

Vanvid æd dig ind i min Hierne, at jeg maae glemme min egen Tilværelse

AF EJNAR STIG ASKGAARD OG ANE GRUM-SCHWENSEN

”Hvad vi kalde stort og udødeligt staaer
engang for en anden Slægt kun som
Kulindskrifter paa Væggen i Fængslerne;
Nysgjerrige besøge dem og beskue det!”
H.C. Andersen: Kun en Spillemand, 1837

Tager man *Dansk Biografisk Leksikon* og slår op under f.eks. H.C. Andersen, støder man på en omfangsrig artikel om forfatteren, skrevet af litteraturhistoriens vel nok største Andersen-kender Helge Topsøe-Jensen. Artiklen er bearbejdet i henhold til det biografiske leksikons formål, nemlig en opregning og kommentering af den historiske persons meritter, samt hvorledes man i samtiden forholdt sig til disse. Med sit fantastisk store kendskab til H.C. Andersen kunne Topsøe-Jensen alligevel ikke dy sig for at indsnige følgende bemærkning: ”I højere grad end hos de fleste andre digtere er forbindelsen mellem liv og kunst afgørende hos A. Og hans liv ligger som en åben bog for os; den brændende meddelelsestrang er levende i hans selvbiografier, intime dagbøger og i de tusinder af breve, som den altid ensomme skrev til sine mange venner. Han var ikke som andre mennesker, følte han selv; stærke brydninger dominerer i hans sjæleliv. Sin moder slægtede han på i sit ydre; fra sin far havde han arvet sine mange småtalenter, sin rige fantasi, men også sit tungsind og sit elendige nervesystem: en evig uro og rastløshed der stadig drev ham ud på rejser; humøret som altid svingede mellem modløshed og optimisme, selvplagertendenserne, den med årene tiltagende hypokondri. Ved en energisk viljeanspændelse holdt han sine asteniske tilbøjeligheder i skak; store positive egenskaber: flid, nøjsomhed, klog økonomi friede ham fra forældrenes og slægtens skæbne. Han forenede hæmningsløs umiddelbarhed og voldsomme primitive følelser med diplomatisk evne til at vinde mennesker og en voksende verdenskløgt; en naturlig godmodighed parredes hos ham med rap slagfærdighed.” Man snapper efter vejret! Og endnu mere forbløffes man over – når man går i dybden med Topsøe-Jensens vurdering af digterens sind – at der faktisk ikke engang er tale om en vurdering, men at alt, hvad denne nidkære forsker beskriver i ovenstående passage, faktisk er baseret på digterens egne ord. For – som citatet indledes med – ”hans liv ligger som en åben bog for os”.

Spørgsmålet om, hvordan har man valgt at ”læse” denne åbne bog, blev særligt aktuelt og interessant i 2008, da H.C. Andersens Hus kunne fejre sit 100 års virke. Det er en imponerende høj alder personmuseet kan bryste sig af, hvilket også inden for et så langt tidsrum gør det muligt, at kunne aflæse tendenser i selve fremstillingen og formidlingen af kulturpersonen H.C. Andersen. For de mange nordiske personmuseer gælder det, at de gerne er udsprunget af den virksomhed, der udfolder sig i en lille kreds eller et læseselskab, hvor nydelsen af kunsten også har modnet interessen for at bevare mindet om kunstneren, men sådan forholder det sig ikke i tilfældet H.C. Andersens Hus. Tilblivelseshistorien, som er beskrevet i *Fynske Minder* 1999, er ganske anderledes. Her var det Gyldendals forlagsdirektør Ernst Bojesen, der på H.C. Andersens 100-års dag forelagde ideen om at oprette et museum for H.C. Andersen for Odenses borgmester Ludvig Dithmer. Så indlysende var tanken om et H.C. Andersen-museum, at digterens fødehjem blev opkøbt af kommunen blot fem dage efter, hvorefter opgaven med at indhente museumsgenstande blev iværksat. For at forstå denne iver, må man forsøge at danne sig et mentalt billede af, hvad der var på færde. De mænd og kvinder, der stod for oprettelsen af museet var af samme alder som forfatteren Alfred Ipsen, der samtidigt i *Illustreret Tidende* beskrev den betydning, H.C. Andersen havde haft for ham og hans generation: ”Hver Gang aabenbarede [bogen med H.C. Andersens eventyr] mig en ny Skønhed, noget, jeg ikke før havde kendt. Det var, som Bogen voksede med mig, blev ældre med

mig; Grundtonen i den var altid den samme, men Nuancerne blev rigere. Og efterhaanden blev den mig en god Ven, den paalideligste jeg kendte. Altid havde den et godt Ord, altid trøstede den mig, altid oplivede den mig, jeg blev bedre af at læse den ... Ja, jeg tør nok sige det, for dem, som den Gang var unge ... havde H.C. Andersens Digtning en Betydning som ingen anden dansk Digter; det laa i, at han talte ud af vort Hjærte, af de unges, saa med vore Øjne, var Kød af vort Kød og Blod af vort Blod. Og saa var det dog, som om han adlede Ungdommen, dens Følelser og Længsler ved at løfte dem op til sig i Geniets Sfære.”

Vi kan næppe gøre os forestilling om, hvor populær H.C. Andersen var i 1905. Han blev læst og indoptaget i den litterære bevidsthed, og selve foregangsmændene for museet tilhørte generationen, der som unge havde digterens eventyr i baglommen på samme vis, som 1968'erne havde deres *Maos lille røde*. De fandt simpelthen, at digteren for dem repræsenterede en frigørelse fra de rammer og tankesæt, det fra samfundets side forventedes, at de skulle indordne sig. Andersen var i 1905 repræsentant for det progressive, det mentalt banebrydende, hans digtning bevidnede dette, og hans liv dokumenterede det på sælsom vis. Andersen var således – ud over sin forfatterstatus – på den progressive politiske dagsorden i 1905. Det, man i de fremskridtsvenlige kredse i Danmark ønskede, var, at fremme den sociale mobilitet, altså det at den socialt dårligt stillede fik muligheden for at bevæge sig fra sit oprindelige niveau til et højere. Det var kongstanken i det, der senere skulle udvikle sig til ”velfærdsstaten”.

