

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 13.10.23

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## Nonsenslitteratur

(\_sjanger) Undersjanger av fantastisk litteratur. Innholdet går på tvers av det vi oppfatter som kjent og sannsynlig, men på en humoristisk måte. Handlingen er ulogisk og komisk, full av overraskende situasjoner og beskrivelser (det ulogiske framtrer som logisk). Personer og dyr i denne diktningen har ofte en bisarr oppførsel, utfører noe tungvint eller bakvendt osv. Voksne kan oppføre seg og snakke som barn. Det er ofte komiske misforståelser og overdrivelser. Litteraturen oppmuntrer til fantasi og frihet.

“Et karakteristisk trekk ved nonsensdiktning er således at den bryter med vår oppfatning av hva som er logisk og forventet – det kan gjelde både språk og innhold. Samtidig skapes en ny virkelighet der disse “nye lover” fremstår som selvsagte og udiskutable. Det er også viktig å påpeke at nonsenslitteratur er humoristisk diktning: Formålet er å lokke fram smilet og *more* leserne. [...] en betydelig del av den [barne-]poesi som er utkommet de siste 30 år [har] umiskjennelige trekk av nonsens. Nonsenspreget kommer til uttrykk f.eks. gjennom den *voldsomme overdrivelsen*” (Turid Fosby Elsness i Birkeland og Risa 1993 s. 120-121).

Nonsensdiktning “balanserer hele tiden mellom nærvær og fravær av mening” (Jan Herman i <https://journals.openedition.org/feeries/683> fra ark; lesedato 09.09.23).

I boka *Nonsens: En litterær sjangers teori og historie* (1989; på tysk) skriver Peter Köhler at denne diktningen er “komisk, tendensløs, tekstinternt orientert og fraviker fra empiriske fakta, logiske lover [...] eller språklige regler.” (her gjengitt fra Grimm og Schärf 2008 s. 175) Det er vanlig med ordspill og komiske nyord (neologismer), ordakrobatikk, lydhermende ord (onomatopoetikon) og andre typer lydlek.

Małgorzata Bień-Lietz skriver i en artikkel at nonsensdiktning driver “et spill med språket og innholdet [...] [med] en uløst spenning mellom mening og dens fravær. [...] nonsens viser forkjærlighet for bestemte emner og motiver: tall, bokstaver og ord, jordnære ting i form av mat og drikke, klær, diverse gjenstander som blir besjelet. Mennesker derimot mister ofte sine menneskelige egenkaper og blir betraktet som ting. [...] Rom- og tidsforhold samt årsakssammenhenger blir ofte

forvrengt eller omsnudd.” (Bieñ-Lietz 1997) Litteraturen kan gjøre narr av hva som er årsak og virkning (Jan Herman i <https://journals.openedition.org/feeries/683> fra ark; lesedato 09.09.23). Andre kjennetegn er enorme overdrivelser, en omvendt/bakvendt verden (“mundus inversus”), paradoksale forestillinger og absurde påfunn. “Nonsens skaper et univers hvor normale regler og logikk settes ut av spill og bruker i stedet sine egne som styrer alle forhold.” (Bieñ-Lietz 1997)

Nonsensdiktning “separates itself from the “real” world, letting loose a number of possibilities, including dangerous and violent ones, and at the same time disconnecting those possibilities from the real world, that is, from what goes on after the game is over. [...] The insulation of the artistic event from its social context [...] distance from the commonsense world [...] actively refusing to work as conventional communication.” (Rieder 1998)

Wim Tigges skriver i *An Anatomy of Literary Nonsense* (1988) at i denne litteraturen “är det inte – som man kan tro – en ren avsaknad av mening eller logik i verket: nonsens utmärks snarare av en balans mellan meningsinnehavande/logiska och icke-meningsinnehavande/ologiska komponenter. De ologiska elementen kan vara små, till exempel enstaka morfem eller ord som inte betyder någonting, eller större, till exempel att två på varandra följande meningar inte går ihop på ett logiskt vis. Då nonsens också karakteriseras av godtycklighet, alltså att de ologiska komponenterna av en nonsensvers lika gärna kunde varit några andra, håller ordens ljud (rim, assonans, rytmik) ihop innehållet mer än logikens lagar gör, eller åtminstone ger versen det intrycket (1988:69 et passim).” (gjengitt fra Gillheim 2017)

