

BIEDERMEIERKULTURENS BESKIDTE BAGSIDE

Pløre, dynd og snavs hos H.C. Andersen

Hvor den litterære queerteori tilbage i 1990'erne især fokuserede på sammekønsbegær og homoseksualitet samt forholdet til heteroseksualitet og heteronormativitet, er queerteori nu tredive år senere snarere en bredere, intersektionel bestræbelse på at undersøge seksualitet, begær, identitet og køn i samspil med en række nyere teoriretninger som nymaterialisme, postkolonialisme, postfeminisme, crip og fat studies. Udviklingen ses også i dansk litteraturforskning, for skønt processen med at pervertere den litterære kanon ("queering the canon") langt fra er fuldbragt, er det i dag sjældent at se studier, der udelukkende fokuserer på sammekønsbegær. Oftere indgår disse bestræbelser i bredere undersøgelser af lyst, seksualitet og identitet (Heede, "Feminisme og perversteori").

Det gælder også studier af en kanoniseret forfatter som H.C. Andersen (1805-1875). Det ville være synd at sige, at "krigen om H.C. Andersens seksualitet" (Heede, *Hjertebrødre*), herunder spørgsmålet om nationalikonets seksualidentitet, er afsluttet (eller "vundet"), men queerteori har åbnet for bredere, uforfærdede og ikke-homofobiske studier af begærskonstruktioner generelt i forfatterskabet, der langt overskrider spørgsmålet om Andersens egen erotiske smag. I den stolte queerteoretiske tradition fra den for

tidligt afdøde og – for nogle herostratisk – berømte Eve Kosofsky Sedgwick, der fandt fisting hos Henry James og masturbation hos Jane Austen (*Tendenciers*), vil jeg her foretage en tværgående tematisk undersøgelse af lyst og begær i en række eventyr med særligt fokus på mudder, snavs og moser, der går videre end en forpligtelse på homoseksualitet eller begær mellem mænd. Jeg håber at forvalte inspirationen fra queerteori, især modet til at stille upassende spørgsmål og afprøve skæve hypoteser.¹

Undersøgelsen angår både konkrete beskrivelser af pløre, dynd, moser og affald, men også tekstlige skraldespande, forstået som "affald" produceret af teksterne selv i deres bestræbelser på at skabe ordnede, harmoniske universer.² Min hypotese er, at Andersen med vold og magt fremskriver idyller i en proces, der uundgåeligt producerer beskidte bagsider. Ligesom det er umuligt at gøre rent uden at producere snavs og at lave mad uden at skabe affald, kan Andersen ikke skabe sine harmoniserende tekster uden at frembringe beskidthed, som så systematisk må fortrænges, ofte i form af det, Sedgwick kalder: "powerful ignorances" (24).³ Andersens tekster er således meget vidende og bevidste om, hvad de ikke vil vide af.

Ligesom Victorianismens seksualmoral producerede en pornografisk bagside, sådan som Steven Marcus viste i sin berømte bog *The Other Victorians*, producerede Andersens biedermeieridyller en losseplads, som jeg vil boltre mig i som en glad so i mudder. Min tekstanalytiske grisefest er inspireret af Michel Foucaults skelsættende analyse af Victorianismen i første bind af *Historie de la sexualité*, som han snarere end repressiv omfortolkede som en massivt produktiv periode omkring seksualitet eller rettere: seksualiteter, bl.a. perversionerne, med tabuer, fortællinger og forbud som mindre væsentlige biprodukter.

-
- 1 Dette essay indskriver sig i en generel bestræbelse på at pervertere den danske romantik jf. også Zetterberg-Nielsen.
 - 2 Det menneskeligt abjekte i psykoanalytisk forstand: afføring, urin, slim, snot og blod synes næsten fraværende i Andersens affaldsunivers. Kun tårer er der masser af. Tak til Torsten Bøgh Thomsen for denne og mange andre iagttagelser.
 - 3 Sedgwick understreger, at uvidenhed ikke er et oprindeligt mørke, men at uvidenheder (hun insisterer på flertalsformen) altid er uvidenheder om noget konkret.

Min påstand er, at den righoldige forskningstradition, især den danske, både har været plaget af heteronormative lukninger og homofobe tabuer (J. Andersen; Heede, *Hjertebrødre*), samt at den på mange områder har respekteret H.C. Andersens seksualitetsfjendtlighed, hans "kroniske" (og tilkæmpede) uskyld.⁴ Et uforfærdet blik på en række af forfatterskabets "ømme steder" kan måske etablere nye, uudforskede betydningsammenhænge og antyde bredere fortolkningsmuligheder i et ellers ekstremt udforsket tekstlandskab, netop ved at fokusere på snavs, mudderpøle og moser. Dette essay vil være af undersøgende og forhåbentligt åbnende karakter og vil levere tematisk fokuserede detaljelæsninger snarere end helhedsfortolkninger.

"KLODS-HANS": EN SKARNSKNÆGT

Den berømte protagonist i Andersens kunsteventyr fra 1855 er en frisk fyr, en buk på en buk.⁵ Denne yngste, u(ud)dannede søn besidder en naturlig virilitet i modsætning til hans to feminiserede storebrødre, snobbende bogormer med "Forkundskaber", der mest består af nytteløs udenadslære og tåbelige provinsinformationer: "Den Ene kunde udenad hele det latinske Lexicon og Byens Avis for tre Aar, og det baade forfra og bagfra; den Anden havde gjort sig bekendt med alle Laugs-Artiklerne og hvad hver Oldermænd maatte vide, saa kunde han tale med om Staten, meente han, dernæst for-

-
- 4 En undtagelse er Jørgen Dines Johansen, der med sin konsekvent psykoanalytiske og uforfædede tilgang har skarpt blik for Andersens strategi med på en gang at skildre og fortrænge seksualiteten i eventyrene: "I Andersens værker eksisterer der en forhindring der oftest gør det umuligt for personerne at opleve en voksen, fuldbyrdet og lykkelig seksualitet. Ja, selv hvor en sådan forhindring er overvundet på handlingsplanet, tvivler læseren ofte på den angiveligt erotiske lykke fordi modstanden mod at vokse op og nyde voksenlivets sanselige side synes dybt indgroet i teksterne" (95). Dines Johansen anvender ikke queerteori, men hans konklusioner og analysestrategier lægger sig hyppigt tæt op ad denne.
 - 5 Den korte tekst "En gammel Historie fortalt igjen" minder om den fynske mundtlige fortælling "Klotte-Hans". Også Asbjørnsen og Moes inkluderer en version, "Prinsessen som ingen kunne målbinde", i deres norske samling, som de udgav før 1855. Det er usikkert præcist hvilket forlæg, Andersen har anvendt (Oxfeldt 201).

stod han ogsaa at brodere Seler, for han var fiin og fingernem" (H.C. Andersen, "Klods-Hans" 121). Umiddelbart kan de således synes veludrustede til at fri til prinsessen, der vil ægte den mand, der kan tale bedst for sig.

Brødrenes tilegnede "viden" afsløres dog som passiv og uselvstændig, et nytteløst genbrug, for intet er som bekendt så forældet som gårsdagens avis. Emnerne knytter dem til det latterliggjorte hof med de tre skrivere og en oldermænd, og ikke mindst broderiet fremstår som en umandig beskæftigelse, ligesom adjektiverne "fiin og fingernem" knytter den ene broder til traditionel femininitet, ja, måske ligefrem prinsessefemininitet. At det er netop seler, han broderer, bidrager til biedermeier-knibskheden: Seler holder som bekendt bukser oppe og hindrer bæreren i at tabe eller sågar smide dem. Selvom brødrene udstyres med potentielt falliske driftssymboler, to dejlige, kontrasterende heste, en kulsort og en mælkevid, ødelægger de billedet ved at smøre deres egne mundvige med levertran og iføre sig stadstøj. Den orale glidecreme får dog ikke mundene på gled.

