

Ane Grum-Schwensen

Ph.d.-forsvar ved Institut for Kulturvidenskaber

Syddansk Universitet

15. december 2014

Fra strøtanke til værk - En genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af H.C. Andersens forfatterskab

Indledning

Kære alle sammen - Bedømmelsesudvalg og mødeleder, kolleger og tilhørere: Tak fordi I er her og vil overvære mit forsvar i dag! I den næste halve time vil jeg præsentere hovedlinjerne i den afhandling, jeg er her for at forsvare, nemlig: ”Fra strøtanke til værk – en genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af H.C. Andersens forfatterskab”. Men allerførst vil jeg takke Odense Bys Museer ved Torben Grøngaard Jeppesen og H.C. Andersen Centret, SDU, ved Johs Nørregaard Frandsen, fordi I indgik den indbyrdes aftale om samfinansiering af et ph.d.-stipendiat, der muliggjorde mit ph.d.-studium og dermed også afhandlingen.

Jeg har i snart 17 år været museumsinspektør ved Odense Bys Museer/H.C. Andersens Hus og min afhandlings emne udspringer af min interesse for de omfangsrige manuskriptsamlinger, som jeg gennem mit arbejde på nærmeste hånd har været konfronteret med. De originale håndskrevne manuskripter kaster nemlig lys over digterens kunstneriske proces.

Lad mig give et eksempel:

Her ser vi de to sidste sider af H.C. Andersens eventyr: ”Kejserens nye Klæder”. De er desværre gengivet i sort/hvid, for manuskriptet blev sammen med andre museumsgenstande stjålet fra museet ved det velorganiserede og uopklarede indbrud i 1992. Men heldigvis har vi affotograferingerne, og de giver et fint eksempel på H.C. Andersens måde at arbejde på.

I første version slutter eventyret simpelthen med denne sætning:

”Den Dragt maa jeg rigtig have paa hver Gang jeg gaaer i Procession eller træder op i Folkeforsamling!”, sagde Keiseren, og hele Byen talte om hans prægtige nye Klæder.

Men da der opstod forsinkelse i trykken hos Reitzels forlag, fik Andersen mulighed for at arbejde videre på sit eventyr, og det gjorde han ved at redigere eventyrets slutning. Til Edvard Collin, der som regel tog sig af behandlingsgangen af digterens værker fra manuskript til tryk, skrev han – jeg citerer:

Eventyret: ’Keiserens nye Klæder’ ender med følgende Punktum: ’Den Dragt maa jeg rigtig have paa o s v’, dette ønskede jeg aldeles udslette[t] og følgende sat ind i Stedet, da det giver det Hele et mere satirisk Udseende. ’Men han har jo ikke noget paa!’ sagde et lille Barn. ’Herre Gud, hør den Uskyldiges Røst!’ sagde Faderen ... (og så følger slutningen, som vi kender den i dag).

Hvor den tidlige sarkastiske version gik linen ud med den desillusionerende pointe om, at hele byen og hele verden vil bedrage og bedrages, så lader Andersen i den endelige version barnet afsløre bedrageriet, forklarer gennem barnet fortællingens satire – og dæmper det sorte i satiren ved det positive eksempel på det uskyldige barns uforfærdede tillid til sine egne observationer. Men at historien havde et mindre lyst og håbefuldt udgangs- og omdrejningspunkt, kan den oprindelige version fortælle os. Det er interessant og tankevækkende.

Det interessante arbejde med eventyrets afslutning er ikke enestående. Manuskripterne til ”Den lille havfrue”, ”Historien om en Moder” og ”Hyrdinden og Skorstensfejeren”, demonstrerer på tilsvarende vis, at historierne slutninger er grundigt bearbejdet. Manuskripterne giver os med andre ord indblik i skriveprocessen.

Min afhandling tager altså udgangspunkt i en nysgerrighed over for den viden, manuskripterne kan bidrage med og i den taler jeg for de genetiske – tilblivelseshistoriske – studier man kan foretage i forfatterarkiverne. Dermed udgør min afhandling et forsvar for væsentligheden af ikke blot at bevare, men også tilgængeliggøre de rige samlinger af H.C. Andersens forarbejder til kendte værker – og de andre udkast, der belyser den æstetiske produktion.

