

H.C. Andersens univers

Jacob Bøggild & Anne Klara Bom

Man skulle tro, at det var let at beskrive H.C. Andersens univers. Men det er det så langt fra. Som forfatter var Andersen enormt produktiv, og han arbejdede inden for mange forskellige genrer. Han skrev massevis af digte, en række romaner, flere rejseskildringer og selvbiografier og en hel del skuespil. Han tegnede og lavede papirklip. Dertil kom så over 150 eventyr og historier. Ser man på hans samlede produktion, er det derfor ikke muligt at tale om ét andersensk univers.

I stedet kan vi rette blikket mod en enkelt del af det samlede korpus af tekster, nemlig eventyrene. Her ser vi, at det, der skulle være et andersensk univers, er flydende, dynamisk og fyldt med paradokser: Hovedpersonerne er ofte svære at sætte i bås, både hvad angår karaktertræk, moral og den måde, de opfører sig på i deres verden. Derudover synes fortællerens relationer til såvel hovedpersoner som læsere ofte umiddelbart svære at gennemskue.

Alligevel er fremtrædende H.C. Andersen-forskere ofte blevet fristet til at påstå, at Andersens univers formidler noget universelt, noget, der kan appellere til mennesker generelt på tværs af etniske, geografiske og kulturelle grænser og på tværs af tid. Selv om denne idé altid vil forblive en påstand, kan man konstatere, at H.C. Andersen stadig i dag videregives fra generation til generation i mange af verdens lande, og at det må være sådan, fordi det igen og igen besluttes af både skoler og forældre, at der er noget i Andersens univers, der er værdifuldt og dermed vigtigt at stifte bekendtskab med og forholde sig til, også for moderne mennesker i dag. Men før vi kan nærme os disse værdifulde elementer, er det nødvendigt at foretage nogle afgrænsninger.

Andersens leg med genrerne

Den første afgrænsning vedrører genren. Inden for genren fantasy finder man forfattere som Tolkien (*Ringenes Herre*) og J.K. Rowling (*Harry Potter*), der skaber egentlige universer forstået som sammenhængende verdener, som følger deres egne love, og som den enkelte læser kan bevæge sig ind i værk efter værk. Sådan et univers finder man ikke i H.C. Andersens forfatterskab: Materialet er simpelthen for varieret.

Der kan næppe herske tvivl om, at de af Andersens genrer, som har haft bredest appel, er eventyrene og historierne. Men heller ikke her er det helt simpelt at tale om disse dele af hans korpus under ét. Andersen lod selv genrebetegnelsen ”Eventyr fortalte for Børn” afløse af betegnelser som ”Historier” og ”Eventyr og Historier”, og det havde været dejligt,

hvis han havde givet os nogle klare retningslinjer for, hvad der er et eventyr, og hvad der er en historie. Men sådan forholder det sig ikke. Grænsen er flydende. Der er tekster, som slet ikke har eventyrtræk, enten fordi de bliver inden for realistiske rammer (f.eks. ”Hun duede ikke”, 1853), eller fordi de mest af alt er genrebilleder (f.eks. ”Hvad hele Familien sagde”, 1872), eller fordi de er så eksperimenterende, at de næsten er prosadigte (f.eks. ”Fugl Phønix”, 1863, og ”Vinden fortæller om Valdemar Daae og hans Døttre”, 1859). Der er også tekster, som helt umiddelbart befinder sig inden for eventyrgenre, bl.a. dem, der bruger folkeeventyr som forlæg (f.eks. ”De vilde Svaner”, 1838, og ”Fyrtøiet”, 1835). Også nogle af Andersens selvopfundne eventyr lægger sig tæt op ad folkeeventyrgenre, samtidig med at de på forskellig vis afviger fra den. Selv, når afvigelserne er meget markante, kan han stadig spille på folkeeventyrets struktur og dets koder (f.eks. ”Skyggen”, 1847).

Når dyr og ting ”leger mennesker”

Der, hvor der tydeligst kan tales om et egentligt andersensk univers, er i de eventyr og historier, hvor der forekommer overnaturlige fænomener. Hans univers må dog heller ikke her forveksles med de fast etablerede alternative verdener, som vi kender fra forfattere som Tolkien og Rowling, men snarere som et uafgrænset og ubestemmeligt rum, der kan skifte karakter fra tekst til tekst.