Den vitale lillebroder Klods-Hans er deres absolutte modsætning, og han vil ikke tigge om prinsessens gunst, men er indstillet på at tage, hvad han vil have.⁶ Faktisk fremstår han som en – sat på spidsen – potentiel voldtægtsmand, der kræver umiddelbar tilfredsstillelse af sit pludseligt opståede begær: "'Jeg faar saadan en Lyst til at gifte mig. Ta'er hun mig, saa ta'er hun mig! og ta'er hun mig ikke, saa ta'er jeg hende alligevel!'" (121). Et eventuelt nej skal ikke respekteres.⁷

De tavse, selvhøjtidelige brødre i deres fineste puds på smukke heste ledsages så af "Klods" på sin gedebuk, som larmende gør opmærksom på sig selv: "'Her kommer jeg!' sagde Klods-Hans, og saa sang han saa at det skringrede efter" (122). Måske kan han ikke "tale", som faderen bemærker

6 Den yngste søn er potentielt overflødig, undværlig og måske værdiløs, en reserve eller sågar et affaldsprodukt – i hvert fald i genealogisk og arvemæssig henseende (Sanders 219). At dette stadig er et problem – i hvert fald i royale familier – vidner den britiske prins Harry og den danske prins Joachims aktuelle genvordigheder om. Deres reaktioner er måske ikke helt ulig Klods-Hans'.

7 Klods-Hans indskriver sig således i en århundredlang tradition af mandlige krænker, der foreløbigt er kulmineret i den tidligere amerikanske præsident Donald Trumps herostratisk berømte opfordring: "Grab them by the pussy!".

(121), men han kan synge i vilden sky. I stedet for levertran foretager han en mere effektiv stemmetræning i forhold til den rapkæftede prinsesse, der viser sig at kræve nærvær, snarrådighed, pragmatisme, spontanitet og ikke mindst virilitet som bejlergaver snarere end udspekuleret udenadslære.

Ingen bringer Klods-Hans eventyrets tre magiske hjælpere, men han (op)finder dem selv på vejen: en død krage, en gammel træsko uden overlæder og "Pludder der er kastet lige op af Grøften" (122).⁸ Sidstnævnte uregerlige materie bevæbner den frejdige ungersvend sig med: "'[...] og det er den fineste Slags, man kan ikke holde paa den!' og saa fyldte han Lommen" (122). Den unge mand ved intuitivt, hvad prinsessen ønsker: "hvor hun vil blive glad, Kongedatteren!" (122). Han er på det rene(!) med, at den unge kvinde er tiltrukket af snavs.⁹ Han ved, hvad kvinder vil have.

De to ældre brødre indfører sig i rækken af friere, hvis talegaver slår klik, når stegte hanekyllinger bringes på banen.¹⁰ I stedet for gode indfald formår den ældste kun at ytre et eneste ord, en lydefterlignende interjektion, der får ham til at fremstå fåret: "'Bæ!' der stod han, den Tale havde han ikke ventet; ikke et Ord vidste han at sige, for noget Morsomt vilde han have sagt, Bæ!" (124).

Dette ene ord, der samtidig er infantilt skatologisk, bliver så hans bidrag til den avis, han har lært tre årgange udenad af: "[...] og ved hvert Vindue stode tre Skrivere og en Oldemand, der hver skrev op Alt hvad der blev sagt, at det strax kunde komme i Avisen og sælges for to Skilling paa

8 Også Karin Sanders har blik for affaldets betydning, som ifølge hende forlenes med en særlig etik: "Andersen is not interested in the forensics of discarded things or the gooeyness of dirt, but in their ethos, their aesthetic and social significance where the civilising process that pushes dirt to the side as shameful and abhorrent is analogous in some respects to a more general process of discarding, overlooking, alienating" (220). Imidlertid kobler hun ikke de tre genstande til seksualitet eller reflekterer over deres funktion som bejlergaver.

9 I "Klotte Hans" finder helten to lorte(!), som han propper i lommen. Hvor folkeeventyret især betoner det latrinære, synes Andersen snarere at erotisere affaldet. En version af "Klotte Hans" kan findes her: <https://mitcfu.dk/pv/51409957.pdf>

10 I "Klotte Hans" er det endnu mere truende slagtede galte (kastrede orner), kongen netop har stegt. Dette kan associere til både drab og kastration.

Hjørnet" (124).¹¹ Der er penge i skidtet. Broderen kan ytre lort, men ikke omgå det, og slet ikke beherske det. Det bryder ukontrolleret og uventet ud af hans øvre ringmuskel, måske som en karnevalistisk omvending af en offentlig defækation, den totale ydmygelse i vores kulturkreds. Dette indleder et centralt fækkalt spor, der fortsætter teksten igennem.

Den broderende broder formår at ytre hele to ord, og det ene bliver sågar gentaget: "'Hvad be – hvad?' sagde han, og alle Skriverne skrev Hvad be – hvad!" (124). Han er således dobbelt så veltalende som sin broder, og "bæ" er blevet til "be". Måske lukker han ikke helt så direkte lort ud, men imponerende er udsagnet ikke. Man skal ikke be(de) om denne prinsesses hjerte, men gribe det.

NÅR SKIDT KOMMER TIL ÆRE

Modsat sine storebrødre har Klods-Hans svar på rede hånd: Han vil stege kragen i træskoene, som sågar er (fallisk?) forstærket af en: "'Tinkrampe" (124), og også dyppelse har han med i lommen i så rigelige mængder, at han kan prale med det: "'Jeg har saa meget jeg kan spille af det!' og saa heldte han lidt Pludder af Lommen" (124).¹² Han nøjes ikke med at fortælle om, hvad han har i bukserne, han viser lidt af det frem, måske som potentiel smagsprøve. Dette overbeviser prinsessen: "'Det kan jeg lide!' sagde Kongedatteren, 'Du kan da svare! Og Du kan tale og Dig vil jeg have til Mand!'" (124).

Da prinsessen imidlertid vil skræmme sin bejler med oldermænden, der skriver alt ned, forvandler Klods-Hans bejlergaven ("det Bedste" (125)) til våben og foretager et majestætisk mudderkast i takt med de vrinskende skrivere, der i forskrækkelse (som det synes) spontant "slår" en blækklat på gulvet, måske en parodi på en ufrivillig, præmatur sædafgang eller – for at

11 Folkeeventyrets to fækalier er således flyttet fra landevejen til storebroderens mund.
12 Mary Douglas definerer i sit klassiske studie *Purity and Danger* snavs som først og fremmest noget, der befinder sig på det "forkerte" sted. "Pludderet" eller mudderet er således ikke "beskidt", når det ligger i muddergroften. Det bliver først til snavs, når det hældes i en bukselomme og bringes indendørs.

forfølge det fækale spor – som opskræmte fugle, der klatter på gulvet. Klods-Hans selv har anderledes styr på sit skidt og kan målrette det: "Det er nok Herskabet!" sagde Klods-Hans, 'saa maa jeg give Oldermændene det Bedste!' og saa vendte han sine Lommer og gav ham Pluddren i Ansigtet" (125), måske en scene, der foregriber den nutidige filmpornografis klimatiske "cum shot" eller "money shot", som typisk finder sted ud over partnerens ansigt (Aydemir). Det imponerer prinsessen: "Det var fint gjort!" sagde Kongedatteren [...]" (125). Klods-Hans skal nok være mand for at lære den unge kvinde at omgås det beskidte, hvad enten det nu læses som sæd eller afføring: Mudderet synes lynhurtigt at kunne skifte betydning i Klods-Hans' – og fortællerens! – ferme hænder. Det gør ham ikke bare fortjent til en kone, men også til en krone og en trone – ifølge oldermændens avis: "og den er ikke til at stole paa!" (125).

