

Einar Øklands strukturalistiske dikt for barn

Det kjennest naturleg å nytta ordet *desentrert* i samband med Einar Økland. For det første er den som fører ordet i tekstane hans tydeleg plassert i ein geografisk og maktpolitisk periferi. For det andre uttrykker han seg i former som ligg utanfor dei kanoniserte høglitterære formene sitt triumvirat, gjennom essays, kåseri og liknande. Og han uttrykker seg *om* endå meir perifere former, som fargeleggingsbøker og reklameteikningar.

Men Økland er òg skjønnlitterær forfattar, først og fremst poet, og står såleis samstundes på innsida av kunstillitteraturen. Sjølv om denne «innsida» nett er det som er oppe til forhandling i fleire av dikta hans, både dei for vaksne og, som me etter kvart skal sjå, dei for barn. Dette er ikkje sentrallyrikk, men dikt som på ulike måtar går i dialog med det sentrallyriske for å visa fram at dei *ikkje* er det. For det er noko subversivt, noko undergravande og relativiserande ved Øklands poetiske praksis som ikkje er til å komma utanom viss ein vil forstå korleis diktsamlingane hans fungerer. Og dette anti-sentrallyriske er, for meg, den avgjerande måten Øklands lyrikk er desentrert på.

Siktemålet med dette kapitlet er å komma nærmare inn på Økland sine dikt for barn, med fokus på dei nye måtane å tenka litteratur på som slår igjennom i Skandinavia i 1960-

åra. I Noreg er det Økland og dei andre medlemmene av redaksjonen til tidsskriftet *Profil* som er hovudeksponentane for dette nye.

I resepsjonen av Einar Øklands forfattarskap, tør Svein Slettans artikkel «På frifot. Grunndrag i Einar Øklands barnelyrikk» reknast som eit høgdepunkt. Det sentrale i Slettans gjennomgang, er framvisinga av ein stadig tilbakevendande, eksistensialistisk fridomstematikk, knytt til ei identitetsdanning i samspel med det umedvitne (Slettan 1997, 212). I så måte er det ikkje til å undrast over at Slettan peiker på at Økland er den «som for alvor førte inn modernismen i norsk barnelitteratur» (s.st., 202).¹ For med sitt fokus på fridom, og på fridomens relasjon til angst og framandgjering, kan ein godt lesa bøkene til Jean-Paul Sartre som prinsipielle utleggingar av modernitetens, og med det modernismens, grunnføresetnader.

Slettan gjer ikkje denne koblinga, og har vel heller ikkje bruk for det, all den tid det er ettersporinga av det eksistensialistiske som er hovudsaka hans. Modernismen er bare så vidt nemnt, i eit kort avsnitt, som eit spørsmål om «formspråket» til Økland, som Slettan eigentleg ikkje går nærmare inn på enn å konstatera samband med «fleire tradisjonar» (Slettan 1997, 202). Mitt poeng her og nå er at det ved sida av den eksistensialistiske, alvorstunge modernismen òg finst ein meir teiknorientert, leikande modernisme som spelar ei vel så stor rolle i Øklands dikt for barn, nemleg den han sjølv står som eksponent for når han slår igjennom som forfattar av dikt for vaksne: Profil-modernismen er strukturalistisk modernisme, der fokuset er flytta frå individ-

¹ Idar Stegane er inne på det same (Stegane 1997, 186).

psykologien til meningsmønster. Eller, som Roland Barthes uttrykker det, i essayet «Strukturalistisk aktivitet»:

[D]et som strukturalismen gæller är inte den människa som förfogar över en mängd betydelser, utan den människa som fabricerar betydelser, som om det inte vore meningars innehåll som utgjorde mänsklighetens semantiska syftemål, utan endast den akt varigenom dessa betydelser [...] produceras (Barthes 1967, 239).

Når 60-talsmodernisten, altså strukturalisten, Einar Økland byrjar å skriva for barn, er det etter initiativ frå forlaget. Etter ein falsk start i form av *Statsministerboka* (skreven 1969) – som blir kansellert fordi bevilgande myndigheter ikkje aksepterer dette som ei barnebok (Økland 1993, 92), og derfor ikkje ville gjeva illustrasjonsstøtte (Økland 2014, 46) – kjem så diktsamlinga *Du er så rar* i 1973, følgt av yt-
tarlegare fem barnebøker på 1970-talet. Som Frøydis Storaas uttrykker det: «Dei fekk blanda mottaking, ofte uttrykt som forvirring eller rein slakt [...] *Ingenting meir* (1976) vart 'nulla' av Det rådgjevande utval for skulebibliotek» (Storaas 1997, 253). 25 år etter «tungetaledebatten» var litteraturforvaltinga endå ikkje klar for modernisme for barn.

