

Claus K. Madsen og Lea Allouche

Mening med vrøvlet

Læsninger af børnelyrik som leg og kreativ tænkning

Making Sense of Nonsense: Readings of Children's Poetry as Play and Creative Thinking

Abstract: Nonsense and meaning are not necessarily conflicting concepts, but can be conceived of as a hendiadys, that is, not opposites, the one or the other, but as one and the other. The idea that meaning and nonsense are related and coexist is a premise for this article, which describes different structures of meaning in the nonsense poetry of Birgitte Krogsbøll and Kamilla Wichmann's picture book Funkelgnister: Rim, råb og remser (2015, Glittersparks: Rhymes, Roars and Rigmaroles). By linking our analysis of Funkelgnister to Johan Huizinga's theory of play as a prerequisite for culture, we reveal how the specific structures and logics of the poems generate meaning and thereby we disclose how children's nonsense poetry is simultaneously meaningful and nonsensical, as a creative thinking akin to culture developed through play and playfulness. We describe how meaning can be sought in three directions, suggested by Gilles Deleuze: above, below and on the surface. In the first case, we consider nonsense as a seductive acoustic phenomenon. In the second, we focus on nonsense poetry as subversive. And finally, in the third case, we show how it is an event. In all, these different aspects demonstrate how nonsense poetry functions as play and challenges our understanding of what it means to read. Following Jurij Lotman's understanding of pictorial language as creative thinking, we show how nonsense in Funkelgnister opens up a free space by utilizing an in-between, where meaning takes on different forms as signs and sounds, and how the inherent rejection of normative rules of reading in such a venture, initiates a production of meaning as metonymic activity. We thereby highlight how nonsense generates a ground for a creative development of meaning.

Keywords: children's poetry, nonsense, playfulness, creative thinking, poetic language, play, Birgitte Krogsbøll, Johan Huizinga, Gilles Deleuze

©2021 C.K. Madsen, L. Allouche. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 44, 2021 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v44.605>

Den vrøvlede børnellyrik er af og til kendetegnet ved et manglende konkret indhold, men det må ikke nødvendigvis betragtes som en mangel på mening. Vi undersøger i denne artikel meningsaspekter ved en type vrøvl og vrøvlevers, der traditionelt kaldes nonsenspoesi i forskningen.

Vi benytter gerne vrøvl som begreb i vores beskrivelse af nonsenspoesiens mulighed for at give mening, da der udtrykkeligt ligger en modstand mod mening i selve ordet *non-sens*, ikke-mening. Vrøvl og vrøvlevers lægger ikke på samme måde op til denne skelnen mellem mening og ikke-mening, og i stedet for at se nonsenspoesi som en blind vej eller det indlejrede endepunkt for mening i begrebet, læser vi vrøvl som en form for kulturskabende leg, der opfordrer til kreativ tænkning. Det gør vi ud fra en forståelse af vrøvl og mening ikke som modsætninger, men som en hendiadyse. De er, som Erling Aadland beskriver hendiadyser i *Litteraturens verden. En undersøgelse af litteraturens antinomier* (2019), et betydningspar, der ligesom eksempelvis teori og praksis relaterer sig til hinanden og er uadskillelige, men hverken er direkte modsætninger eller hører under ét samlende begreb. Vrøvl og mening er gensidigt afhængige, uden at glide over i hinanden, således betragtet kan vi anerkende vrøvl som en særlig form for udvikling af mening og tale om meningen med vrøvlet.

Vi læser Birgitte Krogsbøll og Kamilla Wichmanns *Funkelgnister. Rim, råb og remser* fra 2015 for at åbne for vrøvleversets udvikling af mening. Det vrøvlede udfolder sig i denne billedbog ikke bare i forskellige grader, men også på vidt forskellige måder. Det gør *Funkelgnister* særligt frugtbar for vores undersøgelse af vrøvl i forskellige perspektiver, og selv om *Funkelgnisters* forskellige digte kan opfattes som mere eller mindre vrøvlede, er typen eller mængden af vrøvl altså ikke under lup. Vi læser *Funkelgnisters* nonsenspoesi for at beskrive meningen med vrøvlet. Først præsenterer vi forskningstraditionens syn på nonsens, dernæst introducerer vi en forståelse af kulturskabende leg og kreativ tænkning, inden vi afslutningsvis analyserer forskellige meningsaspekter af vrøvlevers.

Nonsenspoesiens forskningstradition

Funkelgnister. Rim, råb og remser er med 24 sider illustrerede digte, skrevet af Birgitte Krogsbøll og illustreret af Kamilla Wichmann, en billedbog. Elina Druker beskriver billedbogsforskningen som et veletableret felt, der har ekspanderet siden årtusindskiftet. Druker bemærker, at feltets tidlige arbejde med at indarbejde billedanalysen

og koble billedbogen til billedkunst og de visuelle medier har resulteret i et syn på billedbogens billede-tekst forhold som én semiotisk kunstart (5), og mens dette kernearbejde med årene er blevet mindre, er feltet til gengæld med receptionsforskning og interdisciplinære studier blevet mere flerfacetteret. Vi anerkender feltets arbejde med billede og tekst, og forudsætter ikke et særligt hierarkisk forhold mellem de to. Vi læser imidlertid *Funkelgnister* i forlængelse af sin undertitel "rim, råb og remser", hvis allitteration og fokus på det sproglige udtryk understreger en mundtlig leg, vi som forskere i moderne poesi er interesseret i at undersøge. Vi undersøger fortrinsvis nonsenspoesiens meninger særskilt fra billedets mere umiddelbare, figurative betydningsdannelse. Det gør vi ikke for at underkende samspillet med billedet, men for, som et bidrag til kernearbejdet, at give en bedre forståelse af tekstens potentiale for mening og bidrage med den brik, vi er kvalificerede til i det større puslespil.

