

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 26.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/kunsteventyr.pdf>

## Kunsteventyr

(\_sjanger) Eventyr som er diktet av en forfatter som vi vet navnet på, dvs. ikke med ukjent opphav og overlevert på folkemunne. Kunsteventyr er likevel ofte bearbeidinger av folkeeventyr.

Marianne Thalmanns bok *The romantic fairy tale: Seeds of surrealism* (1964; opprinnelig på tysk) studerer en rekke tyske forfattere med vekt på hvordan deres eventyr utforsker nye dimensjoner i virkeligheten, hinsides konvensjonell realisme, og der tid og rom ikke følger rasjonelle lover.

“As Jack Zipes notes, this is another major change in the Kunstmärchen [i motsetning til folkeeventyr]: “The new hero (of the romantic tale) is no longer a prince or peasant, but a bourgeois protagonist, generally speaking an artist, the creative individual, who has numerous adventures and encounters with the supernatural in pursuit of a “new world,” where he will be able to develop and enjoy his talents. The quest is no longer for wealth and social status ... but for a change in social relations.” (Zipes 1979:34). [...] The Romantic Kunstmärchen address a new audience and mirror the concerns of a new age.” (Rosen 1985)

Eksempler:

Ludwig Tieck: “Den blonde Eckbert” (1797)

H. C. Andersen: “Fyrtøiet”, “Lille Claus og store Claus”, “Prinsessen på ærten”, “Tommelise”, “Reisekammeraten”, “Den lille Havfrue”, “Keiserens nye Klæder”, “Den standhaftige Tinsoldat”, “De vilde Svaner”, “Den flyvende Koffert”, “Ole Lukøie”

Wilhelm Hauff: “Storken Kalif”

Gisela von Arnim: “Månekongens datter”

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann: “Nøtteknekker og musekonge” (1816)

Karl Wilhelm Salice-Contessa: “Sverdet og slangene” (1816)

Aleksandr Pusjkin: “Eventyret om tsar Saltan” (1831)

Charles Dickens: “A Christmas Carol in Prose” (1843)

William Makepeace Thackeray: “The Rose and the Ring” (1854)

Carlo Collodi: *Pinocchios eventyr* (1883)

Oscar Wilde: *The Happy Prince and Other Stories* (1888)

Jonas Lie: *Trold* (to bind, 1891-92, inneholder også sagn og andre tekster), *Eventyr* (1908)

Hermann Hesse: “Dvergen” (1904) – dvergen som er hovedpersonen forteller et eventyr inne i eventyret

Johan Falkberget: *Nord i haugene: Eventyr* (1910)

Regine Normann: *Eventyr* (1925)

Torvald Tu: *Mormor-kista* (1928)

Tor Åge Bringsværd: *Jørgen Moes vei nr. 13* (1973)

Andre som har skrevet kunsteventyr er blant andre Friedrich de la Motte-Fouqué, Clemens Brentano, Eduard Mörike, Gottfried Keller og Evgenij Zamjatin.

“Bruno Bettelheim notes that, “at the end, the fairy tale dismisses us with a positive outlook on life [...] the Kunstmärchen by contrast, often ends with the undoing of the child hero, as can be typically seen in Hans Christian Andersen’s ‘The Matchgirl’ ” (Bettelheim 1981:19). Marianne Thalmann seems to agree, noting that “the traditional happy ending of the folk fairy tale – the reward of virtue and punishment of evil – was missing” from the Kunstmärchen (1963: vi-vii). However, both critics must be thinking of Tieck’s Kunstmärchen. Both Brentano and Hoffmann retain the traditional happy ending although at times it may appear ambiguous. In *The Golden Pot*, for example, Anselmus will elope with Serpentina to the magical garden of Atlantis, but the narrator is left behind contemplating their bliss. In *Nutcracker*, Marie may elope with Drosselmeir’s nephew, but we are unsure if this is her delusion from falling off a chair or her wish-fulfillment. In most of Brentano’s tales, the endings are happy. [...] at the end, the fairy tale dismisses us with a positive outlook on life, based on the conviction that evil will be punished, and the good will be rewarded. [...] Nevertheless, the overall assumption that the Kunstmärchen will not end happily, unlike the Volksmärchen, is at least partially accurate.” (Rosen 1985)