Før me kjem så langt som til dei to barnediktsamlingane frå 1970-talet, *Du er så rar* og *På frifot* (1978), skal me sjå på eit døme på Øklands lyrikk for vaksne frå 1960-talet, som då vil fungera som utgangspunkt for det eg skriv om sambandet mellom denne og barnedikta frå tiåret etter.

60-talets desentrering: Eit døme

Etter tre gode bøker – *Ein gul dag* (dikt, 1963), *Mandragora* (dikt, 1966) og *Svart i det grønne* (noveller, 1967), følger følgende gullrekke: *Vandredue* (tekster, 1968), *Amatør-Album* (tekster, 1969) og *Gull-alder* (tekster, 1971). Dette er bøker prega av sjangerblanding, altså nok ei form for desentrering.

Her ein personleg favoritt, frå 1968:

Å, menneske!

Å, menneske! Skulle du ikkje
 gjerne som hønsa sete
 i eige nettingbur?
 Latt eit godt egg for dagen
 trille ned skråplanet,
 ut i renna
 der Gud kjem med bømme dagleg
 og plukkar det opp?
 Blunkande la dei forherda
 spotte englane,
 alt medan fôr-automaten
 ovanfrå fyltest med vatn og mjøl,
 velsigna,
 etter kvart som ein åt?
 Å, menneske, kva?

Å, menneske! For til slutt
 å ende jordelivet ung og mør
 i kjøttet,
 fridd for den ureine fjør-ham?
 Menneske – å!

Livet, menneske, livet
 er ofte ironisk.
 Kva er vel det kvite
 i hønseskiten?
 Skit det òg.
 Egga dine gjer vondt, manglar kalk,
 går i knas.
 Automaten går tom og veggene, menneske, står
 langt meir massive enn netting.

Tida går fort, og du går gammal
 til helvete,
 blautfeit eller kjøtseig i kledda
 du går eller står i.
 Menneske – å!
 Men ei *høne* –
 Menneske – å!

(Økland 1995, 113–114)

Ein ikkje uvesentleg del av dette diktets effekt ligg i at det ironiserer over den lyriske tradisjonen. Det høgstemde å! peikar mot den før 60-talet temmeleg eintydige forståinga av lyrisk språk som høgstil. Med Øklands ord, om Claes Gill, var dei «prega av opphøgd retorikk, nesten til det umulige, og av denne gammalmodige ordbruken som var så lett å herme etter» (Økland 1979, 233).

Innanfor denne poetiske tradisjonen er fuglen det klassiske biletet på sjelas frie utfalding, og då gjerne i form av diktekunsten sjølv.

Frå dette følger så hønselivet, som kan lesast som ein allegori over det Herbert Marcuse kallar den eindimensjonale eksistensen, livet der alle utopiar er erstatta av eit ønske om

å leva eit vellykka liv innanfor samfunnet, som lykkelege konsumentar:

[I]ndividet identifiserer seg umiddelbart med sitt samfunn og gjennom dette med samfunnet som helhet. [...B]egrepet fremmedgjøring synes å bli tvilsomt når individene identifiserer seg med den eksistens som blir pålagt dem og har i seg deres egen utvikling og tilfredsstillelse (Marcuse 2005, 27).

Med boka der han etablerer denne tanken, *Det endimensjonale menneske* (1964, på norsk 1968) etablerer Marcuse seg som 68-opprørets far, og som den store motetenkaren i Vesten på denne tida. Og i vårt dikt kjenner me att profaneringa, det låge, det eindimensjonale, når gud, det transcendent, er redusert til ein bonde som hentar inn egg, og poeten, han som frå romantikken og utetter knyter kontakt med det guddomelege, med det ideale, gjennom si evne til å vera visjonær, er redusert frå fri fugl til høne i bur.

Det tidstypiske ligg vidare i interessa for *strukturar* i staden for ektefølt kjensle av modernistisk krise i dette diktet (som såleis ikkje er eksistensialistisk). Det ligg ikkje kjenslemessig trykk hos den som fører ordet her. Sjølv om diktet skildrar ein struktur, eit system som blir valdsamt, er ikkje dette å forstå korkje bokstavleg eller som uttrykk for den som fører ordets smerte over sin visjon om det framandgjorte tilværet.

Tvert imot, kan ein seia, følger diktet i forlenginga av Dag Solstads «Vi ville ikke gi kaffekjelen vinger». Økland lar mennesket få venger, men ikkje fridom til på patetisk-poetisk vis å fly opp til det ideale, til himmelen og stjernene. I staden fører biletskapinga, vengene på mennesket, til eit

samansurium mot slutten av diktet. Spørsmålet om det kvite i hønseskiten, konstateringane av at «egga dine» gjer vondt og at (fôr-)automaten går tom ligg i forlenginga av høna som samanlikningsledd, men er meiningslause som forklaring på det moderne menneskets eksistensielle opplevingar.