Andersens humoristiske og frække angreb mod lærdomssnobberi og royal forfinethed kan måske ses som en kritik af en victoriansk moral, der ikke kan omgås og rumme affald som døde krager, ødelagte træsko og mudder og snavs i alle ordets betydninger. I det omfang affaldet læses som symbol for seksualitet, skriver Andersen den ikke ud af teksten med blæk. Han vender den snarere hævnende mod de skrivende selv, og mudderet kommer til at fungere som erstatning for blækket, før det altså selv ender som tekst i oldermændens avis og mere overordnet i Andersens kunsteventyr. Som en boomerang vender den fortrængte og beskidte seksualitet uundgåeligt tilbage i eventyrets univers.

"Klods-Hans" er en undtagelsestekst i Andersens forfatterskab, fordi snavset ikke her søges elimineret eller indkredset, men i stedet ophøjes til landets højeste post: Mudderet krones og mangedobles i pressen, hvilket gør oldermændens avis til potentiel møgspreader og Klods-Hans med sin beskidte maskulinitet til kultursabotør.¹³ Eller også er avisen et billede på teksten selv, der jo også går sin sejrsgang til alle verdenshjørner. Eventyrets

13 Også i bogstavelig forstand, for glosen sabotør henviser til det franske ord for de træsko ("sabots"), oprørske arbejdere kastede i fabriekshjul for at standse produktionen. Klods-Hans er således ikke den eneste, der anvender en træsko i subversivt øjemed.

karnevalistisk subversive logik vender op og ned på høj og lav og antyder sågar diskret, at der kan sidde en lort på tronen.

Måske er eventyret også en fantasi om et univers, hvor vejen til prinsessens hjerte går gennem snavset. Uden "Dyppelse" (124) intet "helt Maaltid" (124) og intet bryllup er logikken i tekstens næsten koprofagiske ludicitet. Den potentielt kannibalistiske trussel, hvor bejlerne som hanekyllinger "steges" på det overophedede slot, erstattes af en infantil drøm om at æde affald: Menuen i det muntre køkken står på stegt krage med mudder serveret i træsko.

Klods-Hans og prinsessens legemåltid kan i forlængelse heraf læses som en infantil doktorleg, en fælles realisering af en nydelsesfuld fantasi, der afsøger grænser og overskrider tabuer, en lystig leg med snavs, et grotesk genbrug. Således fremstår den unge mand og den unge kvinde som to kæmpebabyer, der leger med maden og måske kaster med lort i et fælles orgie, der forvandler slottet til en munter muddergrøft.

Hvor teksten åbner med en potent, viril og seksualiseret folkeeventyrshelt, slutter den på typisk H.C. Andersen'sk vis med, at den seksuelle fare gradvis besværges.¹⁴ Helten går fra potentiel voldtægtsmand til mere ufarlig legebroder, og kvinden og mandens udvekslinger ender snarere som doktor- og ordlege, hvor Klods-Hans bliver pædagog (og måske dristig rollemodel) for prinsessen: "det kunde jeg ikke have gjort! men jeg skal nok lære det!" (125). Måske har helten også opbrugt al sit pludder på oldermanden.

DEN RENE SVINEDRENG OG DEN SVINSKE PRINSESSE

At snavs kan fungere som erotisk dynamo, må en anden yngling forklædt som skarnsknægt sande, men i modsætning til Klods-Hans kan han ikke acceptere eller drage fordel af dette vilkår. Eventyret "Svinedrengen" fra

14 Elisabeth Oxfeldt påpeger, at Andersen "platoniserer" forholdet mellem Klods-Hans og prinsessen: "Samtalen fortsetter uten at det kropsslige overtar" (206). Jeg vil snarere foreslå, at han infantiliserer det, som han så ofte gør, når to elskende mødes i en lykkelig slutning. Kay og Gerda i "Sneedronningen" er bare ét eksempel: "Der sad de begge to Voxne og dog Børn, Børn i Hjertet" (H.C. Andersen 329).

1841 har en anden fordeling af bejlergaver og snavs, men også her er det skidtet, der baner vej til prinsessens hjerte. En kæk prins frier til trods for sit kongeriges lidenhed til kejserdatteren, og hans bejlergaver er en magisk rose og en nattegal. Men ligesom i "Nattergalen" fra 1843 foretrækker kvinden det kunstige frem for det naturlige og afviser prinsen.

Denne giver dog ikke op: "han smurte sig i Ansigtet med Bruunt og Sort, trykkede Kasketten ned om Hovedet og bankede paa" (H.C. Andersen, "Svinedrengen" 259). Han får ansættelse som: "keiserlig Svinedreng" (259). Sammenlignet med Klods-Hans kan man sige, at han forsøger alle de tre brødres strategier. Da konventionelle friergaver ikke giver det ønskede resultat, forsøger han sig som den yngste broder med snavs og svineri.

Prinsen får et usselt kammer nede ved svinestien, hvor han fortsætter med at tilvirke magiske genstande: en trylle gryde og en trylleskralde. Disse sælger han til prinsessen for hhv. ti og hundrede kys, der tildeles ham bag hofdamernes beskyttende kjoler. Hun er ikke for fornem til at være fysisk til fals.¹⁵ Da kejseren afslører sin datter in flagranti, bortvises både hun og svinedrengen. Nu angrer prinsessen, at hun ikke tog den dejlige prins, og denne følelse vokser, da prinsen afslører sin sande identitet: "Og Svinedrengen gik bag et Træ, tørrede det Sorte og Brune af sit Ansigt, kastede de stygge Klæder og traadte nu frem i sin Prindsedragt, saa deilig, at Prindsessen maatte neie ved det" (261). Prinsessen må bøje sig for mandlig skønhed.

Men hun har afsløret sit sande jeg: Den moderløse, unge kvinde ikke bare fejlfortolker hierarkiet mellem det kunstige og det naturlige, hun besidder ifølge prinsen en sexarbejdermoral, idet hun er villig til at sælge sin krop (sin mund og måske mere) for varer: "'Jeg er kommet til at foragte Dig, Du!' sagde han. 'Du vilde ikke have en ærlig Prinds! Du forstod Dig ikke paa Rosen og Nattergalen, men Svinedrengen kunde du kysse for et Spilleværk! nu kan du have det saa godt!'" (260). Hvilke pæne piger udskifter roser og nattegale for beskidte svinedrengkys og spilleværk?¹⁶ Prinsens foragt illustreres også

15 Den elegante formulering står i gæld til den anonyme fagfællebedømmer, som takkes for denne og andre gode kommentarer.