Væsentligheden af at bevare H.C. Andersens manuskripter for eftertiden er ikke underkendt. Manuskripterne – og H.C. Andersens korrespondance – blev erklæret for verdenskulturarv, da Det Kongelige Biblioteks bestand af H.C. Andersen

manuskripter i 1997 blev optaget i UNESCO's kulturarvsregister "Memory of the World". Store dele af det righoldige materiale, der primært er bevaret på Det Kongelige Bibliotek og ved Odense Bys Museer, er da også blevet transskriberet, publiceret og tilgængeliggjort for fag- og lægfolk – men endnu gør sig det sig påfaldende nok først og fremmest gældende for den del af materialet, der vedrører det personlige og biografiske: Dagbøgerne, almanakken og brevvekslingerne.

Når det gælder det ellers ikke ubetydelige materiale, der har karakter af digterisk virksomhed – såvel kladder og renskrifter til kendte værker som løse udkast, optegnelser og skitser til aldrig fuldførte digtninger – så har den forskningsmæssige interesse og interessen for at publicere materialet været markant mindre. Det kan man i høj grad undre sig over, når man tager i betragtning, hvor grundigt andre danske forfattere forarbejder er blevet og bliver filologisk behandlet, f.eks. Søren Kierkegaards i de 55 bind af *Søren Kierkegaards Skrifter* og Grundtvigs varianter af salmetekster i det pågående arbejde med digitaliseringen af Grundtvigs værker.

Langt størstedelen af de manuskripter, man kan betegne som forarbejder til H.C. Andersens værker, befinder sig på Det Kongelige Bibliotek i København, i de to samlinger *Collinske Samling 36,4^o*, der indeholder koncepter og renskrifter til forfatterens eventyr og historier, og i *Collinske Samling 41,4^o*, en meget omfangsrig og heterogen samling, der bærer denne 'revl og krat'-agtige betegnelse: *Forskellige Hefter og løse Papirer, indeholdende spredte Optegnelser, Udkast, Ekscerpter o.l., tildels af A. selv samlet under Betegnelsen "Tanker og Optegnelser til Afbenyttelse ved Stemning"*.

Det er hovedsageligt de to samlinger, og især den sidstnævnte, der har leveret det empiriske grundlag for min afhandling. Afhandlingens titel, "Fra strøtanke til værk" er da også afledt af de betegnelser, der findes på Andersens egne omslag til optegnelserne.

Afhandlingens indhold og problemformulering – de to spor

Interessen for, hvordan digterværker bliver til er ikke ny. Men selvom H.C. Andersens værk og liv – og koblingen derimellem – har været genstand for omfattende forskning og for stor interesse i det hele taget, er det bemærkelsesværdigt få forskningspublikationer, der har beskæftiget sig med den kunstneriske proces, der ligger til grund for værkerne. Og endnu færre, der i den sammenhæng har taget de bevarede forarbejder i betragtning.

Når det gælder den filologiske interesse for H.C. Andersens forarbejder, så må litteraturhistoriker og forskningsbibliotekar Helge Topsøe-Jensen fremhæves. Topsøe-Jensen, der erhvervede doktorgraden i 1940 med en disputats om Andersens selvbiografi *Mit eget Eventyr uden Digtning*, er uomtvisteligt den forsker, der grundigst har beskæftiget sig med forarbejderne, og han publicerede sin forskning i en række afhandlinger. I afhandlingerne påviste han tilblivelseshistorien til en lang række eventyr og historier, og indlejrede dem i tid og rum, men uden at gå i dybden med tilblivelseshistoriernes kreative dimension. Selvom Topsøe-Jensen i afhandlingerne giver adskillige eksempler på, at H.C. Andersens arbejdsproces har været langstrakt og præget af en økonomisk anvendelse af materialet, så bliver konklusionen om forfatterens *modus operandi* alligevel sådan her – jeg citerer:

Normalt blev et Eventyr digtet paa ganske faa Dage. Enkelte af de berømteste som *Lykkens Kalosker*, *Den grimme Ælling*, *Sneedronningen* og *Skyggen* har dog en længere tilblivelseshistorie.

Udsagnet har, ligesom mange anekdoter fortalt af H.C. Andersens samtidige - og af H.C. Andersen selv - bidraget til et romantisk billede af den guddommeligt inspirerede kunstner, geniet, der modtager idéen som et tankelyn, og umiddelbart og uredigeret lader den nedfælde sig på papiret. Min afhandling bidrager til at påvise, at dette billede af H.C. Andersen ved arbejdet kan og skal modificeres.