Forskning i nonsenspoesitraditionen er langt fra et lige så veletableret felt, men som Peer E. Sørensen beskriver i *Modernismens ansigter* (2019), har dadaisternes angreb på mening gennem en bearbejdning af sprogets materialitet i for eksempel Hugo Balls "Gadji beri bimba" (1916) gjort det tydeligere, at poetiske absurditeter som kunstneriske værker nødvendigvis bliver meningsfulde, det handler blot om på hvilket plan (Sørensen 131). Björn Sundmark konkluderer i en lignende ånd i sin undersøgelse af svensk nonsenspoesi hos blandt andre Lennart Hellsing og Britt G. Hallqvist, at det umiddelbart er måden, nonsens lyder, der er dens mening, og ikke hvad den betyder: "Ijudeffekterna tränger ut eventuella andra betydelser av orden" (20-21). Nonsens har denne kobling til lyrikkens sonoriske kvalitet, som flere forskere har givet deres syn på. Dadaismens vrøvl som angreb på mening gør samtidig opmærksom på nonsenspoesi som antiautoritær på linje med Line Beck Rasmussens analyse af dansk børnelyrik: "Nonsens parodierer vores konventionelle sprogbrug og har dermed en subversiv karakter" (19). Vi spørger i forlængelse af den erkendelse til subversivitetens type, for på baggrund af en nonsenstradition med internationale pejlemærker i Lewis Carroll og Edward Lear, har John Rieder bemærket, at Lears vrøvlede limericks nægter at udtale sig som revolution eller sikkerhedsventil, da de jo er vrøvl: "To attempt to see past the surface of such verse is to ignore precisely what is most important about it, so that such a seeing is a way of being blind to its real artistic merit" (47). Vrøvlet opfordrer ikke til noget, det er noget. Det står som en invitation til at lege med, skriver Rieder, en karnevalistisk latter, der omfatter alle og skal tages på overfladen.

Ovenstående summariske gennemgang er en syntetisering af en forskningstradition, der i sin helhed er mere kompleks, men på baggrund af disse tre eksempler på den tidligere forsknings forskellige formuleringer af meningen med vrøvlet, bemærker vi tre retninger i traditionen, der følger de typer, som Gilles Deleuze i *Logique du sens* (*Meningens logik*, 1969) formulerer med udgangspunkt i en række analyser af mening og vrøvl i Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865). Senere i artiklen vil vi komme nærmere ind på Deleuzes tre typer af meningsudviklende vrøvl, og her blot referere de tre typer. Der er dels mening gennem forskydning, som en forenende og abstraherende type mening i højden, når blandt andet Sundmarks analyse ser mening i det æstetisk forførende ved nonsenspoesiens lydrækker. Der er dels adskillende og syntetiserende mening, som en udvikling i dybden, når Rasmussens fortolkning af vrøvleversets parodiske sproglighed ser mening i nonsenspoesien som subversiv. Og så er der til sidst det konkrete og nærværende i mening som overflade, når Rieder beskriver, hvordan vrøvlet som overflade er, hvad det er. Vi afprøver og udvikler i denne artikel disse retninger for på den baggrund at give en generel forståelse for nonsenspoesiens potentiale for mening *med* vrøvlet.

Teoretiske udgangspunkter for læsning af leg som kreativ tænkning

Clémentine Beauvais beskriver i *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature* (2015) litteraturforskningens opfattelse af den autoritative stemme i børnelitteraturen, og i samme åndedrag udfordrer hun den klassiske forståelse af det asymmetriske magthierarki mellem barn og voksen ved i stedet at vise barnets styrke og den voksnes sårbarhed. Omdrejningspunktet for Beauvais' kritiske analyse er udlægningen af det engelske ord "might", der på den ene side er det, der kan ske, potentialet, og på den anden side er styrken, magten, der allerede findes. Beauvais' kritik af den autoritative læser demonstrerer, hvordan den klassiske forståelse af hierarkiet lægger for meget vægt på det barn, der måtte være i fremtiden, og for lidt vægt på det barn, der er. Ud fra en forståelse af "might" som tankekraft gør Beauvais opmærksom på mulighederne, som barnet prøver kræfter med. Det arbejde bygger vi videre på ved at afprøve forskellige indgange til nonsenspoesi og fremhæve nogle af de veje ad hvilke, vrøvleverset lægger op til at prøve kræfter med verden og åbner for kreativ tænkning.

Jurij Lotman beskriver i *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture* (1990), hvordan sproglige billedannelser udgør en form for kreativ tænkning i måden, metaforer og metonymer sammenfører forskellige tegnsystemer, der gør sproget til mere end retorisk stil (38). Lotman beskriver den store alverden af forskellige tegnsystemer som semiosfæren, et billede inspireret af biosfæren ("On the Semiosphere" 206). Semiosfæren er en samlebetegnelse for de talrige meningsskabende systemer, der ligger side om side, men hver har sit centrum, sine grænser og sit uden for som organiserende positioner. Det enkelte semiotiske systems asymmetriske fordeling giver det en betydningsgivende dynamik, for selvom den konventionelle mening styres af de centrale forståelser, opstår der ved grænsen af og til udvekslinger mellem systemerne, der giver det etablerede system en dynamisk udvikling og tilfører det et potentiale for noget nyt.

Lotmans beskrivelse af kreativ tænkning flytter de sproglige billedannelser ud af det retorisk stilfulde og ind i det kognitive, hvilket gør opmærksom på de sproglige billedannelsers meningsskabende dimension. Denne beskrivelse er et udgangspunkt for vores forståelse af børnelyrisk, som modvægt til en konventionsbaseret læsning af tegn, hvor etablerede kulturelle og traditionelle rammer motiverer læsning og fortolkning. Ifølge Lotman tilbyder de omkringliggende tegnsystemer at motivere tegnfortolkninger i en anden kulturel, normerende kontekst (*Universe* 45–47). Vi vil i denne artikel fremhæve, hvordan et møde med en anderledes kultur kommer i stand i legens modus.

Vi benytter os af Johan Huizingas beskrivelse af leg som et grundlag for kultur for at illustrere, hvordan det vrøvlende bliver meningsfuldt. Huizinga beskriver i sin bog om det legende menneske *Homo Ludens* (1938) en række kendetegn for den måde, leg udvikler et grundlag for kultur. Leg er grundlæggende for kultur, fordi den afprøver og opbygger et organiseret syn på den virkelighed, vi befinder os i. Dog følger kultur ikke nødvendigvis af leg, skriver Huizinga, for ligesom dyrene legede før der fandtes mennesker, leger vi først og fremmest, fordi det er sjovt (7–14). Det ændrer imidlertid ikke på det modsatte forhold, nemlig at legens opbygning af et organiseret syn på verden er en forudsætning for kultur.

Huizinga giver fem kendetegn for legens kulturskabende egenkab, som vi her vil afprøve som perspektiver på lyrikkens udvikling af en egen mening: For det første er leg fri. For det andet er leg ikke den ordinære hverdag, men står uden for det sædvanlige. For det tredje adskiller leg sig gennem sin begrænsede varighed og sit særlige sted. For det fjerde skaber leg sin egen orden, den så at sige

forudsætter et absolut og ophøjet princip, som en midlertidig perfekt organiseret verden. For det femte er leg hverken knyttet til interesse for materielle goder eller for at skabe profit, men må ligesom dens fæller ritualet, festivalen og karnevallet betragtes som ekstraordinær og sublim (Huizinga 7-14). Huizinga beskriver til sidst leg i forhold til digtning og bemærker, at tingene får et andet fysiognomi i poesens leg end i en ordinær forståelse, fordi poesens leg fremholder tingene i andre sammenhænge end konventionens og kausalitetens.