Den amerikanske dikteren og litteraturforskeren Susan Stewarts bok *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature* (1979) studerer avantgarde-tekster (bl.a. innen dadaismen), barnevern, ordspill, palindromer, anagrammer, kodespråk m.m. Stewart er opptatt av intertekstualitet og koblinger på tvers av kulturer og sjangrer. Nonsens framstår som en måte mennesker bruker for å gi verden mening. “Susan Stewart perhaps goes furthest in assigning meaning to nonsense, though her frame of reference is wider than the nonsense literature focussed on by most of the foregoing. Stewart identifies five main ‘types’ of nonsense that can be found in folklore, children’s games and literature (both literary nonsense and modernist art from the Dadaists onwards): reversals and inversions; play with boundaries; play with infinity; uses of simultaneity; and arrangement and rearrangement within a closed field. What binds most serious accounts of nonsense is the recognition that nonsense relies on sense, whether this is thought of as ‘common sense’, semantics or another kind of formal, logical structure. Without this assumption of sense, there can be no nonsense. [...] what is classed as (not) common sense will vary from one interpretive community to another.” (Richard Elliott i [http://sro.sussex.ac.uk/51592/1/Elliott\\_YouCantJustSayWords\\_pre-pub.pdf](http://sro.sussex.ac.uk/51592/1/Elliott_YouCantJustSayWords_pre-pub.pdf); lesedato 21.08.18)

“The adult’s authority is neither protected nor abdicated, but rather suspended, at least for as long as the fun continues. The suspended hierarchical relation between adult and child suggests social possibilities [...] creating a hiatus in social rules and hierarchies, so that for a while it may become hard to tell the difference between us and them, high and low, teacher and student, or even adult and child.” (Rieder 1998)

Parodier er ifølge Bieñ-Lietz ikke nonsens, på grunn av “det klare formålet parodierende tekster har” (1997).

Trangen til å lete etter mening i tilsynelatende uforståelige ord er ifølge en tysk litteraturforsker så sterk at nonsensdiktning ikke har kunnet etablere seg som en kunstnerisk stil (Liede 1963 s. 428 i bind 1). De fleste lesere ønsker en semantisk mening, selv om språket kan være vakkert når det ikke betyr noe. Nonsens oppleves som en slags ødeleggelse, og kan vekke irritasjon.

“Nonsens kommer stort sett på vers, med så klare, faste rim- og rytmemønstre at enkelte påstår at det er de formelle virkemidlene som styrer innholdet.” (Bieñ-Lietz 1997)

Lewis Carrolls *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865) og *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) har tydelige innslag av nonsens. Nonsensdiktning er “en vältidigt etablerad genre i det engelska språket, med Edward Lear och Lewis Carroll som praktexempel. Jag exemplifierar nonsens med en strof från Lewis Carrolls dikt “Jabberwocky” från *Alice through the Looking-Glass*, ursprungligen utgiven 1871, nedan.

And, as in uffish thought he stood,  
The Jabberwock, with eyes of flame,  
Came whiffing through the tulgey wood,  
And burbled as it came! (Carroll 2007:19)

Nonsenselementen i Jabberwocky är mestadels på lexikal nivå (Sundmark 2017). Innebörden av orden “uffish”, “Jabberwock”, “whiffing”, “tulgey” och “burbled” är inte uppenbar, men orden ser ut att vara del av det engelska språket. Adjektiven “uffish” och “tulgey” har adjektiviska ändelser, verben “whiffing” och “burbled” böjs som verb böjs. Det går att förstå vad som händer – en Jabberwock rör sig genom skogen mot diktens hjälte – men exakt hur det händer eller vad en Jabberwock är, är oklart. Det är denna balans mellan logik och illogik som utmärker nonsens, men exakt hur balansen uppnås varierar från verk till verk.” (Gillheim 2017)

“[D]e engelske klassikerne i genren, Edward Lear og Lewis Carroll” (Bieñ-Lietz 1997) skrev begge på 1800-tallet. Den britiske forfatteren og billedkunstneren Edward Lear kan sies å ha etablert nonsenslitteratur som litterær sjanger, men ikke

alle i hans samtid forstod hva tekstene hans dreide seg om: John Rieder siterer “a comment Lear made in 1871 regarding some of the reviews of his second volume of nonsense writings: “The critics are very silly to see politics in such bosh: not but that bosh requires a good deal of care, for it is a sine qua non [= en nødvendighet] in writing for children to keep what they have to read perfectly clear & bright, & incapable of any meaning but one of sheer nonsense” (Selected Letters 228).” (Rieder 1998)

“Lear almost never tries to deliver a witty or surprising rhyme at the end of a limerick. But this is not to say that the final lines contain no surprises. On the contrary, the adjectives that describe the eccentrics are fabulously various. Sometimes they deliver an appropriate description or judgment, but just as often the description or judgment is mildly or strikingly inappropriate, and on a good number of occasions it is entirely mysterious. For instance:

There was an Old Man of Peru,  
Who never knew what he should do;  
So he tore off his hair, and behaved like a bear,  
That intrinsic Old Man of Peru.