Billedet af H.C. Andersen, sådan som det blev fremstillet i museet, måtte blive en politisk konstruktion. Derfor fik museet også den placering, som det har i dag. Man valgte at oprette museet i det umådeligt fattige hus, hvori digteren angiveligt var født, og ikke der, hvor han rent faktisk boede som barn i 12 år, inden han som 14-årig forlod sin fødeby i retning mod København for med sine talenter at udfordre det barske samfund. Fødehjemmet repræsenterede vitterligt den usleste armod. Huset lå midt i Odenses værste slum, fattigere kunne det næppe blive, men ved at rejse museet i dette armodens kvarter, demonstrerede og understregede man, at det var lykkedes for drengbarnet at hæve sig over sin stand ved sine åndelige evner alene. Museet var da symbol på, at den sociale rangorden var gennembrydelig, hvis man havde det rette sind og gå på mod. Man ønskede at fortælle historien om det fattige barn, der ved hjælp af arbejdsomhed og talent havde rejst sig fra samfundets bund og vundet digttery, hæder og en plads i samfundets top. H.C. Andersen var et strålende eksempel på en beundringsvækkende social mobilitet; museets fattige ydre stod i kontrast til dets righoldige indre, digteren var eksemplet på ”Folkets Søn” og en meritokratisk rollemodel i et samfund, der netop få år forud (1901) havde fået indført parlamentarismen. Fokuseringen var ikke uvæsentlig, men tendentiøs. Man kan sige, at H.C. Andersen-museet fra begyndelsen af, havde en politisk profil, og at digterens kunst måtte træde tilbage for en politisk agenda. Det, der blev fokuseret på, var digterens bedrift, ikke hans væsen eller kunst.

Fra at være en meritokratisk rollemodel blev H.C. Andersen i 1930'erne ophøjet til repræsentant for nationalstaten, folkemassen, og folkekulturen. Museet blev ændret, og en ny, pompøs museumsbygning i græsk-romersk tilsnit blev opført klos op ad fødehjemmet. Museumsbygningen stod i skærende kontrast til kvarterets lave og fattige beboelsesejendomme. Det pompøse tempel blev betegnet som *Mindehal*, og kom også til at fungere som sådan. Centralt i det nye byggeri var den endnu eksisterende kuppelsal, hvis eneste funktion var, at gæsterne herinde kunne vederkvæge sig og forrette deres andagt. Fra denne ”kirkesal” kunne man træde ud i en græsk gårdhave – en naturens kirke – hvor en vitalistisk bronzeskulptur, *Drengen, der griber Ørnens Flugt*, var opstillet. Det nye museumsbyggeri – *Mindehallen* – var udtryk for en kultdyrkelse af H.C. Andersen, en hero-kult, som årtiet i øvrigt var så rig på.

Efter Anden Verdenskrig tog man grundigt afstand fra den højspændte nationalismes hang til massekultur og ekstatisk kultdyrkelse. H.C. Andersen blev transformeret fra at være hero til at være en harmløs, humanistisk faderfigur. Det politiske bid, han havde i 1905, og den nationalpolitiske sejrherre, han senere i 1930'erne blev ophøjet til at være, blev afløst af billedet af digteren som den, der repræsenterede det positive og universelt menneskelige. Efter krigen kunne H.C. Andersen som humanistisk konstruktion bygge bro mellem den politiske verdens øst og vest. I ham kunne alle forenes i et skær af medmenneskelighed. Fra museet – ja, tænk engang – fra museet blev oplæsninger af eventyr radiotransmitteret over det ganske Europa på digterens fødselsdag, og fra midten af 1950'erne broadcastedes oplæsningerne også via *Eurovision* til kontinentets TV-seere. Højt estimerede verdenskunstnere sad ved digterens skrivebord og talte i tunger. Museet var også nu en platform, hvor man som politiker eller som politisk agerende kunne demonstrere sit rette og inderste sindelag. Kosmonauten Juri Gagarin, der havde erobret rummet magtpolitisk, besøgte museet, menneskerettighedsforkæmperen Josephine Baker kom der flere gange med sine regnbuebørn, Sovjetlederen Krustjev, Indira Gandhi og mange andre statsoverhoveder aflagde museet besøg. Museet blev – og fungerer stadigvæk som – et sted, hvor det politiske lader sig ”brande” i H.C. Andersens navn.

