

MASTEROPPGAVE

Det var en gang et eventyr som het livet

- En analyse av et utvalg av H.C. Andersens eventyr og hvordan emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk i disse

Camilla Sjo og Tuva Eide

15.05.2023

Grunnskolelærerutdanning for trinn 5-10

Fakultet for lærerutdanning og språk



Forord

Det er med stolthet og stor glede, men samtidig litt vemod, vi nå leverer det som avslutter et femårig profesjonsstudium ved Høgskolen i Østfold.

Tanken om denne masteroppgaven kom til oss på et seminar våren 2022 da vi kom i snakk om hvor spennende vi synes det er å lese skjønnlitteratur, og da særlig med et fokus på emosjoner. Til tross for at det i lærebøker innen litteraturredidaktikkfeltet ofte argumenteres for at det å analysere og tolke litteratur sammen bidrar til at man utvikler seg både som leser og menneske, er ikke samskriving så vanlig innen litteraturfeltet. Følgelig stiller Annika B. Myhr seg undrende til hvorfor verdien av å analysere og tolke sammen ikke synliggjøres oftere og vises frem utenfor klasserommet (Myhr, 2021, s. 15). På bakgrunn av dette falt valget på å skrive denne masteroppgaven sammen.

Det er viktig å presisere at denne masteroppgaven ikke presenterer et endelig svar, men at den skal ses på som et bidrag til forskningstradisjonen og diskusjonen innenfor affektive narratologiske studier. Vi håper denne masteroppgaven kan fungere som en inngangsport for videre utforskning og debatt innen det litteraturteoretiske feltet, og at den kan bidra til å løfte frem nye perspektiver.

Vi vil først og fremst takke flere bidragsytere fra fagseksjonen i norsk ved Høgskolen i Østfold for gode innspill underveis i skriveprosessen. En ekstra stor takk rettes til veilederen vår Barbro Bredesen Opset. Takk for gode råd, fine samtaler, konstruktive tilbakemeldinger, og ikke minst for at du har hatt troen på oss og prosjektet fra begynnelse til slutt. Videre vil vi takke våre nærmeste – Marcus og Magnus, samt familie og venner, for forståelse, tilrettelegging, oppmuntrende ord, og ikke minst all støtte dere har gitt oss underveis i en altopplukende og til tider stressende periode.

Arbeidet med denne masteroppgaven har vært en lærerik og inspirerende prosess som samtidig har fremkalt mange varierende affektive sider hos oss. Nå gleder vi oss til å få anvende all den nyttige kunnskapen og erfaringene vi har opparbeidet oss de siste fem årene når vi tar fatt på arbeidslivet og verdens beste yrke.

Halden, 15. mai 2023

Camilla Sjø & Tuva Eide

Sammendrag

I denne masteroppgaven kommer det til å gjennomføres nærlesninger av et utvalg av H.C. Andersens eventyr, «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) og «Sneedronningen» (1845), der målet er å undersøke hvordan ulike emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk i eventyrene. Eventyrene er valgt ut fordi de, som vi vil belyse i analysene, rommer fortellinger som synliggjør ulike sider av sårbarhet og komplekse følelsesliv.

For å undersøke dette benytter vi oss av sårbarhetsperspektivet og den affektive narratologien som teoretisk rammeverk. Som grunnlag for å gjennomføre analyser av eventyrene baserer vi oss på et bestemt begrepsapparat knyttet til narratologien og den affektive narratologien. Per Thomas Andersens bok *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016) har fungert som et teoretisk grunnlag der vi uthenter de metodologiske elementene vi mener er av størst betydning for å besvare vår problemstilling. Til tross for at vi fokuserer på en relativt ny litteraturteori vil det likevel være naturlig, når man bearbeider et såpass stort og kjent forfatterskap, å være bevisst den litteraturhistoriske perioden de er skrevet i, samt tidligere lesninger av eventyrene. Følgelig vil vi gjøre rede for H.C. Andersens forfatterskap, romantikkens idegrunnlag, og tidligere lesninger av de utvalgte eventyrene i denne masteroppgaven.

Ettersom formålet med denne masteroppgaven innebærer å undersøke hvordan emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk, vil vi ikke ha som mål å presentere fullverdige analyser, men heller rette oppmerksomheten mot emosjonene.

Abstract

In this master's thesis, a close reading of a selection of Hans Christian Andersen's fairy tales, «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) and «Sneedronningen» (1845), will be conducted. The aim is to examine how various emotions that encompass vulnerability are expressed in these fairy tales. These fairy tales have been chosen because they contain narratives that reveal different aspects of vulnerability and complex emotional lives.

To investigate this, we utilize the perspective of vulnerability and affective narratology as our theoretical framework. To conduct the analyses of the fairy tales, we rely on a specific conceptual apparatus associated with narratology and affective narratology. Per Thomas Andersen's book *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016) serves as a theoretical foundation from which we extract the methodological elements we consider most significant for addressing our research question. Despite focusing on a relatively new literary theory, it is still important, when dealing with such a significant and well-known authorship, to be aware of the literary-historical period in which the tales were written, as well as previous interpretations of the fairy tales. Therefore, we will provide an account of H.C. Andersen's authorship, the ideological foundations of Romanticism, and previous interpretations of the selected fairy tales in this master's thesis.

Given the purpose of this master's thesis involves examining how emotions encompass vulnerability are expressed, our aim is not to present comprehensive analyses, but rather to direct attention towards emotions themselves.

Innholdsfortegnelse

Forord	II
Sammendrag.....	III
Abstract.....	IV
1. Innledning.....	1
<i>1.1 Bakgrunn</i>	<i>1</i>
1.1.2 Problemstilling og presentasjon av oppgaven.....	3
1.1.3 Materiale	4
1.2 Masteroppgavens forankring i norskfaget.....	6
2. Forfatterskap og litteraturhistorisk kontekst.....	8
2.1 Tidligere lesninger	13
3. Teori og metode	19
3.1 Sårbarhetsperspektivet.....	19
3.2 Narratologi og den affektive vendingen.....	21
3.3 Affektiv narratologi.....	23
3.4 Metodisk utvalg	25
3.4.1 Emosjonelle rom og emosjonell geografi.....	25
3.4.2 Scripts	26
3.4.3 Performativ og analytisk emosjonalitet.....	27
3.4.4 Emosjonelle triggerfigurer	28
3.4.5 Low-road- og high-road-reaksjoner	28
3.4.6 Emosjonelt hegemoni	29
4. Analyse	31
4.1 Den grimme Ælling	31
4.1.1 Livet i andegården.....	32
4.1.2 Andungens reise.....	37
4.1.3 Oppsummering av vår analyse av «Den grimme Ælling».....	43
4.2 Den lille Havfrue	44
4.2.1 Livet på havbunnen	45
4.2.2 Lengselen etter menneskeverdenen	48
4.2.3 Forvandlingen	52
4.2.4 Drømmen som brast.....	56
4.2.5 Oppsummering av vår analyse av «Den lille Havfrue»	61
4.3. Sneedronningen	62
4.3.1 Kays forandring.....	63
4.3.2 Gerdas reise.....	67
4.3.3 Gjenforeningen	72
4.3.4 Oppsummering av vår analyse av «Sneedronningen».....	75
5. Avsluttende refleksjoner	77

Litteraturliste	80
------------------------------	-----------

1. Innledning

«Jeg skulle ønske eventyrene ikke startet med *Det var en gang*. De skulle startet sånn: *Det er en gang*. Eller enda bedre: *Det blir en gang*» (Christensen, 2012, s. 129).

1.1 Bakgrunn

Mange norskdidaktisk relevante fagfelt mener at både barn og ungdom har nytte av å lese eventyr da eventyr bidrar til å lære hvordan de kan «[...] sette ord på allmennmenneskelige og tidløse problemstillinger i et symbolspråk som passer dem» (Heide & Sylthe, 2020a, s. 16), samtidig som det stimulerer til kreativitet, refleksjon og undring. Beate Heide & Margrethe Sylthe påpeker i artikkelen «Skam for annerledeshet» (2020b) at

[m]ye av det som skjer i menneskemøter fra fødselen og gjennom hele livet, får skjellsettende påvirkning på oss og livene våre – ofte på positive måter, men også på måter som utfordrer oss. I en mytisk og symbolsk form gjenspeiler eventyrene ulike vanskeligheter mennesker kan møte på sin vei. De gir oss også eksempler på hvordan disse vanskelighetene kan løses, slik at vi styrkes som mennesker. (Heide & Sylthe, 2020b, s. 50).

Ettersom eventyrene har kraften til å gjenspeile ulike vanskelig situasjoner man kan møte på i livet og fordi vi ønsker å rette oppmerksomheten mot dette potensialet, har vi valgt å navngi denne masteroppgaven *Det var en gang et eventyr som het livet*. Som kommende lærere fremstår det som relevant og interessant å utforske eventyrenes potensiale knyttet til emosjoner fordi man skaper en avstand mellom den som føler noe og emosjonen. Antologien *Litteratur og sårbarhet* (2021) har som mål å «[...] vise hvordan sårbarhetstekster kan gi innganger til viktige diskusjoner om litteraturen og dens potensial, og å gi lærere et fagspråk til å arbeide med slike tekster» (Dancus et al., 2021, s. 21). I antologien skriver Adriana M. Dancus, Silje H. Linhart og Annika B. Myhr at «[...] litteraturen gir oss et språk for å snakke om egen og andres sårbarhet og dermed kan øke vår evne til å respondere på sårbarheten heller enn å la være» (Dancus et al., 2021, s. 11). For mange kan det oppleves som vanskelig å samtale i klasserommet om emosjoner som rommer sårbarhet, fordi det blir så personlig og dermed også kan føles veldig utleverende. Det kan derimot argumenteres for at man gjennom skjønnlitteraturen kan nærme seg en slik tematikk ved at litteraturen bidrar til å skape den distansen man trenger for å fremme de gode samtalene og refleksjonene. Noe av styrken med å bruke skjønnlitteratur i arbeid med temaer som oppleves som vanskelige å behandle er at den

[...] kan vise at det ikke finnes svar på alt, at livet er vanskelig, uforutsigbart og til og med urettferdig, men forteller gjerne samtidig at man ikke er alene om å være sårbar. De gir ingen bastante svar, men har potensial til å vise hva ulike følelser er og gjør med oss. (Dancus et al., 2021, s. 21).

Ettersom eventyr faller innunder kategorien skjønnlitteratur, kan eventyr ses på som en inngangsport og viktig bidragsyter når man skal arbeide med emosjoner i klasserommet.

Litteraturen kan bidra til å avdekke likheter og forskjeller mellom den utenforstående leserens og andres liv. Martha Nussbaum fremhever i *Litteraturens etikk* (2016) viktigheten av *den narrative forestillingsevnen*, som går ut på at man blant annet gjennom skjønnlitteraturen gir leseren muligheten til å oppleve verden fra andre menneskers perspektiver (Nussbaum, 2016, s. 25). Ettersom litteraturen kan oppleves som

[...] berikende for menneskelivet på mange forskjellige måter [...] litteraturens viktigste bidrag til samfunnsborgerens liv, er dens evne til å gjøre vår ofte sløve og avstumpede forestillingsevne mer mottakelig for mennesker som er annerledes enn oss selv, både når det gjelder konkrete livsvilkår og når det gjelder tanker og følelser. (Nussbaum, 2016, s. 56).

vil vi hevde at det er fruktbart å undersøke hvordan emosjoner kommer til uttrykk i skjønnlitteraturen, og dermed også eventyrene, har en egen evne til å utvikle gode samfunnsborgere ved at man får se hvordan ulike omstendigheter fører menneskers liv i forskjellige retninger. Vi får være fluer på veggen i det de opplever tragedier, romanser, og opplever at sine største drømmer går i oppfyllelse, eller knuses. Nussbaum hevder videre at

[m]edlidenhet kan gi oss en klar bevissthet om vår egen sårbarhet. Det kan altså se ut som om medlemmene i et samfunn har godt av å se seg selv som knyttet til hverandre fordi de deler de samme svakheter og behov, og ikke bare gjennom de samme evnene til å oppnå ting. (Nussbaum, 2016, s. 33).

På bakgrunn av dette er det mulig å tenke at man gjennom sårbarheten kan utvikle medfølelse, evne til å leve seg inn i andres liv og ved å se verden fra et annet perspektiv utvikle en bedre forståelse for andres livssituasjoner.

Beate Heide og Margrethe Sylthe påpeker at det gjennom historien, i ulike samfunn, har blitt sett på som negativt å skille seg ut fra flertallet, og dermed ikke oppfylle kravene om konformitet. Videre påpeker de at alle er «[...] avhengige av å høre til i ulike fellesskap, og skamfølelsen vi får av det å ikke passe inn og ikke være god nok for «de andre», er vond» (Heide & Sylthe, 2020b, s. 50). Ut fra NOVAs Ungdata-rapport fra 2013 kan det virke som om «[...] ungdom opplever store konformitetskrav og at de i stedet for å gjøre opprør anstrenger seg sterkt for å tilpasse seg» (Kokkersvold & Morken, 2015). Det kan dermed virke som om vårt samfunn vektlegger konformitet og i mindre grad tolerer avvik fra normen. Dette prinsippet står i kontrast til idealene i romantikken, som vi skal utdype senere i

masteroppgaven, der menneskets følelsesliv og særegenhet med mer fikk stor plass i litteraturen.

Hans Christian Andersen regnes i dag som en av verdens mest kjente eventyrforfattere og produserte blant annet en rekke eventyr i den litteraturhistoriske perioden romantikken. Disse eventyrene gjorde «[...] H.C. Andersens navn kjent i alle hjem, og gir ham en plass i litteraturhistorien som en av de største og mest originale europeiske forfatterne» (Wullschlager, 2000, s. 13). Hans eventyr er fremdeles velkjent for unge mennesker, og kan dermed ses på som tidløse. Eventyrene inneholder ofte motiver som på ulike måter rommer sårbarhet, blant annet ved å vise ulike former for annerledeshet og utenforskap, som vi skal komme tilbake til i analysene. Nussbaum påpeker at litteraturen ikke alene kan forvandle et samfunn, men at den lar «[...] tilskueren [...] legge merke til de usynlige menneskene i hans egen verden [...]» (Nussbaum, 2016, s. 36). Professor i litteratur Klaus P. Mortensen påpeker i *Andersen: H.C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850* (2003), at de typiske eventyrene til H.C. Andersen vil «[...] åpne sin læsers øjne for det, der normalt overses i hverdagsvirkeligheden, ved at tilbyde et blik på den fra andre synsvinkler end de tilvante» (Mortensen, 2003, s. 21). Mortensen påpeker videre hvordan H.C. Andersens verker ofte er preget av at han løftet frem de mindre synlige og bortgjemte i samfunnet:

Påfallende ofte vælger Andersen helte, der modsat folkeeventyret er svage, foragtede eller lidende [...]. På den måde kan han fastholde sin egen hjemløshed kunstnerisk og indfange dimensioner af tilværelsen, som ellers er oversete eller fornægtede i den dannede verden. Det eventyrlige er således aldrig fantastisk i ordets egentlige forstand hos Andersen, men sætter både fortæller og læser i stand til – i fantasien – at overskride den tilvante, normsatte og selvtilstrækkelige virkelighed (Mortensen, 1994, s. 148).

H.C. Andersens eventyr kan dermed hjelpe oss til å se noe sentralt om livet, og gi et innblikk i hvordan ulike emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk. Sårbarheten oppstår blant annet når man gjør noe som ikke er konformt og kan romme et spekter av følelser eksempelvis annerledeshet, utenforskap, ensomhet, savn og lengsel.

1.1.2 Problemstilling og presentasjon av oppgaven

Det er vårt ønske at både oppgavens tittel og Lars Saabye Christensens påstand, som er nevnt ovenfor, skal gjenspeile vårt mål med denne oppgaven som er å besvare problemstillingen: Hvordan kommer emosjoner som rommer sårbarhet til uttrykk i et utvalg av H.C. Andersens eventyr?

H.C. Andersens eventyr knyttes som nevnt til romantikken, og ettersom romantikken er en litteraturhistorisk periode der følelsene ble vektlagt i større grad enn tidligere, synes vi at hans eventyr framstår som særlig interessante i lys av dette perspektivet. Innenfor det

litteraturteoretiske feltet regnes affektiv narratologi som en ganske nyutviklet litteraturteori, da den skiller seg fra tidligere forskningstradisjoner ved at den retter et særskilt fokus på emosjonene i litteraturen. Vi opplever det som berikende å benytte oss av den affektive narratologien, blant annet slik den er utviklet av blant annet Nussbaum og Hogan, og benyttet av Per Thomas Andersen, som vi kommer tilbake til, når vi bearbeider materiale fra en litteraturhistorisk periode som også vektlegger følelser. Følgelig ser vi på det som faglig interessant å rette et nytt blikk på H.C. Andersens eventyr der følelsene nå er gjenstand for analyse.

For å besvare problemstillingen vil vi gjennomføre nærlesninger og litterære analyser av et utvalg av H.C. Andersens eventyr: «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) og «Sneedronningen» (1845). Vi vil i det følgende starte med å begrunne valg av materiale før vi i forlengelse av momenter som er nevnt ovenfor vil redegjøre for masteroppgavens forankring i norskfaget. Deretter vil vi presentere H.C. Andersens forfatterskap og den litteraturteoretiske perioden eventyrene ble skrevet i. I teori- og metoddelen vil vi først gjøre rede for sårbarhetsteorien og den affektive narratologien, og sentrale teoretikere innenfor disse feltene. Vi vil samtidig presentere det som vil bli oppgavens metodiske rammeverk og som kommer til å anvendes i analysedelen. I analysedelen vil vi undersøke og løfte frem hvordan emosjonene kommer til uttrykk i eventyrene.

1.1.3 Materiale

Vi har alltid hatt en stor fascinasjon for H.C. Andersen og hans eventyr, ettersom dette er eventyr vi selv har vokst opp med og fått et nært forhold til, både som barn og nå som voksne. I denne oppgaven har vi valgt å se nærmere på et utvalg av H.C. Andersens eventyr som vi påstår vil være kjente for de fleste, enten det er gjennom eventyr man har lest eller hørt som barn, eller Disney-filmer og kortfilmer man har sett på TV. Til tross for at eventyrene muligens vil være kjente for elevene hevder Lena Kåreland at det er ytterst få, både lærere og elever, som faktisk har lest originalversjonene av eventyrene (Kåreland, 2015, s. 202). Følgelig vil det være hensiktsmessig å presentere elevene for originalversjonene av eventyrene ettersom «[d]en er betydelig mer kompleks än Disneys version» (Kåreland, 2015, s. 202).

Beate Heide og Margrethe Sylthe påpeker at eventyr «[...] beskriver menneskelige reaksjoner, begrunner dem og formidler dermed en dypere mening [...]» (Heide & Sylthe, 2020a, s. 16), samt at «[e]ventyr gjenspeiler menneskets psykologiske hverdag og hverdagens problemer og skisserer mulige løsninger» (Heide & Sylthe, 2020a, s. 16). På bakgrunn av dette

kan man argumentere for at eventyr vil egne seg godt i et prosjekt der emosjoner knyttet til sårbarhet skal belyses. Knud Wentzel påpeker i *Folkeeventyr og kunsteventyr* (2004) at de fleste eventyrene til H.C. Andersen er mer enn dobbelt så lange som andre folkeeventyr og at de inneholder «[...] et helt lag af forskellige oplevelser, som ikke findes i folkeeventyret» (Wentzel, 2004, s. 21). Når man skal arbeide med følelser i litteraturen vil noen muligens hevde at å arbeide med eventyr ikke er det mest naturlige sjangervalget på bakgrunn av at eventyrene ofte har flate karakterer og ikke beveger seg i dybden. Med bakgrunn i Wentzels påstand og tankene til Heide og Sylthe, mener vi likevel at det vil være hensiktsmessig å benytte eventyrene til H.C. Andersen i vår masteroppgave.

Dancus et al. påpeker at «[s]årbarhet som analytisk perspektiv er [...] viktig i tilnærmingen til barne- og ungdomslitteratur» (Dancus et al., 2021, s. 16). I arbeid med barn og unge er det med bakgrunn i denne påstanden tenkelig at man ved å vektlegge sårbarhet kan nærme seg denne målgruppen på en god måte. Unni Solberg forklarer i *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2007) barne- og ungdomslitteratur som «[...] litteratur for barn og ungdom, eller som får en slik anvendelse» (Solberg, 2007, s. 18). På bakgrunn av dette mener vi at mange av eventyrene til H.C. Andersen blant annet kan falle innunder denne beskrivelsen og kategorien. Dag Heede hevder at H.C. Andersens eventyr inneholder en dobbelthet: «[...] en påtaget naiv tone rettet mod børn og en subtil, drilsk undertone rettet mod voksne» (Heede, 2010, s. 113). Denne dobbeltheten bidrar blant annet til at hans eventyr egner seg like godt for barn, unge og voksne da de kan oppfattes ulikt av den som leser. Vårt utvalg er gjort med tanke på å inneholde tekster som man kan jobbe med i barneskolen, i ungdomsskolen og litteratur man kan beregne som litteratur for voksne. Følgelig kan vår masteroppgave gi gjenklang og bidrag i det litterære forskningsfeltet uavhengig av hvilket trinn man arbeider på i skolen. Eventyrene vi har valgt oss ut, «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) og «Sneedronningen» (1845), er alle en del av den tidlige eventyrproduksjonen til H.C. Andersen. Fordi vi ser på ulike emosjoner knyttet til sårbarhet i eventyrene er det tenkelig at det også kan føre til at flere av elevene i klasserommet kan kjenne seg igjen i ulike formene for sårbarhet. Man kan eksempelvis kjenne seg igjen i den identitetssøkende og drømmende havfruen som lengter etter et annet liv, den fortvilte og tilhørighetssøkende andungen, eller hvordan den uskyldige og selvoppofrende Gerda ikke lar noe, eller noen, stoppe henne fra å redde lekekameraten sin Kay.

Denne oppgaven tar utgangspunkt i utgavene av eventyrene slik de er fremstilt i *Andersen: H.C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850* (2003). I denne masteroppgaven vil vi benytte oss av de norske oversettelsene av karakternavnene, blant annet vil «Den lille Havfrue» bli omtalt som «den lille havfruen» og «Den grimme Ælling» som «den

stygge andungen». Vi vil også gjennomgående forkorte H.C. Andersen til «H.C.A.», på denne måten: (H.C.A., [årstall], s. [sidetall]), når vi refererer til eventyrene i analysene. For leservennlighetens skyld vil vi også gjennomgående i teksten benytte oss av initialene når vi referer til Jens Andersen: (Andersen, J., [årstall], s. [sidetall]), og Per Thomas Andersen: (Andersen, P.T., [årstall], s. [sidetall]).

1.2 Masteroppgavens forankring i norskfaget

Ett av kjerneelementene i læreplanen for norsk omhandler at «[e]levne skal lese tekster for å oppleve, bli engasjert, undre seg, lære og få innsikt i andre menneskers tanker og livsbetingelser» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2). Gjennom utvalget vi har gjort av H.C. Andersens eventyr i denne masteroppgaven vil vi argumentere for at et arbeid med disse eventyrene blant annet kan bidra til å trene elevenes innlevelsessevne, ettersom eventyrene inneholder motiver som lar elevene «[...] utforske og reflektere over hvordan tekster framstiller unges livssituasjon» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 9). Videre kan elevene ved å utforske H.C. Andersens eventyr ut fra historisk kontekst og egen samtid utvikle en dypere forståelse for hvordan litteraturen kan speile samfunnet og perioden den skrives i. Dette er i tråd med et av kompetansemålene i læreplan for norsk: «[...] sammenligne og tolke romaner, noveller, lyrikk og andre tekster ut fra historisk kontekst og egen samtid» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 9).

Sårbarhetsperspektivet kan løftes frem som en fruktbar inngang til arbeidet med litteratur ettersom sårbarhet, som vi skal argumentere for i teorikapittelet, er iboende alle mennesker. Dancus et al. påpeker at sårbarhetsperspektivet kan være en fellesnevner for de tverrfaglige temaene i læreplanen (Dancus et al., 2021, s. 18). I norskfaget handler det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring om at norskundervisningen skal gi elevene et

[...] grunnlag for å kunne gi uttrykk for egne følelser, tanker og erfaringer, noe som er viktig for å håndtere relasjoner og delta i et sosialt fellesskap. Lesing av skjønnlitteratur [...] kan både bekrefte og utfordre elevenes selvilde og dermed bidra til deres identitetsutvikling og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3).

Demokrati og medborgerskap handler blant annet om hvordan lesing av skjønnlitteratur kan gi «[...] elevene innblikk i andre menneskers livssituasjon og utfordringer. Dette kan bidra til at de utvikler forståelse, toleranse og respekt for konstruktiv samhandling» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3-4). I arbeid med skjønnlitteratur får man mulighet til å samtale om tematikk som kan oppleves som vanskelig uten at det oppleves utleverende, samt at man kan «[...] skape bevissthet om at individers livsbetingelser henger sammen med hvilken

(historisk og geografisk) samfunnskontekst de lever i» (Dancus et al., 2021, s. 19). Det er derfor nærliggende å knytte sårbarhetsperspektivet til LK20s tverrfaglige mål demokrati og medborgerskap, og folkehelse og livsmestring. Heide & Sylthe hevder at eventyr er «[...] en type terapeutisk fortelling, som kan gi styrke ved å åpne opp for læring, endringsmuligheter og vekst» (Heide & Sylthe, 2020b, s. 50). Videre, i tråd med Dancus et al og Heide & Sylthe, mener vi at elevene gjennom arbeid med litteratur som tar opp tematikk knyttet til sårbarhet kan utvikle forståelse for egne og andres emosjoner, noe som også kan bidra til å ruste dem videre i livet.

2. Forfatterskap og litteraturhistorisk kontekst

Hans Christian Andersen var en dansk forfatter som levde fra 1805 til 1875. Han har skrevet flere romaner, reiseskildringer, dramaer og sanger, men er mest kjent for sine kunsteventyr. I løpet av sin tid som forfatter produserte han over 150 eventyr og historier som har spredd seg over hele verden og gitt han stor anerkjennelse og suksess. Eventyrene hans blir stadig trykket på nytt både i, og som, bildebøker for de yngste, samt at de både blir satt opp på teater, og det blir laget videoer, og kunstutstillinger basert på hans eventyr. Professor i nordisk litteratur Elisabeth Oxfeldt påpeker blant annet at eventyrene til H.C. Andersen, nest etter Bibelen, er de mest oversatte tekstene i verden (Oxfeldt, 2006, s. 11). Følgelig kan man argumentere for at dette bidrar til å tydeliggjøre at hans eventyr er tidløse og alltid kommer til å være aktuelle. Da H.C. Andersen i 1835 både ga ut sin første roman, *Improvisatoren*, og eventyrsamling, *Eventyr fortalte for Børn*, uttalte Hans Christian Ørsted at «[i]mprovisatoren har gjort Dem berømt, eventyrene vil gøre Dem udødelig» (Grum-Schwensen, 2004, s. 55).

Det blir hevdet at man kan finne igjen H.C. Andersen i de fleste av eventyrene hans da det er tydelig at flere deler av H.C. Andersens liv har satt spor i forfatterskapet hans, slik som den fattige barndommen, usikkerhet rundt identitet og kritikk av borgerskapet. Litteraturforsker Jackie Wullschlager påstår blant annet at: «[h]an er den triumferende stygge andungen og den trofaste lille havfruen, den standhaftige tinnsoldaten og den kongetro nattergalen [...]» (Wullschlager, 2000, s. 13). H.C. Andersen er blant annet kjent for å kritisere de borgerlige idealene i form av skjult kritikk, gjemt bak eventyrets koselige overflate. Dette er et kjennetegn på kunsteventyr da de ofte parodierer samfunnet eller andre eventyr (Mortensen, 1994, s. 147-148). Kunsteventyrene kan videre omhandle de store universelle spørsmålene (Høgh, 1996, s. 14-15), noe man finner igjen i flere av H.C. Andersens eventyr da de kjennetegnes av å ta for seg den komplekse tilværelsen ved å være til.

Kunsteventyr regnes som en egen teksttype som oppsto i romantikken og «[...] skulle bidra til å sprengre grensene for en trang virkelighetsforståelse og en snever oppfatning av hva som kan la seg gjennomføre» (Ridderstrøm, 2020, s. 2). H.C. Andersen blir regnet som en av verdens mest kjente forfattere av kunsteventyr og velger selv å dele kunsteventyrene sine inn i to kategorier; historier og eventyr. H.C. Andersen beskriver her de kunsteventyrene som faller innunder den siste kategorien *historier*, som; eventyr som ikke inneholder noen overnaturlige innslag (Holmberg, 1988). Med utgangspunkt i elementer fra både folkeeventyr, folketro og fablene ble H.C. Andersen kjent for å skrive tingeventyr. Tingeventyr faller innunder den første

kategorien hans, *eventyr*, da de kjennetegnes av at «[...] dyr og planter illustrerer menneskelige karakterer, og parabelen (lignelsen), hvor alt er billedligt for at anskueliggøre en idé» (Brøndsted & Kristensen, 1963, s. 163). H.C. Andersen var mer interessert i å få frem det psykologiske portrettet i eventyrene enn å fremme en belærende moral, og han utstyrte derfor karakterene i tingeeventyrene med enkle og individualiserte personligheter, som respekterte og utnyttet et gitt fenomens natur (Mortensen, 2003, s. 28). Gjennom å levendegjøre ting og dyr oppnådde H.C. Andersen både at leseren kunne identifisere seg med karakterene, samtidig som man fikk en type avstand til dem.

Den første eventyrsamlingen til H.C. Andersen, *Eventyr fortalte for Børn*, ble utgitt i 1835 og skapte sterke reaksjoner da han hadde «[...] gjort noe radikalt annerledes i eventyrsjangeren med denne lille håndfullen historier [...]» (Andersen, J., 2005, s. 217). Doktor i nordisk litteratur Jens Andersen knytter disse sterke reaksjonene opp mot hvordan synet på barn i 1830-årene var, da «[...] man ennå ikke tok barn alvorlig, og kun få voksne respekterte barnet for dets egen natur og for det følelses- og fantasilivet Andersen lar blomstre i eventyret [...]» (Andersen, J., 2005, s. 217). Andersen skriver videre at H.C. Andersen, gjennom de første eventyrene sine, hadde funnet en litterær sjanger der man kunne la små barn fulle av fantasi og forestillingskraft, «[...] komme til syne og til orde i et opprør mot all verdens dannelsesfilistere og foreldre» (Andersen, J., 2005, s. 218). Dette førte til en diskusjon omkring eventyrtradisjonen og det H.C. Andersen kalte for et nedlatende barnesyn (Andersen, J., 2005, s. 220). I eventyrene hadde H.C. Andersen lykket med

[...] at skabe en skriftlig fortællerform, der meget omfattende opfanger den mundtlige fortællings mange egenskaber: det indfaldsrige, den spontane henvendelse til tilhørerne, den friere sætningsbygning med mange indlagte replikker, den lette humor og spidse pointering. (Nielsen, 1994, s. 185).