“Intrinsic” neither expresses a judgment nor plausibly describes any of the old man’s qualities. It is quite as inscrutable [...] What the use of “intrinsic” achieves, in fact, is precisely the shortcircuiting of interpretation that Lear describes as the “perfectly clear & bright” quality of his verse, that which makes it “incapable of any meaning but one of sheer nonsense.” According to one eminent theorist of nonsense, “This is the beginning of nonsense: language lifted out of context, language turning on itself ... language made hermetic, opaque” (Stewart 3). Nonsense, according to Stewart, is language that resists contextualization, so that it refers to “nothing” instead of to the word’s commonsense designation. In this way Lear’s wildly inappropriate adjectives are paradigmatic instances of one of the fundamental activities the limericks perform: the world of Lear’s nonsense is a playground.” (Rieder 1998)

Lears limericker tematiserer “basic areas of socialization – eating, dressing, grooming, speaking, and so on [...] [and] the kinds of tensions inherent in familial relationships, that is, ones involving obedience and authority, conformity and individuation, nurturance and independence. The limericks treat these relationships in a carnivalesque fashion, using parodic, grotesque, ridiculous, and subversive strategies of representation. Whether the limericks’ overall effect is to rehearse rebellion or to provide a safety valve for antiauthoritarian energies seems to be precisely what the form of nonsense refuses to determine. Instead, the limericks’ nonsensical resistance to commonsense interpretation draws a kind of magic circle around them, not only setting loose the extravagant energy and exuberant emotions of the nonsense world but also, at the same time, sealing off this world from “real” consequences.” (Rieder 1998)

Lear's nonsensdiktning, særlig hans limericker, "address some of the most basic social conventions with which children struggle, such as those governing eating, dressing, grooming, and talking. Lear's approach to these conventions is "meta-cultural," in that it manipulates and explores the limits of social codes (Bouissac [Paul Bouissacs artikkel "The Meaning of Nonsense: Structural Analysis of Clown Performances and Limericks"]). Consequently the limericks tend to expose the arbitrariness or artificiality of convention rather than laying down the law. The limericks on eating, for instance, include stories of starvation and of gluttony, of "old men" who sink into alcoholic depression and of others who enjoy pleasantly recuperative snacks, of accidental cannibalism but also of miraculous cures (such as the man who is cured of the plague by eating a bit of butter). [...] The people react to the protagonists' antics with delight, curiosity, embarrassment, perplexity, astonishment, solicitude, outrage, and sometimes violent retribution. In fact, the range of behaviors exhibited by the eccentrics is matched in its breadth and unpredictability by the range of attitudes expressed toward them by the other characters, and both the behaviors and the attitudes are as portable and transient as carnival masquerades. This similarity tends to undermine the notion, once popular among critics of Lear, that "they" represent an intolerant social normality and that the eccentrics stand for persecuted individualism, or that the limericks deliver a univocal polemic in favor of the eccentrics' freedom to be themselves or against the people, who often close ranks against Lear's oddballs (Hark, "Edward Lear"). If the boundaries and hierarchies put into play in Lear's carnival are not reliably congruent with the boundaries between the eccentrics and "them," nevertheless they surely refer to social conformity" (Rieder 1998).

Engelskmannen Harry Graham's diktsamling *Ruthless Rhymes for Heartless Homes* (1898) ble publisert "under the pseudonym Col. D. Streamer. These were described by The Times, in an editorial that compared him to Edward Lear, Lewis Carroll and W. S. Gilbert, as "that enchanted world where there are no values nor standards of conduct or feeling, and where the plainest sense is the plainest nonsense". [...]

Little Willie, full of glee,  
Put radium in grandma's tea.  
Now he thinks it quite a lark  
To see her shining in the dark.  
[...]  
In the drinking-well  
(Which the plumber built her)  
Aunt Eliza fell, –  
We must buy a filter.  
[...]  
Weep not for little Leonie,  
Abducted by a French Marquis!

Though loss of honour was a wrench,  
Just think how it's improved her French.

[...]