Den politiske konstruktion af kulturpersonen som museet for H.C. Andersen stod for, ændrede over et århundrede gradvist sit fokus på og sin mytologiserende tilgang til digteren. Den social-politiske tilgang var blevet afløst af en national-politisk tilgang, der efter krigen ændrede sig til en humanistisk forsonende tilgang. Igennem 1960'erne og 1970'erne blev der brudt med denne melankolske sødme, og fremstillingen af H.C. Andersen blev nøgtern. Kulthuset – *Mindehallen* – blev revet ned til fordel for et mere afdæmpet, neutralt byggeri, hvor udstillingsrummene kunne minde om studiesale. I stedet for det vederkvægende, græske gårdhavemiljø kunne museet tilbyde sine gæster foredragsrum og kantine. Iscenesættelsen af digteren gik fra det folkelige og mellemfolkelige til det lærde miljø. Den lærde, ”objektive” saglighed var tiltrængt, men kunne kun afføde en konflikt. H.C. Andersen var for længe blevet folkeeje – en konstruktion, alle kunne kræve ejerskab over. Han kunne ikke blive objekt for videnskaben alene, forskellige kulturpolitiske bevægelser tog ham til indtægt for deres særinteresser, der tit ikke dækkede over andet end personlig selvspjuling. Digterens herkomst, som det lærde miljø kunne redegøre for, blev betvivlet til fordel for en lang række teorier. Mest kendt er ”kongesøns-teorien”, der bestrider al fakta og fornuft. Teorien er udtryk for, at man ikke anerkender social mobilitet: Et fattigt barn kan ikke med evner alene vinde verden, siger tilhængerne. Det må – som Andersen bestemt var enig i – hjælpes frem. Men kongesøns-teoriens tilhængere mener endog, at H.C. Andersen var så talentløs og fattig på evner, at han måtte drives frem af sit egentlige – og hemmeligholdte – kød og blå blod. Teorien baserer sig således på en trist politisk anskuelse, en afstumpet vurdering af kunstneren og en grundlæggende misantropisk holdning.

Det er ikke alene digterens herkomst, der betvivles, også hans personlighed står for skud. Digteren var en ”nasserøv”, lyder det hyppigt fra kritikerne. ”Nok var han mægtig berømt”, lyder deres ord, ”men han var også en utålelig, latterlig ego-centreret småtosse, der lå alle til last”. Den homoseksuelle ser ham som homoseksuel og glutenallergikeren finder i H.C. Andersen sin lidelsesfælle. Digteren kunne ikke stave, mener de skadefro, for ejerskabet til digteren er stort. Alt for mange måler digteren efter egen alen, og myterne om digteren er følgelig utallige. Der er meget på spil, når man investerer for rigeligt af sig selv i sagen. Da kommer man aldrig for alvor i dybden. Det lider H.C. Andersen under, for han blev aldrig hørt.

Museet H.C. Andersen Hus har ikke en neutral position i denne konflikt. Som kulturinstitution gør museet sig skyld i ikke at tage diskussionen op i sine nøgterne udstillinger. Teorierne om herkomst, personlighed og seksualitet bliver ikke berørt i – selv de nyeste – udstillinger fra 2004. De bliver forbigået, med rette, for der er slet intet belæg for de mange myter, og det ville være misbrug af udstillingsplads at føre sådanne diskussioner i museet. Alligevel er museets akademiske, nøgterne attitude et problem, fordi attituden figurerer som partsindlæg i konflikten.

Skønt Andersen skrev hele tre selvbiografier, figurerer fortolkende beskrivelser om ham som mere værdifulde. Det er i den grad et paradoks, alene fordi digteren jo netop er verdenskendt på grund af sin sproglige formåen, sit sproglige geni. Andersen selv skrev tre selvbiografier, men ikke nok med det. Han skrev dagbøger fra sit 25. år til sin død – en halv meter fylder de i trykt bogudgave – omkring 11.500 breve til og fra Andersen er kendte, samt et utal af personlige notater, hvori digteren øser ud af sit tankeliv, er bevarede. Vi er i stand til at følge digteren som menneske næsten time for time, dag for dag i hele hans voksenliv. H.C. Andersen gjorde sig selv – med pen og blæk – til den mest veldokumenterede person i nyere, historisk tid. Med et sådant unikt materiale er det forståeligt, at Helge Topsøe-Jensen, idet han skulle præsentere H.C. Andersen i *Dansk Biografisk Leksikon*, måtte sige, at hans liv og person ”ligger som en åben bog for os”. Digteren har skrevet ”bogen” selv.

Det væsentlige problem ligger i, at Andersen aldrig kom til orde, heller ikke i sit museum. Hver generation i museets historie bød på en fortolkning af eventyrdigteren – en tolkning, der lå inden for konteksten af tidsånden.

I enhver tolkning formuleres en mening, hvorfor alt, hvad der tolkes, må komme til at give mening. På den måde bliver kulturarv let en kastebold for meningernes ”tyranni”, uanset om de er akademiske, folkelige eller mellemfolkelige, og et museum må derfor som ambassadør for fortiden være meget bevidst om sit ansvar som meningsdannede formidler af sit emne.

En måde, hvorved man kan frigøre sig for tolkningernes herredømme over personen H.C. Andersen, er skitseret i nærværende årbog i artiklen ”Ad ukendte veje”. Her drejer det sig ikke alene om at tilgængeliggøre museets samlinger via computerteknologi, men også at frigøre sig fra den styrede information, der i det skjulte ligger i måden, hvorpå computerteknologiens forskellige databaser er opbygget. Ved at sikre en *fri* informationstilgang søger man også for, at den interesserede selv kan danne sig et billede og indtryk af sit emnes karakter. Med andre ord: Brugeren kan f.eks. selv ud fra de originale manuskripter undersøge, om der er belæg for at karakterisere H.C. Andersen som en karrig, ordblind, bastard eller homofil person.

Inden for museets vægge, i udstillingsrummene, er mulighederne for en fri informationstilgang knap så store. Det ligger i kulturhistoriske museers natur, at de skal fremvise artefakter af kulturskatte og informere om disse artefakters substans og rolle i kulturhistorien. På et museum forventer man ikke, at artefakterne fremstår uformidlede, lige som man ikke forventer selv at stå i køkkenet og kokkerere, når man går på restaurant. I H.C. Andersens Hus har vi set, hvorledes denne formidling er blevet forvaltet i en periode på 100 år, hvorledes digterens meritter er fremstillet, således de også rummer genskær af strømninger i tiden.

