

H.C. Andersen i et idéhistorisk perspektiv

Torsten Bøgh Thomsen

H.C. Andersen levede og skrev i en tid præget af dramatiske samfundsmæssige udviklinger samt tanke- og mentalitetsmæssige forandringer i Danmark og Europa. I århundredet før hans tid havde Europa set den såkaldte Oplysningstid udfolde sig, hvilket ledte videre til den ”romantiske” periode, som Andersen arbejdede inden for. Denne periode udviklede sig ind i moderniteten, som kom til at dominere de vestlige samfund i det 20. århundrede. Alle disse idéhistoriske strømninger mødtes og blandedes i det danske samfund i Andersens livs- og virkeperiode 1805-1875.

Oplysning og romantik

I løbet af 1700-tallet havde Oplysningstiden haft sin glansperiode. Den udbredte et syn på mennesket, hvor alle principielt var lige, og den satte spørgsmålstejn ved den klassesdeling, som tidligere havde præget de europæiske monarkier. Den dansk-norske forfatter og dramatiker Ludvig Holberg var inspireret af disse tanker og importerede dem i stor stil til Danmark, både i sine mange samfundssatiriske komedier, som blev publikumssucceser, og i sine reformer af det danske skolevæsen. Oplysningen, der udsprang fra England og Frankrig, fokuserede på fornuft, videnskab, klarhed og på at nedbryde de systemer i samfundet, der blev oplevet som forældede.

Den franske filosof Jean-Jacques Rousseau mente, at mennesket oprindeligt var født frit i naturen, men efterhånden som det havde organiseret sig i mere og mere udviklede samfundssystemer, var det blevet mere bundet og ufrit. Naturen var altså det oprindelige, ideelle, for Rousseau. Hans pædagogiske visioner gik derfor i høj grad ud på at frisætte menneskene fra den samfundsmæssige tvang og gøre dem friere og mere jævnbyrdige.

H.C. Andersen kendte Holbergs komedier vældig godt. Holberg var en af hans fars yndlingsforfattere, og han læste ofte højt af komedierne for den lille Andersen, der også i en tidlig alder fik et dukketeater, hvor han kunne opføre skuespillene. Som ung mand læste han Shakespeare, Walter Scott, *Tusind og én nat*, men særligt de to tyske forfattere Ludwig Tieck og E.T.A. Hoffmann var hans store idoler. De arbejdede inden for den såkaldt romantiske gruppering i Tyskland. Romantikken er en svær størrelse at få styr på – ikke mindst fordi de filosoffer og kunstnere, der normalt knyttes til den, var indbyrdes meget uenige om, hvad romantik var, og flere af dem, der gerne ses som bevægelsens hovedeksponenter, ville absolut ikke kalde sig selv romantikere. Det gælder f.eks. den verdensberømte forfatter Johann Wolfgang von Goethe og den trendsættende filosof G.W.F. Hegel.

Overordnet set kan romantikken ses som en reaktion på den tyske oplysningsfilosof Immanuel Kants tanker om mennesket og verden. Før Kant havde man antaget, at der var et umiddelbart forhold imellem mennesket og omverdenen. Det vil sige, at mennesket så og forstod verden nøjagtig, som den var. Men det lavede Kant om på. Han påstod, at vi aldrig kan kende verden, som den er i sig selv. Mennesket har skabt nogle kulturelle tegnsystemer (sprog og tal for eksempel), som vi sætter verden ind i. Vi ”oversætter” verdens fænomener, kan man sige, til nogle koder, vi selv har fundet på, og nogle systemer, som får verden til at give mening på systemernes præmisser. Kant påstod altså, at mennesket står i et misforhold til verden, som det aldrig kan lære fuldkommen at kende.

Romantikken kan blandt andet ses som en reaktion på den erkendelsesproblematik (Nassar 2014, s. 258). Før romantikken mente man, at mennesket havde direkte adgang til naturen. Kunstnerne arbejdede inden for det, man kalder den klassicistiske kunst. Det var en stilart, der var inspireret af den græske antik, og hvor kunstnerne gengav mennesker, dyr og planter naturalistisk – det vil sige, at de gengav dem, sådan som de fremtræder for det menneskelige øje ud fra den overbevisning, at det var den mest sandfærdige gengivelse. Romantikerne derimod mente, i forlængelse af Kant, at denne naturalistiske gengivelse ikke var en sand gengivelse af verden, som den var. Det var egentlig bare en række karikaturer af verdens fænomener, sådan som de optræder for den menneskelige bevidsthed – det vil sige som adskilte, tilfældige genstande. Det romantiske argument var, at der neden under disse fænomener måtte findes en sammenhæng, som mennesket ikke kunne erkende direkte, men som den romantiske kunstner indimellem kunne få et glimt ind i. Det er den sammenhæng, man også omtaler som romantikkens Ånd – en immaterialitet, der formodedes at vibrere igennem hele verden som en tone. Og det, der blokerer for at se denne sammenhæng, er menneskets sløve og begrænsede sanser, der kun kan opfange en brøkdel af, hvad der foregår i verden.