Leg er kulturskabende, for dens udvikling af et system af betydninger indkodet i sociale former og forestillinger giver den en ramme for betydning og dermed mening. Det giver samtidig lyrikforskningen en indgang til at forstå, hvordan vrøvleverset som leg kan fremskrive en særegen mening og give plads til den kreative tænkning, som Beauvais åbner for med sin opfordring til at have blik for barnets magt til at tænke selv og følgelig tænke kreativt.

Kreative forløb i *Funkelgnister*: Mening som proces

I "Karank"-digtet i *Funkelgnister* kan vi følge, hvordan det legende i lyrik skaber særegen mening ved betydningsstrømmen:

Karank, kanank, kvababbel
se op, se ned, se dyner
hvis du er sløj og snottesvag
og feberkvalm af ubehag
[...]
krank, karnap, kvababbel
giv op, lig ned, se dyner!
(Krogsbøll og Wichmann)¹

Digtet beskriver en febersygdom, hvor de lydlegende linjer "karank, kanank, kvababbel" og variationen i sidste strofe "krank, karnap, kvababbel" bliver en forlængelse af sygdomsbeskrivelsen. Verslinjerne udtrykker sygdom, dels i måden den mimer, hvordan en klar tænkning forplumres, når man har feber, og dels onomatopøetisk i lydtrækkens udvikling i forlængelse af ord som kvababbelse og krank. Der er således adskillige muligheder for en læsning af vrøvlelinjerne, hvor det bemærkelsesværdige er, at de indholdsløse verslinjer bliver meningsfulde i sammenhængen.

Eva Skafte Jensen gør i en pragmatisk læsning af Søren Ulrik Thomsens digte opmærksom på, at sprogsystemet fungerer på baggrund af flertydighed. Ord er flertydige, men hvor dagligdags

sprogbrug forsøger at gøre det flertydige entydigt, søger poesi at opretholde sprogets flertydighed (66). Sproget i verslinjerne er betydningsåbent og har deri potentiale for meningsdannelse. Digtet kan på den baggrund foreslå nye udtryk for verden ud fra den overordnede mening, det udfolder sig fra.

I "Karank" kan man umiddelbart følge, hvordan sygdomsperspektivet tilbyder en ramme for den lydlige leg, mens det kan være sværere at læse mening i digte med mindre entydigt indhold. Lad os se på "Trippe trip tap vale", hvor det overordnende princip er versmålet, der giver en afvekslende rytme, mens det semantiske indhold efterhånden samler sig til noget meningsfuldt:

Trippe trip tap vale
snappe snup hap sale

yne myne pave mave
syne feje lave gave

save have dyne meje
lave stave lyne dreje

tappe snip og papogmale
lægge gulv og syngetale
(Krogsbøll og Wichmann)

De fire strofers versmål skaber en orden, hvori det legende kan udfolde sig, og meningen fremskrives i forhold til den overordnede rytme. Bemærk, hvordan der fra strofe til strofe opstår en rytme, fordi verslinjerne parvis følger samme versgang. Stroferne har en afvekslende rytme mellem korte stavelser (altså korte vokaler) i første strofe, og anden og tredje strofe benytter lange stavelser (lange vokaler), mens fjerde strofe blander længderne, så samspillet mellem verslinjeparrene i hver strofe giver en rytme, der imidlertid varieres mellem hver strofe. Det er lyrisk leg inden for et overordnet princip om rytme.

Dette er endnu tydeligere, når man ser digtet på bogsiden, hvor stroferne er placeret i hver af bogsidens fire hjørner. Den første strofe er placeret i øvre venstre hjørne af siden: Her indstiftes versgangen, og sprogyrtemen gøres til det overordnende princip i digtet. Den følgende strofe er placeret i øvre højre hjørne og varierer rytmen. Den tredje strofe er placeret nede til venstre, og gentager anden strofes versgang. Den gentages altså som rådende versorden, mens den fjerde strofe, i nedre højre hjørne, endnu engang varierer. Dette giver en

bevægelse mellem orden på sidens venstre halvdel og kreativ udfordring af denne orden på sidens højre halvdel. På den måde opstår der et forløb i læseretningen fra venstre mod højre, hvor versene til højre fremstår som en kreativ udvikling af versene til venstre. Det samme legende aspekt findes også i udviklingen på digtets lydside, hvor tredje strofes tryk på først vokalen "A" og så "Y" er den omvendte af vokalernes rækkefølge i anden strofe, der først har "Y" og så "A". Permutationer af "yne" og "ave" står i det hele taget som en legende brug af lydmaterialiet, som vi genkender fra sluttrimsstrukturens mønstre dannelser, og som i digtet binder forløbet sammen: vale - sale, mave - gave, meje - dreje, papogmale - syngetales.

Det overordnede princip for versdannelsen i denne bevægelse er det smukke sprog. Sprog, der forfører øret (Fafner 16–19; Frye 275). Det benytter digtets sonoriske kvaliteter, hvor særligt stroferne til højre varierer rytmen og lydene, fordi de bryder med den normerende orden til venstre. De bryder dog ikke med det overordnede princip, så den kreative frihed udfoldes på denne måde inden for et overordnet æstetisk princip. Det er ikke meningsløst, men med et svensk ord "lekfullt", for det viser digtet som leg og indskriver digtet i poesens kultur, som sonoriske, lyriske kvaliteter. Terry Eagleton beskriver denne kvalitet ved poesi som følger: "Poets, like infants, relish sounds for their own sake. Poetry is a superior form of babbling" (58). Det er et syn på lyrik som noget frem for alt lydligt og altså i mindre grad betydningsbærende.