16 "Afsøringen" af prinsessens "beskidte" natur aktiverer den misogyni, der er til stede næsten overalt i Andersens forfatterskab. Han priser selv denne følelse i

af de fem du'er (og et dig), som må udgøre en majestætsfornærmelse, når de anvendes til at tiltale en kejserdatter. De er ingen tilfældighed i en tekst af Andersen, som om nogen forstod forskellene mellem De og du. Prinsessens seksuelle tilgængelighed degraderer hende.

Hvor Klods-Hans kan rumme prinsessens sans – og sågar smag – for affald og mudder, kan denne prins ikke håndtere, at denne (moderne og kapitalistiske?) prinsesse ikke viger bort fra det beskidte, men er villig til at indgå erotiske transaktioner på trods af snavset – eller måske sågar *på grund af* det. Den rene prins med de smukke gaver afvises, mens den beskidte svinedreng med de fristende trylle- og spilleting får sin vilje med prinsessen, der ikke bare bliver udvist af kejserdømmet, men også fremstår som falden kvinde: "Ach, Du lieber Augustin,/ Alles ist væk, væk, væk" (261).¹⁷ Hvis svinedrengen er en forklædt prins, er kejserdatteren måske i bund og grund en sexarbejder i prinsessekostume. Og prostituerede rangerer allerlavest i Andersens misogyne kønshierarki. De hører hjemme i svinestierne eller som koner i muddergrøfter.

selvbiografien *Levnedsbogen*, for den sikrer, at han forbliver jomfruelig "ren" hele sit liv: "[...] derimod steege min Foragt for Fruentimmerne i en saadan Grad, at det vidst var *denne* der endnu bevarede mig ufordærvet og uskyldig" (104-105). Feministiske læsninger af H.C. Andersen er en skrige mangel i den ellers righoldige sekundærlitteratur.

- 17 Det misogyne tema, hvor en mandlig frier opdager, at genstanden for hans beundring i virkeligheden befinder sig langt under hans niveau, går igen i Andersens tekster på tværs af genrer. Et klassisk eksempel er eventyret "Kjærestefolkene" fra 1844, hvor toppen forgæves frier til bolden, fordi det dumme hunkønsvæsen tror, hun er forlovet med en svale. Hun ender i tagrenden, mens han bliver forgyldt, og toppen nævner aldrig mere sin gamle kærlighed: "den gaar over, naar Kjæresten har ligget fem Aar i en Vandrende og sivet, ja man kjender hende aldrig igjen naar man møder hende i Skarnfjerdingen" (H.C. Andersen, "Kjærestefolkene" 283). Bolden ligner nu: "en underlig rund Ting, der saae ud som et gammelt Æble" (283). Hvis vi ser nærmere på affaldet, ligner det umiskendeligt kønsorganer. Den vandgennem-sivede bold har nemlig suspekt selskab: "Kaalstokke, Feieskarn og Gruus" (282), ikke mindst: "[...] en lang Kaalstok, der var pillet altfor nær" (282) (jf. Heede, "Den kroniske uskyld").

ONDETS ROD: NEDSTIGNINGER I MOSEHELVEDER

Mudder og pludder er hos Andersen i slægt med dyndet og mosen, der måske er selve ondets rod.¹⁸ De fungerer som reservoirer for snavs, og de er næsten altid koblet til seksualitet. I "Den lille Havfrue" fra 1837 er det absolutte lavpunkt havheksens hule, som hun kalder sin "Tørvemose" (H.C. Andersen 166). Rejsen dertil går gennem en dødbringende, fallisk skov: "Alle Træer og Buske vare Polyper, halv Dyr og halv Plante, de saae ud, som hundredhovede Slinger, der voxte ud af Jorden: alle Grene vare lange slimede Arme, med Fingre som smidige Orme, og Leed for Leed bevægede de sig fra Roden til den yderste Spids" (166).

Heksen selv holder til på: "en stor slimet Plads i Skoven, hvor store, fede Vandsnoge baltrede sig og viste deres stygge, hvidgule Bug. Midt paa Pladsen var reist et Huus af strandede Menneskers hvide Been, der sad Havhexen og lod en Skruptudse spise af sin Mund, ligesom Menneskene lader en Kanarifugl spise Sukker. De hæslige fede Vandsnoge kaldte hun sine smaa Kyllinger og lod dem vælte sig paa hendes store, svampede Bryst" (166). Hos Andersen fremstår havheksens bolig og vejen dertil som et hyperseksualiseret morads, et nærmest hermafroditisk sammensurium af mandlige og kvindelige kønsorganer, glinsende kroppsdele og slimede organismer. Der er tale om et snavssets underrige koblet til død og dynd.

Havheksens bolig på havets bund minder om Mosekonens rige i "Pigen der traadte paa Brødet" fra 1859. I eventyret adopteres den forfinede Inger af rige mennesker og glemmer sin fattige moder, som plejemoderen bager et hvedebrød til. Da Inger på vejen til hende støder på mosegrund, lægger hun brødet på vejen for ikke at tilsmudse sine fine sko. Denne gestus er den lige vej ned til mosekonens helvede, der minder om heksens:

18 Koblinger mellem dynd og seksualitet findes også i romanerne. I *Improvisatoren* fra 1835 er den feminine Antonio involveret i et komplekst trekant drama med den begærede alfa-han, Bernardo, og dennes forlovede Annunziata. I Napoli afslører Antonio hjertebroderen i armene på en sexarbejder, der minder om ex-kæresten. Dette oplever han som "helligbrøde", og det kaster ham ud i en krise: "Ham, den troløse letsindige Bernardo, havde Annunziata foretrukket for mig! allerede saa kort efter sin Kjærligheds Lykke kunde han glemme hende, vanhellige sine Læber paa et Skjønheds-Billed, formet af Dynd!" (H.C. Andersen, *Improvisatoren* 239).

Slamkisten er et lyst Pragtgemak mod Mosekonens Bryggeri! hvert Kar stinker, saa at Menneskene maa daane derved, og saa staa Karrene knugede op paa hverandre, og er der et Sted en lille Aabning mellem dem, hvor man kunde klemme sig frem, saa kan man det dog ikke for alle de vaade Skruptudser og fede Snoge, som her filtrer sig sammen; her ned sank lille *Inger*; alt det ækle, levende Filteri var saa isnende koldt [...]. (H.C. Andersen, "Pigen der traadte paa Brødet" 255)

Hovmod står for fald, også i fysisk henseende, og den forfængelige unge pige bliver straffet med en voldsom tilsmudsning, måske som en grotesk, iskold bukkake: "Klæderne vare som overskyllede med en stor Slimklat; en Snog havde hængt sig i hendes Haar og daskede hende ned ad Nakken, og fra hver Fold i hendes Kjole kigede frem en Skruptudse [...]" (256). Slam, slim, snoge og skruptudser er faste ingredienser i Andersens undersøiske sex-helveder, hvad enten de regeres af mosekoner, havhekse eller dyndkonger.

DOBBELTVÆSENET HELGA

Skruptudsen går igen i beskrivelsen af den lille Helga, titelpersonen i "Dynd-Kongens Datter", Andersens lange, komplekse, excentriske og bizarre fortælling fra 1858, en særegen hybrid af eventyr, legende og fortælling. Hun er frugten – eller mere præcist (lotus)blomsten – af en farlig forbindelse mellem en ægyptisk feprinsesse og en jysk dyndkonge, et eventyrligt blandingsvæsen, der om dagen er en skøn, men ond pige og om natten en hæslig, men god padde. Ondskab og grimhed fra faderen er kiastisk kombineret med skønhed og godhed fra moderen. Ligesom den lille havfrue er Helga en blanding af menneske og dyr.