Paal Brekke, den fremste eksponenten for den norske høgmodernismen som ligg umiddelbart før Profil-generasjonen, har eit dikt som kan nyttast som utgangspunkt for å sjå kva det er Øklands dikt raljerer over:

Greners tyngde

Sorte graner, som veldige fugler
i natten. Ventende –
Bare et ekko er suset omkring dem
et ekko av skrånende
vingebrus opp mellom skrentene
bort over blånene

Grener, tunge som tusenårnetter
suser, suser
av lenkede fugler som evig letter.

(Brekke 2001, 147)

Her ser ein det Hugo Friedrich i *Strukturen i moderne lyrikk* kallar dikting gjennom negative kategoriar falda heilt ut (Friedrich 1987, 12ff). Det modernistiske diktet er rett og slett eit dikt som skildrar fråværet av fuglens fridom, fråværet av den romantiske rørsla oppover.

Økland går inn same stad, og knyter dette til ei sentral rørsle innanfor 1960-talets tenking: Dette er altså tiåret då strukturalismen slår igjennom for fullt. Derfor burhøna, denne massefuglen som lever heile livet sitt underkasta strukturar. Og derfor òg det valdsame, all øydelegginga mot slutten. For til strukturforståinga i litteraturen på 60-talet høyrer definitivt blikket for at strukturane har aspekt av vald og øydelegging ved seg.

Men Økland har òg eit positivt førelegg. Her er starten på danske Frank Jægers lyrikk-landeplage «O at være en høne (Være-digtet)» (1949):

O at være en høne,
ingen kan finde, hvor er.
Gemme sig dybt i en have,
pikke et rødhudet bær.

(Jæger 1960, 160)

Gjennom den intertekstuelle dialogen blir diktet på endå ein måte desentrert. Det er ikkje den som skriv som uttrykker seg og sine kjensler, men i staden ein språkleg tradisjon som så å seia formulerer seg sjølv. Dette poenget kan i og for seg overførast på intertekstualitet generelt: Det er ikkje for ingenting at det er nett i samband med strukturalismen at Julia Kristeva kjem fram med dette omgrepet, knyt til tanken om teksten som eit nettverk av referansar, sitat og ekko i staden for det eldre allusjonsomgrepets mykje snevrare definisjon.

Jæger kan vidare seiast å høyra til ein ikkje-kanonisert tradisjon for morosame, kvardagslege, mellommenneskelege dikt der ein mellom andre finn Inger Hagerup og Hal-

dis Moren Vesaas. Dette er då valslektskap, som ein kallar det, diktarar forfattaren Økland knyter seg til for å gjera synleg si sjølvforståing innanfor det litterære feltet og dets historie.

Du er så rar

Me er så – endeleg – komne fram til Øklands første barnebok. Og skal, heilt enkelt, sjå på desentrerende, strukturalistiske tenkemåtar spelar seg ut i eit par dikt frå *Du er så rar*.

Sol og sild – når eg vil

Inne i silda er det ei sol.

Inne i sola er det ei sild.

Ikkje veit eg korleis silda og sola

Får dette med sola og silda til.

Kan hende får dei det ikkje heller.

Men i alle fall så får eg det til.

Når eg vil.

(Økland 1973, 32)

Den openbare lesinga av dette diktet er at det er eit rolledikt, som det heiter, ei iscenesetting av eit barn som gjer bruk av den for barnet så typiske sansen for å leika med lydar. Og dette er sjølv sagt rett.

Men denne leiken med ord gjer bruk av eit heilt sentralt grep innanfor strukturalismen, inkludert den strukturalistisk orienterte lyrikken, nemleg *permutasjonen*. Skilnaden

mellom *sol* og *sild* er vokalen i midten, som er lang og uttalt framme i munnen i *sol* og kort og uttalt bak i munnen i *sild*. Dette er strukturalismens måte å handtera språket på. Ein fokuserer ikkje på meining, på kva orda betyr, men i staden på den sidevegs måten dei går inn i mønster av tyding på: «sol» og «sild» skil seg frå kvarandre gjennom distinksjonane kort/lang og framre/bakre, som med det viser seg å vera tydingsberande i språket.

Strukturalismen knyter ikkje si språkforståing til meining, til den klassiske motsetnaden mellom form og innhald. I staden ser ein altså på form i høve til form. Fordi, som Saussure uttrykker det: «*i sproget findes der kun forskelle*» (Saussure 1970, 46). Og denne avvisinga av innhaldssida som det vesentlege finn ein innreflektert i diktets slutt, der ein flyttar seg frå sola og silda – det omtalte – til «eg», til språkbrukaren, som lar det stå ope om sola og silda i den referensielle røyndomen kan gå opp i kvarandre, men som konstaterer at innanfor språket er denne samanfløkinga fullt mogleg, og klar til å utførast.