Ettersom denne fortellerformen henvendte seg direkte til barn, og barnet i den voksne, ble den oppfattet som ukultivert og ble følgelig også en del av debatten omkring eventyrtradisjonen (Andersen, J., 2005, s. 217-218).

De kraftige reaksjonene førte blant annet til at det gikk et helt år før det tredje heftet med eventyr, som blant annet inneholder «Den lille Havfrue», ble utgitt i 1837. I de tidligste eventyrene gjenbrukket H.C. Andersen i stor grad episk stoff hentet fra fortellinger han hadde hørt i sin egen barndom, og bygget videre på disse originale eventyrene med hjelp av sine egne sjangerregler (Nielsen, 1994, s. 185). Frem til 1841 fortsatte H.C. Andersen sin eventyrproduksjon i Danmark, uten å lytte til den negative kritikken, og publiserte 17 nye eventyr før han deretter dro på reise til det som på 1800-tallet ble kalt for Orienten (Andersen,

J., 2005, s. 221). Utenfor Danmarks grenser var både forståelsen av og interessen for H.C. Andersens eventyr mye større. Andersen hevder at reisen til Orienten blant annet inspirerte H.C. Andersen til å finne sin dikterstemme da han gjenopplevde noen av de beste øyeblikkene fra barndommen på denne turen (Andersen, J., 2005, s. 256). Dette førte til at H.C. Andersen i årene etter at han vendte tilbake fra reisen publiserte en rekke eventyr, blant annet «Den grimme Ælling» i 1843 og «Sneedronningen» i 1845 (Andersen, J., 2005, s. 256). «Den grimme Ælling» ble rett etter utgivelsen oversatt til både tysk og engelsk (Andersen, J., 2005, s. 222), og ble også publisert på nytt i 1844 som en del av eventyrsamlingen *Nye Eventyr* (Bom & Aarenstrup, 2023). I 1845 publiserte H.C. Andersen hefte nummer to i *Nye Eventyr* som blant annet inneholdt «Sneedronningen». Det er i eventyrene som ble skrevet og publisert etter reisen til Orienten at H.C. Andersen i stor grad begynner å dikte eventyrene sine selv: «[...] nå forteller jeg av mitt eget bryst, griper en ide for den eldre – og forteller så for de små [...]» (Andersen, J., 2005, s. 256).

Andersen hevder at H.C. Andersen er den første dikteren etter Rousseau som «[...] så konsekvent tar barn på alvor og gang på gang fremstiller barnet på dets egne naturlige betingelser og setter søkelys på barndommen som en livsfase med selvstendig verdi og betydning» (Andersen, J., 2005, s. 224). Da Rousseau la frem tankene sine om synet på barnet og barns oppdragelse i *Émile* (1762) baserte han tankene sine på John Locke og hans tese om utviklingen av barns karakter gjennom å prioritere sunn dømmekraft over boklig lærdom (Andersen, J., 2005, s. 224). I *Émile* utpeker Rousseau barndommen som den perioden i menneskets liv der man er tettest på naturtilstanden og hevder derfor at denne perioden har spesielt stor verdi (Andersen, J., 2005, s. 224). Barnet burde bli sett på som uskyldig og rent da det enda ikke hadde blitt tilsølt av sivilisasjonen. Rousseau hevdet at «[m]ennesket er godt av naturen», noe som også så ut til å prege hans barnesyn da man skulle vektlegge barnets særpreg istedenfor de voksnes normer (Andersen, J., 2005, s. 224). Med andre ord skulle man ikke legge for mange føringer for barna, men heller følge naturens vei og la barna bevege seg så fritt som mulig. Andersen utdyper i sin biografi om H.C. Andersen at 1800-tallets fokus på barndommen på flere måter var en forutsetning for suksessen H.C. Andersen oppnådde (Grum-Schwensen, 2005, s. 57).

H.C. Andersen påpekte i *Dansk Folketidende* i 1836 at han ved å bruke dyr og ting istedenfor mennesker, kunne si sannheter om samfunnet uten å komme på feil fot med borgerskapet:

Oldtidens Vise have snildt opfundet, hvorledes man uden at være Folk grov lige op i Ansigtet, kunde sige dem Sandheden. De holdt op foran dem et sælsomt Speil, i hvilket alle Slags Dyr og forunderlige Ting kom tilsyne og frembragte et lige saa morende som opbyggeligt Skue. Det kaldte de nu en Fabel, og hvaad Taabeligt eller Klogt nu Dyrene der udrettede maatte Fabelen sigter til! Saaledes kunde nu ingen blive vred over. (Mortensen, 1994, s. 147).

Gjennom barneeventyrets uskyld og naivitet, kunne H.C. Andersen få frem sannheter som han vanligvis ikke ville fått sagt. Eventyret og det barnslige er med andre ord mer enn bare eventyr, det fungerer som et middel til å få frem et budskap, og eventyrsjangeren er i den forstand «[...] det formsprog, som dobbeltvæsnet H.C. Andersen skapte sig, for at ogsaa den side af ham, der vendte bort fra beskueren, kunne komme til udtryk» (Mortensen, 1994, s. 147).

Det er gjengs enighet blant H.C. Andersen-forskere at eventyrene hans kan leses av både barn og voksne. Mortensen hevder blant annet at det i eventyrene til H.C. Andersen eksisterer en dobbelthet som «[...] gør sig solidarisk med barnets horisont, men spiller samtidig fuldt bevidst på den voksne (op)læser» (Mortensen, 2003, s. 19). Med andre ord vil eventyret henvende seg til både barnet og den voksne på ulike måter, da man skal kunne lese både på og mellom linjene. Det er denne dobbeltheten som er kjernen i eventyrene til H.C. Andersen og «[...] som fortelleren og den voksne læser er fælles om» (Mortensen, 2003, s. 19). Det er tenkelig at denne dobbeltheten vil gjøre det fruktbart å benytte seg av eventyrene til H.C. Andersen i ungdomsskolen da elevene befinner seg i overgangen fra barn til ung voksen, og muligens kan dra nytte av den nye forståelsen og livssynet de opparbeider seg i denne tiden. Videre påpeker også Mortensen at dobbeltheten i eventyrene også kan benyttes for å avsløre en «[...] fundamental dobbelthet, som ytrer sig på mange leder og kanter i voksne menneskers liv» (Mortensen, 2003, s. 21). Denne dobbeltheten kan følgelig bidra til å hjelpe den voksne leseren med å se verden slik den faktisk er, og ikke slik de tror den er eller ønsker at den skal være. Mortensen hevder i *Litteraturhistorier: Perspektiver på dansk teksthistorie 1700–1970* at «[d]enne erfarede dobbelthed er konstituerende for Andersens originale bidrag til verdenslitteraturen: børne- og kunsteventyret» (Mortensen, 1994, s. 147).

Utvalget av eventyrene til H.C. Andersen som er brukt i denne masteroppgaven, er publisert i tidsrommet 1835 til 1845, noe som litteraturhistorisk plasserer eventyrene i romantikken, også kalt *den Danske gullalder*. De romantiske strømningene som fikk innpass i litteraturen rundt år 1800 førte med seg et nytt dikterisk språk og introduserte nye sjangere og temaer i dansk litteratur (Mortensen, 1994, s. 108-109). Romantikken brakte med seg «[...] et nytt menneskesyn der det enkelte individs følelsesliv stod høyt i kurs» (Andersen, J., 2005, s. 151), samt at det oppstod en lengsel etter «[...] noe som kan fylle livet med sterke følelser og opplevelser. Det er en lengsel etter fjerne, eksotiske deler av tilværelsen» (Pharo & Sagstad,

1998, s. 9). Menneskets følelsesliv blir altså vektlagt i mye større grad i romantikken enn det har blitt i tidligere litteraturhistoriske perioder. Romantikken bringer med seg en endring for forfattere: de skal ikke lenger fungere som speil som skal gjengi det fornuftige samfunnet, men «[...] er selv blevet en lyskilde – i kraft af sin egen iboende guddommelighed, skaberevne, indbildningskraft» (Mortensen, 1994, s. 95). Forfatteren får sette sitt eget, personlige preg på litteraturen, noe H.C. Andersen gjør i sine eventyr.

Ved å gi menneskenes følelsesliv mer plass i litteraturen er det tenkelig at man i litteratur fra romantikken kan finne igjen hele følelsesregisteret; de lykkelige følelsene så vel som de sårbare følelsene. Tanken om at menneskets følelsesliv skal få større plass i litteraturen ser man også igjen i tankene til den tidlige generasjonen av romantikere, inkludert H.C. Andersen, som ofte skrev om litterære temaer som «[...] længsel, anelse, fravær, forsoning, enhed, harmoni og dannelse» (Mai, 2010, s. 9). Eventyrene til H.C. Andersen er båret av et romantisk livssyn ved at de handler om nettopp lengsler og drømmer som fører til at man følger hver enkelt hovedkarakters livshistorie i eventyrene. Et sentralt trekk ved romantikken er «[...] eskapisme, det å flykte fra noe, komme vekk, som tiltrekning, det å strekke seg etter et fjernt og uoppnåelig mål. Dette målet kan være så uoppnåelig at det ikke engang finnes, annet enn i fantasien» (Uthaug, 2017, s. 23). Dette trekket kan man finne igjen i mange av eventyrene til H.C. Andersen der reisemotivet ofte er sentralt da hovedkarakterene ofte drar ut for å forsøke å realisere drømmene sine. Mennesket blir i romantikken for første gang i historien sett på som selvstendig individ, og menneskets egen fornuft eller bevissthet som en produktiv skapende kraft (Mortensen, 1994, s. 93). Mennesket skal altså ikke lenger passe inn i en bestemt ramme, men må nå «[...] føde sig selv igjen og igjen. På den måde bliver menneskets udvikling som art og som individ nøglen til dets identitet» (Mortensen, 1994, s. 94). Med andre ord kan vi si at romantikken setter individet i sentrum gjennom å løfte frem det særegne, geniale og originale ved den enkelte, samt menneskets følelsesliv, selvforståelse og individualiserings- og bevisstgjøringsprosesser. Romantikkens idealer sto i kontrast til tidligere perioder da man la bort fornuften og heller valgte å vektlegge naturen, følelseslivet og individet.

I *Det romantiske kunstsyn* (1966) påpeker Arne Hannevik at den romantiske dikteren har en egen evne til å komme i kontakt med den åndelige virkeligheten (Hannevik, 1966, s. 62), og det er derfor tenkelig at man på grunn av dette trakk paralleller mellom dikteren og geniet i romantikken (Hannevik, 1966, s. 47). Mortensen fremhever at geniet er det spesielle individet som er i stand til å formulere de store tankene og følelsene, og som forstår den store sammenhengen i verden mellom menneske, natur og det guddommelige (Mortensen, 1994, s.

95). Videre hevder Mortensen at den romantiske dikteren og kunstneren ikke lenger bare cggjengir det guddommelige, men selv har blitt en lyskilde og «[...] tilsvarende ekspanderer kunstneres emneverden i tid og rum til fjerne epoker og steder, til kosmos og klodens indre, til åndens klareste lys og til det ubevidstes dybeste mørke» (Mortensen, 1994, s. 95-96). Diktergeniet kan med andre ord skape koblinger andre ikke er i stand til, og kan derfor bidra med noe ingen andre kan gjennom sine tekster.

2.1 Tidligere lesninger

Målet vårt med denne masteroppgaven er ikke å presentere fullverdige analyser, men å rette oppmerksomhet mot hvordan emosjonene kommer til uttrykk i eventyrene. Selv om vi fokuserer på en relativt ny litteraturteori vil det likevel være naturlig, når man bearbeider et såpass stort og kjent forfatterskap, å være bevisst de tidligere lesningene. Eventyrene tolkes på mange vis, og gjerne i lys av H.C. Andersens biografi der man kan lese frem emosjoner som utenforskap og annerledeshet. De tidligere lesningene av H.C. Andersen kan ha betydning for hvordan mange vil lese eventyrene hans, ettersom man kanskje vil ha med seg disse referansene inn i lesningen.

Johan de Mylius skriver i *Forvandlingens pris: H.C. Andersen og hans eventyr* (2004) at det «[...] er skrevet en hel del fortolkninger og analyser i artikkelform [...]» (de Mylius, 2004, s. 12) om eventyrene til H.C. Andersen. Dag Heede, Jens Andersen og Jackie Wullschlager har eksempelvis gjennomført biografiske lesninger av H.C. Andersens eventyr og blant annet trukket paralleller til H.C. Andersens barndom og seksualitet i noen av eventyrene. Videre har også Heede valgt å fokusere på kjønnsteori i sine lesninger av blant annet «Den lille Havfrue» og «Sneedronningen», samt at «Heedes mål er [...] å avsløre ideologien bak den konstruerte uskyldighet som Andersen og heltene hans pådrar seg» (Oxfeldt, 2006, s. 18). Dobbeltheten i eventyrene til H.C. Andersen er også noe som blant annet Jens Andersen og Klaus P. Mortensen har sett nærmere på, i tillegg til at Mortensen har vektlagt hvordan man kan tolke frem sannheter om samfunnet og en skjult form for samfunnskritikk i eventyrene. Videre har Jack Zipes gjennomført ideologiske lesninger av et utvalg av eventyrene til H.C. Andersen, blant annet «Den grimme Ælling», og analysert deres funksjon i akkulturasjonsprosessen (Zipes, 2006, s. 92). Til tross for at H.C. Andersens eventyr regnes som bredt behandlet har de fleste tidligere lesningene vektlagt biografiske, tematiske og narratologiske lesninger av

eventyrene. Det finnes også lite norsk forskning på H.C. Andersens eventyr selv om han har oppnådd stor popularitet her i landet (Oxfeldt, 2006, s. 13).

Lena Kåreland skriver i *Skönlitteratur för barn och unga: Historik, genrer, termer, analyser* (2015) at eventyret «Den lille Havfrue» har blitt mye diskutert og analysert, og at det dermed finnes mange ulike tolkninger av eventyret. Hun hevder at H.C. Andersens eventyr er komplekse, og at de ofte bidrar til at leseren sitter igjen med flere spørsmål enn det som besvares (Kåreland, 2015, s. 202). Fordi «Den lille Havfrue» tar for seg H.C. Andersens kjente reisemotiv, og at motivet er «[...] ett tema som ä nära förbundet med författarens eget liv och hans hans livsresa [...]» (Kåreland, 2015, s. 202) kan man finne flere analyser som trekker koblinger mellom H.C. Andersen og den lille havfruen. Kåreland påpeker at noen analyser av eventyret har basert seg på psykologiske og jungianske lesninger (Kåreland, 2015, s. 202).

Sabrina Soracco har gjennomført en psykoanalytisk tolkning av «Den lille Havfrue» der hun via en freudiansk analyse kobler eventyret opp mot Freuds teori om det ødipale-kompleks (Dahlerup et al., 1990, s. 407-408) ved at den lille havfruen søker seg vekk fra den feministiske, matriarkalske verden til en mer maskulin, patriarkalsk menneskeverden. Ved hjelp av en psykoanalytisk ramme tolker dermed Soracco «Den lille Havfrue» som et forsøk fra havfruens side på å arbeide seg gjennom den ødipale konflikten som er karakteristisk for ungdomsfasen (Dahlerup et al., 1990, s. 408). I tillegg til å tolke eventyret som en personlighetsutvikling, tolker Soracco frem en kobling mellom den lille havfruen og H.C. Andersens liv da «Her castration [...] might represent Andersen's own fear of losing his ability to express himself as an artist» (Dahlerup et al., 1990, s. 412) i tillegg til at begge føler seg som outsiders i samfunnet (Dahlerup et al., 1990, s. 412).

Dag Heede har i sin bok *Hjertebrødre: Krigen om H.C. Andersens seksualitet* (2005) kommet med ideen om å tolke eventyret som «[...] en transseksuel fantasi, en fantasmagorisk afprøving af forestillingen om et kønsskifte [...]» (Heede, 2005, s. 60). På bakgrunn av dette leser han «Den lille Havfrue» i lys av queerteorien, der det gjennomføres en nylesning som vektlegger kjønn og seksualitet i større grad enn tidligere (Heede, 2005, s. 15). I lys av denne teorien fortolker Heede hvorfor den lille havfruen ikke ender opp med prinsen: «[...] selv om man skærer «halen» af, ja, så render drømmeprinsen alligevel med en rigtig, haleløs prinsesse» (Heede, 2005, s. 60). Heede påpeker viktigheten av å ikke kun se på eventyret som en homoseksuell allegori (Heede, 2005, s. 59), men at man heller kan «[...] betragte denne suggestive og righoldige tekst, der vel i sidste ende rummer betydningspotentialer og

læsemuligheter til enhver form for transgression [...]» (Heede, 2005, s. 60). En slik tankegang finner han igjen hos Jørgen D. Johansen som fristes av å gjennomføre en lesning som vektlegger den lille havfruens begjær etter å bytte art:

Det er unægtelig fristende at tolke begæret efter at komme til at tilhøre en anden art som en forskydning af et begær efter at skifte køn, fra mand til kvinde. Der kunne dog også give en anden, også sandsynlig, tolkning, nemlig ønsket om at skifte klasse, at reussere og blive integreret i den 'højere Verden'', det dannede borgerskab. Den ene tolkningen utelukker ikke den anden. (Heede, 2005, s. 30).

Johansen forfølger ikke denne tanken ytterligere, noe Heede ser på som beklagelig da det åpner for en tolkning av hvorvidt den lille havfruen ønsker prinsen eller en udødelig sjel, på samme måte som at det er vanskelig å vite om H.C. Andersens fantasierer om en drømmeprins eller en sosial oppstigning (Heede, 2005, s. 60).

Heede undersøker også outsiderposisjonen som H.C. Andersen ofte skildrer i sine eventyr, og trekker paralleller mellom den lille havfruens og H.C. Andersens posisjon i samfunnet som outsiders. Der den lille havfruen blir sett på som «[...] kønslig outsider» (Heede, 2005, s. 30), kan H.C. Andersen ses på som en outsider ved at han ikke følte seg helt hjemme blant sosieteten (Zipes, 2006, s. 95-96). Som en forlengelse av dette trekker Heede frem Hans Mayers lesninger av H.C. Andersens eventyr og hvordan han har vektlagt outsiderperspektivet i både «Den lille Havfrue» og «Den grimme Ælling»:

Hans Christian Andersen måtte efter mange og forløjede forsøg nå til identitet som forfatter, idet han ikke beskrev ulykke og lykke, men outsiderpositionen: havfruen [...] svanen i andedammen, der dog må leve i andedammen, hvor man ikke anerkendes svaner som højere skabninger. (Heede, 2005, s. 30).

Dette outsiderperspektivet kommer vi blant annet til å bygge videre på i analysene av «Den lille Havfrue» og «Den grimme Ælling» når vi ser på hvordan de sårbare emosjonene kommer til uttrykk.

Jack Zipes hevder i *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization* (2006) at H.C. Andersen i sin tidlige eventyrproduksjon ofte fokuserte på «[...] lower-class or disenfranchised protagonists, who work their way up into society» (Zipes, 2006, s. 95). Ifølge Zipes er dette en tematikk man blant annet finner igjen i «Den grimme Ælling», der den stygge andungen blir sett ned på og plaget i andegården, men oppnår en forhøyet status når han blir til en vakker, kongelig svane. Følgelig bygger Zipes videre på både outsiderperspektivet og den nevnte tematikken om sosial oppstigning i sin lesning av eventyret: «[...] the baby swan is literally chased by coarse lower-class animals from the hen yard. His innate beauty cannot be recognized by such crude specimens, and only after he survives numerous ordeals does he realize his essential greatness»

(Zipes, 2006, s. 98). I dette eksemplet kommer outsiderperspektivet til uttrykk når Zipes påpeker klasseforskjellen mellom svanen og de andre dyrene i andegården, og forklarer hvordan de aldri kommer til å forstå den stygge andungen og hans natur, samt at den stygge andungens sosiale oppstigning tydeliggjøres når han oppnår sin *essential greatness*.

Zipes viser til hvordan tidligere tolkninger av «Den grimme Ælling» har lest eventyret som en lignelse om H.C. Andersens egen suksesshistorie «[...] because the naturally gifted underdog survives a period of ugliness to reveal its innate beauty» (Zipes, 2006, s. 98). H.C. Andersen, som selv er født i fattigslige kår, opplevde mye kritikk i starten av karrieren, men på samme måte som den stygge andungen, oppnådde han til slutt den annerkjennelsen og statusen han fortjente. Denne tolkningen påpeker også Johannes Møllehave at man kan lese frem i *H.C. Andersen og Den grimme ællingen* (1985) som er tolket i bilder av Andrzej Ptoski med innledning av Per Olov Enquist (Møllehave, 1985, s. 229). Ptoskis tegninger illustrerer menneskeverdenen, istedenfor dyreverdenen, og det er H.C. Andersen som selv kommer ut av egget mens de «[...] frivole, nedladende, bigotte, hadefulde, onskabsfulde småborgere, der er hønse- og andegårdens beboere» (Møllehave, 1985, s. 230).

I Zipes lesning av eventyret fokuserer han på hvordan den stygge andungen tilpasser seg samfunnet i andegården og løfter frem hvordan H.C. Andersen «[...] measured his success as a person and artist by standards that were not of his own social groups making» (Zipes, 2006, s. 96). Dette er noe som også kan ses i «Den grimme Ælling», da den stygge andungen hele tiden sammenligner seg med endene, når han selv egentlig er en svane. Her kan man også lese frem en samfunnskritikk i Zipes lesning da han trekker frem hvordan både H.C. Andersen og den stygge andungen målte seg opp mot den dominerende klassens tanker og idealer, borgerskapet og andegården, og dermed ikke så sitt fulle potensiale. Kathrine Lilleør påpeker i sin lesning av «Den grimme Ælling» i *Det er ganske vist!: Lærerens bog om H.C. Andersen* (2004) at man tradisjonelt har forstått eventyret som en fortelling om hvordan arv går foran miljø, ettersom den stygge andungen overlevde fortvilelsen sin fordi den fant frem til sin egen art (Lilleør, 2004, s. 43). Tanken om at arv går foran miljø kommer også til uttrykk i de Mylius sin lesning av den «Den grimme Ælling»:

Om ællingen hed det optimistisk og med en tro på naturens iboende kraft til at sætte sig igennem trods alt, også på trods af samfundet og omstændighederne: «Det gjør ikke noget at være født i Andegaarden, naar man kun [dvs. bare] har ligget i et Svaneæg». (de Mylius, 2004, s. 326).

Her hevder de Mylius at den stygge andungen kommer seg gjennom samfunnets ulike utfordringer fordi han har en tro på naturens kraft, og at til tross for den vanskelige oppveksten

i andegården, har det gått fint fordi han har lagt i et svaneegg. I Lilleørs lesning av eventyret påpeker hun også at «[e]ventyret beskriver den fortvivlelse og identitetssøgen, der opstår, når man ikke har et fællesskab, når man udstødes, fordi de andres verdensopfattelse er for snæver» (Lilleør, 2004, s. 43). Denne tanken kommer vi blant annet til å bygge videre på når vi undersøker hvordan den stygge andungens sårbare emosjoner kommer til uttrykk i eventyret.

I Astrid Surmatz lesninger av «Sneedronningen» vektlegges blant annet eventyrets tabuer knyttet til kjønn og uskyld. Surmatz påpeker at eventyret inneholder en overvekt av kvinnelige figurer som blir mer dominerende jo lenger ut i historien man kommer (Surmatz, 2006, s. 100). Karakteren Gerda kan bli sett på som grensesprengende ved at det vanligvis er menn som opptrer som helter. Surmatz trekker også frem at «[t]ill och med blommorna som uppträder i trädgården och håller korta tal verkar bara av kvinnligt kön» (Surmatz, 2006, s. 100). Videre påpeker Surmatz at blomstene kan være konstruert som en motsats til uskyldige Gerda ved at de forteller seksualiserte historier om kvinner eller ved at de selv opptrer som seksualiserende vesener. Surmatz trekker eksempelvis frem Pindselillien som både Wullschlager og Heede antyder som «[...] överkvinnlig och ytterst medveten om sit kön» (Surmatz, 2006, s. 101). Gerda kan tolkes som uskyldig ved at hun vender seg bort og ikke viser interesse for historiene blomstene forteller.

Dag Heede har slik som Surmatz vektlagt Gerdas uskyld i sin lesning av «Sneedronningen», og undersøker blant annet hvordan hennes uskyld formidles, innlæres og konstrueres gjennom Gerdas reise. Han påpeker at selv om Gerda er på en reise, er det alt annet enn en modningsreise hun er på da hun ofrer «[...] sitt (voksen)kjønn for å beholde eller finne igjen Kay som sin lekekamerat» (Heede, 2006, s. 85). I tillegg til ofringen, lærer hun seg i løpet av reisen «[...] å lukke øynene for en rekke av livets fenomener» (Heede, 2006, s. 85), noe Heede påpeker kan bidra til å forsterke Gerdas uskyld. Heede trekker spesielt frem hvordan Gerdas tid i heksens blomsterhage kan bygge oppunder Gerdas uskyld ved at hun ikke bryr seg om instrueringen om «blomsten og bien» (Heede, 2006, s. 85) hun blir gitt av blomstene så lenge hun kan finne tilbake til sin lekekamerat. Han påpeker videre at Gerdas uvitenhet etter tiden i blomsterhaven vil romme «[...] uekteskapelig seksualitet, førekteskapelige lengsler, selvopptatthet og kanskje masturbasjon» (Heede, 2006, s. 86).

Johannes Møllehave baserer blant annet sin lesning av «Sneedronningen» på *citatsandheden*, der han fokuserer på hvordan sitater fra Bibelen bringes frem i teksten. Han hevder at eventyret blir fortalt gjennom en bibelsk kontekst, noe som for han vil si «[...] *det tredje syn*, det syn som verken overser eller gennemskuer, det syn som i kærlighedens lys finder det

oversete og elsker det gennemskuede, uden at opgive håbet for det» (Møllehave, 1985, s. 232). Møllehave påpeker blant annet at H.C. Andersen bruker evangeliene i sine eventyr (Møllehave, 1985, s. 232). Dette kommer direkte til uttrykk i «Sneedronningen» når Kay har glemt Fadervår og kun husker den store gangetabell, mens «Gerda bedrer sit Fadervor, da hun nærmer sig isslottet» (Møllehave, 1985, s. 232). For å forklare sitatsannheten trekker Møllehave frem Johannes Sløk sin definisjon: «[d]en bærende anskuelse, at sandhed ikke er noget, der skal findes, thi den er fundet, den foreligger formulert; og derfor er sandhed noget man træder tilbage i ved hjælp af citatet» (Møllehave, 1985, s. 234). Møllehave løfter videre frem hvordan de samme linjene fra Brorsons julesalme «Roserne vokser i dale, Der får vi barn Jesus i tale» nevnes tre ganger i eventyret bygger oppunder denne sitatsannheten. I analysen av «Sneedronningen» kommer vi blant annet til å bygge videre på vektleggingen av den bibelske intertekstualiteten når vi ser på hagen til Gerda og Kay.

3. Teori og metode

Annika B. Myhr skriver i antologien *Twist: Analyser av aktuell litteratur for barn og unge* (2021) at det i forkant av litterære samtaler er hensiktsmessig å utarbeide en lærerfaglig analyse av tekster man skal bruke i undervisning. Hun støtter seg blant annet til Magne Drangeid i det hun skriver at den lærerfaglige analysen øker «[...] sjansene for at undervisninga blir mer enn et handlingsreferat, spørsmål om tilfeldige detaljer eller samtaler med løs tilknytning til teksten» (Myhr, 2021, s. 13-14). Dersom man vil gjennomføre en undervisning som bunner ut i gode refleksjoner og som utvikler elevene, kan det dermed lønne seg å utvikle en lærerfaglig analyse i forkant av undervisningen. På bakgrunn av dette har vi valgt å gjennomføre litterære analyser i denne masteroppgaven.

Vi vil i det følgende presentere teorier og perspektiver vi ser på som relevante for å besvare målet med denne oppgaven: å belyse hvordan emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk i et utvalg av H.C. Andersens eventyr. Teoriene som presenteres vil dermed utgjøre masteroppgavens teoretiske rammeverk.

3.1 Sårbarhetsperspektivet

Dancus, Linhart og Myhr påpeker i *Litteratur og sårbarhet* (2021) at «[t]il tross for, eller kanskje rettere sagt på grunn av, at ordet sårbarhet i dag brukes hyppig i mange ulike sammenhenger, er det ikke så rent enkelt å forstå hva som ligger i ordet» (Dancus et al., 2021, s. 10). Bokmålsordboka definerer sårbar på følgende måte: «som lett kan såres, rammes» («Sårbar», U.Å). Anu Koivunen, Katarina Kyrölä og Ingrid Ryberg skriver i *Vulnerability as a Political Language* (2019) at sårbarhet kjennetegnes ved å skape affekt:

[...] vulnerability directly invokes and mobilises affect in that it actualises in feelings of fear, shame, compassion, anger, and many others, whereas marginalisation and subordination, while often involving a deeply affective dimension, can at least seemingly exist and thrive passionlessly, invisibly, and normalised. (Koivunen et al., 2019, s. 7).

Sårbarhet kan forstås som en grunnleggende livsbetingelse ved det å være menneske: «[...] alle mennesker er sårbare i kraft av å være et menneske i en kropp i relasjon til andre mennesker, selv om noen grupper kan sies å være mer sårbare enn andre, eksempelvis barn» (Olsen, 2021, s. 162). Følgelig forstår vi sårbarhet som noe som ikke kan reduseres til en enkelt egenskap, men at det er noe som rommer mange ulike følelser, emosjoner og opplevelser.

Sårbarhet er et viktig begrep å trekke frem i denne oppgaven, da vi ønsker å undersøke hvordan tematikken ulike emosjoner knyttet til sårbarhet kommer til uttrykk i eventyrene. I

antologien *Litteratur og sårbarhet* (2021) kommer det blant annet frem at begrepet sårbarhet ikke er noe som kun er iboende enkelte tekster, men noe alle tekster kan inneha: «[...] potensielt sett vil nemlig *alle* tekster kunne leses ut ifra et sårbarhetsperspektiv» (Dancus et al., 2021, s. 10). Sårbarhetsperspektivet har gjennom tidene utviklet seg til å bli en *sårbarhetsteori*, med blant annet Martha A. Fineman, Catriona Mackenzie og Martha Nussbaum som sentrale teoretikere, og vil i denne masteroppgaven være sentrale bidragsyttere til vår forståelse og benyttelse av sårbarhetsperspektivet. De har til felles et ønske om å få fram sårbarhetens kompleksitet og det faktum at sårbarhet er en iboende egenskap alle mennesker har til felles (Dancus et al., 2021, s. 11).