For at belyse et område i Andersen-forskningen der hidtil, efter min mening, har været underbelyst, har jeg inddraget nye kilder i form af materiale, der ikke tidligere har været offentligt kendt, og desuden fulgt to nye spor i tilgangen til materialet: En genetisk-kritisk metode og en kreativitetsteoretisk perspektivering.

Hovedsporet i tilgangen til materialet udgøres af en empirisk undersøgelse af de bevarede optegnelser og udkast i den *Collinske Samling* og med den en afgrænsning af de egentlige genetiske analyser til tre værker fra den sene del af H.C. Andersens forfatterskab. Det er tre værker hvortil der er bevaret en relativt stor mængde materiale, hvilket giver gode betingelser for at studere den del af en kreativ proces, man kan sige noget sikkert om: Nemlig tekstens udvikling igennem forskellige stadier fra de første optegnelser til det endelige værk. Undersøgelsens genetisk-kritiske metode er altså igen delt i to dimensioner: Grundforskning i form af en gennemgang af materialet i *Collinske Samling* med henblik på afgrænsning af analysematerialet, og selve analyserne, den videnskabelige undersøgelse af de tre udvalgte værkers forarbejder og dermed af den udvikling, der kan spores i teksterne.

Her bidrog mit miljøskifte-ophold ved Det Kongelige Biblioteks forskningsafdeling med en helt enestående mulighed for at granske materialet på nærmeste hold.

Det andet, perspektiverende spor i afhandlingens tilgang udgøres af en afsøgning af, i hvor høj grad kreativitetsteorier kan bidrage til at begrebsliggøre de æstetiske processer, som de empiriske undersøgelser bærer vidnesbyrd om. Her er der tale om en markant vægtforskydning i projektet, der fandt sted efter omkring et års studier: For min ph.d-plan lagde i udgangspunktet hovedvægten på kreativitetsteoriene, men da den genetiske kritik viste sig særligt befordrende for undersøgelsen og kreativitetsteoriene samtidig viste sig mindre udbytterige, blev planen ændret og tyngden blev lagt i den genetiske kritik.

Afhandlingen bidrager altså overordnet til den hidtidige H.C. Andersen forskning ved disse tre punkter:

- Som det første: Ved identifikation og etablering af tre udvalgte samlinger af håndskrevne forarbejder, der for størstepartens vedkommende ikke tidligere har været publiceret.
- For det andet: Ved genetiske analyser af de tre samlinger af forarbejder og fortolkning af værkerne med henblik på beskrivelse af den kreative proces, der finder sted i tekstens progression fra de første optegnelser til slutteksten. Analyserne repræsenterer med inddragelsen af den genetiske kritik en metode, der ikke tidligere har været anvendt i forskningen i H.C. Andersens forfatterskab.
- Og endelig: Ved en beskrivelse af de former og mønstre for kreativitet, der manifesterer sig i kraft af analyserne, med inddragelse af kreativitetsteoretiske perspektiver.

Om metoden – den genetiske kritik

Min metodiske tilgang til organiseringen og analyserne af forarbejderne er inspireret af den franske skole *Critique Génétique*, hvis forskningsområde i udgangspunktet er den litterære tekstproduktions proces. Skolen opstod i slutningen af 1960'erne, den havde rødder i den franske strukturalistiske og poststrukturalistiske bevægelse, og den opnåede i løbet af kort tid at etablere et stort og ressourcerigt forskningscenter. Men først i 2004 blev den genetiske kritik introduceret i den engelsktalende del af verden med den samlede udgivelse af en række af de centrale artikler indenfor teoridannelsen. I Danmark præsenteredes den genetiske kritik første gang noget

forbeholdent af Johnny Kondrup i hans artikel fra 2005: ”Al magt til varianterne?: nogle overvejelser om critique génétique og New Philology”. Kondrups introduktion yder, efter min mening, ikke den genetiske kritik fuld retfærdighed, i det den tilsyneladende især forholder sig til bastante dogmatiske udsagn fra en af skolens tidlige repræsentanter, nemlig Jean Bellemin-Noël, der afskriver såvel forfatterintention som litteratur- og kulturhistoriske sammenhænge enhver analytisk værdi. Men Bellemin-Noëls udsagn kan ikke siges at tegne et dækkende billede af den genetiske kritiks holdninger til studiet af litterære manuskripter. Jeg tilstræber derfor en mere facetteret introduktion i min afhandlings beskrivelse af den genetiske metode, som den præsenteres i artikler af tre af de franske foregangsmænd for den genetiske kritik, nemlig Louis Hay, netop omtalte Jean Bellemin-Noël og endelig Pierre Marc de Biasi.