Slik står dette diktet fram som eit døme på språkleg leik, på overskot av fantasi, samstundes som det i grunn og botn er ei synleggjering av heilt grunnleggande, strukturalistiske føresetnader. Språkets referensialitet er erstatta av permutasjon, av sidevegs utbytting av teikn.

Siri ved havet:

Himlen er blå.
Havet er blått.

Eg lurar på om
eg har blå auger.

(Økland 1973, 33)

Det interessante ved dette diktet, er at det tar utgangspunkt i sentrallyrikkens aller mest sentrale posisjon: Det menneskelege subjektet som ser ut over havet og himmelen. Her har lyriske subjekt til alle tider tenkt store og evige tankar om «havet, døden og kjærleiken» som ein jo kallar det, i ei karikering av same type som dette diktets situering.

Men i staden for å tenka store og evige tankar registrerer me at Siri – som deler namn med Øklands dotter – er plassert i midten av eit potensielt, strukturalistisk mønster, der det handlar om likskap mellom himmelen, havet og augene gjennom kvaliteten farge.

Den underliggende assosiasjonen er eit anna ultrakonvensjonelt bilete, nemnleg det som oppstår når ein seier at augene er «sjelas spegel». Såleis ligg det ein annan teikndimensjon i diktet, så vidt kamuflert under skildringa av den konkrete situasjonen. Himmelen og havet er bilete på det mennesket speglar seg i når det tømmer ut sjela si i sentrallyriske dikt. Medan augene er det ein speglar denne same sjela i, anten ein vil eller ikkje. Såleis er dei tre avbildingar av det same, ikkje i konkret tyding, men i språkleg tyding: Gjennom språket blir himmelen, havet og augene til konvensjonelle teikn, til klisjear, til språkteikn, som plasserer seg i høve til kvarandre gjennom mønster av likskap og skilnad.

I tråd med Barthes' definisjon av strukturalistisk aktivitet ser me såleis at diktet ikkje uttrykker seg om indre, eksis-

tensiell oppleving, men i staden om korleis meining blir produsert, korleis meining blir til.

Graset i hagen må vekk, seier mor

Frosken
den toskan
sat nedi hagen.
Der blei han hoggen
tvers gjennom magen
– av mor mi sin ny-slipte lå.

Mor mi sa:
Det var ikkje bra.
Men frosken
den toskan
blei glad.

Tusen takk for visitten!
sa han,
og opna seg høfleg på midten.

Mor sa:
Eg har så vondt for å sjå.
Og heldt fram med å slå.

Ein møter så mangt i hagen
sommarsdagen.

(Økland 1973, 39)

Frå vår synsvinkel er det to element som drar til seg merksemd: At mannen med låen gjennom ein enkel permutasjon har blitt til kvinna med låen, som er ute og drep ein frosk (i staden for å kyssa han, kanskje). Det er nok den asosiative

likskapen mellom eit sår frå lå og ein munn som genererer samanstillinga i midten, av at frosken seier noko samstundes som såret opnar seg. At frosken på dette tidspunktet er glad, som det står, må bety at denne «munnen» ser smilande ut.

Såret ho påfører frosken blir til eit språkorgan, til ein smilande munn som takkar. I og med smilen kan ein dessutan meina at såret i seg sjølv blir til eit teikn, til eit uttrykk for å vera glad og nøgd, noko som vidare opnar for assosiasjonen fram mot den tenkte takken.

Startpunktet er ein konvensjon: Det at ein klipper graset er så innkoda i vår levemåte at mora seier: «Graset i hagen må vekk». Ikkje «eg har lyst å klippa det» eller liknande, men «det *må* vekk». Alle slår graset, det må dei.

Ein struktur – det at ein slår graset i hagen, fordi ein må – fører fram mot ein produksjon av teikn som har med brutalitet og død å gjera. Her er me på line med mykje av 60-talslitteraturen, inkludert skildringa av hønselivet i «Å menneske» ovanfor. Det brutale teiknet, døden innskriven i den einskilde, blir så lese baklengs, som ein takk frå offeret for strukturen: Den som er fanga takkar for fangenskapen, kunne ein seia, og peika mot Marcuses tankar om det ein-dimensjonale mennesket.

Så held den strukturelle rørsla, klippinga av graset, fram. Fordi graset «må» vekk, finst det ingen annan utveg.

På frifot

Om samlinga *På frifot* heiter det ho gjer fordi boka kom ut på Gyldendal i staden for Øklands faste forlag, skal vera

usagt. Om så er, ligg fridomen i alle fall minst ein annan plass òg. Saka er nemleg at sjangeren «Blanda vers av Einar Økland» kan lesast som «fusjonsvers av Einar Økland», det vil seia som ei bok med dikt som kvart og eitt er ei blanding av dikt for barn og dikt for vaksne.