Den smukke pige afslører sin essentielle ondskab i en potentielt masturbationslignende scene i en eneste lang sætning, hvor Helga sadistisk piner den gode vikingeplejemoder:

Det var som om Helga, ret af ond Fornøielse, lidt for ofte fandt paa, naar Moderen stod paa Svalen eller traadte ud i Gaarden, at sætte sig paa Brøndkanten, slaae med Arme og Ben, og derpaa lade sig plumpe ned i det snevre, dybe Hul, hvor hun, med Frø-Naturen, dukkede og løftede sig igjen, kravlede saa, ligesom om hun var en Kat,

og kom drivende af Vand ind i Høisalen, saa at de grønne Blade, der var strøede paa Gulvet, vendte sig i den vaade Strøm. (Andersen, "Dynd-Kongens Datter" 212-213)¹⁹

Helgas gentagne, provokerende ekshibitionisme ("lidt for ofte") bringer ligesom Klods-Hans det beskidte indendørs i den pæne stue, og hendes nedstigning i brønden, et bogstaveligt og moralsk lavpunkt, minder om hendes faderlige ophav i dyndet.²⁰

"Dynd-Kongens Datter" er en angstfyldt undersøgelse af menneskets dobbeltnatur med fokus på forplantning, kampen mellem lys og mørke i et enkelt væsen. Hovedparten af teksten foregår i Vildmosen i Jylland i Vikingetiden på tærsklen mellem hedenskab og kristendom, men mosen er først og fremmest en historisk kulisse for en undersøgelse af seksualitet og drift. Fortællerammen udgøres af en komisk storkefamilie med en ædel fader og en provinsiel og snæversynet moder, der først og fremmest bekymrer sig om familie og børn. Det er typisk fra deres begrænsede og marginaliserede synsvinkel, de dramatiske begivenheder berettes.

Storkene fungerer som bindeled mellem Vildmosen og Nilens vande i Ægypten, hvor de overvintrer, men de udgør ligeledes et humoristisk

19 Også mandlig seksualitet kobles til beskidt vand. Den blonde, liderlige englænder, der i fortællingen "Iis-Jomfruen" fra 1862 forgæves kurtiserer den unge Babette ved at tage en (vaginal?) smutvej til en mølle gennem en rende ("en vaad, slibrig Vei" (H.C. Andersen 422)), starter ganske vist hvidklædt, men ender med: "vaade Ærmer og overstærkede Buxer; dyndvaad og tilsølet kom han hen under Babettes Vinduer" (424). Ligesom i "Svinedrengen" er bejlerhandlingen kombineret med tilsmudsning. Når mænd søger kvinder, går det typisk gennem snavset.

20 Om brønden som forbudt vagina-symbol se også indledningsbeskrivelsen i romanen Improvisatoren: "Midt i hver Gaard var en muret Brønd, og Pladsen mellem disse og Husenes Vægge var ikke større, end at kun eet Menneske kunde gaae rundtom; ovenfra saae jeg saaledes egentlig kun ned i to dybe Brønde; de vare ganske overvoxede med det fine Grønne, vi kalde Venus Haar, dybest nede tabte det sig i et Mørke; det var, som kunde jeg see dybt ind i Jorden, hvor da min Pantasie skabte sig de sælsomste Billeder! imidlertid pyntede min Moder Vinduet med et stort Riis, for at jeg kunde see, hvilke Frugter der voxte mig her, om jeg faldt ud og druknede" (H.C. Andersen 65). En psykoanalytisk læsning ville måske tolke (ur)scenen som protagonistens redegørelse for sin senere homoseksualitet, hvor kærligheden til moderen spærrer for den lille drengs adgang til kvindekønnet.

frugtbarhedssymbol: Børn kommer jo som bekendt med storken. Forfatter, fortæller og voksen læser ved naturligvis bedre, men "Dynd-Kongens Datter" er et forsøg på en alternativ forplantningsfortælling, en form for rensed parthenogenese, hvor dyndet på melodramatisk vis både fremskrives og besværges. Teksten beskriver en gradvis renselse og uddrivelse af dyndet i titelpersonen, der bliver næsten for vellykket. Storkeperspektivet gør, at betretningen fremstår rudimentær eller fortalt fra et lavbevidsthedsperspektiv, hvor læseren selv må udfylde hullerne. Som fortælling er den uden tvivl en af Andersens mest krævende. Helga er skønt protagonist og titelfigur først og fremmest betragtet udefra. Selvom hun er en gennemgående figur, undergår hun så mange forvandlinger, at hun næsten ender med at være upersonlig, en projektionsflade for afgørende begivenheder i og omkring hende.

DYNDKONGENS DUNKLE REGERING

Vildmosen er et farligt grænseområde, en lumsk mellemzone, hverken vand eller land; den er fyldt med hængedynd, som enhver, der træder ud i, falder igennem og ender i Mose-Riget regeret af Gungekongen eller Dyndkongen. Han udgør det store tabu i fortællingen: "Meget lidt veed man om hans Regjering, men det er maaske det Bedste" (202).²¹ Til dette sted valfarter en ægyptisk prinsesse, som søger efter en moseblomst, der kan redde hendes syge faders liv. Med to andre prinsesser flyver hun i fjerham til Jylland, men da de ankommer til mosen, ødelægges de onde ledsagere hendes ham og flyver bort. Den grædende prinsesse er nu prisgivet mosen og den elletrunte, hun sidder på, og som viser sig at være noget helt andet, end hun tror: "Taarerne trillede ned paa Elletrunten og saa rørte den sig, for det var Dyndkongen selv, ham, der boer i Mosen" (203).

21 Som så ofte hos Andersen vælger protagonist og fortæller aktivt at lukke øjnene, når seksualiteten bliver for påtrængende. Da en balletdansende pinselilje i "Sneedronningen" fra 1848 blotter sig med udstrakt ben og umiskendeligt peger på sit køn: "Benet i Veiret! see hvor hun kneiser paa een Stilk! jeg kan see mig selv! jeg kan see mig selv" (H.C. Andersen 314-315), reagerer den uskyldige Gerda prompte: "Det bryder jeg mig slet ikke om! sagde Gerda. 'Det er ikke noget at fortælle mig!' og saa løb hun til Udkanten af Haven" (315) (Johansen 97).

Den uhyggelige træstamme viser sig at være et af dyndkongens lemmer, ja, måske hans erigerede lem, pars pro toto for den dyndede ejermand, der synes at vækkes til live af den unge kvindes legemsvæske: "Jeg saae, hvor Trunten vendte sig og saa var den ingen Trunte meer, der stak op lange, dyndede Grene, ligesom Arme" (203). Som en krokodille haler dyndkongen den unge kvinde nedad, mens storkefaderen er rædselsslagent vidne: "da blev det stakkels Barn forskrækket og sprang afsted ind paa det gyngende Hængedynd, men der kan det ikke bære mig, mindre hende, hun sank strax i, og Elletrunten gik ned med, det var ham der halede" (203).

Herefter bliver alt mørkt fra storkens - og dermed læserens - perspektiv: "der kom store, sorte Bobler og saa var der ikke Spor mere" (203). Efter: "lang Tid" - måske ni måneder? - skød en grøn stilk op fra bunden med en åkande med et lille barn: "[...] det var hendes og Dyndkongens Barn" (204). Den tabuerede seksualitet er fortættet til store, sorte bobler fra mosens dyb. Teksten går bogstaveligt i sort, når den nærmer sig det forbudte og uudsigelige.