Catriona Mackenzie hevder at sårbarhet er noe livet betinges av i ulike situasjoner og i ulike settinger: «Human life is conditioned by vulnerability [...] as social and affective beings [...], as sociopolitical beings [...] and [...] to the natural environment [...]» (Mackenzie et al., 2014, s. 1). Med dette løfter hun frem en grunntanke om at sårbarhet ikke begrenser seg til en viss type menneske, men at det gjelder alle. Martha A. Fineman presenterer i *Transcending the Boundaries of Law: Generations of Feminism and Legal Theory* (2010) begrepet *universal vulnerability*, som går ut på at sårbarheten er universell og konstant, og «[...] inherent in the human condition» (Fineman, 2010, s. 161). Til tross for at sårbarhet er noe som finnes i alle er den også unik for hvert enkelt individ ettersom vi har ulike opplevelser av det å være sårbar (Fineman, 2010, s. 167). Med tanke på at sårbarheten, slik som den presenteres hos Fineman, både er universell og individuell, er det mye som tilsier at man bør gi sårbarhetsperspektivet større plass i litteraturformidlingen. Fineman understreker at sårbarhet har stor betydning for livet, ettersom det er med på å markere og forme våre personlige og sosiale liv (Fineman, 2010, s. 167). Martha Nussbaum har en grunntanke om at «[t]he idea of equality leads [...] to the idea of equal vulnerability and mortality» (Nussbaum, 2013, s. 190), og begrunner dette med at sårbarhet er sterkt knyttet til følelser. Hun påpeker at følelsene er ansvarlige for vår sårbarhet, enten man har lidd, lider, eller enda ikke har lidd (Nussbaum, 2006, s. 17). Odin Lysaker har skrevet forordet til Nussbaums *Sårbarhetens filosofi: Utvalgte essay* (2023) der han blant annet hevder at Nussbaums sårbarhetsfilosofi bygger på minst tre dimensjoner: at sårbarhet er et eksistensielt grunnvilkår ved det å være menneske, at sårbarheten varierer gjennom livsløpet, og at sårbarheten er relasjonell (Lysaker, 2023, s. 7-8).

Basert på tankene, ideene og perspektivene til Mackenzie, Fineman og Nussbaum ser vi at sårbarheten er en grunnleggende betingelse ved det å være menneske. Som tidligere nevnt, hevder Dancus et al. at all litteratur kan egne seg til å leses i lys av sårbarhetsperspektivet. Et

slikt analytisk blikk som inkluderer sårbarhetsteorien i litteraturen vil dermed ikke begrense seg til en spesifikk gruppe, men være gjeldende for alle mennesker. Vi mener derfor det vil være fruktbart å vektlegge et slikt perspektiv i vår oppgave.

I litteratur for barn og unge har det eksistert en lang tradisjon der man har tematisert sårbarhet, og man kan følgelig hevde at sårbarhet alltid har hatt en viktig plass i barnelitteratur og barneforskning, og dermed også innenfor litteraturredidaktikken (Dancus et al., 2021, s. 16). Litteraturforsker Atle Skaftun hevder at lærer og elev ikke kan ha en fruktbar litterær samtale når man ikke risikerer noe av seg selv; å utlevere private tanker og følelser (Dancus et al., 2021, s. 16). Hvorvidt man skal fokusere på et sårbarhetsperspektiv i litteraturen kan diskuteres i lys av om det er etisk riktig å gjøre eller ikke da «[...] det å bevege seg inn på følsomme og vanskelige temaer krever stor nennsomhet» (Dancus et al., 2021, s. 16). I denne masteroppgaven velger vi likevel å vektlegge sårbarhetsperspektivet fordi vi, som Dancus et al., mener at «[...] sårbarhet og litteratur kan være en fruktbar og relevant sammenstilling i litteraturundervisningen. Ikke som en bestemt undervisningsmetode, men som en mulig innfallsvinkel som kan motivere og inspirere til refleksjon i møte med litterære tekster» (Dancus et al., 2021, s. 17). Skjønnlitteraturen

[...] kan vise at det ikke finnes svar på alt, at livet er vanskelig, uforutsigbart og til og med urettferdig, men forteller gjerne samtidig at man ikke er alene om å være sårbar. De gir ingen bastante svar, men har potensial til å vise hva ulike følelser er og gjør med oss. Ved å jobbe med temaet sårbarhet i litteraturundervisningen kan elever gjøres klar over at sårbarhetens rolle i deres egne liv, samfunnet og miljøet er kompleks og også må forstås i kontekst. Slik er arbeidet med sårbarhet i litteraturundervisningen også nært knyttet til den nye læreplanens mål. (Dancus et al., 2021, s. 21).

Følgelig vil sårbarhetsperspektivet være et viktig analytisk verktøy som bør brukes i tilnærmingen til barne- og ungdomslitteraturen (Dancus et al., 2021, s. 16). Jean-Michel Ganteau har hevdet at litteraturen egner seg godt til å ta opp spørsmål om sårbarhet på grunn av dens evne til å belyse samfunnet og litteraturens belysning av den sårbare tematikken (Dancus et al., 2021, s. 15). Med bakgrunn i tankene til blant annet Dancus et al. og Ganteau har vi derfor valgt å vektlegge sårbarhetsperspektivet i denne masteroppgaven.

3.2 Narratologi og den affektive vendingen

Vi vil benytte oss av den affektive narratologien for å belyse hvordan sårbarhet kommer frem i eventyrene vi har valgt oss ut. Selve begrepet narratologi ble introdusert av den franske strukturalisten og litteraturteoretikeren Tzvetan Todorov i verket *Grammaire du «Décaméron»* (1969), men det er den franske litteraturteoretikeren Gérard Genette som primært har formet

innholdet og teorien rundt begrepet (Kittang, 2001, s. 77). Genettes *Discours du récit* (1972) regnes som utgangspunktet for narratologien som egen vitenskapsgren og publiseringen av dette verket førte til at man fikk et gjennombrudd for narratologien i betydningen «[...] teori om den narrative diskursen» (Kittang, 2001, s. 77-78). Mads B. Claudi understreker at narratologien har som hovedmål å, gjennom en narratologisk analyse, kartlegge hvilke fortellerteknikker som er brukt i en narrativ tekst (Claudi, 2013, s. 81). Petter Aaslestad definerer narratologi som «[...] læren om fortellende teksters struktur» (Aaslestad, 1999, s. 7).

Litteraturforsker Per Thomas Andersen påpeker i boken *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016) at den klassiske narratologien trenger «[...] supplement ved hjelp av en «postklassisk» utvidelse av det analytiske begrepsapparatet, bl.a. slik at det også gis plass for affektive og emosjonelle aspekter ved fortellingens komplekse kunst» (Andersen, P.T., 2016, s. 41). I dette ligger det en påstand om at det foreligger en tradisjon i narratologien der man forsøker å skape et skille mellom fornuft og følelser, og gjøre dem til motsetninger. Robert C. Solomon var en av de første til å oppgradere menneskets følelsesliv i nyere litteratur om følelser, og lanserte en tanke om at «emotions are judgement», som i senere tid har blitt fulgt opp av en rekke filosofer, deriblant Martha Nussbaum (Andersen, P.T., 2016, s. 11). Antonio R. Damasio hevder at det i dag ikke nødvendigvis er slik at den antatte motsetningen mellom følelser og fornuft blir akseptert uten videre (Andersen, P.T., 2016, s. 12). I forlengelse av dette kan vi se på påstanden til Nussbaum om at fornuft og følelse henger sammen, og at det er «[...] spesielt verdifullt [...] når litteraturen fremkaller følelser som medlidenhet og empati» (Nussbaum, 2016, s. 14).

Patricia T. Clough omtaler den økte interessen for litteraturens affekter for the affective turn (Andersen, P.T., 2016, s. 24), og påpeker at det kom et skifte med denne affektive vendingen som gjorde at affektene fikk innpass i kritisk teori og kulturkritikk (Clough, 2010, s. 206). Den affektive vendingen peker på en dynamikk der man ser på affektene som iboende i mennesket, og som «[...] may be the most provocative and enduring contribution of the affective turn» (Clough, 2010, s. 206-207). Med andre ord får affektene en større plass i forskningsfellesskapet, på lik linje med det fornuftige som har vært i fokus i blant annet narratologien. Det er blant annet på grunn av tanken om at fornuft og følelser ikke bør skilles eller sees på som motsetninger at den affektive narratologien vokste frem. Den affektive narratologien bygger på den klassiske narratologien, men gir emosjonene en større og mer fremtredende plass i litteraturen da man retter et søkelys mot det følelsesaspektet som mangler i narratologien.

3.3 Affektiv narratologi

Affektiv narratologi inngår som del av et bredt forskningsfelt med teoretikere som Martha Nussbaum, Keith Oatley og Patrick Colm Hogan i spissen, og har som mål å «[...] øke den emosjonelle forståelsen, noe som kan føre til at vi blir i stand til å tolke og forstå både oss selv og andre på en bedre måte» (Lauritzen, 2021, s. 27). Dette perspektivet kan slik ses i sammenheng med sårbarhetsteori. Som vi har vært inne på, har vi valgt å støtte oss til denne teorien i vår analyse. Den affektive narratologien løfter frem følelser i lesing av skjønnlitterære tekster, og det er i dette møtet vi som lesere kan bli i stand til å forstå andre og oss selv på en bedre måte (Nussbaum, 2016, s. 21). Før vi tar for oss den affektive narratologiens ideer, ser vi det hensiktsmessig å gå nærmere inn på hva som ligger i begrepet *affekter*. Gregory J. Segworth og Melissa Gregg skriver innledningsvis i *The Affect Theory Reader* (2010) at «[a]ffect arises in the midst of *in-between-ness*: in the capacities to act and be acted upon» (Segworth & Gregg, 2010, s. 1). Filosof Brian Massumi definerer affekter som autonome responser som ikke er bevisste, men heller baserer seg på magefølelsen man får i øyeblikket (Clough, 2010, s. 208-209). Massumi mener man bør skille mellom begrepene *emotions* og *affects* da «[e]mosjonene er forbundet med kognisjonen, de er semantiske og semiotisk kvalifiserbare, hvilket vil si at de har et konvensjonelt innhold» (Andersen, P.T., 2016, s. 24). Han mener altså at begrepene rommer ulike elementer ved tematikken, og at man derfor blir nødt til å benytte seg av begge.

Professor Keith Oatley hevder derimot at «[...] det råder tilnærmet konsensus om at «emotions» er grunnbegrepet innen psykologisk faglitteratur [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 24). Oatley påpeker i *Emotions: A Brief History* (2004) at følelser er grunnleggende for å jobbe med de affektive egenskapene ved det å være menneske (Andersen, P.T., 2016, s. 20). Begrepet *følelser* dekker et bredt spekter, og det er i dag mest utbredt å bruke *emosjon* og *emosjonalitet* for å betegne tematikken da det vil romme det semantiske innholdet man finner i affekter og følelser (Oatley, 2004, s. 3). Vi kommer til å benytte oss av begrepene *emosjon* og *følelse* i tråd med Oatleys forståelse av dem.

I *Litteraturens Etikk* (2016) hevder Nussbaum at *emosjonene* som fremkalles hos leseren ikke kun ligger i fremstillingen av de litterære skikkelsenes liv, men også i verkets struktur og form (Nussbaum, 2016, s. 8). Hun viser en interesse for de *fornuftige følelsene* som kan komme ut av litteraturen, og påpeker at *emosjoner* og *reaksjoner* som oppstår i lesningen

ikke bare er «[...] rimelige reaksjoner på innholdet i litterære verker [men at] de er bygd inn i verkenes struktur og bidrar til at man retter oppmerksomheten mot selve den litterære formen» (Nussbaum, 2016, s. 167). I boken *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions* (2001) trekker Nussbaum frem emosjonenes intelligens og at det er viktig å forstå hvorfor emosjonene kan være en bidragsyter til å forstå litteraturen. Emosjonene våre er ikke bare animalske impulser som ligger nært biologien, men også «[...] intelligent responses to perception of value» (Nussbaum, 2001, s. 1). Nussbaum begrunner dette med at det ikke vil være like lett å plassere emosjonene på sidelinjen hvis de er fylt med intelligens og dømmekraft, og inneholder en bevissthet eller betydning (Nussbaum, 2001, s. 1). I dette ligger det en påstand om at man ikke kan se bort ifra emosjonene dersom man erkjenner at emosjoner er en del av systemet for etisk resonnement.

Litteraturforsker Patrick C. Hogan argumenterer i boken *Affective Narratology* (2011) for at emosjoner og fortellinger har en nær forbindelse knyttet opp mot struktur. Hogan søker å forstå «[...] the fundamental, universal properties of narrative within the explanatory framework of affective science» (Hogan, 2011, s. 9) og «[...] to explore the relation between emotion and recurring story structures and components» (Hogan, 2011, s. 18). Boken skal altså bidra til å gi en dypere forståelse av sammenhengen mellom emosjoner og fortellinger. Hogan har en hypotese om at «[...] story structures are fundamentally shaped and oriented by our emotion systems» (Hogan, 2011, s. 1). Han viser altså en stor interesse for hvordan menneskers følelsessystem legger fundamentet for fortellinger, og dermed også er en del av fortellingens struktur. Videre påpeker Hogan at den narratologiske behandlingen av emosjoner har vært utviklet, spesielt sett i sammenheng med andre aspekter ved den narrative teorien, og at det derfor vil være fruktbart for teorien å basere seg på emosjoner i større grad enn tidligere (Hogan, 2011, s. 1). Med dette har «Hogans affektive narratologi [...] utvida omgrepsapparatet i narrativ retorisk teori, for å kunne studere korleis emosjonar kan strukturere narrative mønster i forteljingar» (Brandal, 2021, s. 54).

Per Thomas Andersen har i sin bok *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi* (2016) gjennomført affektive narratologiske analyser av flere romaner med det formål å vise hvordan affektiv narratologi kan utvide den tradisjonelle narratologiske analysen. Bokens mål har vært å

[...] fremlegge enkeltanalyser av sentrale verk med sikte på å bidra til forskningstradisjonen omkring de utvalgte verkene, men dels har hensikten også vært ved hjelp av disse analysene å utprøve noen innfallsvinkler, begreper og fokusfelter som forhåpentlig kan ha en viss overføringsverdi til affektive narratologiske analyser av andre verk. (Andersen, P.T., 2013, s. 227)

Andersen har med dette utarbeidet et utvalg begreper og fokusområder som kan benyttes i affektive narratologiske analyser. Han understreker imidlertid at «[...] analyser av denne art naturligvis kun gir mening hvis de bidrar til relevante og fornyende lesninger av interessante tekster» (Andersen, P. T., 2016, s. 236). Ettersom vårt materiale er et utvalg av H.C. Andersens eventyr, som har blitt bredt behandlet i mange ulike forskningstradisjoner, ser vi på det som hensiktsmessig å analysere eventyrene innenfor den affektive narratologien, da den blant annet kan bidra til å gi oss en ny forståelse av dem. Til tross for at det kun er levende organismer som opplever affekter, emosjoner eller følelser, understreker Andersen at fiktive karakterer likevel kan uttrykke følelser ettersom de er menneskeskapte (Andersen, P. T., 2016, s. 225). Følgelig har vi valgt ordlyden «hvordan emosjonene kommer til uttrykk» i problemstillingen vår, ettersom det er forfatteren som skriver frem emosjonene og ikke karakterene som føler selv. I våre analyser kommer vi til å behandle karakterenes emosjoner i det de er skrevet frem, gir uttrykk for og dermed er fremstilt som noe vi lesere kan gjenkjenne og fortolke videre. En affektiv narratologisk analyse kan dermed gjøre det lettere å forstå karakterenes følelsesliv og dermed også hvordan hver emosjon kan påvirke både oss som lesere, og karakterenes handlinger. På denne måten viser Andersen oss hvordan den affektive narratologien kan fungere som en verktøykasse som kan supplere den narratologiske analysen.

3.4 Metodisk utvalg

Vi vil i denne masteroppgaven bygge videre på Per Thomas Andersens bruk og videreutvikling av blant annet Patrick C. Hogans utvidelse av det narratologiske begrepsvokabularet, Keith Oatleys forståelse av emosjoners varighet og Alison M. Jaggars arbeid rundt emosjonelle hegemonier. I denne oppgavens analyser vil vi støtte oss på begreper vi har uthentet fra Andersens bok. Vi ser på disse begrepene som sentrale for at vi skal kunne besvare vår problemstilling for å kunne skrive frem «[...] emosjonenes funksjon i det narrative forløpet og deres betydning for karakterene i fortellingen» (Andersen, P.T., 2016, s. 48). De analytiske elementene knyttet til affektiv narratologi er valgt ut på bakgrunn av sårbarhetstematikken i oppgaven vår. Vi vil i det følgende kortfattet presentere noen utvalgte begreper og løfte frem hvordan vi forstår dem.

3.4.1 Emosjonelle rom og emosjonell geografi

Andersen støtter seg til Hogans benyttelse av *emosjonelle rom* og *emosjonell geografi* når han påstår at det romlige aspektet utgjør en viktig rolle i en affektiv narratologi ved at noen rom kan ha en særegen emosjonell ladning. Et rom, eller sted, kan være emosjonelt ladet på forhånd (Andersen, P.T., 2016, s. 52). Slike emosjonelle rom vil ha en merkbar sinnsstemning og tydelige definerte forventninger og emosjoner tilknyttet stedet. I fortellingene kan dette brukes som et grep for å forsterke hvordan karakterenes emosjoner utspiller seg i rommene, eller stedene, for å få frem bestemte eller spesifikke affekter (Andersen, P.T., 2016, s. 52). Andersen trekker videre frem Hogans nivåinndeling av det han kaller en emosjonell geografi. Hogan skiller mellom: (1) emosjonelle makrogeografier, slik som ulike land og byer, og (2) emosjonelle mikrogeografier, som innebærer spesifikke rom, gater og bygninger (Andersen, P.T., 2016, s. 52). Videre påpeker han at

[h]ovedpoenget er at affektive rom og emosjonelle geografier er nyttige aspekter å sette søkelys på når man skal analysere dynamiske personers affekter i fortellinger. Man bør fokusere både på hva som er de affektive rommenes normalitet, og på eventuelle brudd på normaliteten – det vil si hva som hender når normaliteten brytes. (Andersen, P.T., 2019, s. 40).

Hogan hevder at emosjoner er en reaksjon på forandringer i det vi ser på som rutine, vanlig eller forventet, og utdyper at «[w]e anticipate normalcy unreflectively. When our anticipations are violated, attentional focus is triggered and a sort of pre-emotional arousal occurs, an arousal that often prepares for a particular emotion» (Hogan, 2011, s. 30). *Normalcy* handler følgelig om at emosjonell spenning oppstår når det som forventes brytes og henger sammen med de affektive rommenes forventninger.

Vi vil i våre analyser ha med oss en følsomhet overfor hvilke forventninger og spenninger som spesielt er knyttet til hjemmet, som et litterært rom, men også til andre emosjonelle rom og steder som er skrevet frem i eventyrene, samt hvordan karakterenes emosjoner kommer til uttrykk i rommene. Det vil være interessant å undersøke hvordan karakterenes brudd på normalcy kan forsterke deres emosjoner og det som omtales som *life script*. Vi mener det vil være fruktbart å lese eventyrene i lys av det som er utviklet omkring normalcy-begrepet, som vi vil omtale som blant annet normalitet og forventet mønster i analysene våre. Det vil blant annet være interessant å undersøke hvordan karakterers mulige brudd på normaliteten kan påvirke hvordan emosjonene kommer til uttrykk.

3.4.2 Scripts

Andersen påpeker at «[d]et fins typiske reaksjoner der emosjoner og responser opptrer som i forventede mønstre» (Andersen, P.T., 2016, s. 60) og at det er dette som er *scripts*. *Freeze and flight* og *freeze and fight* er eksempler på *scripts* som er grunnleggende for de aller fleste. Disse scriptsene «[...] er automatiserte og skyldes instinkter» (Andersen, P.T., 2019, s. 40) og er noe alle pattedyr har til felles. Det understrekes at scripts påvirkes fra flere hold, slik som av universelle instinkter, kulturelle tradisjoner og personlige erfaringer, og det er nettopp kombinasjonen av hvordan de ulike emosjonene inkluderes hos ulike karakterer som vil være av interesse for en affektiv analyse (Andersen, P.T., 2016, s. 230). Andersen trekker videre frem de personlige erfaringene, såkalte life scripts, som ekstra interessante å undersøke, da de åpner opp for fortolkning (Andersen, P.T., 2016, s. 230). I tilfeller der ulike karakterers scripts avviker fra forventet mønster vil det være interessant å undersøke *hvorfor* karakterene reagerer og handler som de gjør, og hva avviket bidrar til for lesningen. I tråd med Andersens beskrivelse ovenfor vil vi omtale script som *mønster* i våre analyser. Vi tror at en analytisk oppmerksomhet mot livsmønstre, handlingsmønstre og reaksjonsmønstre kan bidra til å løfte frem de mange emosjonene som kan oppstå i de ulike situasjonene de ulike karakterene befinner seg i.

3.4.3 Performativ og analytisk emosjonalitet

Performativ og *analytisk emosjonalitet* omhandler hvordan tekstens emosjoner kommer til uttrykk. Per Thomas Andersen poengterer at det er hensiktsmessig å skille mellom et performativt emosjonelt lag og et motsvarende analytisk emosjonelt lag i en affektiv narratologisk analyse. Den performative emosjonaliteten handler om hvordan emosjoner kommer til uttrykk, eksempelvis gjennom karakterenes ytre adferd, mens den analytiske emosjonaliteten forklarer disse emosjonene (Andersen, P.T., 2016, s. 53-54). Tekstens emosjonaliteter kan løfte frem hvordan emosjonene kommer til uttrykk på forskjellige måter i teksten. Med bakgrunn i Andersens benyttelse av performativ og analytisk emosjonalitet, forstår vi emosjonaliteten som at tekstens performative emosjonalitet omhandler hvordan emosjonene kommer frem blant annet gjennom karakterenes ytre adferd. Den analytiske, emosjonaliteten dreier seg derimot om at emosjonene blir forklart og satt i sammenheng, men også må tolkes frem hos leseren. I analysene kommer vi til å benytte oss av begrepene etter denne forståelsen. På bakgrunn av dette vil vi hevde at tekstens emosjonaliteter sammen kan hjelpe oss med å fortolke frem hvilke emosjoner som skrives frem hos karakterene og få en forståelse av hvorfor karakterene handler og føler som de gjør.

3.4.4 Emosjonelle triggerfigurer

«*Emosjonelle triggerfigurer* er narrative markører for den emosjonelle ladningen i bestemte episoder eller fortellingssekvenser» (Andersen, P.T., 2016, s. 89) og «[...] påvirkes av stedet, personene og hendelsene som finner sted» (Andersen, P.T., 2016, s. 55). Triggerfigurene er ofte bipersoner i en fortelling og kan fungere som en termometer for tekstens emosjonelle ladning ved at de responderer situasjonelt «[...] og blir en narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten» (Andersen, P.T., 2016, s. 56). De emosjonelle triggerfigurene kan altså fungere som en rettesnor for den emosjonelle spenningen i teksten. Triggerfigurene kan videre oppfattes som speilskikkelser, og en leser kan følgelig enkelt identifisere seg med triggerfigurenes emosjonelle reaksjoner. «En emosjonell triggerfigur vil oftest ha følelser eller reaksjoner der det er liten tvil om hvem som er følelsenes objekt – i motsetning til andre litterære figurer som kan være komplekse og ofte ha følelser som de selv ikke kjenner årsaken til» (Andersen, P.T., 2016, s. 56). Vi har valgt å vektlegge emosjonelle triggerfigurer i våre analyser da vi mener det fremstår som berikende for vår problemstilling å rette oppmerksomheten mot hvordan ulike emosjonelle triggerfigurer påvirker karakterene og oss som lesere.

3.4.5 Low-road- og high-road-reaksjoner

Andersen støtter seg til Joseph LeDoux og Keith Oatley (Andersen, P.T., 2016, s. 23) når han skiller mellom emosjonenes to «roads», som han forklarer og begrepsfester som *low-road-reaksjoner* og *high-road-reaksjoner* (Andersen, P.T., 2016, s. 58-59). Kort forklart handler disse to veiene om reaksjonstiden en emosjon utløser. Dersom en ball sparkes mot ansiktet vårt vil man instinktivt dukke, dekke ansiktet eller hoppe til siden. Slike reaksjoner plasserer Andersen innenfor low-road-reaksjoner (Andersen, P.T., 2019, s. 48), der reaksjonene våre styres av det kroppslige instinktet som LeDoux omtaler som *reactive emotions* (Andersen, P.T., 2016, s. 57). I motsetning til low-road-reaksjoner hvor man reagerer før man har tenkt seg om, er high-road-reaksjoner knyttet til menneskets bevissthet. I en affektiv analyse er det hovedsakelig low-road-reaksjonene som «[...] inngår som et standard element [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 59), men det vil likevel være interessant å se om begge reaksjonsmønstrene er til stede i eventyrene og om det er en balanse i graden av tilstedeværelsen. Det vil følgelig være interessant å analysere hvordan de ulike emosjonene til tider kan styre avgjørelsene til

karakterene og påvirke om de tar impulsive eller gjennomtenkte avgjørelser og det er på bakgrunn av dette vi ønsker å vektlegge low-road- og high-road-reaksjoner i analysen vår. I analysene kommer vi blant annet til å benytte oss av formuleringene impulsive og nøye gjennomtenkte handlinger når vi omtaler low-road- og high-road-reaksjoner. Disse reaksjonene kan videre kobles på ulike mønstre, som kan ha en betydelig rolle i hvordan karakterene handler.

3.4.6 Emosjonelt hegemoni

Andersen trekker frem *emosjonelt hegemoni* som et sentralt moment å ta opp i en affektiv analyse for å undersøke sammenhengen mellom emosjonalitet og makt (Andersen, P.T., 2016, s. 137-138). I sin forståelse av emosjonelt hegemoni støtter han seg på Alison M. Jaggars arbeid knyttet til *Emotional Hegemony* and *Emotional Subversion*. Jagger fremstiller det emosjonelle hegemoniets makt på to måter. For det første retter hun søkelyset på ikke-aksepterte emosjoner, outlaw emotions, som hun forklarer som «lovløse emosjoner». Lovløse emosjoner kommer ofte til uttrykk i karakterer som «[...] are subordinated individuals who pay a disproportionately high price for maintaining the status quo» (P.T. Andersen 2016, s. 138). Andersen viser til Ibsens drama *Brand* (1866) som et eksempel på emosjonelt hegemoni da Brand forsøker å opprettholde status quo ved å ignorere sin kones sorgreaksjon etter deres sønns død ved at han «[...] kjemper for å opprettholde den dominante ideologi som styrer deres fellesskap» (Andersen, P.T., 2016, s. 138). For det andre trekker Jagger frem at «[...] den hegemoniske makt utøves ved de internaliseringseffektene som den dominante ideologi produserer» (Andersen, P.T., 2016, s. 139) og at det kan føles ødeleggende når det oppleves individuelt. Jagger skriver at emosjoner er resultater av og delvis konstruert av «[...] historical products, bearing the marks of the society that constructed them» (Andersen, P.T., 2016, s. 137). Denne tanken støtter Nussbaum når hun påpeker at mange samfunn fremdeles viderefører budskapet om at «[...] fullkommenhet, usårbarhet og kontroll er nøkkelementer i et vellykket voksentliv» (Nussbaum, 2016, s. 201).

Basert på Jaggers uttalelse om emotional hegemony and emotional subversion, kan man si at emosjonelt hegemoni skaper sosiale strukturer i fellesskap generelt, ikke kun på familiearenaen (Andersen, P.T., 2016, s. 137). Nussbaum og Jagger deler tanken om at emosjonelt hegemoni synliggjøres gjennom et sosialt hierarki der man baserer seg på blant annet kjønn og etnisitet. På bakgrunn av det sosiale hierarkiet både Nussbaum og Jagger trekker

frem, fremstår det som fruktbart å undersøke eventuelle maktstrukturer i den affektive analysen. Dersom det eksisterer slike emosjonelle hegemonier i de utvalgte eventyrene, kan man ved å løfte frem disse tydeliggjøre hvordan emosjoner kommer til uttrykk gjennom karakterenes plassering i hierarkiet og påvirkning fra det emosjonelle hegemoniets makt.

4. Analyse

I lys av det som har kommet ut fra teorikapittelet vil arbeidet i analysedelen basere seg på å undersøke på hvilken måte de ulike elementene fra den affektive narratologien bidrar til å skrive frem emosjonene som kommer til uttrykk i eventyrene. Ettersom formålet med denne masteroppgaven innebærer å undersøke hvordan emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk, vil vi ikke ha som mål å presentere fullverdige analyser, men heller rette oppmerksomheten mot emosjonene. Eventyrene vi har valgt oss ut, «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) og «Sneedronningen» (1845), har til felles, som vi skal belyse i analysene, at de rommer fortellinger om sårbarhet og komplekse følelsesliv. Felles for de utvalgte eventyrene er at de innehar en ekstern, allvitende forteller, noe som er typisk for eventyrsjangeren generelt og i tråd med den litteraturhistoriske perioden romantikken. Videre er eventyrene, på ulike måter, preget av en reisestruktur og familiemotiv, noe som er typisk å finne igjen i H.C. Andersens eventyr. Vi har valgt å analysere handlingene i eventyrene i kronologisk rekkefølge for å skrive frem hvordan følelsene og emosjonene oppstår hos karakterene underveis, samt hvordan livsmønsteret kan utvikle seg fra start til slutt. Vi har tidligere argumentert for at det utvalgte materialet kan egne seg som lesestoff for både barn, ungdom og voksen. I det følgende har vi valgt å presentere analysene av eventyrene i en rekkefølge som vi opplever representerer kompleksitetsnivået.

4.1 Den grimme Ælling

I eventyret møter man på en ny-klekket andunge som både er stor og stygg og skiller seg ut fra de andre andungene. På grunn av den stygge andungens utseende er det ingen av de andre i andegården som vil være med han, og de jager han derfor rundt. Den stygge andungen kjenner så sterkt på sin annerledeshet at han en dag flykter den stygge andungen bort fra andegården og ut i verden. Han slår seg først sammen med noen villender, men blir fort overlatt til seg selv igjen når de blir skutt av en jeger. Den stygge andungen flykter til et lite bondehus, der en bondekone lar han bli værende i håp om at han skal legge et egg, noe som ikke skjer. Etter en stund drar den stygge andungen videre, og han finner til slutt en flokk med vakre svaner som han beundrer. Den stygge andungen tenker at hvis han først skal dø, så er det fint om det er de vakre svanene som dreper han, slik at han i det minste får en vakker død. Når andungen bøyer hodet i forventning om å dø oppdager han sitt eget speilbilde og ser at han har blitt en vakker svane selv.