Dog fremhæves i denne forståelse af lyrik det lydlige på bekostning af lyrik som mening. Som vi har set, skaber digtenes forskellige lydligheder mønstre, som kan organisere, hvordan mening bliver til fra ord til ord eller fra strofe til strofe. Det, at lyd skaber mønstre og trænger sig på, gør ikke digtet til lyd for lydens egen skyld. Vi forstår i forlængelse af Huizinga, at vrøvlelyrik herved etablerer en egen meningsdannelse. Poesi er som kreativ leg kulturudviklende, den medskaber grundlaget for sin egen meningsdannelse og giver mening som poetisk struktur. Vrøvleverset fremstår meningsfuldt, når vi på denne måde følger det som en abstrakt eller revolutionær udvikling på linje med Rasmussens forståelse af nonsenspoesiens subversivitet. Vi kan imidlertid præcisere, at det bliver revolutionært meningsgivende i poesens arbejde med at frisætte sprog til at udtrykke noget på en anden måde i karank-verslinjerne. Mens vi ser det meningsfulde ved abstraktion, forstået som arbejde med tradition og genrekonvention, i "Trippe trip tap vale"-stroferne, hvor det enkelte digt forholdes til noget overordnet og heri et større ideal. Vi kan med andre ord se mening i nonsenspoesien ved enten at ned-

bryde og følge delene, eller ved at se fragmenternes opbygning af en enhed i forhold til noget større.

Tre former for meningsudvikling: Mening i højden, i dybden og på overfladen

Deleuze relaterer i sin Lewis Carroll-monografis analyse af mening og vrøvl de dominerende forståelser af mening til de mytiske guder for tid: Kronos og Aion. Kronos er for Deleuze den mytiske tankefigur for en analytisk forståelse af mening. Det er forløbets tid, der deler op i før og efter. Denne adskillende og syntetiserende mening beskriver Deleuze som synet i dybden, det patologiske dyb, og det er den type, der åbner op for "Karank"-verslinjernes vrøvl. Aion er derimod tankefiguren for den evige tid, det uendelige forløb, der er både altid og nu. Det er mening gennem forflyttelse, en forenende og abstraherende forståelse af mening, som han beskriver som blikket vendt mod rummets højder, det ideale. Det er det forhold til genre og tradition, som åbner for "Trippe trip tap vale". Deleuze gør med sine mytiske tankefigurer opmærksom på, hvordan både den differentierende analyse og den syntetiserende abstraktion ser bort fra overfladen. I det at søge mening gennem henholdsvis adskillelse og helhedskonception er der ikke blik for, hvordan mening finder sted på overfladen. Overfladen må betragtes som en tredje mulighed, nemlig begivenheden, Kairos, den mytiske figur for det konkrete og nærværende øjeblik.

Digtet om Ælte og Gætte kan illustrere forskellen på meningsudvikling og begivenhed (billede 1). Det beskriver i sine verslinjer det lyriske forløb som en nyskabende, kreativt tænkende mønsterdannelse: "Alt hvad de hører og alt hvad de ser / laver de om på og strikker til mer'" (Krogsbøll og Wichmann). Det fremhæver en kreativ, legende tænkning, hvor der gennem beslægtede, associative udviklinger og betydningsmønstre udfoldes en anderledes meningsfuldhed. Imidlertid skal vi se, at mening også dukker op i digtet som en begivenhed.

Makkerparrets navne Ælte & Gætte karakteriserer digtets lyriske sprogbearbejdning: "at ælte" betyder at bearbejde et materiale, hvor for eksempel en dej strækkes eller masseres, mens "at gætte" er at udtrykke en formodning om verden. Navnene afspejler digtets bearbejdning af sproget, når verslinjernes ord benyttes som materiale, der laves til mere, og når rim og associationsrækker, som æltnings udstrækning af materiale former mere betydning, men også som gættets forskydning af kendt indhold over i nye og anderledes former.



Ælte og Gætte si'r jakker med hætte
ikke er jakker men frakker til Spætte
alt hvad de hører og alt hvad de ser
laver de om på og strikker til mer'

ser de en cykel så tænker de: hugget?
står døren åben så tænker de: lukket!
hører de fløjte så tænker de: hammer?
ser de en vandpyt så tænker de: flammer!

duften af a'pelsin kalder de: prut
lyden af vio'lin kalder de: trut
får de spaghetti så tænker de: ris?
møder de Kylling så si'r de: hej Hest!

Billede 1. Opslag 1 fra Birgitte Krogsbøll og Kamilla Wichmanns *Funkelgnister* (2015).

Ælte og Gætte laver om til mere som en kreativ tænkning ud fra det givne materiale. Nogle af forvandlingerne er enkle nok at følge, for eksempel modsætningerne: Åben bliver lukket i forbindelse med en dør, og vand bliver ild, når en vandpyt fører til tanken om flammer. De synonyme logikker er det også til at følge æltningen af: Spaghetti bliver til ris som en forvandling af næring inden for et kulhydratskema, fløjte bliver til hammer ud fra en lighed mellem redskab og instrument, mens violinen siger trut som en synekdochisk forlængelse af instrumentets lyd, blot med udskiftning af instrumentet. Det er i forhold til digtets forvandling af materiale spøjst, at cyklen er stjålet som en forvandling af tillid og tiltro til mistænkelighed?

Den mest bemærkelsesværdige verslinje er imidlertid forvandlingen af Kylling til Hest, der umiddelbart bare er en æltning og udstrækning af husdyr. Det er dog ikke så enkelt, for de andre verslinjers æltede udbrud og gættede formodninger er motiveret af parrim: hugget-lukket, hammer-flammer. Verslinjernes slutrim udgør i samspil med en konsekvent vekslen mellem spørgsmålstegn og udråbstegn et mønster, der skaber en spænding mellem verslinjerne, hvor hver anden verslinjes kreativt transformerede udbrud er en forløsning af materialet. Rimordet ris skaber således en forventning om forvandling fra Kylling til Gris, men mønstret bliver brudt, og vi får ikke forløsningen, når Ælte og Gætte siger "hej Hest".

Legen følger sine principper om bearbejdning under en højere orden, men Hest er kun til dels motiveret leg, ved at bearbejde husdyrsemantikken, den er samtidig umotiveret, for lyd materialet støtter ikke Hest-udbruddet. Dette brud på legens principper, eller lad os sige, digtets brud med sine mønstre, skaber en begivenhed. Det giver et nærværende øjeblik i læsningen, idet de forførende og legende mønstre stopper brat i det overraskende mønsterbrud. Bruddet står som meningen med digtet: "hej Hest". Det er, hvad det er. Det er begivenheden, som den tredje meningsudvikling i Deleuzes udlægning. Det er det begrænsede tidsrum og særlige sted, Kairos, overfladen i det nærværende her og nu.