“While the folktale is characterized by its transparency and simplicity, the Kunstmärchen may foreground the very language that creates it. For example, Brentano’s playful manipulation of his character’s names calls attention to the artifice. In one of his tales, Klopstock’s five sons are called Gripsgraps, Pitschpatsch, Piffpaff, Pinkepank and Trilltrall. In *Gockel, Hinkel and Gackelia* [av Clemens Brentano] we have Eifrassus the egg-eating king and the three Jews, Halsab (cut throat), Kropfauf (open maw) and Steinkauf (buy stone).” (Rosen 1985)

“In Hoffmann’s *Nutcracker*, “The Story of the Hard Nut” is filled with parodic commentary. For example, when the magic nut which will cure the princess is found after fifteen years, the word “Crackatook” is engraved on the shell in Chinese letters to verify that it is the much sought-after nut. Another such example is the cure for the princess: “Now this nut Crackatook had a shell so hard that you might have fired a forty-eight pounder at it without producing the slightest effect on it. Moreover, it was essential that this nut should be cracked, in the princess’s presence, by the teeth of a man whose beard had never known a razor, and who had never had on boots. This man had to hand the kernel to her with his eyes closed, and he might not open them till he had made seven steps backwards without a stumble” (Hoffmann 1967: 156). This outrageous formula goes well beyond the Volksmärchen. The ultimate parody comes when Godpapa Drosselmeir’s nephew trips over Dame Mouserink on the seventh step – an obvious play on the lucky number seven. Clearly the rules of the Märchen are reversed through Hoffmann’s tale within a tale commenting on the nature of the outer form. No critic could deny the degree of artistic fabulation nor the self-conscious parodic play with the conventions of the Volksmärchen.” (Rosen 1985)

“E.T.A. Hoffmann, *Der Goldne Topf (The Golden pot)* [...] first appeared in a collection of fantasy pieces in 1814. It is a many-leveled story that deals with a bumbling student named Anselmus, who falls in love with a golden snake; the two are eventually wedded and return to man’s primary paradise in the garden of Atlantis. Two worlds are portrayed in the story: the middle-class world of Dresden and the garden paradise of Atlantis. Anselmus is a copyist of Oriental manuscripts and through his love for Serpentina the snake, he is able to enter the magical garden. His visions, however, are interpreted as madness by the bourgeoisie and Hoffmann tends to deliberately allow for two major interpretations: a supernatural and a psychological one. The Märchen world of witches and earth spirits is transcended in the final chapter where the persona of the author receives a letter from his character, who complains about having his secret identity exposed. [...] a rich and complex tale that has all the trappings of a reflexive, modernist novel and yet subtly uses all the magical and archetypal folk motifs and characters of the Märchen.” (Rosen 1985)

Den franske presten Sieur de Prêchac skrev det allegoriske kunsteventyret “Uten like”, der han underdanig hyllet sin samtids “solkonge” Ludvig 14. (Woeller og

Woeller 1994 s. 195). Den skotsk-franske 1600-tallsforfatteren Antoine Hamilton skrev også eventyr. Den franske forfatteren Paul Baret publiserte i 1777 det “kinesiske” kunsteventyret “Foka, eller metamorfosene”. Det er en satirisk tekst med angrep på blant annet latterlige moter, affektet språk, kjedelige romaner og kvinnelige filosofer. Den franske forfatteren Marie-Catherine d’Aulnoy skrev på 1600-tallet en rekke kunsteventyr om feer, bl.a. “Den hvite hunkatten” (Rothmann 1978 s. 35).