Skal man bryde med traditionen, må man gå utraditionelt til værks, og sidste år gik denne artikels forfattere sammen med udstillingsarkitekt Eskild Bjerre Laursen i gang med at formulere et udstillingsprojekt, hvor ambitionen ikke var at præsentere digteren gennem hans meritter, men derimod at præsentere digteren som menneske gennem hans sindslige kvaliteter på godt og ondt.

Med den traditionelle meritorienterede præsentation kan man formidle meget, angive årstal på fødsel og død, give et rids af karriere og privatliv. Men det, der vitterligt skaber interesse, er gemyttet bag de ydre fakta. Var personen behagelig eller ubehagelig, stred hans indre, var han lykkelig eller ulykkelig? Med udstillingsprojektet "Sindet" gav vi os til opgave at skitsere H.C. Andersens indre verden.

Det er naturligvis ikke nemt umiddelbart at udpege museumsgenstande, der illustrerer et sind, og det er bestemt ikke nemt at formidle et menneskes sind. Derfor måtte vi, inden vi gik i gang med opgaven, lægge bånd på os selv, og de ambitioner og fordomme, vi måtte have. Vi underlagde os derfor en række dogmer, hvoraf det vigtigste var, at vi ikke måtte formidle selv, men at det var H.C. Andersen, der skulle stå for formidlingen. Som Helge Topsøe-Jensen gjorde opmærksom på, så ligger digterens liv som en åben bog for os, og de mange intime ytringer, som er nedfældet i hans overvældende omfangsrige private papirer, betragtede vi derfor som museumsgenstande, der kunne materialiseres gennem et lydbillede. En anden regel, vi underlagde os, var, at alt, hvad udstillingsrummet måtte indeholde skulle være af H.C. Andersen – genstande såvel som ord. Kun designet af udstillingsrummet måtte vi nødvendigvis stå for, men selv her gjaldt det, at vi ikke herigennem måtte vise attitude, eksempelvis gennem satire eller ironi. I det store hele måtte vi sørge for at minimere vores tolkning af H.C. Andersens sind, til fordel for digterens egne refleksioner.

I bund og grund måtte vi redefinere vores museumstjeneste, og formidle det, der ikke lader sig formidle. Udstille det ubegribelige i en stor mosaik med det eneste formål, at kunne skabe en stemning og følelse hos museumsgæsten, gennem en konfrontation med digterens.

Det er igen nødvendigt at ty til en af Topsøe-Jensens fine formuleringer i *Dansk Biografisk Leksikon*: "I højere grad end hos de fleste andre digtere er forbindelsen mellem liv og kunst afgørende hos A." I ordene ligger der ikke kun den ligefremme iagttagelse, at digteren i høj grad benyttede sig af det oplevede i sin kunst, altså at det selvbiografiske hyppigt træder frem som varder i det skønlitterære landskab. I ordene ligger også den dybere iagttagelse, at Andersen så sit liv i kunsten, og altså betragtede sit liv som et kunstnerisk kald – han forstod sit liv poetisk. Denne tanke beskæftigede H.C. Andersen sig grundigt med. Han lignede sig eksempelvis med Aladdin og selve titlen på hans selvbiografi – *Mit Livs Eventyr* – vidner også på ideen om, at han betragtede sit liv som sådan som et poetisk værk. For at formfuldende dette liv og kunstværk konstruerede digteren sig selv som myte. Denne selvscenesættelse af livet, som havde det poetisk værdi, var en mental position hos Andersen. Konstruktionen var en dybtfølt overbevisning, og derfor valgte vi i arbejdsgruppen ret tidligt at anerkende selvforståelsen som et sindsligt særkende hos digteren. H.C. Andersen anså vitterligt sit liv for et kald eller en prøvelse i Kunstens tjeneste. Enhver erindring er poetisk ladet – erindringerne forudgriber og understreger hans kald som kunstner og giver hans liv en højere betydning. Eksempelvis fremstiller han sin fødsel i et skæbnebetonet billede: Han er født på en grevelig ligbåre, som den fattige far har købt på auktion og ombygget til en brudeseng. Fødselsseng, brudeseng og dødsseng – således ligger en livscyklus på sit leje. Fra fattig fødsel til grevelig død. På livets offeralter var han født, og det overjordiske kald blev hans dåbsgave: Han skulle ikke tilhøre verden som menneske, men som kunstner, og i denne skikkelse skulle han vinde sig et evigt liv i kunstens rige. "Eventyret har sin harmoniske Opløsning her paa Jorden, Virkeligheden stiller den oftest ud over Jordlivet ind i Tid og Evighed", som H.C. Andersen skrev i eventyret "Ærens Tornevej".

