omkalfatringen total, nei, ikke helt, for også her dukker døden opp og selvfølgelig litteraturen; det kan være en analogi, satt litt på spissen, til nynorskens meningsbærende, og meningsmettende, konjunksjon med aksent «øg»; som et appendiks, ved siden av alt det andre, som tittelens hentydning om å være i en annen verden, som den sjette, uten at jeg vet om det er referansen, men i *Bevingede ord* er det ikke en sjette verden, men bare Den sjette avdelingen og Den sjette stormakten: Den første om en sykehusavdeling for sinnslidelser og det siste brukt tidligere om pressen; i *Den guddommelige komedien* skriver Dante i Paradiset om 7 himler; den sjette er Jupiters, altså den nest høyeste – alle himlene allegoriserer de syv skjønne kunstartene og for Jupiters del er det geometri, mens de som bebor planeten er rettferdige fyrster.

Alt som var er ikke lenger; til og med Hauglands «eg» er slettet og omkalfatret til to eiendomsmejlere; den ene med det svensklingende navnet Tryggve Karlsson og den andre Dankert Valden; utvilsomt oppkalt etter den amerikanske filosofen Thoreaus bok *Walden*; kunne ikke han være en av de rettferdige, en av de rettferdige som bedrev geometrisk filosofi; rettet mot flater og rom; så har også Dankert Valden kvasi-filosofiske og poetiske anfektelser, uten at det affiserer hans økonomiske interesser, eller som den heter i oversettelse, *Livet i skogene*; ettersom Thoreau bosatte seg

et par år like ved den lille innsjøen Walden Pond utenfor Concord, for å vise hvor enkelt det var å gi slipp på eiendom, karriere og plikter; alt for å være konsentrert i livet og konsentrert mot alt det livet som omgav ham.

Alt som var er ikke lenger; her har alle kapitlene navn hentet fra ord som begynner med i eller prefikset im eller in: Imitasjon, Implikasjon, Indignasjon, Infiltrasjon, Intuisjon, Illusjon, Innovasjon, Inspirasjon, Invasjon, Inkvisisjon, og Introduksjon; som om alle kunne ha vært i slekt med *Inkarnasjon*, eller at det er en taktikk, en svært løs taktikk, uforholdmessig ulikt de tidligere bøkene, og det har slått meg at dette er tre sammenhengende bøker, med den som kommer eller som er kommende, som en opak trilogi.

Hvorfor er det som var utkrøpent og tutafett tildekket så til de grader avdekket, og synlig med altfor tydelige anelser; de blir spor, hjulspor, jeg holdt på å si traktorspor, siden denne boken, som den siste, er satt til det rustikke og landlige, liksom det ennå er noe som er semper idem, det er alltid noe som forblir det samme, som tittelens forborgenhet, om å være i en geometrisk verden, de rettferdiges verden; hvem er det i boken, Dankert Valden, er han den rettferdige, eller den som er konsentrert i livet, og om livet eller er det boken i seg selv som bok; til tross for det – du verden som dette er en annen bok og med sine overtydelige markører; de nesten roper på å få oppmerksomhet, blir alt som i et drama, et komisk drama, snarere som enda en tredeling; roman, drama og tegneserie, eller like gjerne flater, rom og skikkelser.

IO.

*No mar*, Hauglands til nå siste roman har det største avviket, slik avviker han fra sitt eget avvik, men er det et avvik, eller en avvikende vending til mer prosaisk prosa; den er en tegneserieroman eller noe som kan antyde en romanens installasjon; hva er det da som installeres.

Det begynner som lystspilletts forviklingsdrama, og kanskje er det lystspillet som står boken nærmest og ikke en tegneserie; nok en gang er det døden som er saken, selvfølgelig medbrakt litteraturen og kunsten.

Det begynner som et forviklingsdrama og fortsetter som et forviklingsdrama og slutter uten forvikling, men med forsoning mellom far og sønn.

Det tar til med en sønns sorg over sin fars død; en far som kommunene, igjen er dette hensatt til de små stedene på landet, vil hedre med et museum all den stund Olav Lande var en kjent lokal og internasjonal kunstner.