Når ein vel å handsama boka som ei samling barnedikt, er det naturleg nok, i og med at Økland sjølv listar henne som «Dikt for barn» på kolofonsida i seinare utgjevingar (t.d. Økland 1993, 422), og ikkje tar henne med i *Dikt i samling* (1993). Men Slettan er definitivt inne på noko når han konstaterer at «her er 'barnedikt' som lett kunne gått inn i vaksensamlingane» (Slettan 1997, 205).

Personleg tenker eg meg at boka løyser opp dikotomien, på fusjonens påfallande vis: Ho er ikkje *anten* barne- eller vaksenbok. Ho er heller ikkje *både* barne- og vaksenbok. Dette er ei samling tekstar som *korkje* er barne- eller vaksendikt, i ei påfallande negativ rørsle.

Hausten er komen
til huset i hagen

Tre gitar opp
og tre gitar ned.
Og ikkje fleire eple
på vårt epletre.

Tre jenter ned
og tre jenter ut.
Nå haustar våre jenter
kvar sin eplegut.

(Økland 1978, u.s. Dei to første linene er tittelen)

Om ein tar utgangspunkt i dikotomien barn versus vaksen som grunnleggande struktur innanfor den litterære institusjonen, kan dette diktet lesast som ei påfallande nedbygging av denne binære oppstillinga.

Diktet arbeider med eit fleirtal mønster. Det er tre gutar, og tre jenter. At det er tre av kvar av dei gjer at dei i seg sjølv er ei rørsle av meir enn ein, altså eit strukturelt mønster. Tretala aktiverer folkediktingas struktur.

Etinga av forbodne eple aktiverer dessutan syndefallsmyten. For dei som til liks med mine kollegaer språkforskarane ikkje forstår det, kan eg konstatera at det ikkje er til dømes algebra Adam og Eva får innsikt i når dei et av kunnskapens tre. Det er seksualiteten.

Med dette løfter diktet opp to ulike tradisjonar, den folkelege og den bibelske, og fører dei saman. Me møter Bibelens introduksjon av erotikken. Og me møter folkediktinga, som har blitt oppfatta som uttrykk for folks kollektivt umedvitne, og då gjerne det erotiske, jamfør koblinga mellom folklore eller folkemusikk og erotikk i ei rad eldre tekstar.²

Oppå dette ligg så det konkrete tilværets strukturar, der unge gutar stel eple og unge jenter spring etter dei. Eller, meir generelt: der unge gutar og unge jenter blir trekte mot kvarandre. Om ein tenker seg at gutane stel eple nett i denne hagen fordi dei veit at jentene er der, vil det følga av dette at det ligg ein kommunikasjon i eplestelinga. Ho fungerer som eit språkleg teikn – gjerne umedvite! – frå gutane til jentene.

² Til dei mest kjende høyrer Henrik Ibsen: *Peer Gynt* (1867), Hans E. Kinck: «Hvitsymre i Utslaatten» (1895), Ragnhild Jølsen: «Felelaaten i Engen» (1907) og Kristofer Uppdal: «Bloddrope-trall» (1919).

Her er det nok slik at barnelesaren ikkje kan overskoda tradisjonsmaterialet, men like fullt kjem i kontakt med det erotiske – i vid tyding av ordet – når jentene «haustar» gutar til slutt.

Allusjonane til dei to tradisjonane set puberteten i kontakt med begge sidene av vår kulturs mytiske og mystiske arbeid med det som oppstår i denne perioden av menneskelivet. Strukturen i det kvardagslege, i det verkelege livet peikar mot strukturen i det tradisjonsstoffet me har basert vårt verdsbilete på.

Men – og dette er min påstand: – diktet fusjonerer barne- og vaksenlyrikken. Uttrykket er for banalt, for barnsleg til å vera for vaksne. Medan den underliggende tematiseringa av kulturstoff er for vaksen for barn.

Derfor, truleg derfor har mottakinga vore så forvirra: Dette handlar ikkje om lyrikk som kommuniserer både til vaksne og til barn, det handlar ikkje om dobbelkommunikasjon. Derimot handlar det om å invitera begge til å lena seg inn mot den andre lesartypen, og sjå korleis diktet faldar seg ut som til dels for slike som ein sjølv og til dels for slike som dei andre.

I så måte er det sjølv sagt naturleg at diktet skildrar puberteten, altså overgangen mellom dei to. Og slik fører diktet saman to dikotomiar, barn versus vaksen og folkløse versus religion, for på den måten å utfordra det tilvande og peika mot noko som ikkje definitivt er nokon av delane.

I denne dobbelt negative rørsle ligg det såleis ein invitasjon til å forstå kvarandre, over grensa mellom dei to polane barn og vaksen. Eller kanskje ikkje så mykje å forstå kvar-

andre som å innsjå at ein ikkje kan forstå alt ved kvarandre, at det ligg noko utanfor den eigne måten å vita om ting på.