O'er the rugged mountain's brow  
Clara threw the twins she nursed,  
And remarked, "I wonder now  
Which will reach the bottom first?" "

(<https://briefpoems.wordpress.com/tag/ruthless-rhymes/>; lesedato 10.08.18)

Til nonsenslitteraturen kan regnes "the avantgardist efforts of the late nineteenth and early twentieth century, the "several diverse and revolutionary investigations into language's non-semantic, acoustic properties" which include the Futurists, Dadaists and a few scattered experimentalists – Christian Morgenstern [...] amongst them." (Botha 2011 s. 319)

For dadaistene i mellomkrigstida skulle et helt verdensbilde ødelegges gjennom at dets språk ble sabotert (Liede 1963 s. 10 i bind 1). Dadaistene produserte mange nonsenstekster, blant annet med den begrunnelse at ordene ikke kan gi oss erkjennelse og at ordene egentlig ler av oss mennesker (Liede 1963 s. 268 i bind 1). Den tyske dadaisten Hugo Ball ville gjennom nonsensdiktning gi den enkelte lyd i det nye språket "fyllden i en besvergelse, en stjernes glød" (Liede 1963 s. 270 i bind 1). Språkets lydlike klang var for Ball det siste holdepunktet i diktningen, fordi det tyske språket etter hans oppfatning var skjendet av politikere, journalister og besteborgere.

Den irske forfatteren James Joyce har dette avsnittet i romanen *Ulysses* (1922): "Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailor and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer and Binbad the Bailer and Pinbad the Pailer and Minbad the Mailer and Hinbad the Hailer and Rinbad the Railer and Dinbad the Kailer and Vinbad the Quailer and Linbad the Yailer and Xinbad the Phtailer." Joyce publiserte også den eksperimentelle romanen *Finnegans Wake* (1939), der han "leker" med språk på ekstremt flertydige måter, slik at teksten blir nesten umulig å lese og forstå.

"Den engelske nonsenstradisjonen har hatt magre kår i den norske barnelitteraturen (Birkeland og Storaas 1993: 106). I lyrikken kan vi finne igjen spor av nonsensdiktninga blant annet hos Inger Hagerup, André Bjerke og Arnljot Eggen, og i seinere tid Ragnar Hovland. Nonsensdiktninga i prosaform ble her til lands innført av Zinken Hopp, som altså selv oversatte *Alice [in Wonderland]* til norsk: Hennes barnebok *Trollkrittet* fra 1948 er oversatt til flere språk og beskrives av Økland i *Norsk biografisk leksikon* som "ein original norsk variant av *Alice in Wonderland*." (Engdal 2016 s. 6) I *Trollkrittet* finner hovedpersonen Jon et magisk kritt som en heks har mistet. Med dette kan han skape nye verdener. Han tegner en ny venn som han kaller Sofus og deretter en port inn til en fantasiverden som han trer inn i. I denne eventyrverdenen møter han underlige skapninger,

labyrinter, optiske illusjoner, han støter på folk som snakker røverspråk, hemmelige språk m.m.

Om nonsenslitteratur i Norden skriver Bién-Lietz: “Først og fremst barnebøker, hvorav de fleste bærer undertittelen “rim”, “ramser” eller “vers”, gjerne kombinert med attributtet “barne-”. I hvert av de respektive landene finner man et godt utvalg av denne typen diktning. I Norge var det Inger Hagerup og André Bjerke som etter krigen begynte å utgi vers beregnet for de minste. Zinken Hopp innførte nonsens i prosa med *Trollkrittet* i 1948. I Danmark var det Halfdan Rasmussen og litt tidligere Storm P. som boltret seg med nonsensvers og fortellinger. I Sverige blir Lennart Hellsing og Hugo Hamilton betraktet som de største i genren. Ved siden av disse er det flere som har skrevet nonsens i mindre omfang: Arild Nyquist, Arnljot Eggen, Benny Andersen, Bent Vinn Nielsen.” (Bién-Lietz 1997)