Den russiske tsarinaen Katarina 2. (“den store”), som styrte i siste halvdel av 1700-tallet, skal ha utgitt to eventyr som skulle egne seg i oppdragelsen av hennes barnebarn til å bli mektige herskere (Woeller og Woeller 1994 s. 195). Den franske forfatteren Jean-Jacques Rousseau angrep i eventyret “Den fantastiske dronningen” (1758) det kongelige eneveldet. Livet ved hoffet blir karikert, og det trengs en fe for å sette en egnet prins på tronen. Denne prinsen viser seg å være en stor fredselsker, og roses av fortelleren for dette (Woeller og Woeller 1994 s. 196).

De tyske forfatterne Bettina og Gisela von Arnim publiserte i 1840 det lange kunsteventyret eller eventyrromanen *Livet til høygrevinne Gritta von Rotterhjemmehososs*. De to forfatterne var mor og datter. Denne historien har senere blitt filmatisert.

Den britiske matematikk-dosenten Lewis Carroll (Charles L. Dodgson) var en vakker julidag i 1862 på en båtutflukt sammen med tre små jenter. Jentene ba han om å fortelle et eventyr. Carroll fortalte en historie som han senere skrev ned, utvidet historien og publiserte den i 1865 som bok med tittelen *Alice’s Adventures in Wonderland* (Woeller og Woeller 1994 s. 268).

“Oscar Wilde’s *A House of Pomegranates* (1891), illustrated by Ricketts and Shannon, marks the decade’s [dvs. 1890-tallets] definitive shift to fairy tales as works of art aimed at an audience with poetic sensibility. Much of Housman’s work in the nineties is in keeping with this aesthetic model. *A Farm in Fairyland* (1894), *The House of Joy* (1895), *All-Fellows* (1896a) and *The Field of Clover* (1898) are all short fairy tales or legends in the Wildean style” (Kooistra 1995 s. 215-216).

Den tyske forfatteren Paul Scheerbart ga i 1903 ut kunsteventyrsamlingen *Oppgangen til solen* (tysk tittel *Der Aufgang zur Sonne*). Den første teksten er et “soleventyr”, deretter følger et “sjøeventyr”, et “dyreeventyr” og et “stormeventyr”. Soleventyret “Verdenglans” handler om en døende gutts feberdrøm. I “Maneter: Et sjøeventyr” bor den lille skikkelsen Kix sammen med to dverger i et hus under vann. Da dvergene drar på en dvergekongress, lover Kix å holde seg innendørs, fordi manetene utenfor huset er giftige. I “Det gamle slottet i fjellet: Et dyreeventyr” vil dyrene hevne seg på kong Axular fordi han er en ivrig jeger. Slangen og ørnen skal bortføre kongens barn, men det oppstår problemer. Stormeventyret har tittelen “Den nye maskinen” og handler om en perpetuum

mobile som dvergen Napari skal bygge, men han motarbeides av sin kone Knubbel (<http://www.eckhard-ullrich.de/buecher-buecher/695-scheerbart-der-aufgang-zur-sonne-hausmaerchen>; lesedato 14.03.18).

Den ungarske kunstneren og filmkritikeren Béla Balázs skrev “kinesiske” kunsteventyr, bl.a. “Keiserens frakk” (1921-22) (Schenk, Tröhler og Zimmermann 2010 s. 168). Noen av hans eventyr ble i 2005 samlet i *Den hellige røveren og andre eventyr*.