At Økland har reflektert over spørsmål av denne typen, over effektar av denne typen, ser me i det seinare publiserte følgebrevet til Statsministerbok-manuskriptet frå 1969. Her står det mellom anna:

Det er liten grunn til å gi ut boka.

Men rett lesen har boka sin poesi. Og dei vaksne vil lika den. Og det er det som skal bere: At dei vaksne les noko for barna som dei sjölv kan ha ei viss glede av, og som så kan smitte over på barna. Og det er ikkje sagt at barna bör skjöne alt (Økland 2014, 45).

Her ser me ei temmeleg eksplisitt formulering av tanken om det verdifulle i å ikkje forstå, ved inngangen til Øklands produksjon av vers for barn. Som derfor kan vera for barn utan at barna alltid forstår det som står der i det heile tatt.

Min plass ved bordet

Ein dag til frukost
sat det ein annan
på min plass ved bordet.

Ha deg ut herifrå,
sa den andre.
Og det var det eg gjorde.

Eg hadde meg ut
og hamna på gata.

Der gjekk eg ikring:
Nå skulle eg hata.

Men det kom berre sutring
opp frå min mage,
som hulka etter sin plass
og sin frokost.

Eg kan berre beklage.

(Økland 1978, u.s. Den første lina er tittelen)

Ein kan vel roleg konstatera at dette ikkje er normal barne-lyrikk. Like under overflata lurar det ein skilsmissetematikk – skilsmisser blei for alvor vanlege frå sist på 1960-talet (Noack og Mamelund 1997) – og eit spørsmål om å hamna på gata, om å bli heimlaus.

Her har me igjen å gjera med permutasjonar: På «Min plass» er «eg» byta ut med «ein annan». Og etterpå blir (det ønska) «hata» bytta ut med (det reelle) «sutring». Me ser at sutringa kjem frå magen, at ho er kroppsleg, og knyt til å ha mista plassen sin og frukosten sin. Dette siste, at det rett og slett er det at ein er svolten som gjer at ein klagar, bærer oppe ei komisk timing av ein særeigen, sorgmunter karakter. Og det avsluttande «Eg kan berre beklage» legg seg i forlenginga av dette som ein sær open konklusjon: Er ein lei seg for at det ikkje blei hat, men i staden sutring over frukosten ein skulle hatt? Eller er det overfor magen, som ikkje får maten sin, ein beklagar?

Eg har føreslått skilsmissetematikk i det at det plutsleg sit ein annan der ein til vanleg sit ved frukostbordet. Ein kan òg tenka seg at det handlar om ein generasjonskonflikt,

om guten som veks til og som ein dag sit der i eit hus som ikkje lenger har plass til begge to. Ei slik forståing hentar støtte frå den hyppige tematiseringa av relasjonen mellom foreldre og barn elles i denne diktsamlinga.

Diktet på neste sida, til dømes, består av følgande strukturalistiske konstateringar om emnet:

To

Ei mor er dårleg.
Ei anna er god.
Eg har berre ei.
(Eg skulle hatt to.)

Sjølv er eg stygg.
Sjølv om eg er god.
(Det er for gale
eg ikkje er to.)

Men mor mi er ei.
Og eg er berre ein.
Ho er som eit tre.
Eg er som ei grein.

(Økland 1978, u.s.)

Dette diktet er nedskala på ein måte som gjev det eit nær-mast formallogisk preg.

I opninga om mora/mødrene er det binært, A versus B. I midtsekvensen om den som fører ordet, er det ikkje-binært, AB. Med eit ønske om at det skulle vera binært.

I sluttsekvensen blir dei to kobla saman, til eit tre med ei grein. Dette kan ein samstundes lesa som eit tretal, for-

stått som den eine mora og den i det indre doble dattera: AAB. Diktet heiter «To» og sluttar med «tre».

I høve til utviklingspsykologi svarer denne skildringa av mor og dotter som samanvokste til tanken om at menn utviklar identiteten sin gjennom lausriving frå faren, jamfør konflikten i det førre diktet me såg på, medan kvinner inngår i matrilineære samband (slik vil i alle fall Luce Irigaray sjå det, jfr. Mortensen 1994, 24–25). Kanskje er det ei meir eller mindre intuitiv innsikt i dette som gjer at illustratør Oddvar Torsheim har utstyrt det førre diktet med teikning av menn, og dette med teikning av kvinner.

Med denne paratekstuelle forklaringa kan dobbeltsida med desse to dikta såleis lesast som ei dobbelt oppslag om det mannlege og det kvinnelege idet den vaksne og barnet lener seg inn over den doble negasjonen me var innom tidlegare.

Og me berører Øklands biografi. Han er som kjent utdanna psykolog.