Et umiskendeligt andersensk træk ved et sådant overnaturligt univers, er, at det indeholder besjælede elementer: Dyr, planter og ting kan ofte tale eller tænke eller begge dele, og nogle gange kan mennesker tale med dyr eller endda med planter, sådan som Gerda kan i ”Sneedroningen” (1845). Det er et centralt kendetegn ved dette univers, at de besjælede dyr, planter eller ting ofte taler og tænker som mennesker, hvorved de optræder som repræsentanter for eller bærere af menneskelige egenskaber. Det er også et gennemgående træk, at de besjælede figurer ofte har knap så fortjenstfulde menneskelige egenskaber. De kan for eksempel være ganske snæversynede, når de bilder sig ind at være verdens absolutte centrum eller udgangspunkt. De kan ikke forestille sig, at verden kan være større end den, der er tilgængelig for dem, og som de umiddelbart kan overskue (se f.eks. sneglene i ”Den lykkelige Familie”, 1848). Figurene er dermed den absolutte midte i deres eget stærkt begrænsede univers, og tvinges de ud af deres umiddelbare miljøer, kan det have tragiske følger (som det f.eks. ses i ”Grantræet”, 1845, og ”Skrubtudsen”, 1866). I tingseventyrene er det tragiske imidlertid ofte skiftet ud med komik, og denne kan blive rent ud sagt grotesk, som når legetøjet og inventaret i ”Pengegrisen” (1855) ”leger mennesker”. Her kan man, midt i komikken, blive ganske utryg ved tanken om, hvad tingenes ageren egentlig afspejler i forhold til menneskers handlinger.

Også hos de væsner i H.C. Andersens eventyr, der er af mere mytologisk karakter, synes deres udsyn fra det sted, hvor de befinder sig, at være af afgørende vigtighed. Blandt

disse figurer findes elementarvæsnerne: Disse kendetegnes ved, at de er knyttet til et bestemt naturelement. I ”Den lille Havfrue” (1837) er der både havfruen selv og havheksen. Havfruen er som udgangspunkt knyttet til vandet, men ender blandt luftens døtre. I ”Dryaden” (1868) er hovedpersonen knyttet til et bestemt træ. Snedronningens element er vinterens frost og sne. Fælles for dem alle er, at uden deres element er de intet – eller i det mindste noget andet. Det er et centralt kendetegn ved denne del af H.C. Andersens univers, at han bruger alle disse figurer – besjælede genstande, dyr og planter og overnaturlige væsener – til at kredse om menneskelivets vilkår. Og her bliver han aldrig moraliserende: Om handlingerne er rigtige eller forkerte, gode eller onde, findes der ikke endegyldige svar på i eventyrene.

Forud for godt og ondt

En del af elementarvæsnerne hos H.C. Andersen hører hjemme i en sfære forud for kristendommens absolutte skelnen mellem godt og ondt. Havheksen er afgjort ikke rar, men hun er alligevel en slags hjælper i forhold til den lille havfrue. Heksen i ”Fyrtøiet” sørger for, at soldaten får en masse penge, og som tak får hun hovedet hugget af. I den sammenhæng skiller snedronningen sig ud. Hun er meget tættere på at være decideret ond i kraft af den kulde, der udgår fra hende – i modsætning til den langt mildere heks i samme eventyr, der bare vil holde på Gerda, fordi det er hyggeligt at have sådan en lille pige rendende rundt. Men fordi ”Snedronningen” på sin vis er en stort anlagt kristen myte, der klart skelner mellem det gode og det onde, er der her brug for en repræsentant for den skinbarlige ondskab, og det bliver snedronningen.

Forholdet mellem godt og ondt er altså meget sjældent lige til at afklare i H.C. Andersens univers, selv om det på ingen måde er ophævet, og selv om nogle karakterer, for eksempel Elisa i ”De vilde Svaner” og Gerda, er ubetinget gode til forskel fra for eksempel snedronningen. De elementarvæsner, som er ”forud for godt og ondt”, tilhører, hvad man kan kalde for folkeeventyrets sfære: De afspejler en folkekultur, som ikke er præget af kristendommen i større grad, men som snarere er præget af det, man engang kaldte for hedenskaben. Det vil sige, at H.C. Andersen i realiteten lader sine eventyr reflektere over, hvad det er for en overgang, der har fundet sted mellem folkekulturens sfære og den moderne verden, som han selv befinder sig i, og som i sig selv er under forvandling.

Man kan i forbindelse hermed tænke på den realistiske ramme, der ofte er omkring det eventyrlige. Vi ser det for eksempel i ”Snedronningen”, hvor det miljø, Kay og Gerda kommer fra, er realistisk skildret. Og vi ser det i ”Historien om en Moder” (1848), hvor eventyret begynder i en barsk, vel nærmest socialrealistisk, ramme, hvor moderen sidder ved barnets dødsleje. Det er skæbnen, når den er allermest ubarmhjertig. Denne ramme bruges så til, gennem eventyrlige elementer, at sætte spørgsmålstegn ved, om og hvorfor skæbnen nu også behøvede være så barsk for den ulykkelige moder. I begge disse tekster foretages der

et spring ud i det eventyrlige univers, men kun i ”Sneedronningen” vendes der til slut tilbage til den realistiske ramme. Denne dobbelthed mellem det realistiske og det eventyrlige, som vi ser i ”Sneedronningen” og ”Historien om en Moder,” er med til at give H.C. Andersens univers en særlig dybde og en aktualitet den dag i dag, hvor vi er efterkommere af den verden, Andersen levede i, og hvor menneskelivets kompleksitet, foranderlighed og skrøbelighed ofte synes vristet helt fri af tidligere kristendoms absolutte og endegyldige skelnen mellem godt og ondt, rigtigt og forkert.