Den britiske forfatteren Joanne K. Rowling, kjent for bøkene om Harry Potter, ga i 2008 ut *The Tales of Beedle the Bard* (oversatt til norsk samme år med tittelen *Skalden Skurres historier*). Tekstene er eventyr i tilknytning til Harry Potter-bøkene (med Humlesnurr, Hermine osv.) “Dette er rett og slett boka trollmannsrektor Hummelsnurr testamenterer til Hermine. Den spiller en stor rolle i Harrys kamp mot den onde fyrst Voldemort. Boka er, som Harry Potter-lesere vil vite, “oversatt” fra gammelruner av Hermine selv. Hummelsnurrs notater og tanker er lagt inn i teksten, med fotnoter av forfatter J. K. Rowling, som forklarer oss vanlige mennesker trollmann-sjargong og -historie. Boka er i tillegg vakkert utstyrt med illustrasjoner av forfatteren selv. Den er en samling folkeeventyr, angivelig fortalt for trollmannsbarn på sengekanten siden 1400-tallet. Bare én av historiene er gjengitt i en Potterbok tidligere. Som vi får vite av Hummelsnurrs vedlagte notater har disse eventyrene flere ganger gått gjennom diverse sensurer og blitt endret ut fra tidas politiske holdninger. Denne utgaven inneholder imidlertid de opprinnelige formene. [...] den rommer mange gode henvisninger til karakterer og aspekter fra Harry Potters verden og fordi mange ble fortvilet etter at den siste og avsluttende boka ble utgitt i fjor. [...] Tro mot sjangeren er eventyrene til tider groteske og skremmende, men med en god moral til slutt. Og som hun selv skriver i forordet; historiene viser at magi skaper like mange problemer som det løser.” (*Dagbladet* 5. desember 2008 s. 44)

I Sara Li Stensruds *Den halvstore eventyrboka* (2014) “blir skogens harde bud et bilde på vårt individualiserte samfunn hvor enhver er sin egen lykkes smed. [...] Det er velkjente karakterer fra Asbjørnsen og Moe, brødrene Grimm og Torbjørn Egners “Hakkebakkeskogen” som befolker eventyrene. [...] Dyrene i denne ellers vanlige skogen er beleste på eksistensiell filosofi, uten at det nødvendigvis gjør dem lykkelige. Bakerst i boka står en liste over “åpne og skjulte sitater”, og bare på B finner vi: Roland Barthes, Charles Baudelaire, Simone de Beauvoir, Ingmar Bergman, Bibelen, Bertolt Brecht og Georg Büchner. I tillegg har Blaise Pascal og Ludwig Wittgenstein sentrale roller, for å nevne noen. Disse filosofene settes opp mot og blandes med moderne selvhjelpslitteratur, som viser seg å komme til kort i møte med skogens tøffe virkelighet.” (*Klassekampens* bokmagasin 15. mars 2014 s. 10)

Den mest kjente forfatter av kunsteventyr i verden er H. C. Andersen. Han skiftet etter hvert ut karakteristikken “fortalte for Børn” (*Eventyr, fortalte for Børn*, 1835)

med bare “nye eventyr” (1843-48). Overfor forfatteren B. S. Ingemann ga han i 1843 denne begrundelsen: “De første jeg gav, vare jo meest ældre jeg havde hørt, som Barn og som jeg, efter min Art og Maade, gjenfortalte og omdigtede; de jeg selv skabte: f Ex: den lille Havfrue, Storkene, Gaaseurten & vandt imidlertid meest Bifald og det har givet mig Flugt! nu fortæller jeg af mit eget Bryst, griber en Idee for den Ældre – og fortæller saa for de Smaa, medens jeg husker paa at fader og Moder tidt lytte til og dem maa man give lidt for Tanken! – Jeg har en Masse af Stof, mere end til nogen anden Digte-Art” (sitert fra <http://www.andersen.sdu.dk/brevbase/>; lesedato 21.09.11).

I 1835 “udsender C.A. Reitzel “Eventyr, fortalte for Børn”. Første Hefte, står der på titelbladet. Der vil altså komme mere. 64 sider på dårligt papir, der indeholder “Fyrtøiet”, “Lille Claus og store Claus”, “Prinsessen paa Ærten” og “Den lille Idas Blomster”. Hvad der siden skulle blive verdenslitteratur, bliver overhovedet ikke anmeldt eller omtalt. Ikke et øje. Men vennerne har sagt god for dem. H.C. Ørsted, der jo ikke er litterat, profeterer ligefrem, at hvis [romanen] “Improvisatoren” gør ham berømt, vil eventyrene gøre ham udødelig, da det er det mest fuldendte, han har skrevet. Den skriver HCA fuld af selvtillid ind i sin dagbog. Selv betragter han eventyrene som ‘ubetydeligheder’ og han er i tvivl om deres kunstneriske substans. Alligevel har han 2det hefte i trykken, der indeholder “Tommelise”, “Den uartige Dreng” og “Reisekammeraten”.” ([http://www.e-poke.dk/andersen\\_biogr\\_5a.asp](http://www.e-poke.dk/andersen_biogr_5a.asp); lesedato 21.09.11)