Den svenske forfatteren Lennart Hellsing skrev nonsensdikt for barn i samlingene *Nyfiken i en strut* (1947), *Fabel från Babel* (1974) og en rekke andre bøker. Hellsing “has a penchant for interesting, unusual words, and often invents words of his own. He masterfully communicates language pleasure and the joy of exploration even to quite small children.” (<http://epipublic.vgregion.se/upload/Regionbibliotek/Konsulentverksamhet/Barn%20och%20ungdom/Hellsing/Hellsing/fem.pdf>; lesedato 02.08.18) Hellsing har blitt kalt “Kungen av ordvrängerier [...] Lennarts verk är portar till alternativa dimensioner där vanliga regler har flugit helt åt skogen. Eller vad sägs om trollkarlen i Indialand? Den lille gynnaren kan göra absolut vad som helst. I ett illa genomtänkt vad [= veddemål] med kejsaren av Kina förvandlar han sig dock till ett glas lemonad. Det hade varit en fin idé om det inte var så torrt i öknen. Barn är varelser med ohyggligt fria tankar. Himla otur! Hur man kan ångra något när man inte längre finns – eller hur man ens kan dricka upp sig själv – framgår inte. [...] Hellsings översättningar av engelska nursery rhymes är ofta obegripliga. Det är nonsens, helt enkelt. [...] Pippi, en annan anarkistisk barnboksgestalt, betraktades tidigt som sinnessjuk.” (Jonatan Loxdal i <https://kit.se/2015/11/26/24171/darfor-kommer-lennart-hellsing-aldrig-att-do/>; lesedato 02.08.18)

Hans Alfredson var en svensk komiker, regissør, forfatter m.m. I 1968 ga han ut barneboka *Varför är det så ont om Q?*, med illustrasjoner av Björn Berg. Gutten Pim forsøker sammen med sine venner å finne forklaringen på at bokstaver forsvinner. Noen produserer bokstaver, og andre stjeler dem. Blant dem som stjeler bokstaver, er Q-hunden, som blant annet slikker i seg alle Q-er fordi de ligner en katt bakfra.

“*Kaninene synger i mørket* [2001] er Klaus Hagerups tolvte utgivelse for barn/ungdom og utkom på Aschehoug forlag. [...] Like mye som *Kaninene synger i mørket* leker med historien(e) om Alice [in Wonderland], imiterer den også en språklig modus: Romanen er full av ordspill, absurde dialoger, matematiske eller filosofiske gåter, paradokser og nonsensvers som etterligner Carrolls fortelling. [...]

Mesteparten av versene i Carrolls Alice-bøker er parodier på dikt eller populære sanger som var velkjente for hans samtidige lesere. Hagerup viderefører denne intertekstuelle leken, og leken i nonsens og absurditeter, og lager parodier på kjente norske sanger eller regler. Ordene vrís og vendes på, og det lekes med dobbeltbetydninger: I sangen “Ro, ro, ro din båt” blir uttrykket “ta din åre fatt” gjenstand for et ordspill, idet han som holder åren heter Fatt. Julesangen “På låven sitter nissen” er i Hagerups versjon forvandlet til en jury-sang der “låven” har blitt til “loven”. Andre dikt er mindre lattervekkende og alluderer direkte til *Alice*. [...] Hagerup hermer Carrolls nonsensdialoger og lar på samme vis ulike tenkesett støte sammen.” (Engdal 2016 s. 26 og 35-36)

Bjørn F. Rørvik og Per Dybviks bildebøker om reven og den retthalete grisungen, f.eks. *Kumatpakkene* (2005) og *Tutomaten* (2008) har mange nonsensinnslag. Handlingen er latterlig og skikkelsene har ofte svært underlige navn (“ugleøgleugle”, “reddikhai”, “dåsemikkel”, “fjompenisse”, “bakmus”). Dette er typisk for mye barnelitteratur: De er ikke uten videre nonsensbøker, men inneholder noen absurde situasjoner, vregning på ord, ulogiske hendelser osv. som minner om nonsensdiktning.

Małgorzata Bień-Lietz hevder at “det skrives så godt som ingen nonsens virkelig myntet på voksne [...] Litterært nonsens for voksne må sies å være en sjelden forekomst, men for å gi et forholdsvis komplett bilde av nonsenslitteraturen, vil jeg undersøke om diktene fra Jan Erik Volds *Kykelipi*, Gunnar Ekelöfs *Strountes* og Halfdan Rasmussens *Tosserier* kan regnes for, eller har innslag av nonsens.” (Bień-Lietz 1997)

Barne-regler framstår ofte som nonsenstekster, selv om mange av ordene er forståelige, og kanskje har hatt mer mening i tidligere tider: “Gamle regler, der den opprinnelige betydningen av innholdet er gått tapt, fungerer ofte som en form for nonsensdiktning for mennesker i dag.” (Birkeland og Risa 1993 s. 119) Den lange tradisjonen med muntlig overleverte barnerim og -regler (såkalte “nursery rhymes”) har vært en inspirasjonskilde for diktere som har skrevet sine egne tøyse- og tullevs for barn.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>