Ekstraordinært sprog: Meningssystemer mellem lyd og betydning

Leg er ifølge Huizinga et brud med det ordinære ved at etablere denne type særlige rum afgrænset i tid og sted. Det første og sidste digt i *Funkelgnister* etablerer og indrammer hele værket som et frirum, hvor det ekstraordinære, legende sprog kan udfolde sig. Det første digt beskriver et brud med hverdagens skemalagte tid, når det hedder: "Sove sove skal jeg sove? / åh det vil jeg ikke, nej" (Krogshøj og Wichmann). Det lyriske jeg er midt i et opgør med sengetidens regime, der dikterer, at der skal soves, men det vil ikke. Digtet er det implicite barns monolog, der svarer på forældrenes ordre om at gå i seng ved at insistere på at fortsætte dagens aktiviteter. Digtet gennemspiller på denne måde passagen fra dag over i nat, men stopper på grænsen i en tærskelverdens forening af dagens aktivitetsverden og søvnens drømmeverden. Det første digts sidste verslinje "jeg vil rive nat itu / ikke sove, ikke nu!" skaber som brud med verdensorden et mellemværende mellem aktivitet og drøm, og det følgende

digt "Krane krone traktor trone" iscenesætter dette flermodale sted, hvor den kreative tænkning kan udfoldes som poetisk leg uden for dagens regler. Det er kreativ tænkning i Lotmans forståelse, hvor digtets grænsetræf åbner de etablerede, hierarkiserede systemer, så sproget kan fungere med betydninger fra begge verdner og dermed få et ambivalent potentiale, der er et potentiale for noget nyt.

Krane krone traktor trone
jeg vil styre, skifte gear
grave gruset, harve marken
vælte huset, pløje parken
jeg vil køre læsset over
grønnegræsset før jeg sover
(Krogsbøll og Wichmann)

Digtet "Krane krone traktor trone" fremhæver, hvordan digtenes lydlege søger at være mere end retorisk stil, når det som sprog på tærsklen lægger op til en genlæsning af verden i krydsfeltet mellem forskellige meningssystemer. Digtet fortsætter ud fra åbningsdigtets "jeg vil"-konstruktion og bliver et forløb, hvor barnet tager kontrol over tiden og rummet. Jegets "vil" krystalliseres i en herskerstatus i kronen og tronen, og i kontrollen over traktoren. Det værende vrides og vendes på hovedet, når huset under jegets regime væltes og parken pløjes. Digtet angiver på denne måde et revolutionært projekt om at undergrave den rådende orden og indsætte en ny sprogbrug, og med den åbne for en ny tænkning.

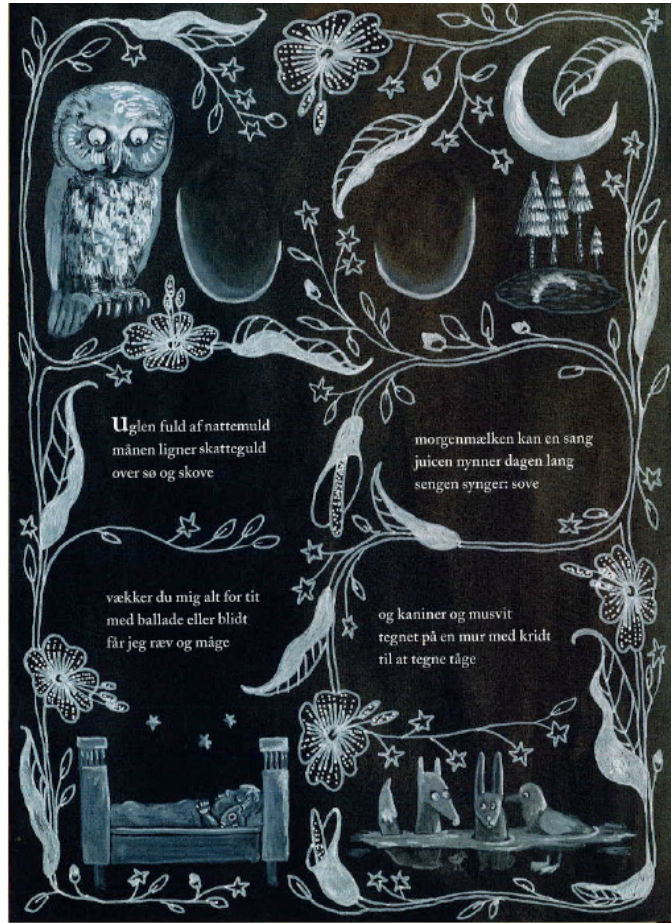
Forskellen på sproget i første og andet digt markerer opbruddet. Det første digt har et lyrisk jeg, som fortæller ud fra det implicitte barns position, og der er ingen af de metaforer, lydlege eller sammenligninger, bogen ellers er så rig på. Kun i sidste verslinje, på tærsklen til drømmeverdenen, er der en metafor: "jeg vil rive nat itu". Digtet er ellers præget af en ophobning af konkrete aktivitetsverber, og dermed en ophobning af aktivitet. Samtlige vers begynder med et "jeg vil", som på en gang har karakter af projekt, hensigt og vilje. Ophobningen af aktivitet intensiveres af henvendelserne i digtet; i starten: "Sove sove skal jeg sove? / åh det vil jeg ikke, nej" og til slut: "ikke sove, ikke nu!".

Andet digt sætter gang i oprøret med skrattende kr-tr-lyde, der indstifter en af de mest brugte lydlege, paronomasia, hvor et ords stavelse går igen i samme eller følgende ord. Dertil kommer neologismer som grønnegræsset, der giver lydligt mening for at holde på digtets stramme rytme og for at enjambementet i de sidste verslinjer kan give to forskellige forståelser af at "køre over". På den ene side

lyder verslinjerne læst hver for sig som om, at læsset skal overkøres af traktoren, mens det på den anden side, som helsætning, lyder som om, at jeget skal transportere sit læs over græsset. Digtets kreative tænkning giver i "grønnegræsset" et ord, der med bogstavrimet i sig selv virker humoristisk, fordi det er så ualmindeligt oplagt og samtidig fjollet i sin gentagelse af det underforstået grønne ved græs, og alligevel står helheden ambivalent hvilende på forskellige mulige læsninger. På denne måde viser den nye uorden sig ikke bare som rod og ødelæggelse, men som mulighed for forskellige betydninger. Digtene tilbyder sig i legens frirum som en kreativ tænkning. Det første digt forbereder et frirum gennem sit opgør med hverdagens konventioner, som styret af jegets vilje til aktivitet i det andet digt åbner for resten af værket som en kreativ sprogbrug og tænkning.