Antiheltenes magt

Det er bemærkelsesværdigt, hvor mange af hovedpersonerne i H.C. Andersens eventyr, der egentlig ikke handler, men i stedet er kastebolde for skæbnen eller for tilfældighedernes spil (oplagte eksempler er ”Tommelise”, 1835, og ”Den standhaftige Tinsoldat”, 1838). På den måde afspejler Andersens univers en moderne verden, hvor vi har måttet besinde os på, at tilfældet i meget høj grad råder.

Den klassiske eventyrhelt, der overvinder al modstand og får prinsessen og det halve kongerige, interesserer ikke H.C. Andersen, men er hos ham afløst af en helt, som enten er passiv, eller som i hvert fald ikke selv kan kontrollere sin situation. Bemærkelsesværdigt mange af disse helte – eller antihelte – er kvinder eller feminine karakterer. Og hvis sådanne kvindelige hovedpersoner lykkes med deres forehavende, er den magt, de anvender, af en mere ”blød” karakter. Gerda i ”Sneedronningen” er et fornemt eksempel. Det samme er Elisa i ”De vilde Svaner”. Det, man ofte forbinder med svaghed, kan have stor styrke i Andersens univers. Og de, der ofte regnes som ”de små”, ender ofte med at have de mest magtfulde stemmer.

Der er selvfølgelig også i dette univers mandlige hovedpersoner, som lykkes med deres forehavende. Men de kan være endog meget tvivlsomme karakterer. Soldaten i ”Fyrtøiet” er et eksempel på det. Skyggen i ”Skyggen” er en nærmest djævelsk karakter. Lille Claus i ”Lille Claus og store Claus” (1835) er oplagt en karakter, der er ”forud for godt og ondt”, og som derfor er udfordrende for en moderne læser. Klods-Hans i eventyret af samme navn er en helt, der falder uden for de fleste kategorier. Også i disse valg af meget lidt heroiske helte er der paralleller til nutiden: I dag kan det være lige så svært og overraskende at udpege de stærke og de svage og deres handlemuligheder, som det er i visse dele af Andersens univers.

Findes H.C. Andersens univers?

Hvis man prøver at afgrænse H.C. Andersens univers, som vi har forsøgt her, viser det sig altså i høj grad som sammensat og flertydigt. Og måske er det netop dét, der er kendetegnende for den bredeste appel hos Andersen: Der findes ingen absolutte svar,

hverken i hans univers eller i den moderne verden i dag. Tager du blot vare på dig selv og dit eget uden at være bevidst om verden udenfor, er du snæversynet. Løsriver du dig omvendt fra dine vante rammer, mister du vigtige dele af din identitet. Leder du efter råd fra troværdige og magtfulde stemmer hos dem, der umiddelbart har magten, risikerer du at skulle lede længe, fordi de ikke nødvendigvis repræsenterer nogen som helst form for højere indsigt. Eller også er den reelle magt skjult for os, sådan som det ofte gælder for tingene i tingseventyrene.

Man kunne fristes til at sige, at dette flydende og forskelligartede univers slet ikke hænger sammen. Men det gør det, fordi fortælleren binder det hele sammen. H.C. Andersen fortæller på en måde, som ingen hverken før eller siden har gjort. Hans fortællerinstans kan have meget forskellig karakter. Fortælleren kan være velvilligt indstillet over for de optrædende karakterer, grænsende til det medlidende, men alligevel befinde sig på afstand (f.eks. i ”Tommelise” og ”Den lille Pige med Svovlstikkerne”, 1845). Fortælleren kan være distanceret i en grad, så det forekommer kynisk – og så alligevel ikke (f.eks. i ”Hjertesorg”, 1853). Fortælleren kan henvende sig indforstået til sin læser, men samtidig være drillende og uhåndgribelig (se f.eks. ”Den lille Havfrue”, ”Nattergalen”, 1844, og ”Skyggen”). Eller fortælleren kan være ligefrem uforskammet over for sin læser (som i ”De Vises Steen”, 1859). Man ved aldrig rigtig, hvor man har denne fortæller, men genkender alligevel vedkommende med det samme. Det er derfor, man aldrig kan slippe fuldstændig fri af Andersens univers, hvis man først opmærksomt har begivet sig ind i det.