Sønnen, som er forfatter, slik faren også var forfatter, forfatter i sin fars navn som psevdonymet Olav Lande; Olav Lande selv skrev:

... skjønnlitterære bøker, illustrerte bøker, katalogar, bilet-bøker med og utan tekst, osv. Han var oppteken av bok-forma, og arbeidde både litterært og kunstnerisk med den. Han var også oppteken av publikasjon og distribusjon, og likte å prøve ut ulike måtar å gjere bøkene tilgjengelege på. Og i tillegg kjem alle dei litterære, upubliserte manuskripta han let etter seg. (29-30)

Men så viser det seg at hans fars død var iscenesatt og før vi vet ordet av det dukker han opp, midt på en vei, slik at kommunens utsendte kulturarbeidere må bråbremse og kjører av veien, og fullstendig prosaisk, fratatt all undertekst, møtes far og sønn fjes til fjes.

Som om all den mellomværende tiden er opphevet: «– Er det deg, far? spurte eg. – Hei Ola, sa han. – Kvi- for er du her? spurte eg. – Eg måtte heimatt. Det er snart slutt no.» (38)

Som om han kommer hjem for å dø, hvis ikke for å avslutte noe; et eller annet voluminøst som han benevner som «romtinga» og svarer når han blir spurt hva det er:

Eg har arbeidd mykje med alternative buformer, eller leveformer, mellom anna med ulike hus – eller rommo- dellar, og desse byggjer eg gjerne i mindre format, slik som denne, sa han. (41)

Alle kapitlene, som *I den sjette verda*, har fyndige titler som travesterer tidlige titler, eller rett og slett siterer gamle; de er alle skåret over den samme lesten, ordspråkaktige sentenser, som om Seneca ikke forsvinner, uansett hvor mye som blir borte, omgjort tydelig, selvfølgelig, siden det som var tildekket ironi nå er avdekket: «Vi ventar oss eit liv, og det er det vi får; eit liv. Og denne ventinga er ein del av det, den har så mykje av livet i seg». (28)

II.

Eller som aforismer; liksom dette er den hauglandske vendingen til nå, fra rommets ironi til aforismens slående visdom – tilsynelatende dyp, tilsynelatende stoisk, tilsynelatende gammel og allerede sitérbar: «Vi menneske har så lett for å tru, og sammenstundes så lett for å ta feil.» (11)

Hva slags ironi avkles i disse åpningsordenes aforismer; de er impudente og nådeløse, samtidig som de er avvæpnende i sin rørende gammelmodighet; dette er bygdetullingen som en avart av den forleste latineren Erasmus Montanus:

Vårens lune gjev ein stundom kjensla av at alt kan skje; det ein kjenner som tydelige signal for styrke og vekst er samstundes uttrykk for ein kamp mellom alt levande; brått vender skota andre vegen, mot det som ikkje andar. (37)

Vi er så vande med å tenkje på eit menneskeliv som noko samanhengande og sjølvstendig. Samstundes inngår dette livet i ei lang rekkje situasjoner og møte som heng saman i ein kompleks vev som kan føre ein i ulike retningar. (47)

Sanning er sjeldan ein edel ting. Ein kan pusse på den, men blank vert den aldri. (78)

Kvalitet er ein levande storleik. Ein trur ein kan lære seg å kjenne kvalitet, men det er berre midlertidig kjennskap, for kvalitet endrar seg, skiftar eigenskapar. I røynda er

sjølve kvaliteten heilt utan eigenskapar. Kvalitet er ikkje noko som held seg over tid, for kvalitet er ikkje noko endeleg, berre døden er endeleg, og den er utan verde, den er nøytral. (127)

Tormod Hauglands fripostighet gjør ham til en urovekkende slektning av sine uforutsigelige skikkelser i *Heller og Verd*; jeg greier ikke å gjette hva han kommer til å gjøre neste gang, det bør jeg heller ikke kunne gjette; den tvilsomt oppkalte trilogien, fra min hånd, hans tre siste bøker, svarer til det som er litteraturens akt, i det minste i mine øyne, at den ikke finner sin ro, men fortsetter å gjøre oss urolige.

*Ole Robert Sunde*