

Anne-Marie Mai: *En anderledes Andersen. H.C. Andersen i nyere litteratur*

Nord Academic, 2025, 144 sider

*Af Sven Hakon Rossel*

Indenfor Andersen-forskningen er Georg Brandes' tre artikler om eventyrdigteren i bogen *Kritiker og Portraiter* fra 1870 skelsættende tekster, der almindeligvis betragtes som indledende den seriøse Andersen-forskning. Således giver det god mening, at Anne-Marie Mai indleder sin nye bog med en analyse af disse tre artikler under overskriften "Problemet Georg Brandes", men derudover inddrager en række andre mere eller mindre kendte tekster af Brandes.

Men analysens overskrift varsler ilde, og der går bestemt skår i Mais karakteristik af Brandes som "Danmarks betydeligste litteraturkritiker" (s. 8) i hendes påvisning af en række ondsksfulde manipulationer fra kritikerens side. I første omgang peger han nemlig nedladende på Andersens barnlighed, enfoldighed og naivitet (s. 10-11), en holdning, der kan følges gennem Brandes' generelle portræt af digteren. Endvidere hæfter han sig usmægeligt – og her citerer Mai i det følgende kapitel med den jargonprægede overskrift "Bodyshaming som portrætkunst" Brandes' indledning til verdensudgaven, *Eventyr af H.C. Andersen* fra 1900, hvor han fremhæver Andersens "stygge Aasyn" (s. 14) – en opfattelse/beskrivelse/karakteristik, som Mai kan dokumentere smitter af helt frem til programheftet for Zürichoperaens opførelse af en Andersen-ballet i 2025, hvor programheftet nævner hans griseøjne og orangutang-arme. Dette er i sandhed "bodyshaming", og ifølge Mai frakender Brandes desuden digteren enhver form for maskulinitet: "Brandes kastrerer Andersen: Han er og

bliver en ikkevoksen, en ikkemand. Vi ser geniet som kønsløs klodrian" (s. 15). Og for at gøre billedet af Brandes' usympatiske holdning endnu tydeligere nævner Mai ligeledes, at kritikeren selv endog vedgik, at han i udlandet mod bedrevidende gjorde "sig vittig med historier om Andersen" (s. 17).

Som et positivt modstykke peger Mai derefter på Brandes' bror Edwards ganske anderledes opfattelse af Andersen udtrykt i en artikel i *Politiken* den 14. juli 1929. Her fremhæver Edvard nemlig, at Andersen med Mais ord "må betegnes som et 'Mand-folk'" (s. 18) og nævner dennes "pragtfulde Hoved" (s. 18), samtidig med at han understreger, at eventyrene i langt højere grad bør ses som tekster, der *ikke* er beregnet på børn, men på et voksent publikum.

Alligevel rehabiliterer Mai til en vis grad Brandes og indrømmer ham at have haft øje for kompleksiteten i Andersens verdensbillede med en henvisning til hans analyse af eventyret "Skyggen", mens hun med rette er uenig med hans fortolkning af "Sneedronningen"s slutning som mislykket, da Brandes ganske enkelt ikke fatter eventyrets religiøse dimensioner.

Men på trods af Edwards givetvis bevidste og tydelige opposition mod brorens portræt, der med endnu større perspektiv også indeholder den korrekte opfattelse af Andersen som ikke værende en børnedigter – tværtimod – påviser Mai, at det i høj grad desværre er broren Georgs portræt af digteren, der "som et spøgelse hjem søger eftertiden" (s. 19).