Prinsessens oplevelser, voldtægten i dyndet, er heller ikke ekspliceret, da moderen fortæller om undfangelsen til sin datter, Helga, der også fremstår som hendes tvillingsøster eller tro kopi: "hinanden saa liig som to Dugdraaber" (227). Opholdet i mosen synes slet ikke at have ældet moderen. Hendes rejse ned i dybet og dyndet fremstår som en synkron tidsrejse til Ægyptens fortid, og dyndkongen beskrives også som en mumie:

jeg sank igjennem den gyngende Flom, dybt ned i Mosens Dynd, der som en Muur lukkede sig om mig; men snart fornemte jeg en friskere Strømning; en Kraft drog mig dybere, altid dybere, jeg følte Søvnens Tryk paa mine Øienlaage, jeg sov ind, jeg drømte - jeg syntes, jeg igjen laae i Ægyptens Pyramide, men foran mig stod endnu den gyngende Elletrunte, der paa Mosens Flade havde skrækket mig, jeg betragtede Revnerne i Barken, og de lyste frem i Farver og bleve Hieroglypher, det var Mumiens Hylster jeg saae paa, det brast, og ud derfra traadte den tusindaarige Drot, Mumieskikkelsen, sort som Beg, sortglinsende som Skovsneglen eller det fede, sorte Dynd, Dyndkongen eller Pyramidens Mumie, jeg vidste det ikke. (223-224)

To sorte, falliske royale figurer sammenblandes på unheimlich vis.²² Som dydig victoriansk kvinde besvimer den ægyptiske prinsesse under det, vi må formode er selve voldtægten, det der er værre end døden, og hun vågner først efter fødslen: "Han slyngede sine Arme om mig og det var som om jeg maatte døe. Livet fornåm jeg først igjen ved at det blev varmt paa mit Bryst og der en lille Fugl slog med Vingerne, qviddrede og sang" (224).

Som en navlestreng er hun forbundet med den lille fugl, som længes efter frihed, solskin og en mildest talt tvetydig faderfigur: "da tænkte jeg paa min Fader i Hjemmets solbelyste Land, mit Liv, min Kjærlighed! Og jeg løsnede Baandet, lod den flagre bort – hjem til *Faderen*" (224 – min fremhævelse (DH)). "Faderen" kan hentyde til både moderens fader og barnets fader, som måske er en og samme person. Båndet, åkandestænglen, er muligvis en symbolsk navlestreng: "Baandet var den grønne Stilk, Sløifen den skinnende Blomst, Vugge for det Barn, som nu var voxet i Deilighed og igjen hvilede ved Moderens Hjerte" (224).

Moderens færd for at frelse sin faders liv, hendes valfart til mosen, var styret af et ønske om at finde en frelsende, helbredende lotusblomst. Det viser sig, at det er datteren Helga, der er blomsten. Det forstår prinsessen, da hun flyver tilbage til Ægypten med Helga: "'Og Lotus-Blomsten jeg skulde bringe!' sagde den ægyptiske Prindsesse, 'den flyver i Svaneham ved min Side! mit Hjertes Blomst har jeg med, saaledes har det løst sig'" (224).

Hun får ret. Da faderen ser sin datter og datterdatter, der nu ligner tvillinger af samme generation, forløses han:

de bøiede sig hen over den blege, henvisnende gamle Mand, de kastede deres lange Haar tilbage, og idet liden Helga bøiede sig over Bedstefaderen, rødmede hans Kinder, hans Øine fik Glands, der kom Liv i de stivnede Lemmer. Den Gamle reiste sig karsk og forynget; Datter og Datterdatter holdt ham i deres Arme som til Morgenhilsen i Glæde efter en lang, tung Drøm (227)

Er dyndkongens datter en slags incestuøs livseliksir for den gamle bedste-fader, der måske også er hendes fader? Er den gamle mands rejsning også

22 Det skræmmende ved den ukendte dyndkonge ligger netop i, at prinsessen faktisk synes at (gen)kende ham, hvori det hjemlige og det uhyggelige synes at forenes (Freud).

seksuel? Får hans stivnede lem også nyt liv ved synet af den smukke kvinde, der måske både er datter og datterdatter?

TO SLAGS KÆRLIGHED

Eftersom Helga er blomsten, hendes moder søger i dybet og dyndet, fremstår hendes ophold hos Dyndkongen ikke som et uheld eller en fejltagelse, forårsaget af de svingagtige prinsesser, der umuliggør hendes flugt. Det synes alt sammen brikker i den store frelserplan. Prinsessens voldtægt og fødsel er hendes ofring for den syge fader ("Den som høiest elskede ham" (208)). At føde barnet gennem en hæslig rejse i dyndhelvedet er prisen for faderens frelse. Datteren ofrer sig således med hud og hår for faderen, men hvor går grænsen mellem ham, mumien og den gådefulde dyndkonge? Kan de være en og samme person? Er den ægyptisk/danske kærlighedshistorie et dulgt incestdrama, hvor datteren må voldtages af faderen for at producere et afkom, der kan sikre hans frelse? "Kjærlighed føder Liv!" er mottoet for de ægyptiske vismænds forklaring: "den varme Solstraale var Ægyptens Prindsesse, hun steg ned til Dyndkongen og i deres Møden sprang Blomsten frem" (228).²³

Et signal om dette gives i storkens referat af de lærde ægypteres diskussion af situationen, hvor de tror, den forsvundne prinsesse er død: "Og nu havde de Lærde talt om Kjærligheden mellem Dit og Dat. Forskjellen der var, Kjærligheden, som Kjærestefolk fornå, og den mellem Forældre og Børn, mellem Lyset og Væxterne, hvorledes Solstraalen kyssede Dyndet og at Spiren derved kom frem" (209). Det er netop den slags forskelle, teksten kredser om og måske delvis sætter spørgsmålstejn ved eller sågar søger at opløse. For prinsessen synes der f.eks. ikke at eksistere anden kærlighed end den til hendes fader. Og heller ikke Helga kommer til at hengive sig til andre, hverken den tiltrækkende, hvide præst, der omvender hende til kristendommen ved at uddrive dynd-naturen, eller hendes smukke brudgom.

23 Incest var ikke ukendt i de oldægyptiske herskerslægter, hvor faraoen kunne ægte sin søster eller datter (Frandsen).

"Dynd-Kongens Datter" hævder derimod provokerende, at prinsessens kærlighed til "Faderen" (den konkrete fader, den gamle mumie og den kristne Gud) overstråler kærligheden mellem kærestefolk, som der ingen eksempler gives på udover det let komiske storkeægtepar, som legemliggør småborgerlig fornuft og retfærdighedssans, samt ejegodhed for faderens vedkommende og selvgodhed for moderens.²⁴ Storkefaderen leverer også et læserstæde for alle, der ikke forstår eller ønsker at forstå de komplekse incesttemaer, et aktivt felt for ikke-viden om noget "ubærligt": "det var saa vidtløftigt og lærd sat ud, at det blev umuligt for *Storkefader* at følge med, end sige at gjentage det; han blev ganske tankefuld derved, lukkede Øinene halvt og stod paa eet Ben en heel Dag derefter; Lærdommen var ham saa svær at bære" (209).