Kort fortalt så adskiller den genetiske kritik sig fra den klassiske filologi ved ikke blot at betragte forarbejder som varianter af den publicerede tekst, men derimod som udtryk for tekstens bevægelse og potentiale. Hvor den klassiske filologiske tekstkritik typisk har etableringen af en såkaldt ’ideal-tekst’ – altså en tekst rensset for fejl – som sit hovedformål, der har den genetiske kritik som hovedformål at analysere og beskrive den kreative proces, som leder frem til den trykte tekst – og det er netop det forhold, der har gjort dens metodiske redskaber til organiseringen af forarbejderne så velegnet til min undersøgelses formål. Her har især de Biasis detaljerede skildring af, hvordan man specificerer, klassificerer, dechifrerer og transskriberer forarbejderne vist sig nyttige.

I min afhandling læner jeg mig op ad Pierre Marc de Biasis skelnen mellem det, han kalder for ”dossieret”, og det han kalder for l’avant-textes – på dansk ”præteksten”. Dossieret er en samlet betegnelse for alle de bevarede forarbejder til et givent værk, der har at gøre med forfatterens målrettede arbejde med værket. L’avant-textes eller præteksten er den genetiske kritiks centrale begreb, men begrebet defineres forskelligt af forskellige repræsentanter for skolen: Nogle forstår ved præteksten en immateriel (re)konstruktion af udviklingen i teksten, mens andre forstår begrebet som dækkende over det samme som et dossier. Jeg anvender begrebet som en samlet betegnelse for de forarbejder og øvrige tekster, der tilsammen danner forudsætning for udformningen og produktionen af en tekst til publikation, og som belyser den kreative proces, der finder sted igennem de forskellige tekstlige stadier. Præteksten udgøres dermed af dossieret tillige med f.eks. tidligere værker af H.C. Andersen,

dagbogsnotater og breve, samt intertekstuelle referencer – altså andre forfatteres værker, der refereres til i teksten.

I min undersøgelse af forarbejderne til de tre værker: ”Det nye Aarhundredes Musa” fra 1861, ”Iisjomfruen” fra samme år og endelig ”Tante Tandpine” fra 1872 – tilslutter og tilegner jeg mig på pragmatisk vis de genetiske metodikker, men som jeg også præciserer i afhandlingen så adskiller min undersøgelse sig også fra den genetiske kritik på en række punkter. Det gælder i forhold til definitionen af præteksten, og herunder holdningen til forfatterintention og biografi: Her er det min holdning, modsat mange tidlige genetikers, at de forskellige tekststadier ikke blot er sameksisterende og ligeværdige tekster, men at der er en grund til, at forfatteren har publiceret et tekststadium fremfor et andet. Ligesom det er min holdning, at de selvbiografiske tekster kan inddrages i præteksten i det omfang, de med rimelighed kan siges at belyse eller ligefrem danne forudsætning for den kreative proces, der leder til produktionen af et værk.

Om analyserne – resultater

Men hvad gav den genetisk-kritiske tilgang til analyserne så af udsagn om H.C. Andersens måde at arbejde med de tre værker på?

Den første af mine analyser beskæftiger sig med H.C. Andersens poetologiske prosastykke ”Det nye Aarhundredes Musa” fra 1861. Det er et værk, der udmærker sig ved sin essayagtige karakter – det rummer ingen egentlig handling, men har eksplicit poetik i fokus. Den etablerede prætekst påviser, at ideen om at skildre den ideale poetik i form af en hyldest til fremtidens poesi kan spores tilbage til mere end 20 år før end digteren indleder det målrettede arbejde med teksten. I det målrettede arbejde har digteren efter eget udsagn gennemskrevet teksten ikke mindre end 11 gange, og præteksten inkluderer blandt andet også hele tre koncepter og en renskrift. Processen i tekstens udvikling repræsenterer ikke, som det ellers typisk ville gøre sig gældende, en udfoldning af handling eller karakterer, men derimod en overraskende konsekvent ’støvsugning’ af de optegnelseshæfter, digteren brugte til at nedfælde tanker og aforismer i: Fra hæfterne, hvoraf fem er bevaret i *Collinske Samling*, er alle de optegnelser, der vedrører poetologiske forhold, hentet ind i koncepterne. Den samlede prætekst viser, at teksten gradvis, i en collage-teknik, er stykket sammen af disse optegnelser og af genbrug af personlige erfaringer og billeder, der i øvrigt er tilbagevendende igennem hele forfatterskabet. Her spiller et hidtil upubliceret manuskript med titlen ”Udødelighed” en ikke uvæsentlig rolle i forhold til at belyse,