Bogens tredje kapitel med den noget indforståede overskrift "En regnorm" drejer sig om den svenske forfatter Per Olov Enquists teatersucces fra 1981, *Från regnormarnas liv* – bibliografien nævner udelukkende den danske titel, og det er da også den danske opførelse på Det Kongelige Teater i 1984, der gøres til genstand for den efterfølgende analyse. Efter en påvisning af, at stykkets centrale skikkelse og tema er skuespillerinden Johanne Luise Heiberg og hendes kamp for kunstnerisk og social anerkendelse, rykker Jørgen Reenbergs eminente præstation som Andersen denne i centrum i et portræt, der ganske følger Brandes'

beskrivelse af digteren som en "ikkemand" (s. 24) i forordet til 1900-udgaven af eventyrene (se ovenfor), men som der ikke er hjemmel for i Enquists drama. I *Politikens* anmeldelse (med manglende datering) fremhæves Reenbergs fremstilling af Andersen således som havende et "forunderligt væsen, [...] der var flæben og selvglæde" (s. 21).

Mens Enquist fremstiller Andersen som et usikkert menneske pga. sit sociale handicap, portrætterer Reenberg ham derimod som "et barnagtigt fjols" (s. 23) og en klodrian, mens en langt senere opsætning fra 2022-23 på Folketeatret "gør Johanne Luise til centrum, og det klæder værket og giver Andersenkarakteren et bedre spillerum" (s. 25).

Det næste, korte kapitel, igen med en noget gådefuld overskrift, "Panden mod muren", falder til en vis grad uden for bogens emnemæssige rammer. Indledningsvist mener Mai, at Andersen selv med sine selvbiografier leverer ammunition til Brandes' portræt af "den forfængelige, barnlige og tudegrimme Andersen" (s. 26), hvilket nok må tages med et gran salt og i hvert fald nok havde fortjent en udførligere diskussion. Her afspises den nysgerrige læser, der ellers har fået skærpet appetitten gennem de yderst tankevækkende indledende kapitler, dog blot med et overblik over disse selvbiografier fulgt af et litteraturvidenskabeligt lynkursus, der inddrager den åbenbart uundgåelige Michel Foucault og flere notable danske forskere i en diskussion af Andersens forfatterpersonlighed. Også her lægges der op til en spændende diskussion, der ærgerligt nok ikke videreføres.

Større præcision kendetegner kapitlet "Naturbarnet", et ord, Mai udleder af digteren Jens Baggesens bemærkning om "naturlighed", der faldt, da unge Andersen kort efter sin ankomst til København med sin sædvanlige stædighed havde skaffet sig adgang til den italienske syngemester Giuseppe Sibonis middags-selskab og her ifølge digterens egne ord havde sunget og reciteret egne tekster. Begrebet "naturbarn" sættes nu kyndigt ind i en literær ramme med udgangspunkt i Adam Oehlenschlägers digt "Guldhornene" med dets naturforbundne bondepige og bonde-

dreng, der – hvilket naturligvis er pointen – finder de to horn. Linjen trækkes videre til Johann Wolfgang von Goethes Mignon-skikkelse i romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-96) og Carl Baggers digt "Til Digteren H.C. Andersen", der citeres, uden at titlen anføres.

Når HCA selv anvender begrebet endog i forbindelse med forestillingen om "barnlighed", skal dette, som Mai korrekt understreger, ikke forstås på den brandeske måde, da "[b]arnet og barnligheden er et stykke velkendt romantik, som [Andersen] gør brug af" (s. 34), men ganske enkelt er en konstruktion, som digteren anvender som en kunstnerprofil, da barnet for ham er en del af eventyruniverset, og livet som bekendt er et eventyr – en elegant formulering!

Herefter giver kapitlet "Krævende kreativitet" et overblik over nyere dansk litteraturs "nytænkte skildringer af H.C. Andersens liv og værk, der gerne demonstrerer opgør med den traditionelle Andersenikonografi" (s. 38). Det bliver i første omgang til en optælling af titler og navne – Harald Voetmann, Joakim Garff, Kim Fupz Aakeson/Signe Kjær, Bjørn Rasmussen og Simon Grotrian – med enkelte stikord, der dog i allerhøjeste grad vækker læserens nysgerrighed. Denne tilfredsstillende i de efterfølgende kapitler, hvor endnu en række værker og forfattere behandles, men hvor en skiftende fokusering fra anderledes-tematikken i Andersens digterpersonlighed med udgangspunkt i bogens titel afløses af en beskæftigelse med digteren og udvalgte tekster primært som inspirationskilde for en række yngre danske forfattere.