“H.C. Andersen offentliggjorde selv 156 eventyr og historier. Senere er der fra forskellige kilder kommet i alt 18 tekster til. Herudover bør de i alt 33 ‘Aftener’ i *Billedbog uden Billeder* (1839 og senere forøgede udgaver) samt det oprindelige manuskripts første Aften medregnes, da disse små skitser efter deres karakter ikke afviger væsentligt fra andre prosaskitser, som Andersen har offentliggjort under de meget rummelige fællesbetegnelser ‘eventyr’ eller ‘historier’. Det samme gælder yderligere 4 tekster, der indgår i andre værker: “Dykker-Klokken. Et Eventyr paa Havets Bund”, som blev trykt i Johan Ludvig Heibergs *Kjøbenhavns flyvende Post* 7. december 1827 og senere optaget som kap. 12 i bog-debuten *Fodreise* (1829), afsnittet “Alferne paa Heden” samt “Et Børneeventyr” (i hhv. kap. 3 og 4 af rejsebogen *Skyggebilleder*, 1831) og “Svinene” (kap. 29 af rejsebogen *I Sverrig*, 1851). Alle disse tekster udgør i alt 212.” (<http://www.andersen.sdu.dk/rundtom/faq/>; lesedato 21.09.11)

“Vi har [...] H.C. Andersens ord for, at “Dødningen” og “Reisekammeraten” bygger på et dansk folkeeventyr [...]. I bogen *De vilde Svaner og andre Folkeeventyr* fra 1989 har Else Marie Kofod, som undertitlen siger det, gennemgået “sidestykker til syv af H.C. Andersens eventyr”: “Fyrtøjet”, “Lille Claus og Store Claus”, “Reisekammeraten”, “De vilde Svaner”, “Svinedrengen”, “Klods Hans” og “Hvad Fatter gjør” (“Prinsessen paa Ærten” er ikke med, da det ikke er baseret på et dansk folkeeventyr). Bogen giver et fortrinligt indtryk af det folkløriske materiale fra Danmark, der kommer i betragtning: en registrant på

godt 200 danske folkeeventyr dækker, hvad der på nogen måde kan danne forlæg for de syv eventyr. For hvert af dem gennemgår hun de relevante folkeeventyr, opregner forskelle og varianter i det folkelige materiale og aftrykker et par folkelige “sidestykker” til hvert af de andersenske eventyr. Bogen redegør for de forskellige systemer, man har inddelt de danske folkeeventyr efter (der er registreret 5000!), Svend Grundtvigs klassifikation (Gg) og den internationale (Aarne-Thompson, AT).” (Benedikt Otzen i <http://hca.museum.odense.dk/anderseniana/2001/html/AIA2001artikel3.htm>; lesedato 21.09.11)

“Genrebilledet, det malede som det digtede, fastholder tendentielt forestillingen om en større virkelighed, et krav om “åndelighed”. Som Hegel insisterer H. C. Andersen på et “indre perspektiv”, der etablerer en sammenhæng mellem det lave og det høje, – en sammenhæng også mellem det skønne og det sædelige. [...] Et genrebillede er derimod “Den lille Pige med Svovlstikkerne”, tilmed “prototypen på det litterære genrebillede” ” (Aage Jørgensen i <http://wayback.kb.dk>; lesedato 21.09.11).

“Den stygge andungen” har blitt tolket som dikterens hevn over vanlig mennesker og deres uforstand (Bessières 2011 s. 55).