«Den grimme Ælling» følger en lineær narrativ struktur, og fortellermåten veksler mellom referat og scenisk fremstilling, ettersom vi følger andungen gjennom hele livsløpet, med unntak av en vinter, fra han klekkes til han utvikler seg til en svane. Eventyret har en tydelig inndeling der vi i eventyrets begynnelse blir introdusert for den stygge andungen og hvordan han umiddelbart blir møtt med avvisning og mobbing på grunn av sitt utseende, noe som etablerer annerledesheten som danner eventyrets grunnlag. I eventyrets midtre del følger vi den stygge andungen i det han går gjennom flere prøvelser og opplevelser i ulike miljøer. Eventyrets avslutning markerer en vending i handlingen da den stygge andungen forvandles til en vakker svane. Siden den stygge andungen legger ut på en reise fra andegården, som i begynnelsen av eventyret blir sett på som hans hjem, men finner et nytt hjem sammen med svanene, kan vi si at eventyret preges av en reisestruktur. Handlingen i eventyret veksler mellom andegården, der han blir født, vannet, skogen og dammen, og svanedammen. «Den grimme Ælling» har et lite persongalleri da eventyret i stor grad vektlegger den stygge andungens indre reise og utvikling.

4.1.1 Livet i andegården

I teoridelen trakk vi frem Andersens forståelse av lokasjon som særlig viktig i en affektiv narratologisk analyse ved at disse stedene og rommene «[...] lar personenes affekter utspille seg i disse for å oppnå bestemte effekter. Lokaliseringen av emosjonelle hendelser fremstår dermed ikke som nøytrale omgivelser for individuelle følelsesbrudd» (Andersen, P.T., 2016, s. 52). Andegården i eventyret om «Den grimme Ælling» (1844) kan ses på som et slikt emosjonelt rom ettersom andegården kan betegnes som et lite sted der det forekommer emosjonelle koder som legger føringer for emosjonene og dermed bidrar til å oppnå bestemte effekter. Vi blir for første gang introdusert for andegården når andemoren skal ta med seg andungene for å «[...] føre Jer [andungene] ind i Verden, og præsentere Jer i Andegaarden [...]» (H.C.A., 1844, s. 285). En kan tenke seg at Andemoren her legger føringer for andungenes oppfattelse av og forventninger til andegården i det hun trekker paralleller mellom *verden* og *Andegaarden*. I dette ligger det en mulighet for fortolkning av at det å leve i andegården må være det ultimate stedet og målet i livet for en and. Til tross for at andegården fremstilles som det endelige mål kan det se ut til at det ikke bare er velstand der. Velstanden slår nemlig sprekker når andemoren gjengir de mulige farene som kan befinne seg der og uttrykker at de må passe på hverandre: «[...] men hold Jer altid nær ved mig, [og pass på] at ingen træder paa Jer, og tag Jer iagt for Kattene!» (H.C.A., 1844, s. 285). I dette tekstutdraget kan man lese frem

at den stygge andungens familiestruktur foreløpig preges av et mønster som baserer seg på omsorg og kjærlighet da de skal ta vare på hverandre. Som lesere sitter man dermed igjen med visse forventninger til andegården og en forutinntatthet om at livet i andegården også kan være krevende. Dette er noe som blant annet kommer frem når andemoren tydeliggjør viktigheten av at andungene må ta vare på hverandre.

Et emosjonelt rom kan inneholde visse gitte koder som bidrar til å sette stemningen og som også legger føringer for hva som er forventet adferd i rommet (Andersen, P.T., 2016, s. 88). Klaus P. Mortensen trekker i sin fortolkning av «Den grimme Ælling» frem at andemoren viktiggjør at andungene følger det, som i andemorens øyne, blir sett på som «[...] den korrekte adfærd» (Mortensen, 2003, s. 29) i andegården. Denne forventede adferden kommer blant annet til uttrykk ved at hun instruerer andungene i hvordan de skal oppføre seg: «Rap Jer! - ikke ind til Beens! en velopdragen Ælling sætter Benene vidt fra hinanden, ligesom Fader og Moder! see saa! nei nu med Halsen og siig: rap!» (H.C.A., 1844, s. 286). Andegården er altså kodet på en slik måte at det eksisterer et forventet makt- og normsystem som andungene må forholde seg til. Videre fremstilles andegården som bråkete og ustrukturert: «Og saa kom de ind i Andegaarden. Der var en skrækkelig Støi derinde, thi der var to Familier, som sloges om et Aalehoved, og saa fik dog Katten det» (H.C.A., 1844, s. 285). Gjennom at familiene sloss om maten istedenfor at maten blir delt likt mellom alle kan man tenke seg at det er en kamp for å overleve der de sterkeste mest sannsynlig vil vinne.

Videre underbygges denne påstanden av reaksjonen og kommentaren til de andre endene når andungene kommer inn i andegården: «see saa! nu skal vi have det Slæng til! Ligesom vi ikke vare nok alligevel!» (H.C.A., 1844, s. 286). Gjennom det analytiske emosjonelle laget i teksten kan man fortolke frem en følelse av misnøye hos de andre endene når de nå blir enda flere i andegården, ettersom den gjengitte diskursen gir uttrykk for at de synes de var mange nok der inne fra før. Som nevnt i teorikapitlet, forstår Andersen normalitet som at et emosjonelt rom har visse forventninger knyttet til seg (Andersen, P.T., 2016, s. 53). I andegården er det allerede en kamp om tilværelsen, og med flere tilskudd vil den nå kunne bli enda hardere. Det er denne stemningen, med en kamp om ressursene og et tydelig maktsystem, som fungerer som andegårdens normalitet. Andegården som emosjonelt rom er kodet på en måte som fremmer en ustrukturert struktur der hverdagen preges av kaos innenfor det som for oss fremstår som hierarkiske rammer. På bakgrunn av dette foreligger det en tolkningsmulighet om at det finnes visse forventninger om at det befinner seg et hierarki der man som liten andunge vil befinne seg nederst på rangstigen.

I andegården styres det emosjonelle og sosiale hierarkiet av «[...] den fornemste af dem Alle her!» (H.C.A., 1844, s. 286); den gamle anden. Et slikt hierarki, der medlemmene i samfunnet har ulik sosial status, kan ses i forlengelse av det som Andersen kaller for emosjonelt hegemoni. Det emosjonelle hegemoniet bygger på at det eksisterer et hierarkisk forhold i samfunnet (Andersen, P.T., 2016, s. 136), noe som også viser seg gjeldende i andegården. Andungene får allerede når de presenteres for andegårdens bestyrer beskjed om å hilse høflig: «[...] nei med Halsen for den gamle And [...]» (H.C.A., 1844, s. 285). Den gamle andens posisjon i andegården kan blant annet tolkes frem i dette møtet når andemoren forteller andungene hvordan de skal hilse på henne den første gangen de entrer andegården. På bakgrunn av dette får man som leser inntrykk av at den gamle anden er en som skal respekteres og dermed står over de andre i dette fellesskapet. I følgende tekstutdrag kan de se ut som om den gamle anden også ser på seg selv som andegårdens maktoverhode, og dermed bidrar til å synliggjøre at det eksisterer et hierarki i andegården: «[...] finder I et Aalehoved, saa kan I bringe mig det!» (H.C.A., 1844, s. 286). Dette bidrar etter vår mening til å tydeliggjøre det emosjonelle hegemoniets makt som finnes i andegården.

Det skrives frem at den gamle anden har høy status blant de andre endene og følgelig kan en tenke seg til at andemoren, og de andre beboerne i andegårdne, er forventet å ilegge hennes tanker og emosjoner. Dette kommer særlig tydelig frem når den gamle anden møter andungene for første gang: «Det er kjønne Børn, Moder har! [...] Allesammen kjønne, paa den ene nær, den er ikke lykkedes! jeg vilde ønske, hun kunde gjøre den om igjen!» (H.C.A., 1844, s. 286). Frem til dette øyeblikket har man gjennom en gjengitt diskurs fått inntrykk av at andemoren har vært stolt av alle andungene sine, inkludert den stygge andungen: «see hvor rank den holder sig! det er min egen Unge! i grunden er den dog ganske kjøn, naar man rigtig seer paa den!» (H.C.A., 1844, s. 285). Stolthet nevnes ikke eksplisitt, men er en følelse som kan fortolkes frem gjennom tekstens analytiske emosjonelle lag, da andemoren skryter av holdningen til den stygge andungen og påpeker at det faktisk er hennes egen unge.

Etter samtalen med den gamle anden kan det derimot virke som om den gamle andens tanker om den stygge andungen begynner å smitte over på andemoren, noe som for oss som lesere kan fremstå som at hun begynner å se den stygge andungen i et annet lys:

Det gaar ikke, Deres Naade!» sagde Ællingemoderen, «han er ikke kjøn, men han har et inderligt godt Gemyt [...] jeg tenker han voxer sig kjøn, eller han med Tiden bliver noget mindre! han har ligget for længe i Ægget, og derfor har han ikke faaet den rette Skikkelse!». (H.C.A., 1844, s. 286).

Dette tekstutdraget gjengir hvordan andemoren unnskylder andungens utseende overfor den gamle anden, noe som gjennom den analytiske emosjonaliteten kan begrunnes i at hun nå føler på en skam og skjemmes over ham. Frem til samtalen med den gamle anden har andemoren gitt uttrykk for at hun har hatt troen på den stygge andungen og vært stolt av han, blant annet da han som tidligere nevnt viste gode svømmeegenskaper. Dette forandrer seg derimot så fort andegårdens maktoverhode kommer med bemerkninger som står i kontrast til andemorens syn på andungen, da det tilsynelatende fører til at andemoren viker fra sine egne tanker for å imøtekomme andegårdens normalitet. Dette kan være et eksempel på hvordan det emosjonelle hegemoniet, her representert som den gamle anden, utøver en kontrollerende makt for å opprettholde stedets normalitet, her andegården. Andemoren har, ved å bli utsatt for emosjonell hegemonisk makt fra den gamle anden, tilsynelatende utviklet et følelsesmessig livsmønster som innebærer at hun føyer seg etter synet og meningene til den gamle anden. Dette bidrar etter vår mening til en fortolkning om at andemoren forkaster den sterke morsfølelsen hun frem til nå har uttrykt overfor den stygge andungen på grunn av den gamle anden. Det fremstår som om konsekvensene av det emosjonelle hegemoniets makt fører til at andemoren utviser det Jaggar omtaler som outlaw emotions: «[...] people do not always experience the conventionally acceptable emotions» (Andersen, P.T., 2016, s. 138), noe som videre preger den stygge andungens livsmønster. Frem til nå har andemoren blitt fremstilt med det som kan fortolkes som en ubetinget kjærlighet overfor den stygge andungen, men nå uttrykkes det at hun skjemmes over ham. Det er her de lovløse emosjonene synliggjør seg ved at det skrives frem hvordan andemoren viker fra de forventede emosjonene for å opprettholde det emosjonelle hegemoniet og strukturen som eksisterer i andegården. I tillegg til at det fremstår som om andemoren uttrykker lovløse emosjoner overfor den stygge andungen, bidrar den emosjonelle hegemoniske makten som hun har blitt utsatt for etter vår mening til at hun utviser en sterk tilhørighet til andegården. Som vi nettopp har påpekt fremstår andemoren som tilbøyelig til å vike fra egne emosjoner for å opprettholde andegårdens *status quo*. Følgelig kan en derfor tenke seg at hun også vil være villig til å fremme et syn på andegården som egentlig stammer fra en emosjonell hegemonisk makt og ikke nødvendigvis gjenspeiler egne erfaringer og opplevelser.

Fortellerens beskrivelser av andegården står i kontrast til hvordan andemoren tidligere har fremstilt andegården som det ønskede stedet å være for en and. Fortelleren påpeker nemlig hvor slitsomt det er i andegården: «Der var en skrækkelig Støy derinde [...]» (H.C.A., 1844, s. 285), og hvor vanskelig hverdagen kan være der inne: «saaledes gik det den første Dag [i andegården], og siden blev det værre og værre» (H.C.A., 1844, s. 287). Det skrives videre frem

hvordan dette også viser seg å være den stygge andungens opplevelse av andegården, for i motsetning til de andre andungene er det tydelig fra første stund den stygge andungen setter sine bein i andegården at han kommer til å få det vanskelig der: ««[...] fy, hvor den ene Ælling seer ud! ham ville vi ikke taale!» – og strax fløi der en And hen og bed den i Nakken» (H.C.A., 1844, s. 286). De andre i andegården har tilsynelatende bestemt seg på forhånd, kun basert på den stygge andungens utseende, at han ikke vil passe inn blant dem. Dette bidrar etter vår mening til en fortolkning om at andegårdens normalitet og dominante ideologi har blitt internalisert av mange av dyrene, inkludert den stygge andungen.

Handlingene til den stygge andungen kan ses i lys av det Andersen omtaler som life script, da det skrives frem at han ofte handler etter et individuelt livsmønster, og det kan virke som om han innehar «[...] et narrativt mønster eller en sekvens av hendelser som gjentas [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 21) og er bestemmende for hans liv. Den stygge andungens livsmønster synliggjøres i det det gjengis hvordan han ofte avvises og blir gjort narr av og hengt ut:

Den stakkels Ælling blev jaget af dem Allesammen, selv hans Sødskende var saa onde imod ham, og de sagde altid: «bare Katten vilde tage Dig, dit fæle Spetakel!» og Moderen sagde: «gid Du bare var langt borte!» og Ænderne beed ham, og Hønsene huggede ham, og Pigen, som skulde give Dyrene Æde, sparkede ham med Foden. (H.C.A., 1844, s. 287).

Det er slike ytre impulser en kan tenke seg blir bestemmende for den stygge andungens selvfølelse og selvtillit og som kan komme til å prege hans videre livsmønster. Til tross for andemorens tidligere oppfordring om at familien skal passe på hverandre, fremstår det nå som om både søsknene og andemoren bryter med deres etablerte familiemønster. Den konstante uthengingen av den stygge andungen passer godt inn i andegårdens veletablerte normalitet da det fremstår som om andegårdens beboere er underlagt den gamle andens hegemoniske makt. En kan tenke seg at den stygge andungen tar med seg de stygge bemerkningene og i stor grad lar det prege hans reaksjons- og handlingsmønster. På grunn av utestengelsen fra de andre fremstår det som om den stygge andungen velger å flykte fra andegården, det som frem til nå har vært hans hjem. Carsten Høgh påpeker i *Eventyrleksikon* (1996) at det i eventyr ofte eksisterer en nødvendig flukt som kan markere reisen fra hjemmet. Han trekker blant annet frem eventyret om Snøhvit for å eksemplifisere dette når hun flykter fra stemoren som prøver å ta livet av henne (Høgh, 1996, s. 96). På samme måte kan man trekke paralleller til den stygge andungen som flykter fra andegården ettersom de andre dyrene konstant hakker på han og det virker som om de er ute etter å ta han.

Som leser kan man erfare at også fortellerstemmen bidrar til å løfte frem den stygge andungens livsmønster ved at utseende hans til stadighet påpekes og kommenteres. Allerede før egget til den stygge andungen har klekket finner vi holdninger og tanker fra de rundt om at han er mindre verdt enn de andre. Blant dyrene i andegården er det en gjennomgående holdning til at ettersom den stygge andungen var den siste til å klekkes og at han skiller seg fra de andre utseendemessig: «Men den stakkels Ælling, som sidst var kommen ud af Ægget, og saae saa fæl ud [...]» (H.C.A., 1844, s. 286), så er han også den siste som bør prioriteres: «lad Du det ligge og lær de andre Børn at svømme!» (H.C.A., 1844, s. 285). Dette har ført til at den stygge andungen gir uttrykk for at han er usikker og har lave tanker om seg selv og sin egenverdi. Det kan for leseren virke som om han føler at han derfor ikke passer inn sammen med de andre. Dette henger også sammen med den performative emosjonaliteten da den stygge andungens følelse av utenforskap løftes frem både ved at man blir fortalt hva han føler, men også at fortelleren stakkarsliggjør den stygge andungen og skildrer hans reaksjoner og tanker. Dette ser vi et tydelig eksempel på når fortelleren gjennom fortalt diskurs beskriver hvor lei seg den stygge andungen føler seg i andegården: «Den stakkels Ælling vidste hverken, hvor den turde staae eller gaae, den var saa bedrøvet, fordi den saae saa styg ud og var til Spot for hele Andegaarden» (H.C.A., 1844, s. 286). På bakgrunn av at det eksplisitt blir beskrevet hvor lei seg den stygge Andungen er, er det mulig å fortolke seg frem til at den stygge andungen uttrykker en følelse av fortvilelse. En slik fortolkning kan leses frem ved at det for oss som lesere fremstår som om han ikke passer inn eller finner plassen sin i andegården, ettersom han ikke ser ut som de andre. Den analytiske emosjonaliteten bidrar videre til at man som lesere kan fortolke frem en følelse av redsel hos den stygge andungens basert på fortellerens skildringer av den stygge andungens tanker og handlinger.

4.1.2 Andungens reise

Handlingene til den stygge andungen kan ses i lys av hans livsmønster som tilsynelatende er preget av oppfatningen om at han er ubrukelig og uønsket, ettersom han har blitt mobbet og utestengt hele livet. Det er vanlig å forvente at noen vil reagere med emosjoner som sinne og vrede når de blir utsatt for stygge bemerkninger fra omgangskretsen sin, men det gjør ikke den stygge andungen. Per Thomas Andersen skriver at blant annet sentiments «[...] kan oppfattes som mer varige personlighetstrekk eller individuelle emosjonelle tilbøyeligheter [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 58). Den stygge andungen reagerer annerledes, i forhold til forventet adferd, på bemerkningene han får slengt etter seg, da det kan virke som om han har utviklet

sentiments basert på tidligere erfaringer. En kan tenke seg at den stygge andungen har avfunnet seg med sin livsskjebne og at det er derfor han som oftest ikke viser ytre reaksjoner, men heller internaliserer bemerkningene. Dette kan tolkes frem av mangel på respons da den stygge andungen i stor grad lar kommentarene og de stygge handlingene gå ubemerket hen. Fraværet av reaksjoner kan tolkes som at han er underlagt en dominant ideologi som han ikke klarer å motstå ettersom han ikke evner å stå opp for seg selv. På denne måten kan den stygge andungen for leseren betraktes som en underdanig and som ikke klarer å yte substansiell motstand mot denne ideologien, og følgelig fremstår det som om han er underlagt en emosjonell hegemoniets makt. Dette kommer til uttrykk når den stygge andungen uttrykker tanker knyttet til sitt eget utseende: ««det er fordi jeg er saa styg» tænkte Ællingen og lukkede Øinene» (H.C.A., 1844, s. 287). Den stygge andungen har internalisert bemerkningene han har fått siden han ble klekket og det kan muligens leses frem at han velger å dra fra andegården fordi han føler at han ikke fortjener å bo der sammen med, som den gamle anden uttrykte: «De andre Ællinger [som] ere nydelige!» (H.C.A., 1844, s. 286).

Det at den stygge andungen flykter hjemmefra kan fortolkes som et forsøk på å løse sine emosjonelle problemer knyttet til sitt dårlige selvilde. Når den stygge andungen møter på villendene i myren kan man gjennom den analytiske emosjonaliteten fortolke frem at den stygge andungen for første gang føler et lite snev av aksept. Denne aksepten kan leses frem ettersom det uttrykkes at villendene ikke bryr seg om hvordan den stygge andungen ser ut: ««Du er inderlig styg!» sagde Vildænderne, «men det kan da være os det samme [...]»» (H.C.A., 1844, s. 287). Lykken til den stygge andungen er derimot kortvarig da villendene blir skutt relativt kort tid etter at han møter på dem og han nok en gang befinner seg alene. Dette kan etter vår mening bidra til å forsterke den stygge andunges tanker og emosjoner om at han ikke fortjener lykke i livet, altså hans livsmønster, og er en tanke den stygge andungen stadig vender tilbake til. Gjennom en analytisk emosjonalitet kan man lese frem at den stygge andungen ikke har høye ambisjoner i livet og tar til takke med hva som helst ettersom han ikke har noen forventninger om å oppnå noe mer: «han tænkte rigtignok ikke paa at gifte sig, turde han bare have Lov at ligge i Sivene og drikke lidt Mosevand» (H.C.A., 1844, s. 287). I det følgende tekstutdraget kan det gjennom en analytisk emosjonalitet tydeliggjøres hvordan den stygge andungens livsmønster preger hans tankegang når han møter på hunden i sivet og hunden bare glefser til han og går videre: «jeg er saa styg, at selv Hunden ikke gider bide mig!» (H.C.A., 1844, s. 288). Denne tankegangen bidrar etter vår mening til å uttrykke at den stygge andungen føler seg verdiløs og ubetydelig. Ved at fortelleren stadig omtaler den stygge

andungen som «den stakkels Ælling» (H.C.A., 1844, s. 286) og «den stakkels Unge» (H.C.A., 1844, s. 288) bidrar dette etter vår mening til å tydeliggjøre den miserable følelsen til den stygge andungen, samt at man som lesere føler en sympati for han.

Når den stygge andungen ankommer bondehuset får han bekreftet at han ikke innehar noen av de brukbare og ønskede egenskapene som kreves for å bo der heller, slik som i andegården. Han kan verken legge egg slik som hønen eller «[...] skyde Ryg, spindre og gnistre» (H.C.A., 1844, s. 288) slik som katten og har derfor ikke rett til å «[...] have Mening, naar fornuftige Folk tale!» (H.C.A., 1844, s. 288). Ifølge Klaus P. Mortensens tolkning av hendelsen i bondehuset ser hønen her på verden som skapt i hennes eget bilde der «[...] kun den enkeltes subjektive horisont, som lukker sig massivt om sig selv [finnes]» (Mortensen, 2003, s. 30). Videre kommer det også frem gjennom performative emosjonalitet at andungen ikke føler seg forstått av verken hønen eller katten: ««I forstaae mig ikke!» sagde Ællingen» (H.C.A., 1844, s. 289) og han velger følgelig å dra til vannet der han får lov til å være alene ettersom alle dyrene overser han «[...] for sin Grimhed» (H.C.A., 1844, s. 289).

Den stygge andungen har for første gang funnet et sted han søker til og som det virker som om han forbinder med positive erfaringer og trygghet. Vannet kan derfor ses på som et emosjonelt mikrogeografisk sted i eventyret. Om slike emosjonelle steder skriver Andersen at det ikke bare er: «[...] en nøytral beholder for de handlende personenes emosjonelle utfoldelse. [...] I de fleste tilfeller vil det nok være slik at personers emosjonalitet og kodingen av det emosjonelle rom samsvarer» (Andersen, P.T., 2016, s. 88). I det følgende tekstutdraget kan vi lese frem et eksempel av hvordan den stygge andungen ser på vannet som noe som for han innehar emosjoner han forbinder med noe positivt: «[...] Ællingen sad i Krogen og var i daarligt Humeur, da kom den til at tænke paa den friske Luft og Solskinnet; den fik saadan en forunderlig Lyst til at flyde paa Vandet [...]» (H.C.A., 1844, s. 288-289). Dette kan fungere som et fint eksempel på en performativ emosjonalitet ta det eksplisitt uttrykkes at den stygge andungen er i dårlig humør. Videre kan man gjennom en analytisk emosjonalitet fortolke frem en ettertenksomhet hos den stygge andungen ettersom det er tanken om å flyte på vannet som tilsynelatende får han til å bli i bedre humør. På bakgrunn av ettertenksomheten kan man tolke frem at han ønsker å søke trøst i noe trygt og godt. Vannet kan dermed ses på som et emosjonelt mikrogeografisk sted som er av stor betydning for den stygge andungen ettersom det virker som om han søker til vannet når han har det vondt. Det er tenkelig at den stygge andungen blant annet søker trøst i vannet ettersom det er på dette emosjonelle stedet han for første gang følte på mestring og opplevde anerkjennelse for noe han gjorde: «Selv den stygge, graae Unge

svømmede med [...] «see hvor deiligt den bruger Benene, hvor rank den holder sig!»» (H.C.A., 1844, s. 285). At andemoren skryter av den stygge andungen, kan bidra til å forsterke de positive emosjonene det virker som om den stygge andungen har knyttet til vannet. I følgende tekstutdrag får vi et innblikk i den stygge andungens opplevelse av det å flyte på vannet: ««Men det er saa deiligt at flyde paa Vandet!» sagde Ællingen, «saa deiligt at faae det over Hovedet og dukke ned paa Bunden!»» (H.C.A., 1844, s. 289). Dette kan etter vår mening bidra til å fortolke frem en følelse av anerkjennelse, lykke og mestring gjennom tekstens analytiske emosjonelle lag.

Det er også nettopp i vannet den stygge andungen har sitt første møte med svanene: «En Aften, Solen gik saa velsignet ned, kom der en heel Flok deilige store Fugle ud af Buskene, Ællingen havde aldrig seet nogen saa smukke, de vare ganske skinnende hvide, med lange, smidige Halse; det var Svaner» (H.C.A., 1844, s. 289). Ved å anvende det positivt ladde ordet *velsignet* for å beskrive solnedgangen er fortelleren med på å sette den emosjonelle stemningen, og forsterker at dette er et positivt og gledelig øyeblikk for den stygge andungen. Reaksjonen til den stygge andungen når svanene flyr sin vei, at han løfter hodet og skriker etter dem, er et eksempel på hvordan han bryter med sitt livsmønster da han tidligere har forsøkt å gjøre seg så liten og usynlig som mulig, men nå våger å ta plass ved at han tiltrekker seg oppmerksomhet og stikker seg ut ved å herme etter lydene svanene lager.

Den stygge andungen vender raskt tilbake til sine gamle og kjente tankemønstre, noe som synliggjøres gjennom den fortalte diskursen i det vi som lesere får et innblikk i tankene hans når han beundrer svanene: «[...] den misundte dem slet ikke, hvor kunde det falde den ind at ønske sig en saadan Deilighed, den vilde være glad, naar bare dog Ænderne vilde have taalt den imellem sig! – det stakkels grimme Dyr!» (H.C.A., 1844, s. 290). I dette tekstutdraget eksisterer det performative og analytiske emosjonelle laget i symbiose ved at de utfyller hverandre. Den fortalte diskursen gir oss som lesere en eksplisitt forklaring på hvilke emosjoner som kommer til uttrykk hos den stygge andungen, og hvilke emosjoner som uteblir. Gjennom tekstens performative emosjonelle lag kan man lese at den stygge andungen ikke var misunnelig, mens man gjennom tekstens analytiske emosjonalitet kan lese frem en følelse av beundring og fasinasjon for svanene. En kan tenke seg at dette tankemønsteret gir oss som lesere en forståelse om at den stygge andungen ikke søker etter å være noe annet enn det han er. Han hadde vært fornøyd «[...] naar bare dog Ænderne vilde have taalt den imellem sig!» (H.C.A., 1844, s. 290).

Fortelleren tar også en aktiv rolle i fortellingen av eventyret om den stygge andungen og velger å påpeke overfor leseren at den stygge andungen til tider har opplevd så mye vondt og forferdelig at «[...] det vilde blive altfor bedrøveligt at fortælle al den Nød og Elendighed, den maatte prøve i den haarde Vinter» (H.C.A., 1844, s. 290). Med dette fortellertekniske grepet velger fortelleren bevisst å forkorte fortellingen for leseren, med begrunnelse i at andungen har opplevd så mye vondt at det ikke vil være nødvendig å ta for seg alt som har hendt. På bakgrunn av dette kan man argumentere for at fortelleren aktivt forsøker å fremkalle emosjoner av sympati overfor den stygge andungen hos oss som lesere. Siden det fremstår som om den stygge andungen har opplevd så mye vondt har han tatt med seg de negative opplevelsene og emosjonene og latt dem prege hans livsmønster og dermed også reaksjonsmønster og følelsesliv:

Børnene vilde lege med den, men Ællingen troede, at de vilde gjøre den Fortræd, og foer, i Forskrækkelse, lige op i Melkefadet, saa at Melken skvulpede ud i Stuen; Konen skreg og slog Hænderne i Veiret, og da fløi den i Truget, hvor Smørret var, og saa ned i Meeltønden og op igjen; naa hvor den kom til at see ud! og Konen skreg og slog efter den med Ildklemmen, og Børnene løbe hinanden overende for at fange Ællingen, og de loe, og de skrege! – godt var det, at Døren stod aaben, ud foer den imellem Buskene i den nysfaldne Sne – der laae den, ligesom i Dvale. (H.C.A., 1844, s. 290).

Ettersom den stygge andungen instinktivt handler for å komme seg ut av noe som fremstår som en truende situasjon følger han det generelle mønsteret freeze and flight, når han velger å flykte i redsel for at livet hans står i fare. Slike handlingsmønstre inngår i det Andersen forklarer som «[...] automatiserte fysiske reaksjoner på fare» (Andersen, P.T., 2016, s. 59) og er noe som er en del av et «[...] grunnleggende script som er felles for de fleste pattedyr [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 60). Det at den stygge andungen beveger seg overilt i det han kommer inn i det lille huset kan ses på som en impulsiv handling ved at den ikke bunner i en nøye gjennomtenkt og overveid refleksjon av situasjonen, men heller styres av det kroppslige instinktet som kan markere «[...] et spesielt høyt emosjonelt spenningsnivå» (Andersen, P.T., 2016, s. 58). På den andre siden kan reaksjonen til den stygge andungen også sees på som en nøye gjennomtenkt handling da han hele livet har vært omringet av mennesker som vil han vondt. Andersen støtter seg til LeDoux i det han skriver at «Den bevisste overveielse og analyse av impulser tar mye lengre tid og utgjør hjernens «high road»» (Andersen, P.T., 2016, s. 23). En kan dermed se for seg at den stygge andungen tenker det verste om alle og handler i tråd med det som for han fremstår som en veloverveid vurdering av situasjonen da han flykter fra en situasjon som fremstilles som farlig.

I situasjoner, slik som hendelsen over, der den stygge andungen gir uttrykk for frykt, velger han i kjent reaksjonsmønster å søke etter trygghet i nærheten av vannet og legger seg i

«Mosen mellem Rørene» (H.C.A., 1844, s. 290). Når våren melder sin ankomst har det skjedd en fysisk forandring hos den stygge andungen, noe fortelleren gjør leseren oppmerksom på ved å beskrive den stygge andungens endrede fysiske fremtoning: «Da løftede den paa eengang sine Vinger, de bruste stærkere end før og bare den kraftigt afsted; og før den ret vidste det, var den i en stor Have [...]» (H.C.A., 1844, s. 290). Fortelleren gir oss et innblikk i den stygge andungens fysiske forandring som man som lesere kan fortolke seg frem til at han ikke selv har registrert enda. Videre kan vi lese frem en emosjonell forandring hos den stygge andungen da han i motsetning til tidligere nå velger å møte en ukjent og truende situasjon istedenfor å flykte fra den, noe som strider mot hans livsmønster: «og den fløi ud i Vandet og svømmede hen imod de prægtige Svaner [...]» (H.C.A., 1844, s. 291).