Men kapitlets overskrift peger også på en kraft hos Andersen selv, og Mai henviser her til forskeren Ane Grum-Schwensens banebrydende ph.d.-afhandling *Fra strøtanke til værk* (2014), der påviser, i hvor høj grad vor digter fandt sin inspiration i ofte tilfældige dagligdags syns- og sanseoplevelser helt ned til den enkelte blækklat.

Af de herefter grundigt behandlede tekster er der grund til at pege på tre af de mest spændende af Harald Voetmann, Jesper Wung-Sung og Joakim Garff. Harald Voetmanns transponering til

nutiden af Andersens første rejseberetning *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (1829) i *H.C. Andersens Quarantaine-Dagbog* (2020) indeholder et portræt, der i modsætning til tidligere skildringer ganske vist stadigvæk viser os en selvoptaget digter, men også – som noget nyt – en selvironisk, humoristisk og ”snarrådig” (s. 51) personlighed, der end ikke går af vejen for at stjæle småkager i Føtex. Mais begejstring for bogen i kapitlet med overskriften ”Empati” er smittende, og i forbindelse med en omtale af Andersens sproglige kreativitet og virtuositet, som hun også genfinder hos Voetmann, får hun endvidere ramt en pæl igennem myten om Andersens påståede ordblindhed: ”Han var lige så stavekyndig som andre i sin samtid. Normen for 1800-tallets skriftsprog var bare ikke klippefast og fastlagdes først i 1892” (s. 53).

Også Jesper Wung-Sung koncentrerer sig i sin roman *Hans Christian* (2024) om et begrænset afsnit af Andersens liv: de første leveår frem til de tidligste oplevelser i København. Bogen, der analyseres i kapitlet ”Det levende mylder”, fortælles i 1. person med fokus på digterens egen kreativitet, der vækkes gennem disse års modgang både på det personlige, men også på det karriere-mæssige plan. Men ifølge Wung-Sung vækkes også drengens realitetssans efter ankomsten til hovedstaden, da han her finder sin første indkvartering i mosterens bordel og her for første gang konfronteres med seksualiteten, hvorigennem ikke blot hans realitetssans, men også ”hans fantasi og oplevelse af fortælle-aktens forbindelse med krop og seksualitet” (s. 61) vækkes. Dristigt, men flot kobles denne situation til den eventyrlystne soldats oplevelser i Andersens første eventyr ”Fyrtøjet”.

Joakim Garffs bog *Solisterne* (2023) er en kompleks sammen- og modstilling af de to giganter i dansk åndsliv, Andersen og filosofen Søren Kierkegaard, som med rette strækker sig over flere kapitler. Garff gennemfører det dristige, men spændende eksperiment at lade de to herrer, der næppe har kendt hinanden personligt – men kendt er naturligvis Kierkegaards kritiske anmeldelse af Andersens roman *Kun en Spillemand* – i året 1849

sammen rejse til Rom – den rejsevante digter og den københavnske flaneur – i sandhed et rejseeventyr! Mens Kierkegaard naturligtvis holder docerende forelæsninger, læser Andersen op af sine eventyr, og tilfælles har de to herrer tidligere dystre oplevelse på det familiære plan. Både deres fælles og forskellige traumer fortælles, hvorved de to personligheder kommer til at spejle hinanden, og dette sker flere gange i forbindelse med de eventyr, Andersen fortæller – således "Historien om en Moder" og "Skyggen". Her er det oplagt, at digteren fungerer som inspiration for en Kierkegaardekspert, der anvender ham som en mur, han kan spille sine spekulative og analyserende bolde op ad.