H. C. Andersens eventyr “Skyggen” (1847) “blir regnet for å være en av H. C. Andersens mest moderne fortellinger, og handler om den lærde, drømmende mannen som skriver om “[...] det Sande, det Gode og det Skønne”, som han verken kan eller vil bringe i forbindelse med realitetene. Eventyret tematiserer en grunnleggende splittelsesproblematikk, mellom den lærde mannen og hans skygge, mellom det gode og det onde, mellom opplysningstid og romantisk estetikk, og dypest sett mellom livet og kunsten. Skyggen, som personifiserer mannens lavere instinkter og erotiske lyster, løsriver seg og ender med å erstatte og henrette sin tidligere herre. “Det är en dramatisk oerhört tillspetsad situation, som berörde mig obeskrivligt”, forteller [den svenske 1900-tallsforfatteren] Maria Gripe. “Ibland vågade jag inte lesa slutet. Men jag kunde inte låta bli att ständigt återvända till vissa delar i texten.” (Gripe 1971: 47) H. C. Andersens bruk av skyggemotivet bygger hovedsakelig på den tyske romantikkens fantastiske fortellinger, som E. T. A. Hoffmans noveller. Også skyggeserien har flere trekk hentet fra den fantastiske litteraturen, hvor skillet mellom realisme og fantasi brytes ned.” (Kari Mathilde Hestad i <http://www.ub.uib.no/elpub/2005/h/522003/Hovedoppgave.pdf>; lesedato 21.09.11)

“Between 1835 and 1872 he wrote 156 “wonder tales” (eventyr is the Danish term). [...] Now we discover that Andersen’s dreams, recorded in his travel journals from age twenty to seventy, add to our knowledge of this singular man. They show us how a person’s imagination can blend waking life experience and dream experience to shape unique literary riches. Understanding Andersen’s dreams gives us a window into the creative mind and helps us see how we can use our own dreams to enrich our productive lives. [...] The universality in his dreams

carried over to the universality found in his tales. His personal suffering in bad dreams and life eventually became the raw material he shaped into story. He was the dying child, the awkward, overgrown Ugly Duckling, the oversensitive Princess sleeping on the pea, the Mermaid who gave her voice to find love, along with his countless other deathless characters. Andersen's life work was a journey of self-healing. His tales were full of dreams because he regarded them as vital in his life." (Patricia Garfield i [http://www.patriciagarfield.com/publications/anderson\\_2004IASD.pdf](http://www.patriciagarfield.com/publications/anderson_2004IASD.pdf); lesedato 21.09.11) Av de 156 eventyrene er bare sju entydig hentet fra dansk folketradisjon. Andersen var bevisst at hans eventyr skulle leses for borgerskapets barn, så det ble tilpasset borgerlige konvensjoner.

H. C. Andersen var et slags levende eventyr-verksted: han transformerte og brukte ustanselig trekk fra egne eventyr (eventyrene var nesten ikke til å kjenne igjen fra gang til gang), lagde klipp-figurer m.m.

Tittel-eventyret i Wildes *The Happy Prince and Other Tales* "is a wonderful allegory, typical of 19th century English fiction. Social injustice, the redemptive power of love, and the loss of innocence are themes addressed by both Dickens and Wilde. Here we have a statue who, at one time, was a real prince. He was happy when alive, because he was kept ignorant of any sadness or suffering outside his palace walls. His life was one of joy and fulfilled desires. And then he died. Upon his death, a statue was made depicting him which was covered in gold, had beautiful sapphires for eyes, and a ruby attached to his sword-gilt. Because of the value society places on gold and jewels, he was thought to be quite beautiful. "Useless," remarks a Town Councilman, "but beautiful." He is adored by all who see him. Unfortunately for the statue, his placement atop a high hill allows him to witness, for the first time, the pain and misery experienced by the poor of the city, of whom he had remained ignorant. The statue, once happy, now weeps with sadness to learn the plight of so many who have so little. A self-serving swallow arrives to take shelter beneath this statue and eventually becomes touched by the statue's kindness and desire to help others. He becomes the statue's messenger and agrees to remove the jewels and the gold from the Happy Prince in order to bring contentment, badly needed financial security, and compassion to the masses." (K. Brady i <http://www.enotes.com/homework-help/discuss-short-story-happy-prince-by-oscar-wild-an-97951>; lesedato 15.02.16)