Det fremstår som om den stygge andungen forventer å bli møtt med avsky og fiendtlighet hos svanene når han svømmer mot dem. En kan tenke seg at han reagerer på denne måten ettersom han fremstår som konstruert med et sterkt emosjonelt livsmønster som er preget av vonde opplevelser og dermed emosjoner som kan oppleves som vonde:

[...] og de vil hugge mig i hjel, fordi jeg, der er saa styg, tør nærme mig dem! men det er det samme! bedre at dræbes af dem, end at nappes af Ænderne, hugges av Hønsene, sparkes af Pigen, der passer Hønsegården, og lide ondt om Vinteren!. (H.C.A., 1844, s. 291).

Til tross for dette velger den stygge andungen å nærme seg svanene ettersom han har opplevd så mye vondt at han nå fremstår som likegyldig til livet. Denne følelsen av likegyldighet kan tolkes frem gjennom teksten analytiske emosjonelle lag i det det gjengis at den stygge andungen tenker tilbake på alle som har villet han vondt. Den stygge andungen går derfor tilsynelatende uredde og bevisst døden i møte og «[...] bøiede sit Hoved ned mod Vandfladen og ventede Døden» (H.C.A., 1844, s. 291). Han bøyer hodet for å avslutte livet, men i det han ser seg selv i vannoverflaten begynner livet på ny som en vakker svane: «[...] den var ikke længere en kluntet, sortgraae Fugl, styg og fæl, den var selv en Svane» (H.C.A., 1844, s. 291). Her forekommer det et brudd på den stygge andungens normalitet, som for ham er skrevet frem som påvirket av hvor stygg og ubetydelig han har følt seg, noe som forandres når han for første gang ser sitt eget speilbilde og oppdager sitt sanne jeg. Istedenfor å bli drept, uttrykkes det at den stygge andungen for første gang føler på *ekte* aksept for den han virkelig er: «Og de store Svaner svømmede rundt omkring den og strøge den med Næbet» (H.C.A., 1844, s. 291). Svanenes reaksjonsmønster bidrar med dette til å snu opp ned på det emosjonelle hegemoniets makt som har preget hele den stygge andungens liv ved at han har beveget seg fra nederst på

rangstigen til øverst på pidestallen: ««Den nye er den smukkeste! saa ung og saa deilig!» og de gamle Svaner neiede for den» (H.C.A., 1844, s. 291).

Der den stygge andungen tidligere har blitt misforstått og sett ned på, blir han nå overøst med komplimenter og kjærlighet, av både mennesker og svanene selv. Zipes kobler dette til H.C. Andersens eget liv da han hadde en vanskelig barndom, og opplevde mye kritikk i starten av karrieren, men til slutt oppnådde den annerkjennelsen og statusen han fortjente (Zipes, 2006, s. 98); altså en allegori. Den stygge andungen hadde en utfordrende og vanskelig start på livet og i lys av teoriens vokabular kan en dermed tenke seg til at han har latt de vonde erfaringene og opplevelsene prege livsmønsteret sitt. Istedenfor å uttrykke en følelse av bitterhet kan det virke som om han har snudd dette til å bli erfaringer og prøvelser han ser tilbake på med takknemlighet: «Den følte sig ordenlig glad over al den Nød og Gjenvordighed, den havde prøvet; nu skjønnede den just paa sin Lykke, paa al den Deilighed, der hilsede den» (H.C.A., 1844, s. 291). Gjennom tekstens emosjonelle lag kan den performative og analytiske emosjonaliteten sammen løfte frem den stygge andungens emosjoner som fremstår, ved eventyrets slutt, som preget av glede. Den performative emosjonaliteten i teksten uttrykker hvordan den stygge andungen her føler seg glad, mens man gjennom tekstens analytiske emosjonelle lag kan tolke frem en følelse av takknemlighet for alt han har vært utsatt for. Videre kan man vi gjennom fortalt diskurs lese at han er lykkelig, men ikke stolt, noe som er et eksempel på en performativ emosjonalitet: «den var altfor lykkelig, men slet ikke stolt, thi et godt Hjerter bliver aldrig stolt!» (H.C.A., 1844, s. 291). Her kan man ved hjelp av andungens både tilstedeværende, men også fraværende, følelser tolke seg frem til at den stygge andungen ikke har latt den nye tilværelsen som en vakker svane gå til hodet på ham. Til tross for sin nyervervede lykkefølelse, fremstår han som for god til å heve seg over andre. Dette bidrar etter vår mening til en forståelse av at den stygge andungen ikke ønsker å la andre oppleve hvor vondt det kan føles å bli sett ned på av andre og at man følgelig gjennom tekstens analytiske emosjonalitet kan lese frem en følelse av ydmykhet: «saa megen Lykke drømte jeg ikke om, da jeg var den grimme Ælling!» (H.C.A., 1844, s. 291).

4.1.3 Oppsummering av vår analyse av «Den grimme Ælling»

Gjennom en affektiv narratologisk analyse av «Den grimme Ælling» har vi avdekket at det i første rekke er momenter som emosjonelle rom, livsmønstre, reaksjons- og handlingsmønstre og emosjonelt hegemoni som har stor betydning for hvordan emosjoner kommer til uttrykk i eventyret.

I analysen ser vi hvordan den stygge andungens handlinger konsekvent speiler hans indre følelsesliv. Det er gjennom hans reaksjons- og handlingsmønster, og avvik fra det vi har omtalt som normaliteter, vi har synliggjort hvordan hans emosjoner knyttet til utenforskap, avvisning og ensomhet er skrevet frem i eventyret. Gjennom den konstante utestengingen og avvisningen den stygge andungen blir utsatt for av familien, de andre beboerne i andegården og andre han møter på sin vei, ser vi hvordan han har internalisert disse emosjonene og handler i tråd med dem. Vi har vist hvordan hans internalisering av disse emosjonene har preget hans livsmønster. Dette har resultert i at han tenker det verste om alle han møter, noe som fører til at han forblir ensom og innesluttet. I analysen ser vi hvordan den stygge andungen ofte handler etter det vi i teorien løftet frem som en flight-reaksjon, noe som etter vår mening bidrar til å underbygge vår fortolkning om at han har internalisert negative erfaringer og flykter i håp om å verne om sitt eget liv.

«Den grimme Ælling» innehar flere sentrale emosjonelle rom og steder. Som vi viste i teorigapittelet, kan emosjonelle rom og steder få frem bestemte emosjoner. Vi har løftet frem hvordan andegården som emosjonelt mikrogeografisk sted bidrar til å forsterke den stygge andungens følelser av utenforskap, avvisning og ensomhet. I analysen har vi vist hvordan disse emosjonene blant annet stammer fra det emosjonelle hegemoniet som eksisterer i andegården, da det er her disse emosjonene oppstår. Videre har vi blant annet også løftet frem hvordan det emosjonelle hegemoniets makt i tillegg styrer de ulike karakterenes indre følelsesliv. Mest fremtredende er det når andemoren viker fra morskjærligheten for å opprettholde andegårdens normalitet. I analysen kan vi se hvordan hennes lovløse emosjoner forsterker etter vår mening bidrar til å forsterke den stygge andungens følelse av avvisning.

Vår analyse har vist hvordan den stygge andungens erfaringer med avvisning gjennom store deler av livet har resultert i en dyp lengsel etter aksept. Eventyret får et vendepunkt når den stygge andungen til slutt opplever sin sanne identitet som en vakker svane. Denne oppdagelsen symboliserer en frigjøring fra skammen og følelsen av å være utenfor. Analysen vår viser hvordan eventyret formidler en historie om at man til tross for å føle seg annerledes og utenfor kan finne sin plass og føle på aksept.

4.2 Den lille Havfrue

«Den lille Havfrue» (1837) handler om en liten havfrue som ønsker et annet liv enn det livet på havbunnen har å tilby henne. Første del av eventyret dreier seg om hvor mye den lille

havfruen gleder seg til hun blir gammel nok til å svømme opp til havoverflaten slik at hun får sett menneskeverdenen. Etter å ha vært vitne til et sjøforlis der hun redder en prins fra å drukne, begynner hun daglig å svømme til havoverflaten for å se på han fra avstand. Den lille havfruen blir til slutt så fascinert av prinsen og hans verden at hun bestemmer seg for at hun vil bli menneske. Basert på sin økende kjærlighet til prinsen og et ønske om en udødelig sjel, slik som han har, inngår den lille havfruen en avtale med en havheks. Avtalen går ut på at den lille havfruen vil få to bein, og dermed muligheten til å leve blant menneskene, dersom hun gir havheksen stemmen sin. For å forbli et menneske i menneskeverdenen må hun få prinsen til å gifte seg med henne, ellers vil hun dø og bli til skum på havet. Det hele ender ganske tragisk for den lille havfruen, da prinsen til slutt gifter seg med en annen prinsesse, noe som resulterer i at den lille havfruen blir til havskum og til slutt stiger opp til luftens døtre.

Eventyret om «Den lille Havfrue» følger en klassisk tredelt struktur der det er et tydelig reisemotiv. Det er en tydelig begynnelse hvor man blir introdusert for verdenen under havet, der den lille havfruen bor sammen med familien sin. Den midtre delen av eventyret utforsker hennes lengsel etter menneskeverdenen og hva hun ofrer for å bli menneske, mens avslutningen viser konsekvensene av hennes valg. Man kan argumentere for at eventyret bryter med det klassiske reisemønsteret da den lille havfruen ikke vender tilbake igjen til havbunnen og familien, men heller til stiger opp luftens døtre. Man kan derimot stille seg spørsmålet om hva den lille havfruen ser på som sitt hjem, ettersom alt hun vil er å dra bort fra havbunnen. Dette bruddet kan synliggjøres gjennom den dramatiske avslutningen på eventyret, da eventyret starter stabilt, men slutter labilt. Eventyret er kronologisk fortalt, og fortellermåten veksler mellom scenisk framstilling og referat, ettersom man blir presentert for den lille havfruen når hun er et lite barn, før fortelleren hopper til når hun er en tenåring og videre skildrer reisen hennes mellom havet og menneskeverdenen i resten av eventyret. Persongalleriet i eventyret er relativt snevert, karakterene som er nevneverdige er den lille havfruen, prinsen, havheksen og søstrene, som for øvrig blir skildret som en enhet. I eventyret opptrer havfolkets univers under havoverflaten, mens den menneskelige verden er over havoverflaten. Eventyret baserer seg på dynamikken mellom disse to ulike miljøene, og det er den lille havfruen sin bevegelse mellom disse som utgjør eventyrets drivkraft.

4.2.1 Livet på havbunnen

Handlingene til den lille havfruen kan ses i lys av et individuelt livsmønster, «[...] med avvikende mønstre som kan skyldes spesielle personlige erfaringer» (Andersen, P.T., 2016, s. 60). Hennes livsmønster preges av en mangel på tilhørighet og lengsel etter et annet liv enn det hun lever. Dette livsmønsteret framstår i stor grad som preget av indre impulser og ikke av ytre påvirkninger. Med tanke på at man som lesere er med den lille havfruen hele veien fra hun er et lite barn til hun blir en ung voksen, kan vi få et godt inntrykk av hvordan hennes handlings- og reaksjonsmønster vil forløpe seg.

I en affektiv narratologi «[...] synes *lokaliteten* å spille en signifikant rolle [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 52) ved at rommene og stedene «[...] fremstår som emosjonelt kodet i én eller annen forstand» (Andersen, P.T., 2016, s. 88). Andersen støtter seg til Hogan i det han påpeker at det både eksisterer emosjonelle mikro- og makrogeografier, som kan «[...] kode alt fra konkrete værelser der personer befinner seg, til nasjoner der spesifikke verdier eller egenskaper lokaliseres» (Andersen, P.T., 2016, s. 88). Havet kan ses på som et emosjonelt makrogeografisk sted i eventyret, da det inneholder ulike beskrivelser, forventninger og emosjoner som kan knyttes til havfolket. Hvilke forventninger vi som lesere får til havet som emosjonelt sted, kan eksemplifiseres gjennom fortellerens skildringer av livet og miljøet langt ute i havet der vannet er «[...] saa blaat, som Bladene paa den deiligste Kornblomst og saa klart, som det reneste Glas, men det er meget dybt, dybere end noget Ankertoug naaer [...] Dernede boe Havfolkene» (H.C.A., 1837, s. 154). Fordi fortelleren benytter seg av positivt ladde adjektiv, kan det bidra til at det for leseren foreligger en forventning om at livet på havbunnen er fredfullt og preget av glede, og at dette dermed kan ses på som havets normalitet. I tillegg til at havet kategoriseres som et emosjonelt makrogeografisk sted, kan havbunnen også kategoriseres som et emosjonelt mikrogeografisk sted da havfolket ser på det som deres hjem.

Når man blir introdusert for havprinsessene tydeliggjør fortelleren at den yngste av dem skiller seg fra de andre: «De vare 6 deilige Børn, men den yngste var den smukkeste af dem allesammen, hendes Hud var saa klar og skjær som et Rosenblad, hendes Øine saa blaa, som den dybeste Sø [...]» (H.C.A., 1837, s. 154). Ved å beskrive henne på denne måten gir fortelleren leseren inntrykk av at det er noe ekstraordinært med den lille havfruen da hun kan fortolkes som et yndig og fengslende vesen. Ulikheten mellom den lille havfruen og søstrene skrives også frem i slottshagen der de har fått hvert sitt område der de kan plante og dekorere som de vil:

[...] een gav sin Blomsterplet Skikkelse af en Hvalfisk, en anden syntes bedre om, at hendes lignede en lille Havfue, men den yngste gjorde sin ganske rund ligesom Solen, og havde kun Blomster, der skinnede

røde som den. Hun var et underligt Barn, stille og eftertænksom, og naar de andre Søstre pyntede op med de forunderligste Ting de havde faaet fra strandede Skibe, vilde hun kun, foruden de rosenrøde Blomster, som lignede Solen der høit oppe, have en smuk Marmorstøtte, en deilig Dreng var det, hugget ud af den hvide, klare Steen og ved Stranding kommet ned paa Havbunden. (H.C.A., 1837, s. 155).

I kontrast til søstrene, som har formet og dekorert hagen sin basert på ulike havmotiv, har den lille havfruen tatt utgangspunkt i solen når hun har dekorert sin del av hagen, både i form og farge. Andersen hevder at man i en affektiv narratologisk analyse bør vektlegge hvilket nivå tekstens emosjonalitet kommer til uttrykk på: i det performative, altså hvordan karakterenes emosjoner vises gjennom deres handlinger, eller det analytiske, som forklarer disse emosjonene og handlingene (Andersen, P.T., 2016, s. 53-54). Både performativ og analytisk emosjonalitet kan i tekstutdraget ovenfor uttrykke den lille havfruens annerledeshet. Det er et eksempel på performativ emosjonalitet når annerledesheten hennes eksplisitt nevnes i det fortelleren beskriver henne som et underlig barn. Samtidig inneholder også teksten elementer som gjør at man kan fortolke seg frem til havfruens følelse av annerledeshet gjennom valgene hun har gjort seg i hagen. Dette representerer en analytisk emosjonalitet.

Det gjengis at den lille havfruen både oppfører seg annerledes og ser annerledes ut enn søstrene sine, noe som etter vår mening bidrar til å forsterke følelsen av utenforskap og det å ikke passe inn eller høre til et sted. Søstrene blir skildret som en enhet der alle ser like ut og gjør det samme, mens den lille havfruen havner på utsiden av dette fellesskapet fordi hun ikke passer inn i denne beskrivelsen. Følelsen av å falle utenfor fellesskapet framstår som forsterket av aldersforskjellen mellom den lille havfruen og søstrene, da hun blir sittende igjen som den siste som blir gammel nok til å dra opp til menneskeverdenen:

Naar Søstrene saaledes om Aftenen, Arm i Arm, steeg høit op gennem Havet, da stod den lille Søster ganske alene tilbage og saae efter dem, og det var som om hun skulde græde, men Havfruen har ingen Taarer, og saa lider hun meget mere. (H.C.A., 1837, s. 158).

I dette tekstutdraget ser vi et eksempel på en performativ emosjonalitet når det tydeliggjøres at den lille havfruen føler for å gråte. Videre kan den analytiske emosjonaliteten hjelpe leseren til å tolke seg frem til hvorfor for hun vil gråte. Ettersom hun står igjen alene og titter lengselsfullt opp på søstrene, framstår hun som ensom og trist. Det er mulig å tenke seg til at denne erfaringen og opplevelsen fører til en forståelse for havfruens handlinger, det en kan si utgjør livs- og handlingsmønstrene videre i livet. Den lille havfruen framstår etter denne opplevelsen som enda mer bestemt på å finne sin plass i menneskeverdenen.

I følgende tekstutdrag framstår det som at søstrene til den lille havfruen føler på en tilhørighet til havbunnen ettersom det uttrykkes hvor fint de har det hjemme:

Den første Gang en af Søstrene kom over Vandet, var enhver altid henrykt over det Nye og Smukke hun saae, men da de nu, som voxne Piger, havde Lov at stige derop naar de vilde, blev det dem ligegyldigt, de længtes igjen efter Hjemmet, [...] nede hos dem var dog allersmukkeste, og der var man saa rart hjemme. (H.C.A., 1837, s. 157).

Søstrenes tilsynelatende tilhørighetsfølelse bidrar etter vår mening til å tydeliggjøre hvor annerledes den lille havfruen er fra søstrene sine. For mens de fremstår som likegyldige til å besøke menneskeverdenen, ettersom de har funnet sin plass og trives på havbunnen, ønsker den lille havfruen tilsynelatende å dra ut for å utforske og oppleve verden utenfor hjemmet. Når den lille havfruen bryter ut av hjemmet kan det ses på som et brudd på havets forventede adferd da den analytiske emosjonaliteten kan bidra til at det fremstår som om havfolket generelt føler på en sterk tilknytning til havet som de kaller for *hjemme*. Dette kan støtte oppunder en tolkning av at den lille havfruen ikke føler en tilhørighet til havet. Fraværet av tilhørighet synliggjøres blant annet ved at det ikke fremstår som hun har funnet sin plass blant havfolket.

4.2.2 Lengselen etter menneskeverdenen

Fascinasjonen og beundringen det gis uttrykk for at den lille havfruen har til menneskeverdenen kan tolkes frem gjennom tekstens analytiske emosjonalitet: «[...] især syntes det hende forunderlig deiligt, at oppe paa Jorden duftede Blomsterne, det gjorde ikke dee paa Havets bund [...]» (H.C.A., 1837, s. 155). Tekstutdraget kan gi oss inntrykk av at hun idealiserer og romantiserer livet over vann ved at hun hele tiden sammenligner det med livet hun nå lever fordi hun fristes mer av å leve over havoverflaten enn under. I følgende tekstutdrag kan man se et eksempel på en performativ emosjonalitet når man får inntrykk av at den lille havfruen uttrykker en glede når hun får høre om menneskeverdenen: «Ingen Glæde var hende større, end at høre om Menneskeverdenen derovenfor [...]» (H.C.A., 1837, s. 155). Samtidig er tekstutdraget etter vår mening et eksempel på analytisk emosjonalitet. Ettersom man gjennom gleden kan fortolke frem at den lille havfruen har en lengsel etter livet over havet, da informasjon om menneskeverden er det eneste som gir henne så stor glede.

Det er skrevet frem at den lille havfruens livsmønster styres av en fascinasjon for livet i menneskeverdenen, noe som forsterker hennes tilsynelatende manglende følelse av tilhørighet til havbunnen. Følgende tekstutdrag er etter vår mening et eksempel på at performativ emosjonalitet bidrar til å underbygge leserens opplevelse av havfruens lengselsfølelse: «Ingen var saa længselsfuld, som den yngste, just hun, som havde længst Tid at vente og som var saa stille og tankefuld. Mangen Nat stod hun ved det aabne Vindue og saae op igjennem det mørkeblaa Vand [...]» (H.C.A., 1837, s. 156). Den analytiske emosjonaliteten lar oss videre

tolke frem at hun føler seg alene i sin verden ettersom hun stille og tankefullt ser mot menneskeverdenen hver kveld. At den lille havfruen er fremstilt med en lengsel etter å oppleve menneskeverdenen kan tolkes som en søken etter hennes egen identitet og tilhørighet, samt et uttrykk for den indre konflikten rundt det å være havfrue og det å ville bli en del av menneskenes verden.

I følgende eksempel blir den lille havfruens lengsel, gjennom tekstens performative emosjonelle lag, konkret uttrykt i forbindelse med at hun ikke har mulighet til å oppsøke det hun lengter etter: «[...] just fordi hun ikke kunde komme derop, længtes hun allermeest efter Alt dette» (H.C.A., 1837, s. 156). Denne følelsen av lengsel kan også tolkes frem i tekstens analytiske emosjonelle lag ettersom den lille havfruen fremstår som preget av en utålmodighet etter å få besøke menneskeverdenen: ««Ak, var jeg dog 15 Aar!» sagde hun, «jeg veed, at jeg ret vil komme til at holde af den Verden deroven for og af Menneskene, som bygge og boe deroppe!»» (H.C.A., 1837, s. 158). Som tidligere nevnt uttrykkes det at søstrene lengter tilbake til hjemmet etter at de har besøkt menneskeverdenen. Det er derfor tenkelig at en slik lengsel etter havbunnen også vil komme frem hos den lille havfruen. Dette viser seg derimot å ikke stemme da hun tilsynelatende har en sterkere lengsel til menneskeverdenen, noe som bryter med havets og dermed også hjemmets forventede normalitet.

Når det endelig er den lille havfruens tur til å svømme opp til menneskeverden beskriver fortelleren hvordan hun bergtas av den skjønnne naturen og menneskene i flotte klær, men at det er prinsen om bord på skipet som fanger oppmerksomheten hennes: «[...] den smukkeste var dog den unge Prinds med de store sorte Øine [...]» (H.C.A., 1837, s. 158). Når den lille havfruen ser prinsen for første gang, får man inntrykk av at handlingene og tankene hennes kan romme et romantisk begjær. Dette begjæret kan eksemplifiseres gjennom en analytisk emosjonalitet, da den lille havfruen ikke klarer å «[...] vende sine Øine bort fra Skibet og fra den deilige Prinds» (H.C.A., 1837, s. 160). På bakgrunn av det romantiske begjæret forekommer det reactive emotions, umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner, hos den lille havfruen da hun handler impulsivt:

Ligestrax blev hun ganske fornøiet, for nu kom han ned til hende, men saa huskede hun, at Menneskene ikke kunne leve i Vandet, og at han ikke, uden som død, kunde komme ned til hendes Faders slot. Nei døde, det maatte han ikke; derfor svømmede hun hen mellem Bjelker og Planker, der dreve paa Søen, glemte reent, at de kunde havde knust hende [...]. (H.C.A., 1837, s. 160-161).

Det at den lille havfruen svømmer etter prinsen og utsetter seg selv for fare, kan ifølge Andersen kategoriseres som en low-road-reaksjon ved at handlingen hennes går utenom den

bevisste analyse (Andersen, P.T., 2016, s. 23). Det fremstår som om den lille havfruens handlingsmønster baserer seg på hennes livsmønster der ønsket om tilhørighet er avgjørende. Slike impulsive handlinger virker å prege den lille havfruens reaksjons- og handlingsmønster i det hun i flere tilfeller i eventyret handler etter umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner uten å tenke på hvilke konsekvenser handlingene hennes kan få. Det romantiske begjæret og den lille havfruens impulsive handlinger kommer igjen til uttrykk etter at hun har reddet prinsen når hun: «[...] kyssede ham [...] og ønskede, at han dog måtte leve» (H.C.A., 1837, s. 161).

Andersen trekker frem high-road-reaksjoner som en motsetning til low-road-reaksjoner ved at man gjennomgår en bevisst overveielse og analyse av umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner og dermed «[...] prøver å forstå emosjonen, og finne ut hvilke handlinger den bør føre til» (Andersen, P.T., 2016, s. 23-24). En slik gjennomtenkt handling skrives frem når den lille havfruen, etter å ha lagt prinsen trygt på stranden, gjemmer seg bak noen høye steiner i havet og «[...] lagde Sø-Skum paa sit Haar og sit Bryst, saa at ingen kunde see hendes lille Ansigt [...]» (H.C.A., 1837, s. 161). Gjennom denne beskrivelsen av handlingen tydeliggjøres det for leseren at dette er en veloverveid avgjørelse ettersom den lille havfruen tilsynelatende skjønner at hun ikke kan vise seg for menneskene fordi hun skiller seg fra dem utseendemessig. Selv om den lille havfruen aller helst skulle vært hos prinsen, skrives det frem at hun klarer å ta det fornuftige valget som er å følge med på han fra avstand. Denne handlingen fører til at den lille havfruen ikke får prinsens anerkjennelse for at hun reddet ham. På bakgrunn av at tekstens performative emosjonalitet kommer til uttrykk, ved at det eksplisitt nevnes at hun føler seg bedrøvet og er sorgfull, er dette noe som kan tolkes som vondt for henne:

[...] men ud til hende smilte han ikke, han vidste jo ikke heller, at hun havde reddet ham, hun følte sig saa bedrøvet, og da han blev ført ind i den store Bygning, dykkede hun sorrigfuld ned i Vandet og søgte hjem til sin Faders Slot. (H.C.A., 1837, s. 161).

Påfølgende forklarer det analytiske emosjonelle laget med utdypende informasjon: «Altid havde hun været stille og tankefuld, men nu blev hun det meget mere» (H.C.A., 1837, s. 161). Samspillet som eksisterer mellom det performative og analytiske emosjonelle laget i teksten bidrar etter vår mening til å forsterke en følelse av lengsel, ikke bare etter menneskeverdenen, men også etter prinsen. På bakgrunn av det som for den lille havfruen kan oppleves som et brutalt første møte med menneskeverdenen og den manglende anerkjennelsen fra prinsen, gjengis det at hun velger å forlate menneskeverdenen for å søke trøst i hagen sin.

Hagen til den lille havfruen kan muligens symbolisere lengselen og sorgen hun kjenner på etter møtet med prinsen da forholdet hun har til marmorstøtten kan fortolkes som både en umulig kjærlighet, men også som et bindeledd til menneskeverdenen. Marmorstøtten kan

symbolisere den umulige kjærligheten ettersom den lille havfruen og prinsen er to ulike vesener som kommer fra to ulike verdener. Gjennom marmorstøtten kan det også fremstå som at hun er forbundet og knyttet til menneskeverdenen, mens den samtidig kan fungere som en påminnelse om at hun faktisk ikke er en del av den verdenen, selv om hun så sårt lengter etter å være det. Ettersom det er i hagen søstrene får lov til å utfolde seg og være seg selv vil den lille havfruens del av hagen fungere som et emosjonelt mikrogeografisk sted for henne. Det er i hagen hun finner både glede i å dekorere den, men også søker trøst: «Der var det hendes eneste Trøst, at sidde i sin lille Have og slynge sine Arme om den smukke Marmorstøtte, som lignede Prindsen [...]» (H.C.A., 1837, s. 162). Ettersom den lille havfruen søker trøst i hagen når ting er vondt og vanskelig, bidrar dette etter vår mening til en fortolkning av at hun finner trygghet i der.

Denne trygghetsfølelsen kan også tolkes frem i lys av hvordan hagen og marmorstøtten, både kan sees på som en forlengelse av menneskeverdenen i form av utformingen, men også som et sted der den lille havfruen får være alene om tankene sine. Marmorstøtten kan fungere som en påminnelse om hennes lengsel etter det menneskelige, noe som etter vår mening bidrar til å gi henne en motivasjon til å fortsette utforskningen av menneskeverdenen. På denne måten fremstår hagen og marmorstøtten som en viktig del av den lille havfruens karakterutvikling og en tydeliggjøring av hennes ønsker, håp og drømmer. Hvordan den lille havfruens del av hagen blir skildret i begynnelsen av eventyret står i sterk kontrast til hvordan den skildres litt senere i eventyret. Der hagen tidligere har blitt fremstilt som paradisisk og herlig, får man nå gjennom fortellerens skildringer inntrykk av at den lille havfruen ikke bryr seg like mye om hagen ved at hun lar den forfalle: «[...] men sine Blomster passede hun ikke, de voxte, som i et Vildnis, ud over Gangene og flettede deres lange Stilke og Blade ind i Træernes Grene, saa der var ganske dunkelt» (H.C.A., 1837, s. 162). Følgelig etableres hagen her som et emosjonelt rom som symboliserer og tydeliggjør den lille havfruens indre følelsesliv, som nå fremstår som kaotisk. Her kan den lille havfruens handling, eller manglende sådan, være et eksempel på en analytisk emosjonalitet der man kan fortolke frem at hun gir uttrykk for følelser som begjær og lengsel etter prinsen. Det å lengte etter noen du ikke kan få, i den lille havfruens tilfelle fordi de tilhører to ulike verdener, kan videre fortolkes som en ulykkelig kjærlighet, noe mange kan erfare og kjenne seg igjen i

Den analytiske emosjonaliteten kan i det følgende eksempelet hjelpe leseren til å tolke frem hvordan den lille havfruen er preget av et savn og en lengsel. Det virker som om disse

emosjonene overskygger all annen glede, da det gjengis at hun stadig vender tilbake til å drømme om, og tenke på prinsen og menneskeverdenen:

Men snart kom hun dog igjen til at tænke paa Verden oven over sig; hun kunde ikke glemme den smukke Prinds [...] Derfor sneg hun sig ud af sin Faders Slot, og mens Alt derinde var Sang og Lystighed, sad hun bedrøvet i sin lille Have. (H.C.A., 1837, s. 164).

Denne tolkningen kan også underbygges av den performative emosjonaliteten som kommer til uttrykk når den fortalte diskursen gjengir at prinsen er den personen som den lille havfruen bryr seg mest om: «[...] og hun tænkte, «nu seiler han vist deroppe, *ham* som jeg holder mere af end Fader og Moder, ham som min Tanke hænger ved og i hvis Haand jeg vilde lægge mit Livs Lykke»» (H.C.A., 1837, s. 164). Den lille havfruen gir uttrykk for at det ikke er noe annet som gir henne glede enn å få lov til å være sammen med prinsen, som nå har blitt den personen hun setter høyere enn alle andre i livet. Det er til slutt disse emosjonene som får den lille havfruen til å bryte ut av hjemmet i sin søken på å oppfylle sin største drøm.