hvordan det endelige værk kan opfattes ikke bare som en apokalyptisk tanke om, at samtidens poesi må gå til grunde, for at en ny tids poesi kan rejse sig fra dens aske, men også som udtryk for en igennem forfatterskabet tilbagevendende debatteren af kunstens eksistensvilkår og levedygtighed. Andersen bidrager på denne vis til samtidens æstetisk-filosofiske diskussioner og viser, på linje med Schlegel, hvordan forskelligartede fragmenter kan samles i det poetiske værk.

Den anden analyse beskæftiger sig med den, selv for Andersen, ekstreme genremæssige hybrid ”Iisjomfruen”, forfatterskabets suverænt længste historie, der ironisk nok i udgivelseskronologien følger umiddelbart efter ”Det nye Aarhundredes Musa”s poetologiske anvisning om at udtrykke sig ”kort, klart og rigt”. Her påviser min analyse af præteksten, at værkets genremæssige kompleksitet afspejler sig i den æstetiske formgivning af teksten, der med udgangspunkt i en mundtligt overleveret fortælling gradvis inddrager en række inter- og intratekstuelle referencer – det vil sige referencer til andre forfatters tekster og til Andersens egne, tidligere tekster – og med disse referencer inddrages også forskellige genrer. For renskriften gælder det desuden, at den arbejder med at installere en fantastisk tøven i passager af teksten, og dermed sandsynliggøres det, at forfatteren bevidst har arbejdet med at give ”Iisjomfruen” karakter af, blandt meget andet, en fantastisk novelle. En optegnelse med overskriften ”Svindelen” fra et af de før nævnte studiehæfter trækker tråde til andre af forfatterskabets beskrivelser af elementarånder, og giver sammen med de øvrige intratekstuelle referencer belæg for, at forfatteren har benyttet sig af en recycling-strategi i sin kreative praksis.

Den tredje og sidste analyse undersøger tilblivelsen af ”Tante Tandpine” fra 1872. ”Tante Tandpine” blev af H.C. Andersen selv iscenesat som eventyrforfatterskabets punktum, og historien udgør en af forfatterskabets få egentlige rammefortællinger i klassisk forstand. Med etableringen af præteksten har jeg kunnet konstatere, at den kreative proces har strakt sig over næsten 40 år, og at den i øvrigt har været præget af flere lange pauser imellem de målrettede skrivefaser. Her er det kendetegnende for bevægelsen i teksten, at der sker en udvikling og en gensidig påvirkning af aforismer og sentenser fra optegnelseshæfter, over karakterer, scenarier og Tante Tandpines monolog til det samlende punkt, hvor de mange forskelligartede fragmenter sammenstykkes i en collage-form, der her indrammes af rammefortællingen. Med inddragelsen af det før omtalte koncept ”Udødelighed” godtgøres det, at fortællingen indskriver sig i forfatterskabets og samtidens debat om kunstens rolle i forhold til sjælens udødelighed. Her er den kreative proces desuden kendetegnet ved at trække

på tidlige, personlige og smertefulde erfaringer, og ved at H.C. Andersen helt exceptionelt har redigeret i teksten efter publiceringen af førsteudgaven. Blandt prætekstens elementer finder vi desuden en analogi, hvor selskabslegen med at tegne videre på tilfældige blækklatter og dermed fremtrylle en figur lignes med det poetiske arbejde. Analogien belyser forfatterens syn på kreativitet og på den betydning, han i den sammenhæng tillægger henholdsvis tilfældet, fantasien, geniet og det efterfølgende arbejde med at 'hjælpe på figuren', som han her kalder det.