Kamilla Wichmanns grafiske fortolkning af Birgitte Krogsbølls digte skaber en forbindelse mellem bogens første og sidste digt som åbnings- og lukkedigte. Illustrationerne holder begge digte i sort/hvid, som en kontrast mellem lys og mørke, dag og nat. Illustrationerne i sort/hvid passer til det sidste digt, som er præget af de farver, i ord som eksempelvis kridt, tåge og muld (billede 2). I begge illustrationer er der øjne i baggrunden, i første digt er de åbne, mens de i det sidste digt er lukkede, som en gengivelse af frirummet, der åbnes og lukkes, og som illustration af de to verdner, sproget udtrykkes i mellem: den aktive, handlende om dagen og den sovende, drømmende om natten. De to digte indrammer resten af digtene, og bogen bliver i sig selv en slags materiel gengivelse af det poetiske rum, mens oplæsningen bliver en opførelse af dette rum, hvor den kreative tænkning får fri leg.

Sprogbrugen i første og sidste digt er samtidig vidt forskellige, mens åbningsdigtet fortrinsvis befinder sig på realplanet, befinder lukkedigtet sig dybt inde i den poetiske sprogleks frirum. Lukkedigtet benytter klassiske topoi fra vuggeviser og godnatsange, når det beskriver natten, forsikrer om den kommende dag, og har et afdæmpet, men også dunkelt billedsprog, der danner lydlige linjer over uglens tuden i u'erne: "Uglen fuld af nattemuld / Månen ligner skatteguld / over sø og skove" (Krogsbøll og Wichmann). Samtidig med uglens tuden farvelægges natten i mørk som muld og i det guldfarvede måneskin. Og fuld, som ellers hører til månen, forflyttes til uglen som fuld, blot på en anden måde end en fuldmåne er fuld, dels ved at den gennem sine store øjne fyldes med nattens mørke og dels ved at det lange [u] i ugle er fuld af u'erne fra verslinjen "fuld af nattemuld". Den berigede betydningsstrøm i uglens tuden forflytter sig til morgenmælkens sang og juicens nynnen, hvor mælken og



Billede 2. Opslag 21 fra Birgitte Krogsbøll og Kamilla Wichmanns *Funkelgnister* (2015).

juicen synger og nynner som lyden af væsker, der bliver hældt i glasset om morgenen. Sen gen synger også, ikke i kraft af sin lydlighed, men i kraft af bogstavrimene. Sen gen synger sove i de tre s'er, som samtidig lyder som en trefoldig tyssen eller sove-z'er, altså shshsh eller zzz. Her er der således en forflyttelse fra et plan til et andet gennem lighed, netop som et mellemværende mellem to systemer, der ikke læses konventionelt, men læses som det, de ligner. I denne forflyttelse fra et plan til et andet kan man se friktionen mellem digtets systemer i en lotmansk forståelse. Lukkedigtet udspiller sig i det mellemværendes flermodale sprog, der både er aktivt udtrykkende og drømmeagtigt, billedligt sprog, mens åbningsdigtet er virkningsfuldt i den energiophobning, der opstår med aktivitetsverberne.

Krogsbøll og Wichmanns bog udspiller et kreativt frirum, hvor sproget som leg bliver ekstraordinært ved at fungere på grænsen

mellem to verdensforståelser af dag og nat. Den poetiske leg opfordrer til at genlæse tegnenes og sprogets betydningsdannelse ud fra hvad det ligner sådan som i lukkedigtet.

At læse og det der ligner: Læsning som indeksikalsk handling

Vi har i forlængelse af Deleuze set på udviklinger af mening i højden, i dybden og på overfladen. Denne udvikling af mening tematiseres i en række af *Funkelgnisters* digte, der beskriver læsning som en handling med verden. Ligesom åbningsdigtet udfolder jegets revolte mod et sengetidsregime som en scene, den voksne og barnet måske selv lige har gennemspillet, fremstilles læsning i en række poetologiske digte som en opfordring til kreativ tænkning og til barnets kraft til at forme verden i en egen meningsfuldhed. Det ser vi blandt andet i "Rasle løb i skoven" (billede 3).



Rasle løb i skoven
fuglesang foroven
faldt og slog sin næse
gav sig til at læse

læste alle blade
træerne blev glade
læste alle tuer
snegle, møl og fluer

læste ned og oppe
rå og då og loppe
læste græs og himmel
læste verden svimmel

læste snog og snelehus
vinden blæste i et sus
Rasle løb tilbage
og fik læsekage

Billede 3. Opslag 17 fra Birgitte Krogsbøll og Kamilla Wichmanns *Funkelgnister* (2015).

Det er noget vrøvl at læse blade, men ikke desto mindre begynder Rasle at læse dem, da den falder, havner med næsen nede i skovbunden og på den måde faktisk indtager en læseposition. Rasle læser her noget egentlig ulæseligt, som rå, då og loppe. Læsning fremstår i digtet som det at tyde, hvordan noget ved at ligne noget andet også repræsenterer noget andet. Dyrene og planterne bliver læselige gennem homonymet "blad", der i skovkonteksten henviser til planteblade, men idet Rasle læser dem, bliver en anden slags blade. Skovens blade får skriftbladets egenskaber og kan læses, og dermed kan Rasle læse skovens planter og dyr, som var det bogstaver.

Blandt andre Jonathan Culler beskriver børnepoesi som eksempel på, at poesiens lydlege har et særligt somatisk potentiale, der giver anledning til at se poesien som andet end konventionel mening:

Rhythm gives lyric a somatic quality that novels and other extended forms lack – the experience of rhythm linking it to the body and, perhaps, to the rhythms of various natural processes – and thus contributes both to a different sort of pleasure from those promoted by novels and to a sense of a special otherness: lyrics are language, but language shaped in other ways, as if from elsewhere. (Culler 138)

Poesien er somatisk, bundet til kroppen, og lægger dermed op til en anderledes læseoplevelse, skriver han. Vi kan i forlængelse af vores analyse tilføje, at læseoplevelsen er anderledes ved at forme en lighed i et andet system, ikke mindst når lyd er rytme.

Clémentine Beauvais beskriver i essayet "Poésie pour bambins" (2020) oplæsningen af børnedigte som denne somatiske, kropslige oplevelse, når Beauvais mindes, hvordan hendes bedstemor sang børnesangen "La berceuse de la petite bergère", mens hun i takt til teksten "et ron, et ron, petit patapon" blidt trommede på den lille Beauvais' hoved for dermed at indskrive disse ikke-ord i barnets hud (33–35). Beauvais' anekdote fremhæver, at lyrik må anskues ud fra en bredere forståelse af læsning. Børnelyrikkens sprog er mere end æstetiske lyd mønstre, og den er i sin kropslighed mere end hverdagssprogets betydningsudvikling. Nonsenspoesien fremhæver en dannelse af mening og sammenhæng, der bliver til i lege med ligheder og lignelser. Læsningen er med andre ord en kreativ betydningsudvikling ud fra ligheder. Den er også det, som det ligner.