For at ramme denne tankeakkord med genstande valgte vi at pege på fire artefakter, som i deres umiddelbare symbolsprog rummede dette af Andersen formulerede kald: nemlig hans seng, hans lille sparekiste fra barndomshjemmet, hans rejsekuffert og hans ligsten. (Digterens gravsten findes i to eksemplarer på Assistents Kirkegård i København, den oprindelige sten kom August Schades søn, Virtus, til at vælte med en lille ladvogn, så den knækkede; netop den gravsten vil vi mægtig gerne låne af Københavns Kommune). De fire genstande giver associationer til digterens religiøse selvforståelse og kunstneriske kald: Sengen henviser til fødselsbilledet, hvor død og liv i digterens øjne konvergerer: Digteren blev født på en ligbåre, der af faderen var sammentømret til en brudeseng; den døde far lå – som forhen greven – lit de parade i sengen, og Andersen kunne oveni i sin ungdom finde på at placere en seddel ved sin seng med påskriften: ”Jeg er Skindød”. Den lille æske, hvori skomagersonnen opbevarede sine værdier og sandsynligvis også opsparingen, der gjorde det muligt for ham at rejse til København i 1819, giver associationer til hans drømme og ungdommelige ambitioner; kufferten billedliggør digterens uhyre store rejseaktivitet, hans udve og rastløshed, og gravstenen symboliserer endemålet: døden, men – ligervis som sengen – også ideen om udødelighed, som han ræsonnerede sig frem til måtte gælde for sjælen og i særdeleshed ideen og forhåbningen om at kunne indskrives i de udødeliges rækker som kunstner og vinde sig et evigt digterliv. Disse fire ”kister” fandt vi passende kunne danne forløb og akse i det langstrakte rum i museet, hvor udstillingen skal opbygges, for de mangeartede ækvivalenskoblinger, de skaber, fortæller noget grundlæggende om H.C. Andersens forhold til sit liv. Da rummet på grund af taghældningen har en meget høj væg til den ene langstrakte side og til den anden side en tilsvarende lav, valgte vi at udnytte arkitekturen ved at lade den høje væg være området, hvor digterens idealisme markeredes og omvendt lade den lave side af rummet være stedet, hvor hans virkelighed tog til forstyrrende genmæle: ”Jorden er ei vor Bestemmelses Sted. Her har vi intet blivende Sted. Vort Borgerskab er i Himlen”, skrev han som 22-årig i en skolestil, og definerer som livets ”store Maal: Graven” – ligesom det ”høieste for Mennesket ... er Udødelighed.”

I sin første bog, *Fodreise*, berører H.C. Andersen et andet væsentligt emne: ”... af Alt, hvad der skeer nu, skeer Intet mere for første Gang i Verden, men at det altid er den samme Skueplads, hvorpaa der spilles, altid de samme Sørgepil og Lystspil der gives, saa at fra een Tid til den anden kun nye Skuespillere besætte Rollerne, Dragten forandres noget, og andre Bagtepper eller Sidevægge anbringes.” I det filosofiske billede forbindes livet og teatret. Hvad der hænder os i livet, siger han, er hændt tidligere. Det er de samme dramaer, der dog udspiller sig på forskellige tiders scener. At digteren anskuede sit liv og sin kunst som to sider af samme sag, ved vi allerede: Andersen indflettede i rigt mål det selvoplevede i sin fiktion, og omvendt fik hans selvbiografier også skær af poesi over sig. Selve teatret havde en overmåde stærk betydning for H.C. Andersen. I barndomshjemmet var dukketeatret, som faderen havde lavet, skomagersonnens kæreste eje. Det var ”Thalias Tempel”, som drog drengen til København. Her fik han sin første dannelse, og teatret var siden hen stedet, hvor man om aftenen kunne finde digteren.

Når man iagttager et barn, der leger med dukker og bamser, noterer man sig hurtigt, at barnet har givet sine små venner roller og mæle. Der er dialog og handling, og barnet udvikler med sine aktører et lille drama. Hvad der udspiller sig, er et psykologisk spil, hvor de forskellige bamser og dukker afspejler forskellige sider af barnesindet. Barnet besjæler dem med dele af sit eget sind. Teatret tillader på denne måde at gøre tanken til genstand – og et teaterstykke kan derfor betragtes som en tankeleg, hvor forskellige facetter i sindet konkretiseres i forskellige roller. Således kunne psykologen Freud tage brug af for eksempel Sofokles’ tragedie *Ødipus*, idet han ville beskrive det psykologiske drama, der finder sted i barnesindet kort før puberteten, tabserfaringen, som han betegnede som *Ødipus-komplekset*. Det er nærliggende at anskue Andersens kunst på samme vis:

Det drama, der udspiller sig, kan betragtes som et sindsligt drama. Ved at gøre tanken til genstand for tanken, udøves også en distancering til selve tanken: Med udstrakt hånd, holder man tankens udspring fra sig for at camouflere det personlige ophav. Denne distancering er velkendt i kreativitetspsykologien, hvor den betegnes som en sublimeret projektion.

H.C. Andersens kærlighed til teatret var dominant, og for at give udtryk for denne dominans besluttede vi os for, at udstillingsrummets scenografi netop skulle imitere teatret. Således er udstillingsrummet arrangeret som et scenerum, hvert udstillingselement er arrangeret som teatrets kulisser og scenetæpper, og som det første, museumsgæsten i udstillingsrummet konfronteres med, er en mægtig forstørrelse af et af digterens velkendte klip, der forestiller dukketeatret med tæppegang, sidetæpper og scenegulv.

Grundelementerne i udstillingen er dermed sat på plads: Vi har et scenerum, en forløbsakse og to af Andersens attituder: Den religiøst-idealistske ladede og den jordisk-kropsligt ladede. Scenegulvet kan betrædes af gæsterne, som derved træder ind i digterens sind og mentale verden. Alt, hvad gæsterne vil støde på her, er udelukkende digterens egne tanker og sager. Tankerne vil stå ukommenterede hen, vi vil på ingen måde gribe tolkende ind ved at kommentere de sindslige udbrud. For sindet er så delikat, at en vurderende formidling af det ville være et ødelæggende overgreb.