Om Andersens egne poetologiske betragtninger og kreativitetsteoriernes perspektivering

I arbejdet med at nå til en beskrivelse af H.C. Andersens kreative fremgangsmåde har jeg valgt at inddrage forfatterens egne betragtninger over den æstetiske formgivning, velvidende at de i større eller mindre omfang må betragtes som iscenesatte. Her spiller begrebet "Tilfældets Poesie" en særlig rolle. H.C. Andersen anvender begrebet flere steder i sit forfatterskab, og derfor var det også særligt interessant, at jeg blandt papirerne i *Collinske Samling* fandt et hidtil upubliceret udkast til et prosastykke med netop denne titel. Udkastet giver sammen med Andersens øvrige poetologiske udtalelser et billede af, at han især har opfattet tre ingredienser som nødvendige i den kreative proces: Et poetisk tilfælde, et billedskabende formulerings- og redigeringsarbejde – og talent. Selv om Andersen nok ret bevidst gjorde sit for at understøtte den romantiske opfattelse af kunstneren som den geniale ener, så antyder hans anvendelse af begrebet "Tilfældets Poesie" efter min opfattelse også en bevidsthed hos digteren om det kunstneriske subjekts rolle i den kreative proces – en bevidsthed om, at kunstneren ikke bare repræsenterer, men også producerer en virkelighed. Hermed er kunstneren altså ikke længere blot et talerør for de højere magter.

Da sigtet med mit projekt har været at nå til en beskrivelse af de kreative mønstre og processer, som præteksten giver udsagn om, så var det fra projektets start naturligt at perspektivere analysernes resultater ved at inddrage det forskningsfelt, som kreativitetsstudier udgør. Hvor den genetiske kritik blotlægger den synlige, tekstlige progression, og dermed med det, vi kan vide noget sikkert om, beskæftiger kreativitetsteoriene sig med at belyse sammenhænge og bevæggrunde, der ikke kan forklares af de konkrete tekster.

Derfor afsøger jeg kortfattet mod afhandlingens afslutning klassiske kreativitetsmodeller og den nyere kreativitetsteori, især repræsenteret ved Teresa

Amabile og Mihaly Csikzentmihalyi. I kraft af disses fokus på det kreative produkt fremfor processen må jeg dog konstatere, at teorierne har en begrænset udsigelsesværdi i forhold til at indkredse de kreative mønstre i netop Andersens formgivning af sine værker. Her tilslutter jeg mig Søren Harnow Klausen, der argumenterer for, at et produkt for at være kreativt ikke bare skal besidde en nyhedsværdi og en anvendelighed, sådan som den nyere kreativitetsteori typisk definerer det, men at det også skal være produceret med en specifik intention. Konsekvensen af at indføre intentionaliteten som krav til kreativiteten er også, at det rene tilfælde ikke kan defineres som kreativt i sig selv – selv om evnen til at anvende de muligheder, som tilfældet tilbyder, meget vel kan være det. Det er med andre ord ikke det tilfældige element i 'tilfældets poesi', der i sig selv er kreativt, men derimod Andersens evne til at se og anvende mulighederne i det tilfældige, der er det. Det forhold var forfatteren, som jeg har nævnt, selv helt bevidst om.

Når det som i min afhandling gælder om at undersøge kreativiteten hos det æstetisk skabende individ, viser ældre og mere individ-orienterede kreativitetsteorier sig umiddelbart mere egnede i forhold til at belyse, hvad der foregår i kunstneren, når han intentionelt omsætter inspirationen til et kreativt produkt. Derfor inddrager jeg kortfattet Freuds, Anton Ehrenzweigs og Carl Gustav Jungs forskelligartede teorier i det perspektiverende afsnit. Her står Freud og Ehrenzweig som repræsentanter for den holdning, at den kunstneriske kreative proces skal ansues som en form for sublimeringsproces, mens Jung med sit individuationsbegreb definerer den kunstneriske proces som et forsøg på at skabe en syntese ud af modsætningsfyldte erfaringer.

I den freudianske psykoanalyse taler man om, at stimuli bearbejdes på to væsensforskellige måder, nemlig hhv. som primærprocesser og sekundærprocesser. Primærprocesserne er karakteriseret ved at være af personlig og sansende karakter, ofte visuelle, associative eller metaforiske, og de virker umiddelbart kaotiske, hvorimod sekundærprocesserne kendetegnes ved at være logiske, sproglige og dermed fællesmenneskelige. Disse processer synes for en overordnet betragtning sammenlignelige med materialet i præteksterne, hvor de første optegnelser og udkast tilsyneladende er tættere på primærprocessernes sansninger og kaotiske tilstand, mens de senere udkast og koncepter er mere stringente og sprogligt korrekte.