4.2.3 Forvandlingen

Menneskeverdenen utgjør et viktig makrogeografisk emosjonelt sted i eventyret og blir i tillegg til å skildres som et sted der det er en yrende, vakker natur, beskrevet som et sted der annerledeshet ikke aksepteres. Det er bestemoren til den lille havfruen som etablerer menneskeverdenen som et sted der konformitetskravet settes høyt, og formidler dermed havfolkets syn på menneskeverdenen til den lille havfruen:

Hvad der just er deiligt her i Havet, din Fiskehale, finde de hæsligt deroppe paa Jorden, de forstaae sig nu ikke bedre paa det, man maa der have to klodsede Støtter, som de kalde Been, for at være smuk!. (H.C.A., 1837, s. 164).

Med dette bidrar tekstens analytiske emosjonelle lag til å løfte frem havfolkets syn på menneskeverdenen manglende aksept og forståelse av det som er annerledes. På samme måte kan man også se at det eksisterer en forventning om likhet blant havfolket i det bestemoren påpeker hvor annerledes menneskene er sammenlignet med havfolket, ettersom de både har klossete og kalde bein, og heller ikke forstår seg på havfolket. Havfolkets tilsynelatende konformitetskrav og nedlatende syn på menneskeverdenen, bidrar etter vår mening til det som fremstår som en manglende følelse av tilhørighet hos den lille havfruen.

En naturlig reaksjon på informasjonen om hvor annerledes havfolket og menneskene er, kunne vært å skrinlegge drømmen om å få en plass i menneskeverdenen, men det er derimot ikke tilfellet for den lille havfruen. Etter samtalen med bestemoren fremstår det som om denne nyervervede kunnskapen om menneskeverdenen fører henne ett steg nærmere en udødelig sjel

ettersom hun nå vet at hun trenger bein for å passe inn blant menneskene. En kan tenke seg til at denne nyervervede kunnskapen kan føre til at hun bryter med situasjonens forventede reaksjons- og handlingsmønster. Dette bruddet kan også begrunnes i den lille havfruens livsmønster, som skrives frem som basert på en indre lengsel etter å finne sin plass i samfunnet, noe som til slutt vil trumfe fornuften i de fleste avgjørelser hun tar. I følgende tekstutdrag uttrykkes det gjennom overført diskurs hva den lille havfruen er villig til å gjøre for å nå målet sitt: «Alt vil jeg vove for at vinde ham [prinsen] og en udødelig Sjæl!» (H.C.A., 1837, s. 164). Dette er noe som gjennom den analytiske emosjonaliteten gir oss som lesere et inntrykk av hvor sterkt den lille havfruen gir uttrykk for følelser av begjær og lengsel etter prinsen.

Hvor sterkt havfruens ønske om en udødelig sjel og et liv med prinsen er ser man et eksempel på når forteller beskriver hvordan hun i desperasjon velger å dra til havheksen som hun: «[...] alltid har været saa angst for [...]» (H.C.A., 1837, s. 164). I dette og følgende tekstutdrag ser vi eksempler på en performativ emosjonalitet ved at redsel eksplisitt nevnes i forbindelse med den lille havfruens tanker om havheksen. Ettersom det gjengis at den lille havfruen er usikker på om hun skal gå inn til havheksen, skrives det frem at hun handler etter en high-road-reaksjon, da hun forsøker å finne ut hvilke handlinger emosjonen bør føre til: «Den lille Havfrue blev ganske forskrækket staaende der udenfor; hendes Hjerter bankede af Angst, nær havde hun vendt om, men saa tænkte hun paa Prindsen og paa Menneskets Sjæl, og da fik hun Mod» (H.C.A., 1837, s. 166).

Andersen poengterer at man i den affektive narratologien bør undersøke bruken av emosjonelle triggerfigurer i en tekst da de «[...] gir situasjonell respons til andre litterære figurer som kan være komplekse [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 56) og fungerer som «[...] en narrativ markør for den stigende emosjonelle spenningen i teksten [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 56). I lys av teoriens vokabular kan havheksen fungere som en slik emosjonell triggerfigur da hun bidrar til å sette den emosjonelle stemningen for den som leser. Det er spesielt én hendelse som kan trekkes frem der hennes rolle som emosjonell triggerfigur tydeliggjøres:

«Jeg veed nok, hvad du vil!» sagde Havhexen, «det er dumt gjort af dig! alligevel skal du faae din Villie, for den vil bringe dig i Ulykke, min deilige Prindsesse. Du vil gerne af med din Fiskehale og istedetfor den have to Stumper at gaee paa ligesom Menneskene, for at den unge Prinds kan blive forliebt i dig og du kan faae ham og en udødelig Sjæl!». (H.C.A., 1837, s. 166).

I denne situasjonen kan havheksen som emosjonell triggerfigur fungere som et speil der leseren kan relatere til det smertefulle som det uttrykkes at den lille havfruen vil oppnå ved å følge sin innerste drøm. Den emosjonelle spenningen bygger seg her opp ved at det gjengis hvordan

havheksen informerer den lille havfruen om hvilke ubehageligheter hun har i vente om hun gjennomfører denne forandringen. Dette fører også til at leseren får et frempek om eventyret, ved at man får vite at den lille havfruen vil ende opp i ulykke dersom hun velger å følge drømmen sin. I tekstutdraget ovenfor understrekes det at det er disse ubehageligheter og denne ulykke som er grunnen til at havheksen velger å innfri ønsket til den lille havfruen. Gjennom en analytisk emosjonalitet mener vi at dette bidrar til en tolkning om at havheksen ønsker den lille havfruen vondt. Havheksens posisjon som emosjonell triggerfigur forsterkes når det beskrives hvor vondt det vil være for den lille havfruen å gjennomgå forvandlingen:

[...] men det gjør ondt, det er som det skarpe Sværd gik igjennem dig. Alle, som see dig, ville sige, du er det deiligste Menneskebarn de have seet! du beholder din svævende Gang, ingen Dandserinde kan svæve som du, men hvert Skridt du gjør, er som om du traadte paa en skarp Kniv, saa dit Blod maatte flyde. Vil du lide alt dette, saa skal jeg hjælpe dig? (H.C.A., 1837, s. 167).

I dette tekstutdraget mener vi havheksen som emosjonell triggerfigur bidrar til å forsterke tekstens emosjonelle spenning ved å beskrive hvor vond en slik forvandling vil være for den lille havfruen; både fysisk og psykisk. Fiskehalen har vært en del av den lille havfruen hele hennes liv, og det er tenkelig at det vil være psykisk tøft og vanskelig å miste den ettersom hun da vil miste en viktig del av seg selv.

I følgende tekstutdrag kan vi gjennom fortellerens beskrivelse av den lille havfruens ytre lese frem en usikkerhet hos den lille havfruen: ««Jeg vil det!» sagde den lille Havfrue og var bleg, som en Død» (H.C.A., 1837, s. 167). Vi mener tekstens analytiske emosjonalitet kan bidra til å forsterke tolkningen om usikkerhet ettersom det belyser hvordan hun, til tross for å ha akseptert havheksens hjelp, har en kroppslig reaksjon som uttrykker at hun ikke er trygg på valget. Videre viser den fortalte diskursen hvordan den lille havfruen tilsynelatende drives av lengselen da hun takker ja til havheksens forslag fordi hun «[...] tænkte paa Prindsen og paa at vinde en udødelig Sjæl» (H.C.A., 1837, s. 167). Vi ser med dette hvordan den lille havfruens livsmønster nok en gang har betydning for hennes handlinger. Den lille havfrue fremstår som villig til å ofre alt, til og med gi fra seg det beste og mest dyrebare hun har: «[...] det er ikke Lidet, hvad jeg forlanger. Du har den deiligste Stemme [...] den Stemme skal du give mig. Det Bedste du eier vil jeg have [...]» (H.C.A., 1837, s. 167). Når havheksens avtale gjengis kan vi lese frem hvordan den lille havfruen gjør en vurdering, og dermed også en gjennomtenkt handling, av hva som vil gagne henne mest: å beholde stemmen, eller å bli en del av menneskeverdenen: ««Men naar du tager min Stemme,» sagde den lille Havfrue, «hvad beholder jeg da tilbage?»» (H.C.A., 1837, s. 167). Det analytiske emosjonelle laget kan her uttrykke den lille havfruens usikkerhet og skepsis da hun stiller seg undrende til hva som er

igjen av henne når hun gir fra seg sin stemme, som hittil har vært en av hennes største identitetsmarkører.

Den lille havfruen ender opp med å forandre seg og gi slipp på stemmen sin slik at hun kan leve midlertidig blant menneskene: «[...] og skar Tungen af den lille Havfrue, som nu var stum, kunde hverken synge eller tale» (H.C.A., 1837, s. 168). Tekstutdraget åpner opp for at vi som lesere kan gjøre en fortolkning om at den lille havfruen ofrer en viktig del av seg selv og sin identitet for å få de nødvendige anatomiske trekkene hun trenger for å passe inn blant menneskene. Det analytiske emosjonelle laget i teksten kan fortolke frem en iver og spenning etter å ta del i menneskenes verden, samtidig som man ser et eksempel på en performativ emosjonalitet når hun samtidig er preget av sorg: «[...] men hun vovede dog ikke at søge dem, nu hun var stum og vilde for altid gaae itu af Sorg» (H.C.A., 1837, s. 168). Gjennom det performative emosjonelle laget får vi gjennom fortelleren vite at den lille havfruen synes det er sørgelig å reise fra familien sin, men det er riktignok gjennom å fortolke det analytiske emosjonelle laget vi kan forstå hvor lei seg hun faktisk er: «Hun sneeg seg ind i Haven, tog een Blomst af hver af sine Søstres Blomsterbed, kastede med Fingren tusinde Kys henimod Slottet og steeg op igjennem den mørkeblaa Sø» (H.C.A., 1837, s. 168). En kan tenke seg til at sorgen den lille havfruen gir uttrykk for kan føre til en forståelse og fortolkning om at hun kommer til å oppleve et savn etter familien. Den lille havfruen får endelig muligheten til å forfølge drømmen sin om å leve blant menneskene, men blir samtidig fratatt muligheten til et liv med familien sin. Selv om det for leseren fremstår som smertefullt for den lille havfruen å forlate familien og hjemmet, velger hun likevel å svelge drikken som forvandler henne til et menneske. I det hun inntar drikken kan vi si at den lille havfruen ender livet som havfrue og starter det på nytt som et menneske:

Den lille Havfrue drak den brændende skarpe Drik, og det var, som gik et tveægget Sværd igjennem hendes fine Legeme, hun besvimed og laae, som død. Da Solen skinnede hen over Søen, vaagnede hun op. [...] hendes Fiskehale var borte, og at hun havde de nydeligtse smaae, hvide Been [...]. (H.C.A., 1837, s. 168).

Gjennom den analytiske emosjonaliteten i teksten oppstår det, på grunn av hennes handling, et fortolkningsrom der man kan behandle havfruens reaksjon på drikken som en overgang mellom to liv. Når fortelleren beskriver hvordan hun ligger som død, kan tolke det som at havfruen i henne har dødd og at hun våkner opp igjen som et menneske. Denne døden kan symbolisere at hun har gitt avkall på sitt gamle liv og at livet som havfrue nå er forbi.

4.2.4 Drømmen som brast

Når den lille havfruen endelig møter prinsen igjen, denne gang som menneske, eksemplifiserer den performative emosjonaliteten hvor lei seg hun blir når hun ikke kan svare på det han spør om: «Prindsen spurgte, hvem hun var, og hvorledes hun var kommet her, og hun saae mildt og dog saa bedrøvet paa ham med sine mørkeblaae Øine, tale kunde hun jo ikke» (H.C.A., 1837, s. 168). Videre kan tekstens analytiske emosjonalitet skape et fortolkningsrom der vi i forlengelse av det performative emosjonelle laget kan fortolke frem en skuffelse og maktesløshet hos den lille havfruen fordi hun ikke kan snakke. Til tross for at den lille havfruen tilsynelatende er lei seg ettersom hun mangler stemmen sin og føler på den smerten i beina som havheksen advarte henne om, glemmer hun alt når prinsen tar hånden hennes og hun stiger «[...] saa let, som en Boble [...]» (H.C.A., 1837, s. 168). Selv om den lille havfruen nå har fått den menneskelige skikkelsen, som hun så sårt har ønsket seg, passer hun fremdeles ikke inn blant menneskene da hun ikke kan kommunisere med dem: «[...] i Slottet var hun den skjønneste af Alle, men hun var stum, kunde hverken synge eller tale» (H.C.A., 1837, s. 169). Ettersom den lille havfruen fremdeles uttrykker de samme emosjonene som hun hadde blant havfolket på havbunnen, kan disse emosjonene nå kategoriseres som sentiments. Andersen forklarer sentiments som emosjoner som vedvarer over flere år (Andersen, P.T., 2016, s. 163), og det fremstår dermed som om den lille havfruens emosjoner kommer til å prege hennes livsmønster fremover.

Når slavinnene synger for prinsen og hans familie på slottet, skrives det frem at alle gleder seg over deres vakre sang, med unntak av den lille havfruen. Dette er noe som eksemplifiseres gjennom den performative emosjonaliteten i det hennes emosjonelle tilstand uttrykkes eksplisitt: «[...] da blev den lille Havfrue bedrøvet [...]» (H.C.A., 1837, s. 169). Videre utdyper den analytiske emosjonaliteten med følgende informasjon: «[...] hun vidste, at hun selv havde sjunget langt smukkere!» (H.C.A., 1837, s. 169). På bakgrunn av denne utdypende informasjonen fremstår det som at den lille havfruen uttrykker en usikkerhet og handler etter en sjalusi. Denne sjalusien kan leses frem i det den lille havfruen impulsivt handler etter emosjonene sine og reiser seg og blir med i dansen:

[...] da hævdede den lille Havfrue sine smukke hvide Arme, reiste sig paa Taaspidsen og svævede hen over gulvet, dandsede, som endnu ingen havde dandset; ved hver Bevægelse blev hendes Deilighed endnu mere synlig, og hendes Øine talte dybere til Hjertet, end Slavindernes Sang. (H.C.A., 1837, s. 169).

Hun går her fra å bli fremstilt som en ulykkelig tilskuer, av at prinsen gledes over slavinnene og ikke henne, til å bestemme seg for å gjøre noe med det da hun blir med i kampen om å

imponere prinsen og få hans oppmerksomhet. Denne handlingen er ikke typisk for den lille havfruens livsmønster, men kan derimot kobles opp mot det universelle reaksjonsmønsteret freeze and fight. Andersen skriver at en slik handling er typisk å finne i universelle livsmønstre, og er en typisk reaksjon «[...] som ligner en instinktiv respons på fare» (Andersen, P.T., 2016, s. 59). I denne situasjonen kan det for oss som lesere virke som om den lille havfruen føler at hennes posisjon hos prinsen er truet, noe som kan forsterke fortolkningen om at hun velger å forsvare posisjonen i frykt for at noen andre skal ta hennes plass. Basert på dette kan det dermed virke som den lille havfruen har en oppfattelse av at hennes plass er ved siden av prinsen, men det er tydelig at prinsen ikke deler denne oppfattelsen med henne.

Andersen ser det som nødvendig å undersøke hvordan forholdet mellom emosjonalitet og makt kommer til uttrykk i en tekst og omtaler dette som emosjonelt hegemoni (Andersen, P.T., 2016, s. 137). Om et slikt emosjonelt hegemoni skriver Nussbaum følgende:

I mange kulturer får slike sosiale normer et kjønnsaspekt, og forskere har oppdaget at projisering av avsky over på andre ofte har en sentral kjønnsbetinget komponent. Menn lærer at suksess innebærer å være hevet over kroppen og dens skrøpelighet, og dermed lærer de å betegne enkelte underklasser (kvinner, afrikansk-amerikanere) som hyperkroppslige, og som sådan må de domineres. [...]. Kildene til sosialt hierarki ligger altså dypt rotfestet i menneskelivet. (Nussbaum, 2016, s. 201).

Det finnes et tilsvarende emosjonelt hegemoni, der kvinnen tilsynelatende er underdanig mannen, i slottet der prinsen plasserer seg selv høyere enn den lille havfruen. En slik fortolkning kan begrunnes i prinsens gjengitte omtalelse av den lille havfruen i det han kaller henne «[...] sit lille Hittebarn [...]» (H.C.A., 1837, s. 169) og videre lar henne «[...] sove udenfor hans Dør paa en Fløiels Pude» (H.C.A., 1837, s. 169). Den lille havfruens plass i det emosjonelle hegemoniet fortolkes dithen at hun plasseres lavt på rangstigen. Et slikt syn kan også leses frem i foregående eksempel ved at hun ikke er verdig en seng, men må klare seg med en simpel fløyelspute. Det emosjonelle hegemoniet synliggjøres også da den lille havfruen er nødt til å bruke en mannsdrakt, som hun må sy selv, dersom hun skal få ri med prinsen: «Han lod hende sye en Manddragt, for at hun til Hest kunde følge ham» (H.C.A., 1837, s. 169). En slik fortolkning kan bidra til å løfte frem prinsens tanker og holdninger omkring hvor i samfunnet den lille havfruen skal plasseres. Dette bidrar etter vår mening til en fortolkning om at det ikke er bra nok for prinsen at den lille havfruen nå er blitt et menneske, hun må være ikledd en mannsdrakt for at hun skal få være med han.

I følgende tekstutdrag synliggjør fortelleren at prinsen ikke deler samme oppfatning av hvor den lille havfruens plass er da han ikke ser på den lille havfruen som en kone verdig, men bryr seg om henne på samme måte «[...] som man kan holde af et godt, kjært Barn, men at gjøre hende til sin Dronning, faldt ham slet ikke ind [...]» (H.C.A., 1837, s. 171). Til tross for at

prinsen og havfruen er jevnaldrende, 16 og 15 år, skrives det frem at prinsen ser på den lille havfruen som et barn og dermed setter seg selv over henne. Det gjengis derimot at prinsen har gitt den lille havfruen et løfte som omhandler at om han noen gang skulle «[...] vælge en Brud, saa blev det snarere dig, mit stumme Hittebarn med de talende Øine!» (H.C.A., 1837, s. 171). Følgelig bidrar dette løftet til at den lille havfruen tilsynelatende lever videre i drømmen om at hun skal ende opp med å vinne prinsen til slutt. Påvirkningskraften det emosjonelle hegemoniet har med seg bidrar, blant annet gjennom tekstens emosjonelle lag, til at den lille havfruen opprettholder det sterke håpet og troen om at det kan bli dem to til slutt. Nettopp på grunn av dette håpet kommer sorgen hun snart skal oppleve til å bli ekstra vond.

Prinsens løfte til den lille havfruen brytes nemlig da han ender opp med å gifte seg med en han lenge har lengtet etter, noe som resulterer i at den lille Havfrue «[...] syntes alt at føle sit Hjerte briste. Hans Bryllups Morgen vilde jo give hende Døden og forvandle hende til Skum paa Søen» (H.C.A., 1837, s. 172). I dette tekstutdraget kommer den lille havfruens emosjoner til uttrykk gjennom den performative emosjonaliteten ved at fortelleren beskriver hvordan hun merker at hjertet sitt knuses. Det skrives også frem at den lille havfruen sakte, men sikkert, begynner å innse hvilken skjebne hun har i vente. Videre fungerer den performative og analytiske emosjonaliteten i samspill med hverandre og løfter frem hvordan den lille havfruen utad virker lykkelig og fornøyd ved å forkle sorgen sin med dans og latter: «Og Alt var Glæde og Lystighed paa Skibet til langt over Midnat, hun loe og dandsede med Dødstanken i sit Hjerte» (H.C.A., 1837, s. 173). Det foreligger her et fortolkningsrom der vi kan trekke frem ulike emosjoner, eksempelvis sorg og anger, så vel som tanken om at den lille havfruen og hennes håp og drømmer for fremtiden nå har blitt erstattet med en konstant tanke om det som venter henne. Frem til dette øyeblikk har det fremstått som om den lille havfruen har vært lykkelig uvitende om hvilken skjebne hun har hatt foran seg. Dette blir dermed et vendepunkt for eventyrets emosjonelle spenning. Til tross for at dette er første gang den lille havfruen innser hvilken skjebne som venter henne, har det for leseren vært mulig å tolke seg frem til dette tidligere. Dette er fordi flere av karakterene i eventyret kan fungere som emosjonelle triggerfigurer ved at de bidrar til å forsterke emosjonene som er i sving i eventyret.

I tillegg til havheksen kan søstrene til den lille havfruen ses på som slike emosjonelle triggerfigurer ettersom de fungerer som narrative markører for tekstens emosjonelle spenning. I det følgende eksempelet kan vi se hvordan søstrene som emosjonelle triggerfigurer kommuniserer situasjonens emosjonelle spenning, noe som kan bidra til å lette forståelsen for leseren: «Een Nat kom hendes søstre Arm i Arm, de sang saa sorrigfuldt, idet de svømmede

over Vandet, og hun vinkede af dem, og de kjendte hende og fortalte, hvor bedrøvet hun havde gjort dem allesammen» (H.C.A., 1837, s. 169). Videre kan deres vedvarende oppmøte ved menneskeverdenen forsterke noe som fremstår som følelser av sorg og savn ettersom søstrene virker mer og mer sørgelige for hver kveld. Deres rolle som emosjonelle triggerfigurer kan bidra til å forsterke emosjonene som uttrykkes i møte med den lille havfruen, og som kan oppstå i oss som lesere: «Da kom hendes Søstre op over Vandet, de stirrede sorrigfuldt paa hende og vrede deres hvide Hænder, hun vinkede ad dem, smilte og vilde fortælle, at Alt gik hende godt og lykkeligt [...]» (H.C.A., 1837, s. 172). Tekstens emosjonelle lag bidrar her til å uttrykke hvor forskjellige emosjoner de ulike karakterene føler på i ett og samme øyeblikk. Den lille havfruen fremstår som lykkelig og tilfreds og uttrykker en glede over livet hun selv har valgt, mens søstrene møter henne med det som er fremstilt som en sorg. Denne sorgen kan muligens skyldes at de har innsett noe den lille havfruen og leseren ikke har gjort enda: at hun kommer til å dø. Disse sekvensene kan fungere som frempek for leseren.

Ved eventyrets slutt får den lille havfruen mulighet til å omgjøre forvandlingen, slik at hun kan få fiskehalen sin igjen og vende tilbake til familien sin, dersom hun dreper prinsen. Når det gjengis hvordan den lille havfruen vurderer valgmulighetene får vi gjennom den performative emosjonaliteten et inntrykk av at den lille havfruen står og vurderer hva hun skal gjøre, og hvem som skal dø av henne og prinsen:

[...] hun bøiede sig ned, kyssede ham paa hans smukke Pande, saae paa Himlen, hvor Morgenrøden lyste meer og meer, saae paa den skarpe Kniv og fæstede igjen Øinene paa Prindsen [...] og Kniven zittrede i Havfruens Haand, – men da kastede hun den langt ud i Bølgerne, de skinnede røde, hvor den faldt, det saae ud, som piblede der Blodsdraaber op af Vandet. (H.C.A., 1837, s. 174).

Tekstens analytiske emosjonelle lag underbygger det som fremstår som en følelse av usikkerhet rundt valget den lille havfruen må ta, da denne følelsen kan leses frem når hun veksler mellom å se på prinsen, kniven og havet. Denne handlingen kan ses på som en nøye gjennomtenkt handling ved at den lille havfruen vurderer valgalternativene opp mot hverandre. Hun kaster til slutt kniven impulsivt på havet, noe som kan kategoriseres som en low-road-reaksjon. En kan tenke seg at valget om å kaste kniven på havet kan ses på som en metafor på den lille havfruens tilsynelatende manglende følelse av tilhørighet til havet. Dette bidrar etter vår mening til å lese frem en følelse av likegyldighet hos den lille havfruen da hun virker likegyldig til om hun forvandles tilbake til en havfrue eller blir til skum på havet.

Det performative og analytiske laget i teksten har gjennomgående i eventyret ofte gått sammen om å løfte frem den lille havfruens uttrykte emosjonelle tilstand, noe som også er tilfellet i følgende tekstutdrag: «Da sukkede den lille Havfrue og saae bedrøvet paa sin

Fiskehale» (H.C.A., 1837, s. 164). Her løfter den performative emosjonaliteten frem hvordan hun fremstår som bedrøvet, og den analytiske emosjonaliteten hvordan denne følelsen kan leses frem gjennom handlingene hennes. I det foregående eksempelet er det den lille havfruens sukking som kan være med på å uttrykke bedrøveligheten hun føler på. En kan tenke seg til at bedrøveligheten kan føre til en forståelse av hvordan hun til stadighet lengter etter å få ta del i menneskeverdenen som hun tilsynelatende virker å ha mer tilhørighet i. Den lille havfruen har gjennom eventyret hatt en tilsynelatende konstant streben etter å gi avkall på de egenskapene som skiller henne fra menneskene, slik at hun kan bli frigjort fra sin lengsel etter å få leve i menneskeverdenen.

Gjennom den analytiske emosjonaliteten kan man fortolke frem en tanke om at den lille havfruen ikke klarer å sette pris på livet og livets små øyeblikk da jakten på en menneskelig kropp har overskygget alt annet: «[...] hendes Øre hørte ikke den festlige Musik, hendes Øie saae ikke den hellige Ceremonie, hun tænkte paa sin Dødsnat, paa Alt hvad hun havde tabt i denne Verden» (H.C.A., 1837, s. 173). Denne fortolkningen støttes også av hvordan det skrives frem at lille havfruen, i bryllupet til prinsen, står og tenker på alt hun har hatt i denne verden, men som hun har mistet. Den lille havfruen innser muligens også dette selv når hun står på marmortrappen i prinsens slott og ser utover havet: «Hjemme paa Prindsens Slot, naar om Natten de andre sov, gik hun ud paa den brede Marmortrappe, og det kjølede hendes brændende Fødder, at staae i det kolde Søvand, og da tænkte hun paa dem dernede i Dybet» (H.C.A., 1837, s. 169). Gjennom det analytiske laget i teksten kan man fortolke frem tegn til at den lille havfruen uttrykker en følelse av savn til familien sin, noe som kan være med på å underbygge en følelse av lengsel mot havbunnen og alt hun tok for gitt der nede.

Den lille havfruen har i sin søken etter tilhørighet vært fremstilt med et livsmønster som har ført til at hun har gitt avkall på alt hun tidligere holdt kjært: «Hun vidste, det var den sidste Aften hun saae ham, for hvem hun havde forladt sin Slægt og sit Hjem, givet sin deilige Stemme og daglig lidt uendelige Qvaler, uden at han havde Tanke derom» (H.C.A., 1837, s. 173). Den analytiske emosjonaliteten kan her bidra til å uttrykke en skuffelse hos den lille havfruen når prinsen ikke velger henne, til tross for at hun har ofret alt for å vinne han. Gjennom sin reise har det blitt gjenfortalt og beskrevet hvordan hun har gitt avkall på familien sin og gjennomgått en forvandling. For å kunne passe inn i den verdenen det har blitt beskrevet at hun har lengtet etter, har hun måttet gi fra seg en del av seg selv. På bakgrunn av at hun måtte gi fra seg stemmen, mener vi man kan fortolke seg frem til at den lille havfruen ikke passet inn i menneskeverdenen heller. Dette bidrar etter vår mening til en fortolkning om at hun forblir

uten tilhørighet og uten å finne sin plass i verken verdenen over eller under havet. Det er først i hennes dødsøyeblikk, og møte med luftens døtre at det fremstår som om den lille havfruen for første gang føler på en tilhørighet, forståelse og aksept:

Du stakkels lille Havfrue har med hele dit Hjerte stræbt efter det samme, som vi, du har lidt og taalt, hævet dig til Luftaandernes Verden, nu kan du selv gjennem gode Gierninger skabe dig en udødelig Sjæl om tre hundred Aar. (H.C.A., 1837, s. 174-175).

Luftens døtre fungerer her som emosjonelle triggerfigurer da de forsterker tekstens emosjonelle spenning og leserens opplevelse av at den lille havfruen for første gang blir anerkjent for sin annerledeshet. Tekstens emosjonalitet kan videre løfte frem en fortolkning av at den lille havfruen endelig har funnet sinn plass i verden i det hun, i motsetning til tidligere, gråter for første gang: «Og den lille Havfrue løftede sine klare Arme op mod Guds Sol, og for første Gang følte hun Taarer» (H.C.A., 1837, s. 175).

4.2.5 Oppsummering av vår analyse av «Den lille Havfrue»

En affektiv narratologisk analyse av «Den lille Havfrue» har vist at momenter som emosjonelle mikro- og makrogeografier, livsmønster, reaksjons- og handlingsmønster, performativ og analytisk emosjonalitet, og emosjonelle triggerfigurer har en særlig betydning for hvordan emosjoner kommer til uttrykk i eventyret.

Vi har vist hvordan lokaliteten, spesielt havet, hagen og menneskeverdenen, forsterker den lille havfruens følelse av utenforskap, lengsel og annerledeshet. I lys av den affektive narratologiens vokabular kan vi si at den lille havfruen bryter med emosjonelle rom og geografier og steders forventede adferd flere ganger. Dette er noe som kan forklares gjennom hennes livsmønster og indre lengsel etter å finne sin plass i verden. Hennes livsmønster påvirker hennes valg, handlinger og reaksjoner gjennom hele hennes liv. I eventyret trosser den lille havfruen farene og utfordringene i havet for å finne en måte å bli menneske på, og bryter dermed med det livet hun har levd som havfrue. Den lille havfruen utfordrer sitt eget livsmønster og trosser normer og forventninger for å oppnå sine mål. Vi har vist hvordan den lille havfruens livsmønster fører til at hun i flere tilfeller handler etter det vi i vår analyse omtaler som umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner. Etter vår mening bidrar dette til å synliggjøre hvordan den lille havfruen ofte handler etter sitt indre følelsesliv.

I analysen har vi fremhevet hvordan tekstens emosjonaliteter, henholdsvis en performativ emosjonalitet og en analytisk emosjonalitet, forsterker den lille havfruens glede over å høre om menneskeverdenen og tilbringe tid der, samt hennes sorg og lengsel når hun er

på havbunnen og ikke kan besøke menneskeverdenen. I teoridelen trakk vi frem emosjonelle triggerfigurer som karakterer som kan representere tekstens emosjonelle ladning. Vi har i vår analyse vist hvordan de emosjonelle triggerfigurene, blant annet havheksen, søstrene til den lille havfruen og luftens døtre, forsterker den lille havfruens, og leserens, emosjoner. Disse triggerfigurene forsterker emosjoner av (ulykkelig) kjærlighet, sorg, lengsel, annerledeshet og glede. Gjennom analysen har vi også avdekket hvordan tekstens performative og analytiske emosjonalitet løfter frem den lille havfruens emosjoner, og dermed gir et innblikk i hennes emosjonelle tilstand.