Denne form for kreativ læsning er tydeligt artikuleret i "Rasle løb i skoven", der står som en slags poetik for de andre digte, styret af samme lighedslogik. Rasle-digtet viser og udfolder, hvordan vrøvlevers kan opfordre til en indeksikalsk eller ikonisk læsemåde: Det er

noget i kraft af at ligne noget. Det er noget andet end den sædvanlige konventionsbårne, symbolske læsning, hvor noget står for noget andet (Peirce 99). Vrøvleverset fremhæver en mulig, anderledes realisering af tegn, hvor vi må oprøve vores konventionelle forståelse ud fra en frisk forudsætning om, at noget kan være det, det ligner.

Denne mere ligefremme læsemåde går igen i flere af digtene, i "Torden orden lyne yne" er der betragtninger som "himmelskyens lille flage / ligner lidt en gris" (Krogshøj og Wichmann). Himmelskyens lille flage er altså ikke en gris og ligner ikke så meget en gris, at den holder op med at ligne en sky. I stedet er billederne samtidige, som en dobbelteksponering, hvor billederne ligger ind over hinanden. Digtet fremhæver læsning som en måde at betragte verden og samtidig genformulere den. Det viser læsning som leg, som et bud på en verdensforståelse, som gættets forskydninger, det oprøver rammerne og giver andre muligheder og perspektiver for tingene i verden. Huizinga beskriver leg som denne som på samme tid væren i og uden for verden, hvor vi oprøver forholdene: "The child plays in complete [...] earnest. But it plays and knows that it plays" (18). Vi betragter og læser verden samtidig, hvor læsning er et andet, muligt, arrangement af verden.

Digtene har en plasticitet i deres betydning, som tilbyder andre mulige realiseringer af verden. De første strofer af "Torden orden lyne yne" har en betragtning "himmelskyens store dyne / er så våd og travl" og "himmelskyens store blokke / er en iskold klud" (Krogshøj og Wichmann), hvor skyen sammenlignet med grisen står som mindre end perfekt, for skyen ligner kun lidt. De første strofer er derimod mere umærkelige som metaforer: Himmelskyens dyne er først det ene og så det andet, hvilket er langt mere problematisk og samtidig helt uproblematisk, fordi dynen bare er, og fordi himmelskyen åbenbart lige så naturligt som den har blokke, har en stor dyne. Her er der altså ikke i simpleste forstand tale om en sammenligning eller en metafor, men om en attribut, som måske er selve skyen, for himmelskyen lader sig ikke umiddelbart adskille fra sin dyne. Dynen og blokkene må være himmelskyens krop. Denne idé om verdens modelerbarhed kendetegner alle digtene, hvor et ord får et andet ords betydning til at blive mindre entydigt, mens nonsensord som yne bliver betydningsfulde i sammenstødet med de betydningsbærende ord som lyne. Det, der tillader nonsensordene at indgå på lige fod med de andre ord i teksten, er det poetisk legende i paronomasia, bogstavsrime og slutrim: Det ligner, og låner af, hvad det ligner.

Den samme modelerbarhed giver ordet "rimfrost" en ekstra stavelse, så metrikken passer. Det hedder nu "rimefrost", hvilket i det

ekstraordinært rimede "Torden orden lyne yne"-digt er meget ram-mende. Terry Eagleton bemærker i *How to Read a Poem* (2007) denne dobbelthed: "So any particular word faces, so to speak, two ways: towards what it denotes (its referent), and towards other signs" (51). Denne dualitet er sigende for, hvordan lyrikken er både semantisk og lydlig, og altså ikke kun lydlig. Hadle Oftedal Andersen beskriver ellers i en artikel om Einar Øklands børnedigte, hvordan børnelyrik-kens små forflytninger af lyde, permutationerne, udraderer mening: "Inne i silda er det ei sol/ Inne i sola er det ei sild [...] Språkets refe-rensialitet er erstatta av permutasjon, av sidevegs utbytting av teikn" (95). Ifølge Andersen mister ordet sin kobling til betydning, fordi det indgår i en permutationsrække. Ligesom hos Sundmark frem-hæves det, at ordet bliver til lyd for lydens egen skyld, men vi ser i *Funkelgnister*, at de lydlig aspekter skaber et mønster, som organi-serer, hvordan mening bliver til fra ord til ord og fra strofe til stro-fe. Vrøvlets forflytning af opmærksomhed mod lydene giver tid og mulighed for andre virkemidler og funktioner end konventionens, for eksempel lighed. Det er vigtigt at anerkende, at ordet derved får mere mening, og ikke mindre, det er lyd som rytme for krop og som mønster for anden mening.

Den karakteristiske sammenligning "det ligner" fremholder vrøvleverset som en metonymisk sammenføring, der blandt andet åbner for den måde, hvorpå digtet "Det store grønne hønetræ" får mere mening i billedsprogets permutationer. Træet er blevet en høne i det sammensatte ord hønetræ. Ligesom med skyer er det fatteligt, at træer kan ligne noget andet, men det er ikke nær så oplagt, blandt andet fordi hverken stor eller grøn maner hønen frem. Hønen indgår i et slægtskab med de mange fugle i træet, og denne metonymiske relation konkretiseres i næstsidste vers, "så lægger det kastanjeæg" (Krogsbøll og Wichmann), hvor ordet kastanjeæg kaster mening til-bage over hele digtet og gør det klart, hvorfor det har lys i sine fjer og er et hønetræ. Kastanjetræet og hønen har det til fælles, at man sam-ler kastanjer, ligesom man samler hønseæg, og dets blade lyser som hønefjer, når kastanjeblomsterne blomstrer som hvide lys. Meningen bliver til i sammenhængen, i en række delte egenskaber mellem en høne og et kastanjetræ, og spejler deri endnu et aspekt af ideen om at læse lighed som mening.

Sammenfatning

Vi har analyseret *Funkelgnister* ud fra en opfattelse af vrøvl og me-ning som en hendiadyse: Vrøvl og mening er afhængige af hinan-

den, men hører ikke under samme kategori. Med hendiadysen som grundindstilling kan vi beskrive børnelyrikkens vrøvlevers som en udvikling af mening, hvilket vi har gjort ud fra Deleuzes forslag om at følge vrøvlets meningsudvikling i højden, i dybden og på overfladen.