Ehrenzweig hævder, i modsætning til Freud, en skjult orden i de primære processer. Han beskriver sublimeringsmekanismen i en tredeling af den kreative proces, der ifølge ham består af de tre faser: Projektion, integration og re-introjektion.

Modellen her, der findes på afhandlingens side 197, sammenstiller faserne i den klassiske kreativitetsmodel og Ehrenzweigs kreativitetsmodel med de faser i H.C. Andersens kreative proces, man kan udlede af analyserne af de tre prætekster. Ehrenzweig skildrer, som det fremgår, de dynamiske mentale processer, som kunstneren selv gennemgår i den kreative handling. Sammenholder man hans tredelte model med den udvikling i præteksten, man kan se i de tre analyser, er der en vis overensstemmelse imellem faserne.

Ehrensweig peger med sin afvisning af primærprocessernes kaotiske karakter og sin påpegning af kreativitetens udviklende indvirkning på kunstneren selv mod det, som Jung har betegnet som individuationsprocessen. En proces, hvori individet søger at nå til en erkendelse ved skabe en syntese ud af modsætningsfyldte erfaringer.

Individuationsbegrebet bliver interessant i denne sammenhæng, fordi opmærksomheden atter rykkes mod det, som vi med Klausen kan kalde for den kunstneriske intention, mod kunstnerens erkendelsestrang og mod erkendelsen som produktet af den kreative proces og sidst, men ikke mindst, mod kunstværket. Individuationen er som processuelt begreb sammenhængsskabende, fordi det skaber en kontinuerlig tekst ud af et forfatterskabs række af tekster. Selvom jeg i min afhandling kun har nærlæst tre tekster ud af H.C. Andersens omfangsrige forfatterskab, er denne pointe interessant, fordi analyserne af præteksterne ikke mindst har demonstreret teksternes indbyrdes forbundethed. En forbundethed, der har vist sig at række ud til andre af forfatterskabets tekster, og som jeg antager gør sig gældende for det samlede forfatterskab. I analyserne er der talrige eksempler på, at gentagne bearbejdnings af de samme motiver og analogier tilsyneladende tjener et erkendelsesmæssigt formål. Ligesom teksterne gang på gang søger at forene tilsyneladende uforenelige modsætninger, såsom modsætningen mellem eros og et liv i kunsten, eller modsætningen mellem udødelighed og forgængelighed.

Hovedkonklusioner, afslutning

I forhold til den kreativitetsteoretiske perspektivering bliver min pointe altså, at Jungs individuationsteori med visse forbehold kan anvendes til at anskueliggøre, hvordan

den litterære skabelsesproces hænger sammen med det skabende individs behov for gennem kunsten at nå til en ny fortolkning af selvet i forhold til verden.

Min afhandlings hovedkonklusioner bliver dog for det første, at analyserne af de tre prætekster giver anledning til at punktere de romantiserende forestillinger om H.C. Andersens værker som resultat af hurtige improvisationer og erstatte dem med et billede af en forfatter, der arbejder bevidst og konstant med indsamling og formgivning af sit materiale. For det andet, at der er grundlag for at betragte forfatterens collage-teknik og stadige genbrug af motiver, analogier og allegorier som del af en recycling-strategi, der med fordel vil kunne undersøges nærmere i den fremtidige forskning i feltet. Og for det tredje, at særligt analyserne af de poetologisk orienterede prætekster – ”Det nye Aarhundredes Musa” og ”Tante Tandpine” – fortæller nyt om H.C. Andersens poetik, der samler modsætninger.

Samlet set bidrager min afhandling med ny viden om, hvordan inddragelsen af H.C. Andersens forarbejder kan kaste nyt lys over de i forvejen kendte værker og lede til bemærkelsesværdige fund i samlinger af hidtil upubliceret materiale. Og endelig kan afhandlingen i metodisk henseende ses som et empirisk funderet forslag om at operationalisere de genetiske studier og dermed åbne op for et nyt område i H.C. Andersen forskningen.

Tak for jeres opmærksomhed!