Statsministerboka

Som ein forstår av det siterte følgebrevet til manuset, var det heilt klart frå forfattaren si side at *Statsminister-boka* ikkje eksisterer på eine sida av ei tydeleg markert grense mellom litteratur for barn og litteratur for vaksne. Det er derfor ikkje til å undrast over at då bokutgjevinga ikkje blei noko av, gjekk tolv av dei nitten tekstane inn i den svært samansette *Gull-alder* (1972) – som vaksenlitteratur.

Nokre av tekstane i *Statsminister-boka* bygger vidare på samanblandinga av barn og vaksen gjennom å skildra statsministeren som eit barn, det vil seia med barnelike attribut. Han blør naseblod, han slår biskopen, kona hans ringer og seier at han blir heime fordi han er sjuk, med meir. Særleg tydeleg er dette barnaktige i det avsluttande diktet, der det står at «statsministeren blir så glad/ når det fer eit fly/ over huset». Og vidare: «kvar gong statsministeren sjølv/ reiser med fly/ ser han ned på jorda/ for å sjå om han kan sjå/ huset sitt// han blir så glad når han ser det/ endå han aldri har sett det» (Økland 2014, 40).

I høve til vårt fokus på strukturorientert lyrikk er det to dikt i midten som drar til seg merksemd.

Statsministeren ser ut vindauga og tar feil

det kvite brevet
 som kona i vinterkåpe der borte
 tok
 opp av postkassen
 var
 handa hennar før ho tok hansken på og gjekk
 sin veg
 nedetter vegen

(s.st., 22)

I dette første mistaket er det eit tydeleg metaperspektiv i det at det handlar om eit – rett nok ikkje-eksisterande – brev, det vil seia skrift. Mønsteret har med omslag å gjera: Eit brev er ein konvolutt med tekst inni. Opningslinas nemning av dette brevet blir følgt av yttarlegare fire omslag: vinterkåpa omkring kona, postkassen omkring – det ikkje-

eksisterande – brevet, postkassen omkring handa, hansken omkring handa. Så er det slutt på omsluttinga, og den femte og avsluttande oppstillinga er i staden ein parallell, i formuleringa om at ho «gjekk/ *sin veg*/ nedetter *vegen*» (mine uthevingar).

Det ligg to djupsindige poeng i dette mistaket: For det første er det påfallande at det er handa som blir mistatt for eit brev. Handa, det mennesket utfører sine konkrete handlingar med, det som gjer at Heidegger talar om verda som «til hands». For det andre er det påfallande at denne handa rører seg opp mot brevet, som då er knytt til det språklege, det som ikkje er «til hands». Her er desse to blanda i hop, når statsministeren ser handa og trur det er eit brev, i ei tolking av det som ligg føre som viser at verda har teikn-funksjon. Me «les» henne. På denne måten peikar diktet direkte mot strukturalismen, forstått som ein måte å analysera verda på der ein rører seg frå språkets struktur mot alle andre fenomen i verda, som då òg kan lesast som strukturar.

Utan at dette vil seia at diktet har ein «djupsindig» konklusjon å komma med i høve til dette spørsmålet. Fenomena blir stilde ved sida av kvarandre, og opplyser oss på strukturalistisk vis, gjennom å visa fram skilnader i høve til kvarandre.

Og i høve til andre dikt. Legg merke til tittelen på det andre mistaket, som tydeleg peikar mot strukturen, mot summen av mistak:

Statsministeren har tatt feil før

det raude som flytta seg
 mellom dei svarte
 greinene
 var ingen dompap
 men ein liten plastikkspade svinga
 av ein liten gut som grov i snøen
 lenger borte

(s.st., 24)

Her ligg metaperspektivet i dompapen, det vil seia den potensielt poetiske fuglen, og i dei like potensielle skriftteikna ein kan assosiera fram frå møtet mellom dei svarte greinene og den kvite snøen.

Nett i dette punktet finn ein så feilen, den ikkje-eksisterande dompapen statsministeren trur han ser, når han i realiteten ser ein raud plastikkspade. Og her er det lesinga mi for alvor flyttar seg frå det djupe, det som har med meining å gjera, til det strukturalistiske, det som har med meiningproduksjon å gjera: For det som først og fremst byr seg fram her, er ei samanlikning av dei to tekstane.

kvinne	vs.	mann
vaksen	vs.	barn
kvit hand	vs.	raud spade
brev	vs.	dompap

Sjølv der det er likskap, er det framleis skilnad:

Vinterkåpe som <i>kigo</i> ³	vs. snø
hand med og utan hanske	vs. hand med spade
parallellen «sin <i>veg/</i> nedetter <i>vegen</i> »	vs. « <i>liten</i> plastikkspade svinga/ av ein <i>liten</i> gut»
osb.	