Vår analyse av «Den lille Havfrue» har vist hvordan hennes manglende følelse av tilhørighet er en avgjørende faktor i mange av valgene og handlingene hun foretar seg. Den lille havfruens lengsel forsterker hennes emosjonelle tilstand av annerledeshet, sorg og bedrøvelighet. Hennes lengsel etter kjærlighet, aksept og en søken etter et sted å passe inn er følgelig en sentral drivkraft gjennom hele eventyret. Dette fører til en følelsesladet fortelling som etter vår mening kan berøre leserens emosjonelle reaksjoner der om å finne sin egen vei i livet, og om å trosse hindringer og utfordringer for å oppnå sine drømmer.

4.3. Sneedronningen

I «Sneedronningen» (1845) møter man på de to lekekameratene Gerda og Kay. Kay har fått en del av et trolspeil både i øyet og i hjertet, noe som har gjort han ond, kald og likegyldig. Når Kay blir lurt av snødronningen, som får han til å glemme sitt gamle liv, legger Gerda ut på en reise for å redde lekekameraten sin. I løpet av reisen møter Gerda på flere ulike hindringer og utfordringer, som gjør at tiden går, men hun finner også nye venner som hjelper henne. Til slutt får hun hjelp av et reinsdyr som tar henne med til Lappland der Kay sist ble sett. I Lappland møter de på en finnekone som tar dem inn og forteller hvordan Gerda kan redde Kay. Når Gerda til slutt ankommer snødronningens slott finner hun Kay sittende urørlig ved snødronningens trone, da han har blitt satt på en prøve av snødronningen, og må løse denne for å unnsnippe henne. Når Gerda ser Kay løper hun mot ham, kysser ham og begynner å gråte. De varme tårene hennes smelter biten av trolspeilet som Kay har i hjertet. Da begynner isstykkene å danse av glede og legger seg deretter i ordet *evigheden*, som løser snødronningens oppgave og fører til at hun må slippe Kay fri. På veien hjem igjen møter Gerda og Kay på noen av vennene Gerda har møtt på reisen sin og når de kommer hjem er alt som da de var barn, bortsett fra at det nå er sommer og de har blitt voksne.

Eventyret er som de andre preget av en tydelig reisestruktur, men skiller seg fra de to foregående eventyrene ved at det er delt inn i syv historier. Den første historien danner grunnlaget for resten av eventyret ved at det omhandler historien om djevelspeilet og hvordan bitene av det spredtes utover jorden, mens man i andre historie blir presentert for hovedpersonene, nabobarna Gerda og Kay. Reisen Gerda foretar seg for å finne igjen Kay, beskrives i de fire påfølgende historiene, mens den syvende, og siste, historien omhandler gjenforeningen mellom dem. Det er særlig tre steder som er sentrale for handlingens forløp: den lille hagen deres på taket, blomsterhagen til den gamle konen og slottet til snødronningen. Eventyret er kronologisk fortalt, og fortellermåten veksler mellom scenisk framstilling og referat. Man blir presentert for Gerda og Kay når de er barn, og følger Gerda på reisen hun legger ut på og frem til de begge to vender hjem igjen, som voksne. Det er et relativt omfattende persongalleri i eventyret ettersom man blir introdusert for alle Gerda møter underveis på reisen. Det er derimot ikke alle karakterene man blir nevneverdig kjent med, og følgelig regnes Kay, Gerda, den gamle konen, kråken, røverpiken og finnekonen som de mest sentrale karakterene.

4.3.1 Kays forandring

I «Sneedronningen» etableres tidlig «[...] deres lille Have høit oppe i Tagrenden over alle Etagerne» (H.C.A., 1845, s. 305) som et emosjonelt mikrogeografisk sted der Gerda og Kay fritt kan få utfolde seg, og hvor det fremstår som om de uttrykker glede. Om slike emosjonelle geografier skriver Hogan at «[...] the «existential» experience of location, is fundamentally an emotional experience [...] is first of all a function of what one feels about locations» (Hogan, 2011, s. 29-30). Altså er rommet «[...] emosjonelt kodet» (Andersen, P.T., 2016, s. 52). Gjennom beskrivelsene av hvordan Gerda og Kay leker, synger og ler sammen i hagen blir vi bevisstgjort på hvilke emosjonelle koder som legger føringer for hvordan man oppfører seg i hagen og følgelig hva som er hagens normalitet, altså hva som er forventet handlingsmønster i hagen. De bibelske referansene til hagen og floraen i den, bidrar etter vår mening til at vi som lesere forbinder hagen med noe velsignet og utenomjordisk vakkert:

Og de Smaa holdt hinanden i Hænderne, kyssede Roserne og saae ind i Guds klare Solskin og talte til det, som om Jesusbarnet var der. Hvor det var deilige Sommerdage, hvor det var velsignet at være ude ved de friske Rosentræer der aldrig syntes at ville holde op med at blomstre. (H.C.A., 1845, s. 306).

Denne paradisiske tilstanden kan bidra til at hagen til Gerda og Kay kan ses på som en metafor for Edens hage og når Kay blir truffet av bitene fra trollspeilet kan det symbolisere hvordan Eva og Adam bryter ut av den paradisiske tilstanden når de synder (1 Mos 3,1-24). Avstanden

som oppstår mellom Eva og Adam og Gud etter syndefallet, oppstår også mellom Kay og Gud når han blir truffet av trolspeilet: «Han var ganske forskrækket, han vilde læse sit *Fader vor*, men han kunde kun huske *den store Tabel*» (H.C.A., 1845, s. 307). I dette tekstutdraget kan man lese frem at Kay bare husker de konkrete og fornuftige tingene, og har glemt Fadervår. På bakgrunn av dette fremstår det dermed som om Kay har glemt Gud og følgelig også sin tro.

På samme måte som Eva og Adam var uten skam frem til de spiste av det forbudte treet og fikk åpnet øynene, fremstår det nå som om Kay, som tidligere gledet som over alt, finner feil i alt og alle, til og med hos sin kjære lekekamerat Gerda:

men det var det Glas, han havde faaet i Øiet, det Glas der sad i Hjertet, derfor var det, han drillede selv den lille *Gerda*, som med hele sin Sjæl holdt af ham. Hans Lege bleve nu ganske anderledes end før, de vaare saa forstandige [...]. (H.C.A., 1845, s. 306-307).

I tekstutdraget kan man lese frem en forståelse av at Kay kun behandler Gerda dårlig fordi han er påvirket av en ytre kraft. Det går relativt kort tid fra Kay får speilbitene i hjertet og øyet til han forandres til en annen og det kan dermed fremstå som om hans forandring er umiddelbar. Den umiddelbare forandringen i Kays adferd blir blant annet skrevet frem når han ødelegger rosehagen som han tidligere har vært nært knyttet til, noe som kan vitne om en brå og umiddelbar endring av karakter:

«den Rose der er gnavet af en Orm! og see, den der er jo ganske skjæv! det er i Grunden nogle ækle Roser! de ligne Kasserne, de staae i!» og saa stødte han med Foden haardt imod Kassen og rev de to Roser af. (H.C.A., 1845, s. 306).

I lys av teoriens vokabular kan man forklare handlingene til Kay som umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner, ettersom han fremstår som blindet av sinne over alt det som er uperfekt i verden. Kays ødeleggelse av rosene kan representere et brudd på det forventede handlingsmønsteret i hagen. Per Thomas Andersen skriver at slike brudd kan leses frem når «[...] emosjonene bryter med en aktuell situasjons normalcy, dvs. ved avvik fra alminnelige forventninger» (Andersen, P.T., 2016, s. 89-90). For leseren kan bruddet på normaliteten symbolisere en skiftning og endring i tekstens emosjonelle spenning. Tekstens emosjonelle spenning økes i det Kay ser hvor forskrekket Gerda blir av hans handling og river vekk enda en rose før han løper «[...] ind af sit Vindue bort fra den velsignede lille *Gerda*» (H.C.A., 1845, s. 306), noe som kan ses på som at bruddet mellom dem nå blir endelig og at han tar avstand fra henne, både mentalt og fysisk.

Man kan lese frem at det tilsynelatende har oppstått en avstand mellom Gerda og Kay ettersom de tidligere har hatt en felles forståelse og et eget språk i sin barnlige lek, mens Kay nå ser på seg selv som mer utviklet enn Gerda, da han kategoriserer deres tidligere interesser

som for spedbarn: «Naar hun siden kom med Billedbogen, sagde han, at den var for Pattebørn [...]» (H.C.A., 1845, s. 306). Handlingene til Kay fremstår i dette tekstutdraget som et tydelig brudd på det som kan kalles vennskapets normalitet, da det tidligere har fremstått som om Kay har uttrykt stor glede når han blant annet har sett i bildebøker sammen med Gerda. Det gjengis at det skjer en betydelig holdningsendring hos Kay når han blir truffet av biten av trollspeilet. En kan tenke seg at han utvikler et nedlatende syn på de uperfekte menneskene rundt seg, og viser hvordan han plasser seg selv over andre ved at han gjør narr av og snakker nedlatende om dem og deres interesser. Denne nedlatende holdningen er blant annet skrevet frem i følgende tekstutdrag: «Alt, hvad der var aparte hos dem og ikke kjønt, det vidste *Kay* at gjøre bag efter [...]» (H.C.A., 1845, s. 306). Her fremstår det som om Kay setter det ufeilbarlige og perfekte over alt, noe som etter vår mening bidrar til å forsterke hans nedlatende syn på Gerda og de andre i byen. Dette kan videre bidra til å skape en slags distanse mellom han og det levende ettersom ingenting levende er ufeilbarlig og perfekt.

En kan tenke seg at den nyoppståtte avstanden til Gerda og Kays forandrede tankegangen kan føre til en forståelse for dragningen han føler mot snødronningen og til det kalde og det som omtales som det kunstige: «[...] den, som kjørte, dreiede Hovedet, nikkede saa venligt til *Kay*, det var ligesom om de kjendte hinanden [...]» (H.C.A., 1845, s. 307). Her kan man lese frem en forbindelse mellom Kay og snødronningen. Denne forbindelsen kan videre forsterkes i det vi som lesere får utdypende informasjon om hendelsen: «[...] hver Gang *Kay* vilde løsne sin lille Slæde, nikkede Personen igjen, og saa blev *Kay* siddende; de kjørte lige ud af Byens Port» (H.C.A., 1845, s. 307). Tekstutdraget kan dermed bidra til at vi kan lese frem en emosjonell forbindelse mellom Kay og snødronningen, da det virker som om de er forbundet på et annet plan og tilsynelatende kommuniserer med hverandre uten ord.

Etter at Kay fikk en speilbit i øyet og hjertet fremstår det som om han gradvis har tatt avstand fra sitt tidligere liv og sin tidligere verden. Møtet med snødronningen kan fungere som et endelig brudd med dette livet og denne verdenen idet de kjører ut av porten. Dette bruddet kan også leses frem i følgende handling: «Sneedronningen kyssede *Kay* endnu en Gang, og da havde han glemt lille *Gerda* og Bedstemoder og dem alle der hjemme» (H.C.A., 1845, s. 308). Her kan vi lese hvordan snødronningens handling bidrar til å påvirke Kays livsmønster da han glemmer alt som en gang i tiden har vært viktig for han, og vi kan dermed si at han går gjennom et endelig brudd på sitt tidligere livsmønster. Fortelleren bidrar her til å poengtere hvordan snødronningens manipulasjon av Kay fører til at han bryter med sitt tidligere liv, og dermed også med sitt forventede reaksjons- og handlingsmønster. Der det tidligere har blitt skrevet

frem hvordan den lille havfruen og den stygge andungen følger et henholdsvis freeze and fight- og freeze and flight-mønster, skiller Kay seg ut ved at hans frysreaksjon ikke er etterfulgt av en nøye gjennomtenkt eller impulsiv handling som fight eller flight i det han blir med snødronningen. Fraværet av en etterfulgt handlingsreaksjon kan ses på som et brudd på situasjonens normalitet. Dette bruddet kan underbygge Kays endrede adferd, og bygge oppunder hans nye syn på det det ufeilbarlige og perfekte, i tillegg til hans endrede emosjonelle tilstand.

Det at Kay nå tilsynelatende setter det ufeilbarlige og perfekte over alt, innebærer at han har nedlatende syn på Gerda, og også andre, noe som etter vår mening bidrar til å forsterke hans nye livsmønster. Om slike livsmønstre støtter Andersen seg til det Tomkins skriver om at

[...] mennesker handler ut fra *scripts* for å løse særlige emosjonelle problemer i sine liv. Så snart en person er innhyllet i et script, blir det til en hovedkomponent i personligheten, og hele sekvensen av reaksjoner kan bli trigget av hvert enkelt element i *script*'et. (Andersen, P.T., 2016, s. 22).

Kays nye nedlatende syn skaper en slags distanse mellom han og det levende, ettersom ingenting levende er ufeilbarlig. Et slikt syn kan man også finne igjen i H.C. Andersens eventyr *Nattergalen* (1844) der keiseren foretrekker den mekaniske fremfor den ekte og uperfekte nattergal, slik som Kay foretrekker snøkrystallene fremfor blomstene: «det er meget interessantere end med de virkelige Blomster! og der er ikke en eneste Feil ved dem, de ere ganske akkurate, naar de blot ikke smelte!» (H.C.A., 1845, s. 307). På samme måte som keiseren ser på den mekaniske fuglen som perfekt frem til den blir ødelagt, ser Kay på snøfnuggene som perfekte helt frem til de smelter. Fordi Kay verdsetter de kalde, symmetriske snøflakene høyere enn de levende, varme rosene, kan kulden ses på som en metafor for Kays indre sjeleliv. Benedicte Thiis skriver at snø kan symbolisere frosne følelser, forstivnet liv og ensomhet (Thiis, 2003, s. 383) og Carsten Høgh skriver at snøen kan symbolisere fysisk og psykisk kulde (Høgh, 1996, s. 137). En kan tenke seg at Thiis og Høghs forståelser av henholdsvis snø og is kan føre til å forsterke vår tolkning om at Kays dragning mot den kalde snøen kan symbolisere at hans følelser er fraværende. Fraværet av følelser kan leses frem i det han uttrykk for en forakt av det uperfekte. Denne forakten kan gjennom tekstens performative emosjonelle lag derimot leses frem som et resultat av trollspeilets biter og snødronningens manipulasjon:

Den lille *Kay* er rigtignok hos Sneedronningen og finder alt der efter sin Lyst og Tanke og troer, det er den bedste Deel af Verden, men det kommer af, at han har faaet en Glas-Splint i Hjertet og et lille Glas-Korn i Øiet; de maa først ud, ellers bliver han aldrig til Menneske, og Sneedronningen vil beholde Magten over ham!. (H.C.A., 1845, s. 325).

Ettersom Kay er påvirket av snødronningens manipulasjon, og dermed kan ses på som forhekset, kan vi si at han er underlagt det emosjonelle hegemoniets makt ved at han har internalisert og underkastet seg snødronningens hierarki. I lys av den affektive teoriens vokabular kan dette dermed ses på som en outlaw emotion, altså ulovlige emosjoner, ved at Kay styres av snødronningens hegemoniske makt.

4.3.2 Gerdas reise

Der det fremstår som om den forheksede Kay ikke utviser emosjoner, men heller er apatisk når han brutalt blir revet vekk fra hjemmet, gråter Gerda når hun finner ut at han er borte. Dette er et eksempel på en performativ emosjonalitet: «[...] den lille *Gerda* græd saa dybt og længe» (H.C.A., 1845, s. 308). Gjennom den analytiske emosjonaliteten kan man videre lese frem en følelse av savn hos Gerda ettersom hun uttrykker det at Kay blir borte som vondt og uforståelig. I det følgende tekstutdraget skrives det frem hvordan Gerda er villig til å gjøre alt for å få Kay tilbake: «Er det sandt, at Du har taget min lille Legebroder? Jeg vil forære Dig mine røde Skoe, dersom Du vil give mig ham igjen!» (H.C.A., 1845, s. 309). Det fremstår som om hun har tenkt nøye gjennom hva hun skal ofre til havet ved at hun har kommet frem til at det må være det kjæreste hun eier; de røde skoene. Det at Gerda gjør en nøye overveielse av hva hun må ofre, for at det skal være størst sannsynlighet for at hun får Kay tilbake, kan leses frem som en nøye gjennomtenkt handling. Når skoene flyter tilbake til henne og Kay fremdeles er borte, konkluderer Gerda med at hun ikke kastet skoene langt nok og klatrer dermed opp i en båt, stiller seg på tuppen av den og kaster de på nytt: denne gangen enda lengre. Dette kan kategoriseres som en nøye gjennomtenkt handling da hun reflekterer over hvorfor fungerte og hva hun eventuelt må gjøre for å få det til å fungere, altså hva som må til for at Kay skal komme tilbake til henne. Samtidig kan det også være en impulsiv handling ved at hun ikke har tenkt gjennom risikoene av handlingen sin, noe som ender med at hun driver med båten nedover elven. Dette kan underbygge tanken om at Gerda er desperat etter å finne igjen sin Kay.

Når Gerdas handling fører til at hun driver nedover elven, er hennes umiddelbare reaksjon å først gråte. Gjennom den performative emosjonaliteten beskrives Gerdas skiftning i humør og sinnstilstand, da hun blir i bedre humør etter at hun finner en følelse av, det som gjennom en analytisk emosjonalitet kan fortolkes frem som, håp i at strømmen skal føre henne til Kay: ««Maaskee bærer Floden mig hen til lille *Kay*,» tenkte *Gerda* og saa blev hun i bedre Humeur [...]» (H.C.A., 1845, s. 309). Dette kan videre vitne om den barnlige uskylden og naiviteten, og barns godtroende innstilling til livet. En vanlig reaksjon på å drive utover i en

båt, uten mulighet for å styre båten, vil muligens være redsel eller fortvilelse. Det fremstår derimot som om Gerda fort slår seg til ro med at dette kan være skjebnen som prøver å bringe henne til Kay, noe som kan ses på som et brudd på situasjonens forventede handlingsmønster. Det kan tyde på at Gerda er fremstilt med en barnlighet, uskyldighet og naivitet, ved at reaksjons- og handlingsmønsteret hennes preges av en tro på at alt ordner seg til slutt. Dette livsmønsteret kan være et eksempel på det Andersen omtaler som script ved at Gerdas «[...] emosjoner har en tendens til å inngå i faste kombinasjoner og danne sekvenser» (Andersen, P.T., 2016, s. 103). Gerdas handlinger er skrevet frem av hennes sterke savn etter Kay, ofte også med gråt, og vil sammen med det barnlige, uskyldige og naive livsmønsteret, som vi skal se videre, prege hennes reaksjons- og handlingsmønster.

I motsetning til hva Gerda tilsynelatende håper, fører ikke elven henne til Kay, men derimot til en kirsebærhage hvor det bor en gammel kone. I møte med den gamle konen forteller Gerda henne om reisen hun er på for å finne Kay. Gerda blir møtt med det som fremstår som både medfølelse og omtanke når hun spør om den gamle konen har sett Kay og får til svar at: «[...] han var ikke kommen forbi, men han kom nok, hun skulde bare ikke være bedrøvet, men smage hendes Kirsebær, see hendes Blomster, de var smukkere end nogen Billedbog [...]» (H.C.A., 1845, s. 310). Det eksisterer her en dissonans mellom det performative og analytiske emosjonelle laget i teksten som kan bidra til å skape en spenning i teksten (Andersen, P.T., 2016, s. 88). Der det gjennom det performative emosjonelle laget kan virke som om Gerda blir møtt med medfølelse og omtanke, bidrar det analytiske emosjonelle laget til å gi oss et innblikk i den gamle konens egentlige motiv: å berolige Gerda slik at hun ikke skal tenke noe mer på Kay. For der den lille Gerda uttrykker et sterkt savn etter sin Kay, kan det virke som om den gamle konen fremstilles med en følelse av ensomhet. Ensomheten synliggjøres blant annet gjennom tekstens ulike emosjonelle lag: ««Saadan en sød lille Pige har jeg rigtig længtes efter,» sagde den Gamle. «Nu skal Du see, hvor vi to godt skulle kommer ud af det!»» (H.C.A., 1845, s. 310). Her spiller det performative og analytiske emosjonelle nivået i teksten på lag ved at de utfyller hverandre når de både viser og forklarer den gamle konens ensomhet. Det performative emosjonelle laget løfter frem hvordan hun har følt på en lengsel, og lengtet etter en pike som Gerda, mens det analytiske emosjonelle laget lar oss fortolke frem at hun er ensom og drevet av en trang til å fylle dette tomrommet i livet ved å skape en ny hverdag sammen med Gerda.

Den gamle konens ensomhet kommer også til uttrykk gjennom hennes handlinger som kan kategoriseres som nøye gjennomtenkte og veloverveide handlinger:

[...] for den gamle Kone kunde Trolddom, men en ond Trolld var hun ikke, hun troldede bare lidt for sin egen Fornøielse, og nu vilde hun gjerne beholde den lille *Gerda*. Derfor gik hun ud i Haven, strakte sin Krog-Kjæp ud mod alle Rosentræerne, og, i hvor deilig de blomstede, sank de dog alle ned i den sorte Jord og man kunde ikke see, hvor de havde staaet. Den gamle Kone var bange for, at naar *Gerda* saa Roseme, skulde hun tænke paa sine egne og da huske lille *Kay* og saa løbe sin Vei. (H.C.A., 1845, s. 310).

Det faktum at det er en såpass veloverveid og gjennomtenkt handling kan gjennom det analytiske emosjonelle laget tolkes som at den gamle konen er redd for å ende opp ensom igjen nå som hun endelig har fått noen å være sammen med. Tekstens emosjonelle lag tydeliggjør blant annet denne ensomheten ved at de spiller på lag og underbygger hverandre, fremfor å ha en diskrepans. Gjennom det performative emosjonelle laget tydeliggjøres grunnen til at den gamle konen velger å senke rosene tilbake i jorden da hun er redd for at Gerda skal reise av gårde når hun får øye på dem. Det analytiske emosjonelle laget åpner videre for en fortolkning av at den gamle konen ønsker at Gerda skal bli værende, slik at den gamle konen ikke skal ende opp alene igjen. Til tross for at den gamle konen gjør alt hun kan for at Gerda skal ha det fint hos henne, slik at hun skal bli værende, fremstår det som om Gerda derimot har et sterkt savn etter noe, men hva og eventuelt hvem vet hun ikke.

Den gamle konens blomsterhage etableres raskt som et Kay-fritt-sted, ettersom hun fjerner alle rosene for at Gerda ikke skal fristes til å tenke på Kay. Blomsterhagen fungerer som et mikrogeografisk emosjonelt sted for Gerda ettersom det ikke finnes noen begrensninger eller regler i blomsterhagen, noe som gjør at det naturlige barnet i Gerda får utfolde seg og leke fritt. Til tross for denne gleden og friheten kan man gjennom den performative emosjonaliteten lese frem at Gerda føler at det er noe som mangler: «*Gerda* kjendte hver Blomst, men i hvor mange der vare, syntes hun dog, at der manglede een, men hvilken vidste hun ikke» (H.C.A., 1845, s. 312). Når Gerda finner ut at den gamle konens blomsterhage ikke har roser kan man gjennom det analytiske emosjonelle laget lese frem at hun føler på en sorg og et savn etter Kay:

[...] da satte hun sig ned og græd, men hendes hede Taarer faldt netop der, hvor et Rosentræ var sjunket, og da de varme Taarer vandede Jorden, skjød Træet med eet op, saa blomstrende, som da det sank, og *Gerda* omfavnede det, kyssede Roserne og tænkte paa de deilige Roser hjemme og med dem paa den lille *Kay*. (H.C.A., 1845, s. 312).

Den friheten og gleden Gerda uttrykker rundt blomstene i hagen kan muligens stamme fra gleden hun hadde med Kay i deres lille hage der de var omringet av blant annet roser. Det kan tyde på at minnene hun har fra tiden i deres lille hage ligger latent i Gerda til tross for at hun ikke husker Kay, ettersom det er når rosene vokser fram igjen hun finner tilbake til målet med reisen sin: å finne Kay.

Nå som Gerda husker hvorfor hun har dratt hjemmefra spør hun alle blomstene om hjelp til å finne Kay, men istedenfor å tilby henne hjelp forteller blomstene henne heller om sine egne historier og innerste drømmer. Det at blomstene ønsker å snakke om sine egne drømmer fremfor å hjelpe Gerda med å forfølge sin drøm, kan ses i sammenheng med romantikkens ideal om å vektlegge det enkelte individets følelsesliv og en lengsel etter å fylle livet med opplevelser. Blomstene forteller blant annet historier som vitner om alt fra sorg, lengsel, ulykkelig kjærlighet og savn, men også historier som bærer preg av at de er selvsentrerte. Dette er noe som resulterer i at vi gjennom det analytiske emosjonelle laget i teksten kan lese frem en følelse av opprørthet hos Gerda i det hun utbryter: ««Det er ikke noget at fortælle mig!» og saa løb hun til Udkanten af Haven» (H.C.A., 1845, s. 315). Dette bidrar etter vår mening til at Gerda forlater blomsterhagen, om mulig, enda mer bedrøvet enn da hun kom til den.

På sin videre ferd møter Gerda på en kråke som fungerer som en emosjonell triggerfigur ved at han setter stemningen i det han påpeker hvor ensom og alene Gerda opptrer. Andersen påpeker at «En emosjonell triggerfigur vil oftest ha følelser eller reaksjoner der det er liten tvil om hvem som er følelsenes objekt [...]» (Andersen, P.T., 2016, s. 56). I eksemplet ovenfor fungerer følgelig kråken som en emosjonell triggerfigur ettersom han bidrar til å bevisstgjøre Gerda på hvor alene hun er og dermed også hvor ensom. At det fremstår som om hun føler seg ensom kan blant annet leses frem gjennom fortellerens fortalte diskurs og tekstens emosjonelle lag: «Det ord: *alene*, forstod *Gerda* meget godt, og følte ret, hvor meget der laae deri [...]» (H.C.A., 1845, s. 315). Den performative emosjonaliteten uttrykker her at Gerda forstår hvordan det er å være alene, og legger mer i det ordet enn kråken kanskje tror. Dette kan fortolkes som en følelse av ensomhet, ettersom hun uttrykker en lengsel og et savn etter lekekameraten sin Kay.

Gerda forblir derimot ikke alene lenge, da hun møter en uventet alliert i røverpiken som først fremstår som brutal, truende og bortskjemt overfor Gerda når hun bestemmer at: ««Hun skal lege med mig!» sagde den lille Røverpige. «Hun skal give mig sin Muffe, sin smukke Kjole, sove hos mig i min Seng!»» (H.C.A., 1845, s. 321). Tekstens performative emosjonelle lag bidrar til å fremheve det som ved første øyekast kan virke som en truende adferd, men som gjennom den analytiske emosjonaliteten kan vise seg å stamme fra en følelse av ensomhet. Røverpiken ønsker at Gerda skal være hennes venn, men hun klarer ikke å uttrykke dette på en god måte. At røverpiken oppfører seg truende kan begrunnes i at hun er preget av miljøet hun er en del av, og dermed oppfører seg slik som røverfolket gjør for at hun skal passe inn i deres livsmønster og normalitet.

Det kan videre fortolkes frem at røverpiken er mye overlatt mye til seg selv da moren hennes hver morgen drikker fra: «[...] den store Flaske og tager sig saa en lille Luur ovenpaa» (H.C.A., 1845, s. 323). Det at hun er overlatt mye til seg selv, kan etter vår mening bidra til at røverpiken har et anstrengt forhold til moren sin. Dette er noe som kan underbygges i det følgende tekstutdraget ved å se nærmere på bruken av adjektiv i det røverpiken sammenligner Gerdas hender med moren sin: «Nu seer Du ud paa Hænderne ligesom min ækle Moder!» (H.C.A., 1845, s. 323). Ved at fortelleren gjengir hvordan røverpiken beskriver moren som ekkel, kan det virke som om hun forbinder moren med noe negativt, samtidig som hun til tider også uttrykker kjærlighet overfor henne. Røverpiken har derimot noe som kan tolkes som et forvrengt syn på hva kjærlighet er, og dermed også hvordan man uttrykker det overfor andre. Dette kan fortolkes gjennom en analytisk emosjonalitet når røverpiken: «[...] foer hen om Halsen paa Moderen, trak hende i Mundskjægget og sagde: «min egen søde Gjedbuk, god Morgen!» Og Moderen knipsede hende under Næsen, saa den blev rød og blaa, men det var altsammen af bare Kjærlighed» (H.C.A., 1845, s. 323). En kan tenke seg at hennes livsmønster kan føre til en forståelse for hvorfor røverpiken behandler Gerda og reinsdyret sitt slik som hun gjør, da røverpiken truer dem begge til underkastelse for at de ikke skal stikke av fra henne. Røverpikens truende adferd kommer blant annet til uttrykk i følgende tekstutdrag der vi får lese hva som vil være konsekvensen av å ikke slutte å tenke på Kay: ««O Kay, lille Kay!» sukkede Gerda. «Nu skal Du ligge stille!» sagde Røverpigen, «ellers faaer Du Kniven op i Maven!»» (H.C.A., 1845, s. 323). Til tross for at røverpiken fremstår som truende overfor Gerda, kan man gjennom tekstens analytiske emosjonalitet fortolke frem at røverpikens handlingsmønster kan stamme fra en ensomhetsfølelse. Ettersom røverpiken er miljøpreget vet hun ikke hvordan hun skal vise kjærlighet overfor andre som ikke tilhører røverfolket.

Etter møtet med Gerda kan det tilsynelatende virke som om det har skjedd en forandring hos røverpiken, noe som blir synlig gjennom hennes handlinger i det hun fremstår som vennlig og hjelpende: «Og Gerda græd af Glæde. «Jeg kan ikke lide at Du tviner!» sagde *den lille Røverpige*. «Nu skal Du just see fornøiet ud! og der har Du to Brød og en Skinke, saa kan Du ikke sulte»» (H.C.A., 1845, s. 323). Det at røverpiken gir Gerda reinsdyret kan også sees på som en vennlig gest og vitne om at hun kanskje begynner å forstå hvordan vennskap fungerer. Røverpiken blir fremstilt med omsorg og omtanke for Gerda. Gjennom den fortalte diskursen og teksten performative emosjonalitet uttrykkes det at Gerda reagerer på denne gesten fra røverpiken med å føle på glede. Det kan også virke som om Gerda til slutt blir glad i røverpiken ved at hun: «[...] strakte Hænderne, med de store Bælvanter, ud mod Røverpigen og sagde

farvel [...]» (H.C.A., 1845, s. 324). At Gerda gir en klem til røverpiken kan leses frem som at hun uttrykker omtanke og kjærlighet for henne. Når Gerda møter røverpiken på vei hjem igjen får man også være vitne til at røverpiken har valgt å løsrive seg fra hjemmet, og dermed også brutt ut av sitt eget livsmønster:

[...] *den lille Røverpige*, som var kjed af at være hjemme og vilde nu først Nord paa og siden af en anden Kant, dersom hun ikke blev fornøiet. Hun kjendte strax *Gerda*, og *Gerda* kjendte hende, det var en Glæde. (H.C.A., 1845, s. 328).