Hvordan kan man f.eks. begribe digterens mentale verden, som den tog sig ud i barneårene? Det er ganske simpelt umuligt for os – oplysningstidens børn – at begribe den middelalderlige, folkelige forestillingsverden, H.C. Andersen i sin barneverden levede i: "... jeg, som var saa opfyldt af Overtro og levede under Phantasiens Magt", "... hver Blomst, hver Fugl syntes at tale til mig". Omgivelserne havde betydning, som overskred deres blotte overflade. Faderens død synes varslet af omgivelserne: "Vinteren forud... havde min Fader viist os, at der var frosset paa Ruden, ligesom en Jomfru, der strakte begge sine Arme ud. 'Hun vil nok have mig!' sagde han i Spøg." Det var dog ingen spøg. Faderen havde leget med mørke tanker og mørket krævede nu sit sonoffer: Da han lå død i sengen, erindrede sønnen: "... hele Natten peb en Faarekylling. 'Han er død!' sagde min Moder til den: 'Du behøver ikke at synge efter ham, Iisjomfruen har taget ham!'". Denne form for mystik har vi ingen mulighed for at begribeliggøre, en sådan virkelighedsopfattelse kan kun gribe os følelsesmæssigt, og vække angst i vor rationelle tænkning – for siden at få os til at støde tanken ud af vores sind, idet vi klassificerer den som overtro. Overfor denne overtro hersker imidlertid religionen, men himlens og mørkes kræfter strides i kampen om menneskenes sjæle. I "Klokkedybet" skildrer H.C. Andersen, hvorledes grænsen lå ved Odense Å. I byen herskede gudsfrygtig orden, men overskred man samfundets grænse, overskred man Odense Å, betrådte man et land, hvor Guds orden lagde arm med mørkets, og hvor mørkets kræfter måske endog dominerede: "... jeg ... følte mig først rolig naar jeg var over Aaen, efter som jeg vidste, at ingen Trolde eller Spøgelser kunne komme over Vand."

Opbruddet fra denne verden var ikke motiveret strengt rationelt hos Andersen. Det beroede på en stærk indlevelseskraft, som for mange kan virke højst overraskende og måske komisk: I eventyrverdenen gik det jo heltene ganske godt, og "... jeg bestemte da, som Heltene, i de mange Eventyr jeg havde læst at drage, ganske ene, ud i Verden. Jeg var ganske rolig, thi jeg stolede blindt paa vor Herre, der nok vilde tage sig af mig." Det er denne tanke, født af en litterær bevidsthed, der fik H.C. Andersen til at berolige moderen med de berømte ord, der parafraserer den litteratur, han glædede sig ved: "Man gaer først saa gruelig meget Ondt igjennem og *saa* bliver man berømt!" Allerede på dette tidspunkt, som 14-årig, betragtede H.C. Andersen sit liv som skåret efter en

litterær læst, og den gamle spåkone garanterede i sin profeti over ham oven i købet, at det ville gå ham overmåde godt.

Med en sådan overbevisning kunne enhver modgang virke truende på det tidligt funderede livsprojekt. I skoletiden finder vi mange fortvivlede nedtegnelser i dagbøgerne: ” ... jeg troer jeg besidder Digteraand at jeg vil naa en Høi Plads, og i det jeg troer er der en anden Følelse som raaber frygteligt at det er en forskruet Grille, o Gud o Gud forlad mig ikke, jeg anseer Alt for din Styrelse, jeg fortjener ikke din Godhed det erkiender jeg — O Fader forlad mig ikke!”, ”Gud lad Lykken ledsage mig! Er det din Villie at jeg skal vorde Digter, da vil du vist ikke svække mit Mod og berøve mig Alt, min Siæl aander ene for Digtekunsten, jeg har troet at spore din Haand i min Skiæbnes Styrelse, berøv mig ei Tilliden, Gud min Fader, min eneste hør dit svage Barn!”

Fortvivlelsen præger digtersindet, og det svage barn danner motiv i H.C. Andersens drømme, f.eks. denne drøm, som gentager sig gang på gang i Andersens liv: ”Drømt hæsligt om et lille Barn jeg bar, der svandt ind til et tørt Skind paa min Skulder”, ”i Nat havde jeg igjen min sædvanlige hæslege Drøm om et levende Barn jeg lægger ind paa mit varme Bryst, denne Gang var det dog kun i mit Ærme, og det udaandede og blev et vaadt Skind kun”, ” Hæsleg Drøm i Nat om et Barn... jeg gjemte ved mit Bryst og hvorledes det blev et dødt vaadt Saar. H[arald] sagde i Vognen høit: De har nok dræbt nogle Børn!”

Andersen noterede sine drømme ned i dagbogen, og drømmene indeholder som oftest ildevarslenende elementer, og kredser om svaghed og afmagt: ”En Nat skrækkelig, som den igaar! - mod Morgenstunden blundede jeg lidt, men drømte at mit Hoved var af Steen og een slog med en Øxe paa det, uden at det vilde briste, jeg vaagnede og følte hele denne Smerte; Feber deraf”, ”Drømt infernalsk om de tre store Hunde hvis Lænke naaede heelt over Gaden og som blev Mennesker med store Negle der kradsede mig”, ”I Nat drømt flere hæslege Drømme (mistet mit Tøi, mine Tænder, bidt af en Hund; Alt drømt)”, ”Jeg drømte ellers i Nat en hæsleg Drøm, der, da, det var Natten før min Fødselsdag, gjorde mig overtroisk; jeg syntes jeg var i Spanien og blev der dømt – Gud veed hvorfor – til at sænkes ned i Havet i en Glasklokke; jeg sank og sank, det store Hav gik over mig, Blodet var ved at springe ud af alle Aarer, jeg skreeg – og saa vaagnede jeg!”, ”Sov daarligt, drømte ubehageligt. Jeg var i Trængsel, Oprør Politiet tog mig der Intet havde gjort, jeg kom i Fængsel! hvorfra dog disse Phantasier. Har jeg levet i et andet Menneske, været fængslet uskyldigt; altid har jeg Fornemmelsen af at være uskyldig.”