"As the statue's gold and jewels are taken and redistributed among the poor, he is no longer able to see the impoverished around him. He knows it is there, and he is not blind to the sufferings of others as he once was. Even without eyes to see, he knows that it exists. Eventually, the little swallow lies at the feet of the statue and dies from exposure and exhaustion. He never made it to Egypt because he exchanged his dream of warm climates and comfort with a bigger dream – to bring help to those who are in need. The sculpture cracks with sadness at the loss of his friend, and his heart is exposed. The most beautiful part of the statue – the kind and giving heart – could not be seen on the outside. Upon seeing the statue in such

disrepair, the powerful people of the city – the Town Councilors and Mayor – decide that he is no longer useful, because he is no longer beautiful. Much like the poor, who were exploited and tossed away by the rich, the statue is taken down. Arguments are begun to determine whose likeness will replace the superficial shell that they called The Happy Prince.” (K. Brady i <http://www.enotes.com/homework-help/discuss-short-story-happy-prince-by-oscar-wild-an-97951>; lesedato 15.02.16)

“The story “The Happy Prince” is a moral and social allegory in that it places shallowness vs. altruism; idleness vs. sacrifice; and contempt vs. compassion under the perspective of the one person who once was adored by all and now has a statue made after him: The so-called Happy Prince. [...] Slowly, as the swallow continues to deliver the goods of the statue to the poor of the city, he learns the social imbalance that exists in society, where some have too much and others too little. In the case of Wilde’s time, Victorian England was experiencing the same inequity in the slum districts and Oscar’s story is a clear allegory and metaphor of the British Social System at the time: Where the rich were filthy rich and the poor starved to death. In the end, the swallow learns the lesson, the prince is completely run down from the jewels and gold that decorated him and, in accordance to the typical Victorian mentality, he was not worth attention anymore because, as the story says: “As he is no longer beautiful he is no longer useful,” Hence, the shallowness of the people ended up with them trying to destroy the statue, the swallow dies next to it, and both go to Heaven where God deems them two beautiful creations just because of being who they are.” (K. Brady i <http://www.enotes.com/homework-help/discuss-short-story-happy-prince-by-oscar-wild-an-97951>; lesedato 15.02.16)

Den engelske kunstneren og forfatteren William Morris skrev bøker som ligner både kunsteventyr og fantasyromaner. “During the last five years of his life he wrote five prose romances: *The Wood Beyond the World*, *Of Child Christopher and Fair Goldilind* (both published in 1894), *The Well at the World’s End* (1896), *The Water of the Wondrous Isle* and *The Sundering Flood* (both published posthumously in 1897). These were all fairy stories set in far-off times and distant lands. In their archaic prose style and their dream-like, almost enchanted quality they resemble the works of J. R. R. Tolkien.” (Bradley 1978 s. 104)

Historieprofessoren Knut Kjeldstadli forteller i sin bok *Mine fire besteforeldre* (2010) at hans farmor diktet og skrev ned eventyr til sine barnebarn. Hun fikk ideer fra de nærmeste slektningene, også barnebarna. Sammen med et av barnebarna lagde hun på slutten av 1950-tallet eventyret “Ræven der ville ha kyllinger til frokost”, og skrev: “Hun å jeg [sic] gikk å besøkte en hønsegård på Løkken, Kari var vel to år, Vi gav hønsene løvetand disse frydet sig det samme gjorde Kari. Senere på dagen pratet vi hønseprat. Ja så laget vi en liten historie som jeg måtte fortelle hver kvell å for hver gang pyntet vi lidt på den. Når jeg nu har skrevet disse eventyrene fandt jeg at pynte yderligere på Karis eventyr.” (Kjeldstadli 2010 s. 254-255) I et av eventyrene vektla hun at personene delte likt det de hadde, dvs.

delte sosialt rettferdig, og dette viser hennes syn på hva som er det gode fellesskap/samfunn.

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>