Prinsessens nedstigning i sumphelvedet og dyndkongens favn er således en nødvendighed for genoprettelse af harmonien. Jomfruen ofres til uhyret, men vender tilbage, efter hun har givet liv til den nødvendige blomst, Helga, der kan genopstå som ædel og uskyldig kvinde.

PARADIS SOM ÆGTESKABSERSTATNING

Opprioriteringen af faderkærligheden over den heteroseksuelle eksogami kan forklare den besynderlige slutning, hvor Helgas bryllup erstattes af en rejse til paradys.²⁵ Den kan synes provokerende og utraditionel, sådan som storkefader (måske her som stedfortræder for den forbavtede læser) udbryder, men som han ender med at sanktionere: "'Det var da en ny Slutning paa Historien!' sagde *Storkefader*; 'den havde jeg nu slet ikke ventet! men jeg kunde ganske godt lide den!'" (233). For heller ikke Helga ender i et traditionelt ægteskab eller bliver som moderen: "Dynd-Kongens Viv" (223). Også hun vælger "Faderen", men denne gang den himmelske. Helgas skæbne udgør en kontrasterende spejling til moderens, som ud af kærlig-

24 Misogyni hos Andersen er ikke kun forbeholdt menneskenes verden, f.eks. gennem skildringer af sex-glade og materialistiske prinsesser, men genfindes overalt, også i dyreriget og i tingsverdenen.

25 Andersen indsætter ofte i sidste øjeblik en overraskende slutning, der forhindrer ægteskab og den fysiske fuldbyrdelse af kærligheden. I "Iis-Jomfruen" lader han f.eks. Rudi drukne natten før sit bryllup med Bolette.

hed til faderen foretog en nedstigning til mosehelvedet. Helgas rejse er en opstigning til himlen.

Helgas himmelfart frelser hende fra det verdslige ægteskab, hun netop skal indgå med en ægyptisk prins, der er: "deilig som en Prinds skal være det" (231). Der er ingen tvivl om, at dette vil fuldbyrdes, for brudedefærd er badet i sanselighed, og prinsens virilitet er ikke kun udtrykt i hans ansigt (den: "brune, mandige Kind, hvor det sorte Skjæg krusede sig"; "hans ildfulde, mørke Øjne" (231)). Maskuliniteten underbygges tillige af beskrivelserne af hans følge: "et stadseligt Tog med rigtladne Kameler, med kosteligt klædte, væbnede Mænd paa fnysende, arabiske Heste, skinnende hvide som Sølv, og med røde, bævrende Næsebor, Manken stor og tæt, hængende ned om de fine Ben" (231).²⁶

Alt dette har Helga ikke blik for. Hun ser kun den blinkende stjerne på himlen, der viser sig at være den døde, kyske, kristne præst, der frelste hendes sjæl og uddrev hendes dynd- eller dyreside. Han minder Helga om himmerigets langt større glans og herlighed, og det er den, den vordende brud længes efter: "Og liden *Helga* bad, saa blødt, saa inderligt, som hun aldrig før havde bedet, at hun, kun et eneste Minut, turde see derind, kun kaste et eneste Blik ind i Himmeriges Rige, til Faderen" (232).

Måske er præstens driftsuddrivelse og renselsesproces gået så vidt, at Helga nu slet ikke længere kan indgå i kødelige forbindelser. Hun består måske nu kun af sjælelig længsel, ligesom den lille havfrue endte som en af "Luftens Døtre". Men hvor havfruens erstatning af ægteskabet med en tilværelse i luften ikke syntes hendes aktive valg, men snarere resultatet af bl.a. prinsens skæbnesvangre blindhed (Heede, "Feminisme og perversteori"), er Helgas afkald på en verdslig ægteskabslykke til fordel for et

26 Det er faktisk anden gang i fortællingen, at Helgas dyd bevares gennem guddommelig indgriben. Første gang sker, da hun og den hvide præst angribes af røvere ved flugten fra Vikingeborgen. De dræber hesten og præsten og griber "liden Helga", "den deilige Glut" (219), men solen går ned i samme øjeblik, hvorved kvinden forvandles til en hæslig padde. Forvandlingen minder om traditionelle, kristne legender, hvor voldtægtstruede kvindelige martyrer i sidste øjeblik forvandles til andre væsener. Antik græsk mytologi udfolder temaet i mange varianter, som f.eks. i Ovids *Metamorfoser*.

incest-betonet, himmelsk øjeblik ("Faderen") hendes egen beslutning. Hun fravælger "Kjærligheden, som den Kjærestefolk fornåm" til fordel for "den mellem Forældre og Børn" – i hvert fald i symbolsk forstand.

Ligesom tilfældet var med moderen, betinger Faderen også Helgas begær. Han er hendes længsles mål: "Solen straaled frem, og som i For-dumstid ved dens Straaler Frøhammen faldt og den deilige Skikkelse kom tilsyne, saa løftede sig nu ved Lysets Daab en Skjønheds-Skikkelse klarere, renere end Luften, en Lysstraale – til Faderen" (233). Hvor moderens ægyptiske incestpraksis er en nedstigning til et mudderhelvede og en overgivelse til et sort, mandligt driftsuhyre, er Helgas opstigning til faderen en himmelfart badet i lys til et paradisisk rum befordret af en kysk præst. Gud og Dynd-Kongen er således de to ekstremer i et univers, der banaliserer den verdslige kærlighed mellem kærestefolk. Kærlighed skaber liv, men kun den mudrede, beskidte kobling er prokreativ. Helgas kristne faderlængsel er gold: "Legemet sank i Støv: der laae en henvisnet Lotus-Blomst, hvor hun havde staaet" (233).

Eventyret skelner mellem en småborgerlig og banal kærlighed mellem elskende (illustreret gennem storkefamilien) og en farlig, dødbringende, incestuøs kærlighed mellem datter og fader. Den ene faderskikkelse, præget af dynd og mørke, er satanisk; den anden er himmelsk og badet i sollys. Den første faderkærlighed er ambivalent frugtbar, idet den resulterer i et uhyggeligt blandingsvæsen, paddeprinsessen Helga, den anden er gold og ukropslig og ren i højeste potens.

AFSLUTNING: FOR DEN RENE ER ALTING RENT

Det klinger forunderligt, men saaledes er det, jeg havde i Sandhed ikke Tanke om den Verden, som her rørte sig om mig, og var saa ganske det uskyldige Barn, at der ikke faldt en ureen Skygge i min Sjæl.

— H.C. Andersen, *Mit Livs Eventyr* (42)

Min lille undersøgelse har naturligvis kun kradset en smule i snavsets overflade, og der er behov for langt mere dybtgående analrundfarer i Andersens skarnkasser, kloakker, slamkister, brønde, mistbænke, moser og affaldsdynger samt tematiske dissekeringer af padder, skruptudser, snoge,

polypper og skarnbasser tillige med kritiske undersøgelser af de stadig tilbagevendende "renheder", forfatterskabet insisterer på igen og igen at fremskrive. Her er det oplagt at kombinere queerteori med nymaterialisme og økokritik og fokusere på rengøringens og renseriets ofte dræbende omkostninger, både i Andersens biografi, selvbiografier og især forfatterskabet, hvor renhed kontrasteres med prokreation, lyst, begær og seksualitet, der konsekvent kobles til snavs.