Afmagtsfølelsen knytter sig til uskylden, og her kommer vi ind på et område, der stadig debatteres højlydt, nemlig digteres seksuelle orientering. Krydserne i digterens dagbøger, beskedent i antal, er almindeligvis tolket som tegn for masturbation. Sagen er, at skønt teorien synes ganske plausibel, så ved vi ikke, hvad krydserne står for. Skulle det være tegn for selverotik, modsvarer de Andersens stærke vilje om ikke at tillade sig selv seksuelt samkvem med andre, selv om trangen kunne være nok så stærk: ”Mit Blod i stærk Bevægelse. Uhyre Sandselighed og Kamp med mig selv. Er det virkelig en Synd at tilfredsstille denne mægtige Lyst da lad mig bekjæmpe den; endnu er jeg uskyldig, men mit Blod brænder, i Drømme koger mit hele Indre. Syden kræver vist sin Ret! jeg er halv syg. – Lykkelig den der er gift, der er forlovet! O at der var stærke Baand paa mig! – Men jeg vil! jeg vil bekjæmpe denne Svaghed”, lyder det fra en 29-årig digter i Rom. ”Sandselighed er en salig Pirren gennem Nærverne i det man udlader en Draabe af sin Livskraft”, skriver han i Istanbul som et poetisk billede for orgasme. ”Sandselig stemt, en Lidenskab i Blodet der næsten var dyrisk, en vild Trang efter en Kvinde for at kysse og omfavne, ganske som da jeg var i Syden”, skriver han som 37-årig, og året efter noterer han i dagbogen: ”... min Tanke er Blodets! den Tanke kjende de Alle! hvorfor har jeg ikke meget ung faaet den sløvet, som de Andre, der nu ere sindige”. Men digteren fik ikke sløvet sin trang, han betragtede seksualiteten som en trussel mod den uskyld, han

besad, og seksualdriften fik han tilsyneladende et dæmonisk forhold til: ”Sandselighed i Blodet! gid jeg tidligere havde været ung, det er dog nu for galt denne Vildskab, voila! jeg hader det og maa dog derhen, hvorledes seirer ikke Blodet. + ”, ” Der komme Lyster over mig som kunne blive Laster, hold i mod.” Det er først som ældre, at H.C. Andersen frigør sig fra den pålagte kyskhed. Han besøger bordeller, dog kun for at iagttage og sludre med de prostituerede. Og som gammel mand, synes han at have tvivl om, hvorvidt hans livslange cølibat var et sundt valg: ”Jeg kunde have Lyst at opgive at skrive, var jeg riig og ung vilde jeg leve for at kryste Livet. Aandens Glæder er ikke store! – ’Krop skal der til!’”, lyder det i dagbogen for november 1870.

Uskylden og ”renheden” modstilles i sidste citat med digtekunsten. Det virker som om, at H.C. Andersen anskuede den kropslige udfoldelse som noget, der kunne true og ødelægge åndslivet og hans liv i kunstens rige: ”Inat tre Drømme i Forbindelse, først en Mand der udstrøede Sæd og der voxede over Marker og i Gader om af Husene Korn og Grønt, en Fylde, saa riig, jeg syntes først at læse det saa at see det. Derpaa drømte jeg om tre Søstre der viiste hvilket var det skønneste Smil, det til Kjæresten, Barnet til Moderen, saa vaagnede jeg. Drømte da om Eventyr Dronningen som lagde en blaa Blomst paa min Seng et Tegn paa at jeg ikke drømte og jeg vaagnede forekom det mig, fandt den blaa Blomst, af dens saftige Blad kom Farve hvormed jeg malede det meest straalende Billede paa Gulvet, en Svane aad een af de blaa Blomster og dens Tarme blev Strænge der klang i Melodie, jeg satte en Krands af de blaa Blomster paa Hovedet og Tanker og Poesie lyste derinde saa at jeg vaagnede.” Den smukke poetiske drøm fra 1868 er ikke enestående. Mere dramatisk i sit poetiske billede er drømmeoptegnelsen fra 1856: ”Drømt at jeg skrev og Bogstaverne stak Ild i Papiret.” Der er ingen tvivl om, at digterkaldet herskede over alt andet, og allerede i skoletiden stod dette klart for H.C. Andersen, der som 20-årig betroede sin dagbog: ”Hvad kunne jeg blive? og hvad bliver jeg. Min stærke Phantasi bringer mig nu til Daarekisten, min heftige Følelse gjør mig til Selvmorder, før vilde begge forenede gjort mig til en stoer Digter, o Gud!” Den stærke fantasi får ham til at udbryde: ”Jeg er som et Vand, Alt bevæger mig, Alt afspeiler sig i mig, det hører vel til min Digter-Natur, og tidt har jeg jo Glæde og Velsignelse deraf, men ofte er det ogsaa en Qval” – en kval, der også bestod i, at H.C. Andersen frygtede at dele skæbne med sin farfar, der endte som vanvittig på Gråbrødre Hospital i Odense.

Der er ingen tvivl om, at H.C. Andersen tog sit digterkald særdeles alvorligt. Kunsten var hans hjerteblood, og på kunstens alter havde han ofret meget på bekostning af sine rent personlige behov. Digteren stod alene i verden fra sit femtende år, han nød ikke familielivets glæder og fik ikke tilfredsstillet mange af de behov, der knytter sig til et almindeligt liv og driftsliv. Digteren kunne derfor svært tøjle sin pirrelighed, en nervøsitet kom til at kendetegne hans adfærd i alderdommen: ”Knuden i Haanden troer jeg fører til en Operation og jeg dør deraf; det er jo Tiden snart jeg maa døe, og i det jeg tænker derpaa synes jeg slet ikke at have nydt Livet; ikke grebet Frugten Gud forundte mig. Med min Lykke er det nu forbi”, ”Hvor eensom er jeg dog; hver Aften fra 5½ hjemme; jeg bliver træt af at læse og seer da hvert Øieblik paa Uhret om den ei er over 9, at jeg kan gaae i Seng og sove mig til en ny Dag! – Jeg er ikke mere ænstelig for Overfald; imellem har jeg endogsaa den Tanke at det var godt blev jeg dræbt; jeg forstaaer det nok, jeg har intet mere at leve for, Kunsten selv er mig noget uvist, Lyst til at omtales er saa stor, at jeg finder det interessant at døe pludselig, jo, jeg begriber min Svaghed, seer mine Feil! – O Gud giv mig snart en stor Tanke, eller stor Glæde, eller Døden!” Forstemtheden kunne også udvikle sig til hidsighed og vrede, navnlig når digteren følte sig nedgjort som kunstner og menneske: ”Der er ingen sand Adel uden Aandens Adel”, lyder det gang på gang i de personlige optegnelser, idet digteren tager til genmæle mod det hovmod, der gerne knytter sig til den højere stand og rang. ”Rædsom er det at høre den fornemme Verdens Tomhed, tale bestemt og rask om Alt, uvidende, dumt! ... O opadkneisende Taablighed,