På dette tidspunktet vil ein, dersom ein vil fullføra analysen av dette som metadikt, spørre seg om ikkje årsaka til at det er slikt fokus på omslutning i det første diktet, er at dette dikt-paret er ei skjematisk oppstilling som er meint å peika mot kontrasten mellom å oppfatta språk utifrå kva som er meiningsfullt/indre og å oppfatta det utifrå kva som er strukturalistisk/ytre. Med eit – humoristisk, i alle fall for underteikna – tilleggspoeng i det at det handlar om mistak, om å misforstå manifesteringane. Om ein bare fokuserte på det ytre, utan innside, ville det vel ikkje vera aktuelt med noko som er så tett knyt til det «eigentlege» som det å ta feil. For kva kan vera feil om språket, om teiknet ikkje har referensialitet?

Subversiv strukturalisme

Som Idar Stegane konstaterer, er Einar Øklands sine dikt for barn «politiske», som han kallar det, gjennom at dei bryt med «[e]in snill og harmoniserande og i forma realistisk barnelitteratur» som hadde dominert lenge (Stegane 1997, 186). I dag vill ein nok heller kalla det *subversivt* å gå inn og flytta på føresetnadene for feltet på denne måten. Men Stegane sitt poeng er i alle høve gyldig. Og den strukturalistiske, desentrerte sida ved Økland sine dikt som me her har sett nær-

³ Signal om årstid. Eg lånar termen frå haikutradisjonen.

mare på, kan definitivt knytast til den same implisitte kritikken av den etablerte meiningsproduksjonen i samfunnet. På same måte som all strukturalistisk lyrikk for vaksne har potensial til å fungera som destabiliserande mottrekk i høve til dei etablerte strukturane, vil desse dikta for barn kunna lesast som intense problematiseringar av tanken om at barn skal presenterast for det stabile.

Sjølve ramma omkring desse dikta, tanken om at det er ei grense mellom barn og vaksne, er som me har sett problematisert. Men framfor alt er det i den repeterte insisteringa på teiknets omskiftelege karakter, og teiknsystemets manglande senter eller innside, at desse tekstane er subversive. Dei opnar opp språket for lesaren, viser fram det som går føre seg når ein produserer mening. Og dei seier med det òg noko om kva det er som har gått føre seg når meiningane ein elles møter har blitt til.

Litteratur

- Roland Barthes: *Kritiska essäer*. Oms. til svensk av Malou Höjer. Lund: Bo Cavefors, Lund 1967.
- Paal Brekke: *Samlede dikt 1*. Oslo: Aschehoug, Oslo 2001.
- Hugo Friedrich: *Strukturen i moderne lyrik*. Oms. til dansk av Paul Nakskov. Nytt fotografisk opptryk. København: Gyldendal, København 1987.
- Frank Jæger: «Være-digtet», i Carl bergstrøm-Nielsen (red.): *Dansk lyrik frå Gustaf Munch-Petersen til Frank Jæger*. Gyldendal, København 1960.

- Herbert Marcuse: *Det endimensjonale menneske*, oms. av Thomas Krogh og Hans Petter Aastorp, Bokklubben, Oslo 2005.
- Ellen Mortensen: «Luce Irigaray og spørsmålet om seksuell differens», i *Vinduet* 2/1994.
- Turid Noack og Svenn-Erik Mamelund: «Skilsmisser før og nå: Som man måler får man svar», i *Samfunnsspeilet* 3/1997. Lesen 10.07.2019 på <https://www.ssb.no/a/samfunnsspeilet/utg/9703/3.html>
- de Saussure, Ferdinand: «Lingvistikkens objekt» [ei samling på fem lengre utdrag frå *Kurs i generell lingvistikk*], oms. til dansk av Jens Juhl Jensen, i Peter Madsen (red.): *Strukturalisme. En antologi*, Humlebæk: Rhodos, Humlebæk 1970.
- Svein Slettan, Svein: «På frifot. Grunndrag i Einar Øklands barnelyrikk», i Ole Karlsen (red.): *ein orm i eit auge. Om Einar Øklands forfatterskap*, LNU/Cappelen, Oslo 1997.
- Idar Stegane: «Einar Økland som barnebokforfattar», i Karlsen (red.) 1997.
- Frøydis Storaas: «Ei framandkjensle både vond og god. Om illustrasjonane i Einar Øklands barnebøker» i Karlsen (red.) 1997.
- Einar Økland: *Du er så rar*, Det norske Samlaget, Oslo 1973.
- Einar Økland: *På frifot*, Gyldendal, Oslo 1978.
- Einar Økland: *Skrivefrukter. Epistlar, artiklar, småstykke frå norsk litteratur 1963–1978*, Gyldendal, Oslo 1979.
- Einar Økland: *I staden for roman eller humor*, Det norske Samlaget, Oslo 1993.
- Einar Økland: *Dikt i samling*, Det norske Samlaget, Oslo 1995.
- Einar Økland: *Statsminister-boka*, Det norske Samlaget, Oslo 2014.