Andersen er ligeledes en direkte inspirationskilde for Bjørn Rasmussens yderst fortænkte digtsamling *Forgabt* (2021) med eventyret om "Den lille Havfrue" som en subtekst, der direkte citeres. Men derudover skiller bogen sig fra kilden, ved at havfruen/havmanden? portrætteres som værende på vej mod "en queerfigur, der udtrykker en sammenhæng mellem dyr og menneske" – en tematik, der befinder sig langt fra den arme Andersen!

Havfruen nyfortolkes ligeledes i Det Kongelige Teaters dramatisering fra 2024 af samme eventyr, og også her fortolkes hun "som et billede på drømmen om at overskride kønsgrænser" (s. 87), hvilket ifølge Mai gør havfruen til et moderne menneske, et modernitetsspor i forfatterskabet. Dette udbygges med henvisning til så forskellige personer som Florence Nightingale og Henrik Ibsen med dennes skuespil *Et Dukkehjem*, og som giver rigeligt stof til en videre analyse. Kapitlet – med overskriften "Havfruens genkomst" – nævner også den amerikanske koreograf John Neumeiers ballet "The Little Mermaid" (2005), hvor det dog snarere er forholdet mellem kunstner og kunstværk, der behandles i en skildring af Andersens forhold til vennen og mæcenen Edvard Collin i forbindelse med dennes giftermål – den lille havfrue lades alene tilbage ...

Også Kim Brandstrups ballet *Of Light, Wind and Water*, opført i Zürich i foråret 2025, bygger på modsætningen mellem

kunstner og værk, men inddrager endvidere motiver fra andre eventyr, således outsidersmotivet i "Den grimme Ælling" og "Den lille Pige med Svovlstikkerne". Desuden gemmer sig i noteapparatet henvisninger til en orkesterfantasi af den østrigske komponist Alexander von Zemlinsky, "Die Seejungfrau" (1903), og en havfrueopera af Svend Hvidtfeldt Nielsen/Naja Marie Aidt (2000).

Endelig tildeles Simon Grotrians digtsamling *Eventyrdigte* et separat kapitel, hvis overskrift, "Sprudlende eventyr", kan læses som et program. Grotrian synes fortrolig med selve eventyrgenre, både kunst- og folkeeventyret, og har ladet sig inspirere både af deres temaer, personer og ikke mindst billedsprog. Mai nævner flere af Andersens eventyr, men fokuserer på "Grantræet", hvis pessimisme i Grotrians smukke gendigtning, "Juletræet", lader julestjernen fra træets top genforenes med naturen: "Derfor er der altid et juletræ under ethvert stjernes kud, men man skal være hurtig for at kunne se det" (s. 101). Andersensk er ligeledes den af Grotrian anvendte direkte henvendelse til læseren/tilhøreren.

*En anderledes Andersen* har en dobbelt afslutning: først en henvisning til en hel aktuel udgivelse, antologien *Et barn i en verden* (2025), hvor en række forfattere digter nye variationer over en række Andersen-tekster – igen et emne for en selvstændig større artikel – der som en fællesnævner har en fascination af digterens "sproglige fantasi, hans elegante vekslen mellem talesprog og skriftsprog, hans evne til at tiltale læserne direkte og hans overraskende figurer og vilde humor" (s. 103). Men derudover ændres gerne personkarakteristikken og ikke mindst byttes om på personer og handlingsforløb. Af de i alt otte bidrag fokuserer Mai på Jesper Wung-Sungs fortælling "Et barn i en verden", der bygger på "Den lille Pige med Svovlstikkerne", men beskriver et flygtningebarn i en synkende gummibåd ude på havet, og på Cecilie Ekens gendigtning af Andersens fædrelands-sang "I Danmark er jeg født" med titlen "Hjertehjem". Teksten er

en noget patetisk formaning om at værne om naturen formuleret af fire børn – også dette er udtryk for fædrelandskærlighed!