med Vaabenmærke”, udbryder han i 1850, men måske voldsomt er nok udbruddet i dagbogen den 29. april 1843, hvor digteren da opholdt sig i Paris: ”Gid aldrig mit Øie see det Hjem, som kun har Øine for mine Feil men ikke Hjerter for hvad Stort Gud har givet mig. Jeg hader hvad som hader mig, jeg forbander hvad som forbander mig! – Fra Danmark kommer altid de kolde Luftninge, som forstene mig! de spyttede paa mig, de trampe mig i Dyndet! jeg er dog en Digter Natur, som Gud ikke gav dem mange af! Men som jeg i mit Døds Øieblik vil bede ham aldrig give dette Folk! – O hvilken Gift er der ikke i disse Timer i mit Blod! Da jeg var ung kunde jeg græde, nu kan jeg det ikke! jeg kan kun være stolt, hade, afsky! give min Sjæl til onde Magter for at finde et Øiebliks Vederqvægelse! Her i den store fremmede By staae Europas bekjendteste og ædleste Aander kjærligt omkring mig, møde mig som Beslægtede, og i mit Hjem sidder Drengene og spyttede paa mit Hjertes bedste Skabning! ja om end efter min Død jeg skal dømmes som her i Livet, jeg siger det, de Danske ere onde, kolde, sataniske, et Folk der passer for de vaade skimmelgrønne Øer, hvorfra Tycho Brahe blev forjaget, hvor Eleonore Ulfeldt sad i Fængsel, Ambrosius Stub var Herremændenes Nar og endnu mange som hine ville behandles ilde, til Folkets Navn klinger som et Sagn. Dog jeg udtrykker mig nok characteristisk for en udpebet Digter, mit Brev skulde trykkes og Kjøbenhavn fik et glad Minut! Gid jeg aldrig see dette Sted, gid aldrig en Natur som min fødes der, jeg hader, jeg afskyer hjemmet, som det hader og bespytter mig! ... Jeg er syg mit Hjem har sendt mig Feber fra sine vaade kolde Skove som de Danske stirre paa og troe at elske, men jeg troer ikke paa Kjærlighede[n] i Norden, men paa det Onde Falske, selv føler jeg dette i mit Blod og kun derpaa kan jeg kjende at jeg er dansk!”

Man kunne blive ved med at læse i denne ”åbne bog”, for hvad der er nævnt i denne artikel er blot en brøkdelt af, hvad man støder på i Andersens private papirer. Netop fordi man så umiddelbart og ukompliceret kan forholde sig til stemninger og følelser, får man en fornemmelse af at være på nært hold af dette menneske. Så langt når man ind, at man overraskes over, at det billede, man førhen havde af H.C. Andersen, viser sig at være såre mangelfuldt og overfladisk. Digterens karriere og livshistorie har de fleste kendskab til, lige som også en god del af hans forfatterskab er velkendt og præsent. At blive konfronteret med digtersindet giver derimod noget andet, og måske – forhåbentlig – en mere nuanceret forståelse af H.C. Andersen. Vi betragter derfor udstillingen ”Sindet” som et væsentligt og nødvendigt element i museet for digteren – væsentligt, fordi en præsentation af digterens sind er afgørende for forståelsen af hans bedrift og kunst, og nødvendigt, fordi det er på høje tid, at digteren endeligt selv kommer til orde i sit museum – og ikke afbrydes af et ivrigt, fortolkende præsteskab.

Man kunne befrygte, at en udstilling af digterens sind ville betyde, at udstillingsrummet vil være fyldt af tekstciter, men det er netop ikke tilfældet: Vi betragter digterens optegnelser som museumsgenstande, og ønsker således at udstille hans mange følelsesudbrud gennem det talte ord. Museumsgæsterne vil da, idet de betræder ”scenegulvet” og digterens sjælsunivers, ikke blot kunne betragte digterens manuskripter, klip, tegninger, kollager og ejendele, men også høre hans ord, sådan som de blev nedfældet, da alt stod på spil, da jordelivet, kunsten, overnaturen og himlen fra hvert sit sted kaldte på ham og satte hans sind på prøve og i oprør. Et så interessant menneske som H.C. Andersen, hvis navn står stort og udødeligt i kulturhistorien, har fortjent bedre end at stå for os – den senere slægt – ”som Kulindskrifter på Væggen i Fængslerne” – i særdeleshed fordi det uhyre meget, han har skrevet, forærer os et righoldigt og detaljeret billede af hans sind.

NOTE

Artiklens titel ”Vanvid æd dig ind i min Hierne, at jeg maae glemme min egen Tilværelse”, er et citat hentet fra H.C. Andersens dagbog fra skoletiden i Slagelse, den 19. december 1825.