Det er vrøvleversets mening i højden, når vi anskuer det idealistisk og samler digtet i en helhedsforståelse ved at knytte an til poetiske traditioner og fremhæve de æstetisk forførende lyriske rækker som i "Trippe trip tap vale". Det er analytisk mening i dybden, når vi følger delenes tråde som revolutionære, subversive træk eller som bidder af sideliggende kontekstuel eller betydningsfuldt potentiale i blandt andet "Karank"-versene. Det er mening på overfladen, som begivenhed, når digtet skaber et nu eller et brud: "hej Hest!", og giver anledning til at læse tegnene på en anden måde end i hverdagen, som for eksempel i "Rasle løb i skoven", hvor vi ser og læser det som, hvad det ligner. Disse forskellige aspekter af mening med vrøvl er ikke adskilte aspekter eller udgør et hierarki. De er relaterede og fremhæver forskellige typer og sider af meningsudvikling. Samlet set illustrerer de forskellige aspekter, at vrøvlevers bliver meningsfulde som leg.

Huizingas kendetegn for det kulturskabende ved leg tilbyder en samlende beskrivelse af de forskellige aspekter, da nonsenspoesi ligesom leg skaber et frirum ved det ekstraordinære, hvor den som et kulturskabende, midlertidigt perfekt organiseret rum kan udfolde en særegen mening og lægge op til at prøve kræfter med verden. Denne bevægelse mod og opfordring til at gribe verden an i en kreativ tænkning, der genskaber og former verden, giver Lotmans forståelse af det billedlige sprog som kreativ tænkning en forståelse for: Frirummet i *Funkelgnister* benytter flere betydningssystemer samtidig til at tilbyde en kreativ gentænkning i en tærskelverden mellem dagens aktivbillitetsverden og nattens drømmeverden. Selv præsenterer *Funkelgnister* meningen med vrøvlet som den metonymiske aktivitet, den sætter gang i ved at fremhæve hvad det ligner. Bogen opfordrer til at trodse den konventionelle læsning af tegn, og se lyde og streger som rytmer og bevægelser i rum, når for eksempel mælken synger, og skoven eller himmelskyer står åbne som en bog at skabe mening af.

På baggrund af vores analyse ser vi, at vrøvlevers lægger op til at benytte tankens kraft til at læse meningen med vrøvlet: Ud fra Beauvais' ide om den magtfulde læser, Huizingas ide om legens frirum som kulturskabende, og Lotmans ide om meningsudvikling og kreativ tænkning, er det tydeligt, at vrøvlevers opfordrer læseren til at mærke sin magt til at skabe mening, ikke mindst i en frihed til at læse digtet for både hvad det er, og hvad det ligner.

Biografisk information: Lea Allouche er ph.d.-stipendiat ved Institutt for lingvistiske og nordiske studier på Universitetet i Oslo. Hun har udgivet en monografi om Karl Heinz Bohrsers intensitetsæstetik og moderne dansk lyrik og dansk samtidslyrik, Wauw. Intensitet og lyrik (2020). I sin forskning beskæftiger hun sig fortrinsvis med skandinavisk samtidslyrik.

Claus K. Madsen, dr. fil., er dansk lektor ved Helsingfors Universitet. Han disputerede på en afhandling om det skandinaviske langdigt: Det Udstraktes Poetik. Læsestrategier til det skandinaviske langdigt (2018). Hans forskning har siden handlet om samtidslyrik, poesiers mønsterdannelse og relationer.

Noter

1 *Funkelgnister* er upagineret.

Litteratur

Aadland, Erling. *Litteraturens verden. En undersøkelse av litteraturens antinomier*. Oslo, Vidarforlaget, 2019.

Andersen, Hadle Oftedal. "Einar Øklands strukturalistiske dikt for barn". *Nordisk poesi*, vol. 4, nr. 2, 2019, s. 90–104, doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2019-02-03.

Beauvais, Clémentine. *The Mighty Child. Time and Power in Children's Literature*. London, John Benjamins Publishing Company, 2015.

---. "Poésie pour bambins" [Lyrik for rollinger]. *La nouvelle revue française* [Det nye franske tidsskrift], nr. 641, 2020, s. 32–43.

Culler, Jonathan. *Theory of the Lyric*. Cambridge, Harvard University Press, 2017.

Deleuze, Gilles. *Meningens Logik*. Oversat af Christian Rud Skovgaard, København, Klim, 2017.

Druker, Elina. "Var befinner sig den svenska bilderboksforskningen? En kartläggning av bilderboksforskningens etablering och expansion". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 41, 2018, doi.org/10.14811/clr.v41i0.334.

Eagleton, Terry. *How to Read a Poem*. Oxford, Blackwell Publishing, 2007.

- Fafner, Jørgen. *Digt og form. Klassisk og moderne verslære*. København, C. A. Reitzel, 1989.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New Jersey, New Jersey Princeton Press, 1957.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens*. 1938. London, Routledge, 1998.
- Jensen, Eva Skafte "'når vi vakler i troen / på at være velsignet'. Nærsproglig analyse af et digt af Søren Ulrik Thomsen". *Danske Studier*, nr. 102, 2007, s. 43-69.
- Krogsbøll, Birgitte og Kamilla Wichmann. 2015. *Funkelgnister. Rim, råb og remser*. København, Jensen & Dalgaard, 2016, 2. oplag.
- Lotman, Jurij. "On the Semiosphere". 1984. *Sign Systems Studies*, vol. 33, nr. 1, 2005, s. 205-229, doi.org/10.12697/SSS.2005.33.1.09.
- . *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Oversat af Ann Shukman, London, I.B. Tauris & Co Ltd, 1996.
- Peirce, Charles Sanders. "Logic as Semiotic. The Theory of Signs". *The Philosophy of Peirce. Selected Writings*, redigeret af Justus Buchler, New York, Harcourt, Brace & company, 1950, s. 98-119.
- Rasmussen, Line Beck. "Aborren taler aborrabisk. Om poesi i dansk børnelitteratur". *Børnelitteratur i tiden. Om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne*, redigeret af Anne Mørch-Hansen og Jana Pohl, København, Høst & Søn, 2006, s. 11-27.
- Rieder, John. "Edward Lear's Limericks. The Function of Children's Nonsense Poetry". *Children's Literature*, nr. 26, 1998, s. 47-60.
- Sundmark, Björn. "Den bliga sången. Svensk nonsenspoesi för barn". *Lyrikvännen*, vol. 57, nr. 4-5, 2010, s. 16-23.
- Sørensen, Peer E. *Modernismens ansigter*. Århus, Aarhus Universitetsforlag, 2019.