Dette kan videre underbygge forandringen som tilsynelatende har begynt å ta form i den lille røverpiken etter det første møtet med Gerda. Når Gerda og røverpiken møtes igjen kan man gjennom det performative emosjonelle laget lese frem at de har blitt glade i hverandre, og gjennom det analytiske emosjonelle laget fortolke frem at de møter hverandre med følelser preget av vennskapelighet og glede.

4.3.3 Gjenforeningen

Finnekonen kan både fungere som en hjelper, men også som en emosjonell triggerfigur, ved at hun bygger oppunder tekstens emosjonelle ladning i det hun gir uttrykk for de iboende og uante styrkene som Gerda selv må bli bevisst dersom hun skal klare å redde Kay:

Jeg kan ikke give hende større Magt, end hun allerede har! seer Du ikke, hvor stor den er? Seer Du ikke, hvor Mennesker og Dyr maae tjene hende, hvorledes hun paa bare Been er kommen saa vel frem i Verden. Hun maa ikke af os vide sin Magt, den sidder i hendes Hjerte, den sidder i, hun er et sødt uskyldigt Barn. Kan hun ikke selv komme ind til Sneedronningen og faae Glasset ud af lille *Kay*, saa kunne vi ikke hjælpe! (H.C.A., 1845, s. 325).

I tekstutdraget ovenfor uttrykkes det hvordan Gerdas makt ligger i hjertet hennes ettersom hun er et søtt uskyldig barn. Dette kan gjennom den analytiske emosjonaliteten bygge oppunder fortolkningen av at det er Gerdas barnlighet og uskyld som er hennes styrke, noe som samsvarer med de romantiske idealene om det naturlige og uskyldige barnet. Som vi trakk frem i forfatterskap og litteraturteoretisk kontekst, var det få voksne som frem til 1830-årene anerkjente barnet for dets natur og egenverdi. Finnekonen kan her representere romantikkens nye barnesyn ved at hun vektlegger Gerdas særpreg og uskyldighet. Ettersom de andre rundt henne ikke har denne naturlige barnligheten, må hun dermed fullføre reisen alene:

«O, jeg fik ikke mine Støvler! jeg fik ikke mine Bælvanter!» raabte den lille *Gerda*, det mærkede hun i den sviende Kulde, men Rensdyret turde ikke standse, det løb, til det kom til den store Busk med de røde Bær; der satte det *Gerda* af, kyssede hende paa Munden, og der løb store, blanke Taarer ned over Dyrets Kinder, og saa løb det, alt hvad det kunde, igjen tilbage. Der stod den stakkels *Gerda*, uden Sko, uden Handsker, midt i det frygtelige iiskolde *Finmarken*. (H.C.A., 1845, s. 325-326).

Gjennom tekstens analytiske emosjonelle lag kan man lese frem hvordan reinsdyrets handling kan gi uttrykk for en sorg, som vi lesere gjenkjenner og kan fortolke videre. Ettersom reinsdyret sliter med å ta farvel med Gerda, fremstår det som om han føler på en omtanke for henne, noe som også fører til at han synes det er vanskelig å dra fra henne. Samtidig kan man gjennom tekstens analytiske emosjonelle lag lese frem en form for skuffelse hos «[...] stakkels *Gerda* [...]» (H.C.A., 1845, s. 326) ved at hun nok en gang befinner seg alene.

Det at Gerda blir etterlatt uten sko og hansker kan tolkes som et symbol på uskyld, og det kan også være en metafor for hennes sårbare tilstand som et uskyldig barn i verden. Hun må nå stole på sin tro, som i motsetning til Kay fremdeles er sterk hos Gerda. Der vi tidligere har sett at den stygge andungen har søkt til vannet når livet er vanskelig, søker Gerda på samme måte prøst og mot i sin tro når hun i møte med snøfnuggene fremstår som redd: «Da bad den lille *Gerda* sin *Fadervor*, [...] og den lille *Gerda* gik ganske sikker og freidig frem» (H.C.A., 1845, s. 326). Det gjengis hvordan Gerda, etter å ha fullført fadervår, får en ny selvtilitt og tro på seg selv, noe som også gjenspeiles i Gerdas fysiske fremtoning ettersom hun nå fremstår som både sikker og freidig. På bakgrunn av dette kan man fortolke frem at Gerdas gudetro redder henne og gir henne styrke og mot til å entre snødronningens slott.

Gjennom hele historien har det fremstått som om Gerda har vært drevet av sitt livsmønster som preges av et savn og en lengsel etter Kay. I det følgende tekstutdraget kan man lese frem at Kay derimot ikke har ofret Gerda en eneste tanke: Gjennom den fortalte diskursen at Kay ikke har ofret Gerda en eneste tanke: «Han tænkte rigtignok ikke paa lille *Gerda*, og allermindst at hun stod udenfor Slottet» (H.C.A., 1845, s. 326). En kan tenke seg at dette underbygger og kan føre til en forståelse om at Gerda og Kay kan ses på som et motsetningspar. Etter vår mening har Gerda gjennom eventyret symbolisert det naturlige barnet som ikke har blitt påvirket av miljøet og dermed fremdeles fremstår som uskyldig og rent, mens Kay har blitt påvirket av trolspeilet og dermed har mistet sin uskyldige og naturlige barndom. Der vi tidligere har sett at finnekonen fremhever hvordan Gerdas styrke ligger i hjertet hennes, uttrykker byfolkene at Kays fremste egenskap er hodet hans: «Det er bestemt et udmærket Hoved, han har den Dreng!» (H.C.A., 1845, s. 306). Til tross for at Kays styrke tilsynelatende ligger i hodet, klarer han derimot ikke å løse snødronningens prøve: «[...] men aldrig kunde han finde paa at lægge det Ord, som han just vilde, det Ord: *Evigheden* [...]» (H.C.A., 1845, s. 327).

Når Gerda entrer slottet og ser Kay løper hun bort til ham og «[...] holdt ham saa fast og raabte: «*Kay!* søde lille *Kay!* saa har jeg da fundet Dig!» Men han sad ganske stille, stiv og

kold [...]» (H.C.A., 1845, s. 327). Snødronningens slott kan på samme måte som Gerda og Kays hage og den gamle konens blomsterhage fungere som et emosjonelt rom. Slottet er emosjonelt kodet som et sted uten varme og menneskelig kontakt, og følgelig kan det fortolkes til at det symboliserer Kays tilsynelatende fryste tilstand. Når det gjengis hvordan de begge reagerer på gjenforeningen, bidrar tekstens emosjonelle lag etter vår mening til å tydeliggjøre en kontrast mellom Gerdas gledelige og varme fremtoning og Kays harde og kalde ytre. Kays hardhet er et resultat av speilbitene han har i øyet og hjertet. Speilbiten Kay har i øyet har ført til at han ser verden gjennom speilets negative fordreining og ikke slik den faktisk er, mens biten i hjertet har ødelagt Kays evne til å føle det gode som verden har å by på, som blant annet kjærligheten Gerda har for han. I møte med Kay, som fremstår som emosjonelt fraværende, kan man gjennom den performative emosjonaliteten lese frem en sorg hos Gerda når hun gråter:

[...] da græd den lille *Gerda* hede Taarer, de faldt paa hans Bryst, de trængte ind i hans Hjerte, de optøede Iisklumpen og fortærede den lille Speilstump derinde [...] Da brast *Kay* i Graad; han græd, saa Speilkornet trillede ud af Øinene, han kjendte hende og jublede: «*Gerda!* søde lille *Gerda!* - hvor har Du dog været saa længe? Og hvor har jeg været?». (H.C.A., 1845, s. 327-328).

I *Eventyrleksikon* (1996) forklarer Carsten Høgh hvordan tårer ofte kan ha en magisk betydning, og trekker eksempelvis frem den nordiske myten om Balder: «[...] hvorledes den døde Balder kan vende tilbake fra dødsriget Hel, hvis alle vil græde (i sorg og *kærlighed*) for ham [...]» (Høgh, 1996, s. 211). Gerdas tårer har tilsynelatende en slik kraft som gjør at hun klarer å bringe Kay tilbake da hun bryter forbannelsen hans og frigjør han fra både trollspeilet og snødronningen. Kays hardhet og frosne indre blir med dette tint, noe som resulterer i at Kay finner tilbake til Gerda, seg selv og sine følelser. Høgh skriver at: «Smeltende is kan [...] betyde en «optøning» af det kolde og hårde hjertet» (Høgh, 1996, s. 137). Benedicte Thiis skriver at det å gråte blant annet kan symbolisere renselse og forbindelse, og trekker spesielt frem hvordan gråt som synliggjøres ved tårer kan symbolisere en forløsning (Thiis, 2003, s. 372). I forlengelse av Høgh og Thiis' symbolske forståelse, kan vi fortolke oss frem til at Kays gråt kan representere følelsenes tilbakekomst, og at han dermed nå husker kjærligheten han har overfor Gerda.

Gjennom tekstens emosjonaliteter kan vi lese frem hvordan Gerda og Kays handling, det at de holder hender, kan vitne om en følelse av kjærlighet, og at de dermed har funnet tilbake til hverandre: «Og de toge hinanden i Hænderne og vandrede ud af det store Slot; de talte om [...] Roserne oppe paa Taget [...]» (H.C.A., 1845, s. 328). Vi etablerte tidlig Gerda og Kays hage som et viktig emosjonelt sted i eventyret, og har gjennom analysen ved flere anledninger påpekt rosenes betydning for Gerda og Kay. Når de kommer tilbake til sitt gamle

hjem, oppleves det ved første øyekast som om tiden har stått stille mens de har vært borte, men at i det de går gjennom døren i Bedstemoderens hus «[...] mærkede de, at de vare blevne voxne Mennesker [...] Der sad de begge to Voxne og dog Børn, Børn i Hjertet, og det var Sommer, den varme, velsignede Sommer» (H.C.A., 1845, s. 329). I dette tekstutdraget kan tekstens analytiske emosjonalitet bidra til en fortolkning om at Gerda og Kay bevarer de barnlige egenskapene og emosjonene sine, innvendig er de fremdeles barn, de har bare gjennomgått en utvendig forvandling når de var hjemmefra.

4.3.4 Oppsummering av vår analyse av «Sneedronningen»

I vår analyse av «Sneedronningen» er det flere elementer fra den affektive narratologien som bidrar til å uttrykke de komplekse emosjonene som kan leses frem i eventyret. Vi vil særlig løfte frem emosjonelle rom og steder, brudd på normaliteter, reaksjons- og handlingsmønstre og endrede livsmønstre som sentrale momenter som bidrar til å synliggjøre de ulike emosjonene og følelsene.

Gjennom analysen har vi sett hvordan de emosjonelle rommene og stedenes normalitet bidrar til å forsterke karakterenes ulike emosjoner, slik som Gerdas glede og uskyldige fremtoning og Kays sinne og apati. Videre har vi løftet frem hvordan disse rommene og stedene samtidig bidrar til å synliggjøre forskjellene mellom Gerda og Kay. Disse ulikhetene har gjort seg ekstra synlige i den lille hagen de har på taket etter at Kay blir truffet av biter fra trolspeilet og bryter med det som tidligere har vært deres normalitet i hagen. Den største forskjellen mellom Gerda og Kay skrives frem i form av at Kay har vokst fra deres tidligere liv, og blitt både kald og følelsesløs, mens Gerda beholder barnligheten og gleden i seg. I analysen har vi følgelig sett på hvordan Gerda og Kay kan ses på som motsetningspar. Vi har synliggjort hvordan deres reaksjons- og handlingsmønstre preges av ulike, ytre og indre, reiser. Våre analyser synliggjør blant annet hvordan Gerdas handlingsmønstre virker å kategoriseres som aktivt da hun tilsynelatende styres av savnet, lengselen og kjærligheten hun har for Kay. Dette kommer blant annet til syne gjennom hennes low-road-reaksjoner, det vi i analysen har omtalt som impulsive handlinger. Vi ser derimot på Kay som en motsetning til Gerda da han fremstår som apatisk, og dermed innehar et passivt handlingsmønster.

I analysen har vi synliggjort hvordan Gerda og Kays livsmønstre endrer seg gjennom eventyrets forløp. Ved eventyrets start blir både Gerda og Kay fremstilt med et barnlig og naivt livsmønster, men etter den skjebnesvangre hendelsen med trolspeilet skjer det en endring hos

Kay. Vi har i analysen belyst hvordan Gerda etter denne forvandlingen konsekvent handler etter emosjonene sine, og er villig til å gjennomgå hva som helst for å få Kay hjem igjen. Kay kan nok en gang ses på som en motsetning til Gerda da han, som vi har synliggjort i analysen, transformeres til å uttrykke en kulde, likegyldighet og apati. Vi har i analysen sett hvordan hans forandrede livsmønster fører til en endring av hans emosjonelle tilstand. I analysen løfter vi videre frem hvordan Kay gjennomgår enda en transformasjon når Gerda uttrykker sin sorg og kjærlighet overfor han. Som vi har belyst i analysen vil disse endringene i livsmønstrene bidra til å forsterke de emosjonelle sidene ved eventyret. Analysen viser dermed hvordan eventyret formidler en historie som gir oss innsikt i følelsenes kompleksitet og hvordan ulike emosjoner, som eksempelvis savn og ensomhet, kan påvirke individer på ulike måter.

5. Avsluttende refleksjoner

Problemstillingen i denne masteroppgaven var: Hvordan kommer emosjoner som rommer sårbarhet til uttrykk i et utvalg av H.C. Andersens eventyr?

Gjennom nærlesninger og affektive narratologiske analyser av «Den lille Havfrue» (1837), «Den grimme Ælling» (1844) og «Sneedronningen» (1845) har vi synliggjort hvordan emosjoner som rommer sårbarhet kommer til uttrykk i de ulike eventyrene. Vi har i analysene våre vist hvordan de ulike karakterenes emosjoner blant annet kommer til uttrykk gjennom deres individuelle lifescrpts, det vi i analysene har omtalt som livsmønster. Disse mønstrene har de ulike karakterene både handlet ut ifra, men også til tider brutt ut av. Analysene viser at karakterenes livsmønster i stor grad bidrar til å løfte frem de ulike emosjonene som rommer sårbarhet. Videre har vi også sett hvordan disse emosjonene har påvirket karakterenes reaksjon- og handlingsmønster, og vært styrende for hvilke valg karakterene tar, og handlinger de utfører. Som vi var inne på i teorikapittelet påvirkes karakterenes reaksjons- og handlingsmønster ofte av tidligere erfaringer og individuelle livsmønstre. Dette har ført til at karakterene responderer på forskjellige måter i ulike situasjoner.

Karakterenes ulike reaksjons- og handlingsmønstre synliggjøres blant annet når karakterene handler etter impulser i situasjoner som kan oppfattes som truende, og der de kan kjenne på emosjoner knyttet til blant annet frykt. Som nevnt i teorikapittelet, kan slike handlinger knyttes til low-road- og high-road-reaksjoner, det vi i analysene har omtalt som impulsive og nøye gjennomtenkte handlinger, da karakterenes emosjoner påvirker reaksjonstiden og evalueringene de gjør i forbindelse med de ulike situasjonene. I analysene har vi skrevet frem hvordan karakterene handler etter ulike reaksjons- og handlingsmønstre når de står overfor farlige situasjoner eller emosjonelle utfordringer. Vår analyse av «Den grimme Ælling» har vist at den stygge andungen i mange situasjoner handler impulsivt ettersom han styres av de internaliserte emosjonene av ubetydelighet og utenforskap. I analysen av «Den lille Havfrue» kan vi se at den lille havfruen både evaluerer og tenker gjennom valgene hun tar, men samtidig styres av emosjonene sine i det hun handler etter impulsive avgjørelser som tas på bakgrunn av emosjonene og følelser. Analysen av «Sneedronningen» viser at Gerda styres av det vi i analysen omtaler som en naiv barnlighet, noe som ofte fører til at hun gjennomfører impulsive handlinger, da hun har en tro på at alt order seg og følgelig ikke tenker på eventuelle konsekvenser. Felles for alle karakterene i de ulike analysene er at alle til tider

handler etter umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner som sorg, savn og lengsel. Felles for disse følelsene er at de alle kan romme en sårbarhet.

Ved flere tilfeller i analysene har vi sett hvordan eventyrenes emosjonelle geografiske steder og rom, sammen de emosjonelle triggerfigurene, bidrar til å løfte frem eventyrenes emosjonelle stemning, og til å forsterke emosjonene hos de ulike karakterene. I våre analyser har vi vist at det blant annet er i de emosjonelle geografiske stedene og rommene at karakterenes emosjoner tydeliggjøres, spesielt i det de bryter med stedene og rommenes forventede, og kanskje til og med veletablerte normalitet. I analysene har vi også løftet frem hvordan flere av karakterene har visse emosjoner og følelser knyttet til ulike emosjonelle rom og steder. Den stygge andungen søker trygghet i vannet, mens den lille havfruen søker trygghet i hagen sin. Gerda finner derimot trøst og en følelse av trygghet i troen sin. Den stygge andungens livsmønster fører til at han reagerer etter et freeze and flight mønster i farlige situasjoner, mens den lille havfruen derimot handler etter et freeze and fight mønster. Gerda og Kay reagerer derimot kun etter et mønster basert på en freeze reaksjon, uten en påfølgende flight eller fight handling. På denne måten har vi vist at mange av emosjonene som er skrevet frem i disse eventyrene er såkalte reactive emotions, umiddelbare situasjonsbaserte emosjoner. Det betyr at emosjonene utløses automatisk uten at det nødvendigvis har blitt gjennomført en bevisst analyse fra karakterenes side. Slike emosjoner kan eksempelvis manifestere seg gjennom freeze and fight og freeze and flight-reaksjoner, som nevnt ovenfor.

Gjennomgående i eventyrene har vi sett at de ulike karakterenes emosjoner har kommet til uttrykk gjennom både performativ og analytisk emosjonalitet. De emosjonelle lagene bidrar i eventyrene til å belyse handlingene til karakterene når de styres av tanker og emosjoner som fremstår som sårbare, slik som eksempelvis den stygge andungens utenforskap, den lille havfruens lengsel og Gerdas savn. I analysene så vi også flere eksempler på hvordan fortelleren aktivt forsøkte å fremme empati hos leseren, blant annet når karakterene fremstilles i situasjoner som kan virke vonde og omtales som stakkarslige. Disse fortellertekniske grepene bidrar også i stor grad til å forsterke karakterenes emosjoner og følelser.

På bakgrunn av analysene vi har gjennomført kan det virke som om karakterene i de ulike eventyrene er konstruert som følsomme individer som alle innehar sine egne livsmønstre. Ettersom eventyrene ble skrevet i en litteraturhistorisk periode som blant annet fremmet menneskets indre følelsesliv, er det grunn til å tro at dette preget H.C. Andersens skrivestil. Følgelig har det vært av stor interesse å lese frem hvordan ulike emosjoner har kommet til

uttrykk på forskjellige måter gjennom den affektive narratologien. Gjennom analysene har vi kunnet løfte frem historier om komplekse følelsesliv og undersøkt de ulike emosjonene som kan oppstå i møte med utfordrende og vanskelig situasjoner, noe som etter vår mening bidrar til å berøre lesernes emosjonelle reaksjoner. Vi vil påstå at dette er noe som kan bidra til at man som lesere kan utvikle medfølelse, evne til å leve seg inn i andres liv og utvikle en bedre forståelse for andres livssituasjoner.

Vi løftet innledningsvis frem Lars Saabye Christensens tanke om at eventyrene burde startet med *Det blir en gang*. Gjennom analysene vi har gjennomført av de utvalgte eventyrene har vi blant annet løftet frem hvordan eventyrene gjenspeiler både følelser, emosjoner og situasjoner som de fleste av oss vil kjenne seg igjen i, og på et eller annet tidspunkt møte på i livet. Ettersom eventyret har kraften til å gjenspeile ulike vanskelige situasjoner man kan møte på i livet ønsker vi å oppsummere denne oppgaven med et tekstutdrag fra Jens Bjørneboes bok *Under en mykere himmel: Pedagogikk og antroposofi* (2006): «Eventyrene er innledningen til det store, det veldige, det mektigste og mest gripende av alle eventyr: Menneskets møte med virkeligheten [...] Menneskets møte med mennesket» (Bjørneboe, 2006, s. 80).

Litteraturliste

- Aaslestad, P. (1999). *Narratologi: En innføring i anvendt fortellerteori*. Cappelen Akademisk Forlag.
- Andersen, H. C. (1837). Den lille Havfrue. I K. P. Mortensen (Red.), *Andersen: H. C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850*. (s. 154-175). Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Andersen, H. C. (1844). Den grimme Ælling. I K. P. Mortensen (Red.), *Andersen: H. C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850*. (s. 284-291). Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Andersen, H. C. (1845). Sneedronningen: Et eventyr i syv Historier. I K. P. Mortensen (Red.), *Andersen: H.C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850*. (s. 303-329). Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Andersen, J. (2005). *H.C. Andersen: en biografi*. Press Pocket
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse: En studie i affektiv narratologi*. Universitetsforlaget
- Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger: Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget
- Bjørneboe, J. (2006). *Under en mykere himmel: Pedagogikk og antroposofi*. Antropos.
- Bom, A. K. & Arrenstrup, A. (2023, 23. februar). *Værk: Register: Info*. H. C. Andersen Centret. <https://andersen.sdu.dk/vaerk/register/info.html?vid=66>
- Brandal, S. R. (2021). Tilbake til flokken: Tap og fellesskap i *Menn i min situasjon* av Per Petterson. I I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr. (Red.). *Litteratur og sårbarhet*. (s. 53-71). Universitetsforlaget
- Brøndsted, M. & Kristensen, S. M. (1963). *Danmarks litteratur*. Gyldendal
- Christensen, L. S. (2012). *Sluk*. Cappelen Damm AS.
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (3. utg.). Fagbokforlaget.
- Clough, P. T. (2010). The Affective Turn: Political Econoymy, Biomedia, and Bodies i M. Gregg & G. J. Seigworth (Red.), *The Affect Theory Reader* (s. 206-225). Duke University Press.

- I Dahlerup, P., Thomsen, U., Soracco, S., Ingwersen, N., Ingwersen, F., & Nybo, G. (1990). SPLASH!: SIX VIEWS OF «THE LITTLE MERMAID». *Scandinavian Studies*, 62(4), 403-429. <http://www.jstor.org/stable/40919202>
- Dancus, A. M., Linhart, S. H. & Myhr, A. B. (2021). Sårbarhet i politisk filosofi, litteraturvitenskap og litteraturredaktikk. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr. (Red.). *Litteratur og sårbarhet*. (s. 9-28). Universitetsforlaget
- de Mylius, J. (2004). *Forvandlingens pris: H.C. Andersens og hans eventyr*. Høst & Søn
- Fineman, M. A. (2010). *Transcending the Boundaries of Law: Generations of Feminism and Legal Theory*. Taylor & Francis Group
- Grum-Schwensen, A. (2004). H.C. Andersen og samtiden. I Center for Børnelitteratur (Red.), *Det er ganske vist!: Lærerens bog om H.C. Andersen*. (s. 53-61). Roskilde Universitetsforlag.
- Heide, B. & Sylthe, M. (2020a). Eventyrfortelling som hjelp til en sårbar gutt. *Spesialpedagogikk*. 2020(2). 10-19.
- Heide, B. & Sylthe, M. (2020b). Skam for annerledeshet. *Spesialpedagogikk*. 2020 (5). 50-57.
- Heede, D. (2005). *Hjertebrødre: Krigen om H.C. Andersens seksualitet*. Syddansk Universitetsforlag
- Heede, D. (2006). Den kroniske uskyld: Barnlighet som seksualitetsvern. I E. Oxfeldt. (Red.), *H.C. Andersen: eventyr, kunst og modernitet*. (s. 75-91). Fagbokforlaget
- Heede, D. (2010). Indsigt og blindhed. *Edda* <https://www.idunn.no/doi/epdf/10.18261/1500-1989-97-1> hjelp.
- Hogan, P. C. (2011). *Affective Narratology: The Emotional Structure of Stories*. Board of Regents of the University of Nebraska.
- Holmberg, H. (1988). *Om «Kejsarens nya kläder»*. Museum Odense. ["Om "Kejsarens nya kläder""](#)
- Høgh, C. (1996). *Eventyrleksikon*. Munksgaard Rosinante

- Kittang, A. (2001). *Sju artiklar om litteraturvitskap: i går, i dag og (kanskje) i morgon*. Gyldendal Norsk Forlag AS
- Kokkersvold, E. & Morken, I. (2015). Normalitet og avvik: Studenters beskrivelse av seg selv. *Spesialpedagogikk* (15)5, upaginert.
<https://utdanningsforskning.no/artikler/2015/normalitet-og-avvik--studenters-beskrivelse-av-seg-selv/>
- Koivunen, A., Kyrölä K. & Ryberg, I. (2018). Vulnerability as a political language. I: A. Koivunen, K. Kyrölä & I. Ryberg (Red.) *The Power of Vulnerability: mobilising affect in feminist, queer and anti-racist media cultures*. (s. 1-26). Manchester University Press.
- Kunnskapsdepartementet (2019). *Læreplan i norsk (NOR01-06)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.
- Kåreland, L. (2015). *Skönlitteratur för barn och unga: Historik, genrer, termer, analyser*. Studentlitteratur.
- Lauritzen, L. M. (2021). *Det skal helst gå godt: Skjønnlitteraturens bidrag til undervisningen om folkehelse og livsmestring i norskfaget på videregående skole*. [Doktorgradsavhandling]. UiT Norges arktiske universitet.
<https://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/22698/thesis.pdf?sequence=4>
- Lilleør, K. (2004). Ællingen. I Center for Børnelitteratur (Red.), *Det er ganske vist! Lærers bog om H.C. Andersen*. (s. 41-44). Roskilde Universitetsforlag.
- Lysaker, O. (2023). Forord i M. Nussbaum (Red.), *Sårbarhetens filosofi: Utvalgte essay*. (s. 7-35). Cappelen Damm Akademisk
- Mackenzie, C., Rogers, W. & Dodds, S. (2014). Introduction: What Is Vulnerability and Why Does It Matter for Moral Theory? I C. Mackenzie, W. Rogers & S. Dodds (Red.). *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*. (s. 1-29). Oxford University Press.
- Mai, A.-M. (2010). *Hvor litteraturen finder sted: Længselens tidsaldre 1800-1900: Bidrag til dansk litteraturs historie bind 2*. Gyldendal

- Mortensen, K. P. (1994). Romantikken. I J. L. Levy, K. P. Mortensen & E. A. Nielsen (Red.), *Litteratur-historier: Perspektiver på dansk teksthistorie 1700-1970*. (s. 91-150). Danmarks radio forlaget
- Mortensen, K. P. (2003). H. C. Andersens eventyr og historier. I K. P. Mortensen (Red.), *Andersen: H.C. Andersens samlede værker: Eventyr og Historier I: 1830-1850*. (s. 14-45). Det Danske Sprog- og Litteraturselskab.
- Myhr, A. (2021). «Innledning: Aktuell litteratur for barn og unge». I A. B. Myhr. (Red.). *TWIS: Analyser av aktuell litteratur for barn og unge*. (s. 9-24). Novus forlag
- Møllehave, J. (1985). *H.C. Andersens salt: Om humoren i H.C. Andersens eventyr*. Lindhardt og Ringhof
- Nielsen, E. A. (1994). Den romantiske renæssance. I J. L. Levy, K. P. Mortensen & E. A. Nielsen (Red.), *Litteratur-historier: Perspektiver på dansk teksthistorie 1700-1970*. (s. 151-270). Danmarks radio forlaget
- Nussbaum, M. (2001). *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions*. Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. (2006). *Hiding from Humanity: Disgust, Shame and the Law*. Princeton University Press.
- Nussbaum, M. (2013). *Political emotions: why love matters for justice*. Harvard University Press. E-bok
- Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens etikk og følelser: Følelser og forestillingsevne*. Pax Forlag A/S.
- Nussbaum, M. (2021). Politiske dyr: hell, kjærlighet og verdier. I M. Nussbaum *Sårbarhetens filosofi: Utvalgte essay*. (s. 37-59). Cappelen Damm Akademisk.
- Oatley, K. (2004). *Emotions: A Brief History*. Wiley-Blackwell
- Olsen, L. W. (2021). «Barndommen overgår alle»: Sårbarhet, makt og etisk investering i *Lejren* av Oskar K. og Dorte Karrebæk. I A. M. Dancus, S. H. Linhart & A. B. Myhr. (Red.). *Litteratur og sårbarhet*. (s. 161-184). Universitetsforlaget
- Oxfeldt, E. (2006). Forord. I E. Oxfeldt. (Red.), *H.C. Andersen: eventyr, kunst og modernitet*. (s. 9-20). Fagbokforlaget

- Pharo, I. & Sagstad, E. (1998). *Romantikken*. Kunst- og kulturformidling AS.
- Ridderstrøm, H. (2022, 15. juni). Kunsteventyr.
<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/kunsteventyr.pdf>
- Segworth, G.J. & Gregg, M. (2010). An Inventory of Shimmers. i M. Gregg & G. J. Seigworth (Red.), *The Affect Theory Reader* (s. 1-28). Duke University Press.
- Solberg, U. (2007). Barne- og ungdomslitteratur. I J. Lothe, C. Refsum & U. Solberg (Red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon*. (2.utg), s. 18-20.
- Surmatz, A. (2006). Det dubbla tilltalet i Hans Christian Andersens «Sneedronningen»: Etnisitet, kön och oskuld. I E. Oxfeldt. (Red.), *H.C. Andersen: eventyr, kunst og modernitet*. (s. 93-113). Fagbokforlaget
- Sårbar. (u.å.). I *Bokmålsordboka*. Hentet 10. Mai 2023 fra
<https://ordbokene.no/bm,nn/search?0=s&1=%C3%A5&2=r&3=b&4=a&5=r&6=h&7=e&8=t&q=s%C3%A5rbar>
- Thiis, B. (2003). *Eventyret er sant: Eventyrenes psykologi*. Mandala senter.
- Uthaug, G. (2017). *Romantikkens univers: Kunsten. Naturen. Mennesket*. Dreyers Forlag Oslo.
- Wentzel, K. (2004). Folkeeventyr og kunsteventyr. I Center for Børnelitteratur (Red.), *Det er ganske vist!: Lærerens bog om H.C. Andersen*. (s. 19-27). Roskilde Universitetsforlag
- Wulfschlager, J. (2000). *H. C. Andersen: En biografi*. Hans Reitzels Forlag.
- Zipes, Jack. (2006). *Fairy Tales and the Art of Subversion: The Classical Genre for Children and the Process of Civilization*. (2. Utg.). Taylor and Francis Group.
<https://ebookcentral.proquest.com/lib/hiof-ebooks/detail.action?docID=292385>