Mais bog slutter med tre korte kapitler om den unge Andersen, som på flere måder er lidt af en blandet landhandel – og nok til dels falder udenfor den øvrige bogs rammer. Efter at have fastslået, at den unge Andersen er "lidt af en tragedie" (s. 108) – nok en sandhed med modifikationer – der kontrasteres af betragtninger over nutidens sorgløse studenter, der kører forbi Mais vindue i sommeren 2025, af hende selv betegnet som "mit nordfynske åsted" (s. 111) – repeteres digterens genvordigheder også efter at være flyttet fra Helsingør til København i 1827. Derefter fokuserer hun på Andersens planer om en historiske roman på Christian II's tid efter Walter Scotts mønster med ikke uinteressante henvisninger til historikeren Lauritz (fornavnet mangler her og i personregistret) Vedel Simonsen, hos hvem Andersen søgte oplysninger om Christian II. Herefter følger en anekdote om et kæmpestort aftryk af en hundepote, som Vedel Simonsen foreviste Andersen, der skulle have inspireret denne til de store hunde i eventyret "Fyrtøiet".

Mai vender igen tilbage til Walter Scott og giver et kort overblik over den historiske roman inkl. to af B.S. Ingemanns romaner og Johannes V. Jensens *Kongens Fald*, der netop også foregår på Christian II's tid. Herefter følger der videre spekulationer om Andersens planlagte roman og hans besøg hos Vedel Simonsen på dennes bopæl Elvedgaard – også her kunne der være stof til en separat artikel – og endelig dukker ovenikøbet Andersens første store kærlighed Riborg Voigt også noget umotiveret op.

Vedel Simonsens bopæl Elvedgaard nævnes i "Dödningen, et fyensk Folke-Eventyr", der afslutter Andersens første digtsamling, *Digte* (1830), og som senere blev omskrevet til eventyret *Reisekammeraten*. Mai hæfter sig ved en her nævnt hvidtjorn netop ved Elvedgaard, hvilket fører til en afsluttende ekskurs om andre tjørne, bl.a. en i Mais egen have. Må det være tilladt at spørge om oplysningens relevans?

Et langt væsentligere kritikpunkt er dog den manglende omtale af filmen *Den unge Andersen* (2005) af Rumle Hammerich, der ekspressivt og eksperimenterende portrætterer "en anderledes Andersen" under Simon Meislings pisk i Slagelse og Helsingør samt udeladelsen i forbindelse med nævnelser af en række danske Andersen-forskere af flere udenlandske eller i udlandet boende danske Andersen-forskere. Desuden er der sjuskede dateringer, omtalen af maleren Albert Küchler som Andreas Küchler (s. 68) og skæmmende slang- og jargonprægede udtryk som f.eks. "flotte og hotte" (s. 8), "bodyshaming" (s. 14), "En sviner" (s. 19) "blærede belæsthed", "Den sorte skole kan rende ham" og "Skrivehopla" – de sidste tre eksempler på én enkelt side (s. 48) – og "Et gratis knald" (s. 61), men smag og behag er som bekendt forskellig. Og så kunne man diskutere de mange indstrøede henvisninger til navne som Ludwig Wittgenstein, Michel Foucault, Richard Kearny, Julia (og ikke Julie som skrevet står) Kristeva etc., hvis relevans kan drages i tvivl, ikke mindst da Mai med sin fornemt producerede bog med elegant layout og flotte farveillustrationer givetvis har haft et bredere publikum for øje – ekskurser, som naturligvis demonstrerer hendes belæsthed.

Disse kritikpunkter skal dog ikke skjule, at det er lykkedes Mai at skrive en spændende bog med en tematisk indfaldsvinkel, der længe har ventet på en samlet fremstilling. Hendes analyser er til dels overraskende i deres konklusion, men altid skarpsindige og tankevækkende. Hendes behandling af Brandes' manipulationer er ganske enkelt forbilledlig. *En anderledes Andersen* er simpelthen – med enkelte ovenfor formulerede indvendinger – et storartet bidrag til Andersen-forskningen.