Denne "renhed" er alt andet end en oprindelig uskyld, men en med vold og magt tilkæmpet tilstand, der bygger på radikale udelukkelser, dræbende fornægtelser, en udtalt grad af misogyni og en stærk og reflekteret vilje til ikke-viden om seksualiteten. Således kan man måske også betegne Andersens verdensberømte eventyr som en lang række hygiejniske fantasier eller slagmarker mellem renhed og snavs. Der ligger en påtrængende etisk og tekstanalytisk opgave for queerteori i at dynamisere disse dræbende dikotomier og gerne tilsmudse tekster og nationalikon. Ligesom Klods-Hans må vi kaste pludder på litteraturvidenskabens mange oldermænd og skriverkarle og gerne få snavsede hænder.

Foucaults victorianisme-forståelse kan kaste lys over den tilsyneladende seksualfjendtlighed, tabuiseringerne og angsten, der i høj grad også præger H.C. Andersens forfatterskab. For hvad enten snavset – og i videre forstand seksualiteten – hyldes, som det undtagelsesvis sker i "Klods-Hans", eller der tages radikalt afstand, som det sker i hovedparten af eventyrene, er der ingen tvivl om, at seksualiteten gøres til en central del af menneskets væsen og dets relationer, selvom eller netop fordi den ikke kan italesættes eksplicit. I den forstand kan H.C. Andersen ses som en bidragsyder til seksualitetens historiske installation i det moderne menneske. Også på den måde skriver Andersens eventyr sig ind i en større kulturel moderniseringsproces.²⁷

DAG HEEDE, lektor emeritus ved Institut for Sprog, Kultur, Historie, Kommunikation, Syddansk Universitet. Har arbejdet indgående med queerteori og dansk litteratur i monografier om bl.a. Karen Blixen, Herman Bang og H.C. Andersen. Skriver p.t. på en dansk/nordisk homolitteraturhistorie.

27 Tak til Niels Nyegaard for denne og mange andre pointer.

THE OTHER SIDE OF THE VICTORIAN COIN

Mud, marsh, and dirt in Hans Christian Andersen's fairy tales

This article explores the themes of mud, marsh, and dirt in three fairy tales by Hans Christian Andersen: "Clumsy-Hans," "The Swineherd," and "The Marsh King's Daughter" from the perspective of queer theory. Following Michel Foucault's reinterpretation of the Victorian Age as one characterized not mainly by repression but rather by production, proliferation, and multiplication of sexuality, I view Andersen's texts as complex and ambivalent negotiations of desire and sexuality, purity and danger. The idyllic and harmonious surfaces reveal complex fantasies of both a sexual and scatological nature if, as a reader, one is willing to get one's hands and mind dirty. The famous tale of "Clumsy Hans" is seen as a celebration of a noble Son of Nature who literally knows his shit and is willing and able to manipulate it to his advantage. "The Swineherd" is a misogynous story about a "dirty" princess and about a prince who realizes that he is above both the dirt and the woman. The complex tale of "The Marsh King's Daughter" is an exploration of both incestuous and reproductive sexualities (both associated with marsh and mud) suggesting a higher, celestial escape from both forms. In a Foucauldian reading, Andersen's texts can be seen as typically Victorian, in so far that the significance of sexuality is highlighted, but, except for "Clumsy Hans", they are also endeavors to imagine different ways to transcend the materiality – and the implied dangers and "impurity" – of sex.

KEYWORDS

DK Eventyr; Hans Christian Andersen; seksualitet; snavs; queerteori
EN: Fairy tales; Hans Christian Andersen; sexuality; dirt; queer theory

LITTERATUR

- Andersen. H.C. "Den lille Havfrue." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 1, Gyldendal, 2003, s. 154-175.
- Andersen. H.C. "Dynd-Kongens Datter." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 2, Gyldendal, 2003, s. 201-233.

- Andersen. H.C. "Iisjomfruen." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 2, Gyldendal, 2003, s. 391-433.
- Andersen. H.C. *Improvisatoren*. *H.C. Andersens samlede værker. Romaner*. Bind 1, Gyldendal, 2004, s. 55-361.
- Andersen. H.C. "Kjærestefolkene." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 1, Gyldendal, 2003, s. 281-283.
- Andersen. H.C. "Klods-Hans." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 2, Gyldendal, 2003, s. 121-125.
- Andersen. H.C. *Levnedsbog*. *H.C. Andersens samlede værker. Biografier*. Bind 1.; Gyldendal, 2007, s. 53-175.
- Andersen. H.C. *Mit Livs Eventyr*. *H.C. Andersens samlede værker. Biografier*. Bind 2-3, Gyldendal, 2007, s. 11-345.
- Andersen. H.C. "Svinedrengen." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 1, Gyldendal, 2003, s. 258-261.
- Andersen. H.C. "Sneedronningen." *H.C. Andersens samlede værker. Eventyr og Historier*. Bind 1, Gyldendal, 2003, s. 303-329.
- Andersen, Jens. *Andersen*. Bind 1-2, Gyldendal, 2003.
- Aydemir, Murat. *Images of Bliss: Ejaculation, Masculinity, Meaning*. University of Minnesota Press, 2007.
- Douglas, Mary. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge, 1966.
- Frandsen, Paul Johan. *Incestuous and Close-Knit Marriage in Ancient Egypt and Persia*. Museum Tusulanum Press, 2009.
- Freud, Sigmund. "Das unheimliche." *Studienausgabe: Psychologische Schriften*. Bind 4, S. Fischer Verlag, 1989, s. 243-274.
- Gaffikin, Brigid. "Material Witnesses: Hans Christian Andersens Tingseventyr and the Memories of Things." *Edda*, vol. 91, nr. 3, 2004, s. 186-200.
- Heede, Dag. "Den kroniske uskyld: Barnlighed som seksualitetsvern." *H.C. Andersen: Eventyr, kunst og modernitet*, redigeret af Elisabeth Oxfeldt, Fagbokforlaget, 2006, s. 75-91.
- Heede, Dag. "Feminisme og perversteori." *Litteraturens tilgange*, redigeret af Johannes Fibiger og Niels Mølgaard, Hans Reitzels Forlag, 2023, s. 231-271.
- Heede, Dag. *Hjertebrødre: Krigen om H.C. Andersens seksualitet*. Syddansk Universitetsforlag, 2005.
- Johansen, Jørgen Dines. *Litteratur og begær*. Syddansk Universitetsforlag, 2003.
- "Klotte Hans." *Klods Hans, H.C. Andersen*, redigeret af Dorthe Eriksen, <https://mitcfu.dk/pv/51409957.pdf>
- Marcus, Steven. *The Other Victorians: A Study of Sexuality and Pornography in Mid-nineteenth-century England*. Routledge, 1964.
- Müller-Wille, Klaus. *Sezierte Bücher: Hans Christian Andersens Materialästhetik*. Fink-Verlag, 2017.
- Oxfeldt, Elisabeth. "Ord og ting i fire "Klods-Hans"-fortællinger." *H.C. Andersen: Eventyr, kunst og modernitet*, redigeret af Elisabeth Oxfeldt, Fagbokforlaget, 2006, s. 199-227.

Sanders, Karin. "Ethics of the Discarded: Empathy with the Inorganic. Hans Christian Andersen's Use of Waste, Rubbish, and Other Stuff." *Hans Christian Andersen and Community*, redigeret af Anne Klara Bom, Jacob Bøggild og Johannes Nørregaard Frandsen, Syddansk Universitetsforlag, 2019, s. 209-222.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencies*. Duke University Press, 1993.

Zetterberg-Nielsen, Henrik. "Winther is coming – eller endelig queer." *Passage*, nr. 88, 2022, s. 9-31.