Der fandtes overordnet set to måder at nå frem til et glimt af denne underliggende sammenhæng. Den ene var via ironien, den anden var gennem idealisering. Ironien var egentlig den første og mest oprindelige form for romantik. Den romantiske ironi var en vrængende form for kunst, en kunstig kunst, der opstillede kontraster, udstillede de menneskelige sansers begrænsninger gennem forskydninger, og hele tiden gjorde opmærksom på sin egen status af kunst. Det var en kunst, der tog Kants pointe på sig og sagde, at i kraft af, at mennesket har skabt sit eget ekkokammer af tegn og systemer, så kan det i kunsten få kammeret til at runge så meget, at der måske opstår en revne, som kan give et glimt ind til den dybere mening. Det var den romantik, der var repræsenteret af filosofen Friedrich Schlegel, og som Andersens store idoler, Tieck og Hoffmann, var inspireret af.

Den anden retning var den idealistiske, som repræsenteredes af filosofen Friedrich Schelling. Schelling hævdede, at ”naturen er den synlige ånd, ånden den usynlige natur”

(Øhrgaard 1999, s. 170). Ved at vise verden i sin skønneste potens kunne kunstneren kanalisere og præsentere den dybereliggende harmoni i verden. Det var den form for tænkning, der vandt indpas i Danmark via naturfilosoffen Henrich Steffens' forelæsninger i november 1802: et idylliserende, harmoniserende kunstideal, der interesserede sig for naturen, for kærlighed, for den nordiske mytologi og den danske historie. Det var det kunstneriske klima, H.C. Andersen voksede op i, men det var ikke det, han fulgte. Han var i langt højere grad rundet af den tidligere tyske ironiske romantik, som vi også kalder romantisme eller skrækromantik, og som var fascineret af brud, kontraster og ambivalens.¹

Vi møder denne form for romantisk ironi i sin tydeligste form i Andersens mindre læste, større arbejder – hans romaner og rejsebeskrivelser² – men også i de mere kendte eventyr kan den findes, hvis man kigger godt efter. Den kommer typisk til udtryk som en lille skurren, noget, der ikke helt stemmer eller stikker ud. Det kan også være fortælleren, der pludselig stikker hovedet frem og giver fortællingen en kommentar med på vejen, som får resten af indholdet til at stå i et andet lys. Læs mere herom i essayet ”Andersens metode”.

Videnskab

Selv om romantikken var optaget af følelser og stemninger, interesserede flere af dens kunstnere sig også meget for videnskab, ligesom flere af dens filosoffer også var det, man kaldte naturfilosoffer. Naturen mentes at være det sted, hvor sammenhængen, Ånden, tydeligst gav sig til kende, og derfor var antagelsen den, at hvis man skulle nå frem til en fuldkommen forståelse af naturens harmoni, så måtte det ske ad både naturfilosofisk og kunstnerisk vej.

Der var intet modsætningsforhold imellem kunst og videnskab, men et samarbejde. Den senere adskillelse af kunst og videnskab samt naturvidenskabens udspaltning i særskilte discipliner (geologi, biologi, geografi, matematik, fysik, kemi osv.) er i høj grad en bevægelse, der foregik i det sene 1800-tal og starten af 1900-tallet.

Hvor man tidligere havde haft en mekanisk forståelse af naturen som et urværk, der kunne pilles fra hinanden og studeres i sine enkeltdele, der førte romantikkens fokus på overordnede harmonier også til en mere organisk interesse for forbindelser og relationer, der med lidt god vilje kunne kaldes økologisk eller måske endda holistisk. Den tyske naturfilosof Alexander von Humboldt repræsenterede et sådant natursyn og var en af de første, der formulerede en teori om, at alting i naturen hang sammen i store cykliske processer – det, som vi i dag ville kalde økosystemer. Humboldt var nær ven af flere af folkene fra kredsen

¹ For yderligere udfoldelse af dette argument, se Thomsen 2019.

² Her kan nævnes *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828-1829* (1829), *Skjægebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweiz etc. etc. i Sommeren 1831* (1831) og *Improvisatoren* (1835). For en dekonstruktivistisk analyse af disse tre værker, se Ipsen og Nielsen 2005.

af romantikere i Tyskland og havde også sin danske pendant i førnævnte Henrich Steffens (jf. Wulf 2015).

Den vigtigste repræsentant for et sådant organisk natursyn i Danmark var imidlertid videnskabsmanden H.C. Ørsted, som Andersen var bekendt med helt tilbage fra sin ungdom. Ørsteds tanker bliver således direkte nævnt i romanen *O.T.* fra 1836, men allerede i debutudgivelsen *Fodreise* fra 1829 demonstrerede Andersen en stor interesse for og indsigt i naturvidenskabelige forhold, hvilket kom til at præge hele forfatterskabet.

Ørsteds største gennembrud og grunden til, at han kan ses i forlængelse af romantikkens enhedstænkning, var, at han i 1820 opdagede elektromagnetismen. Her mente han at have videnskabeligt påvist netop den Ånd, den sammenhængskraft, som romantikerne havde ledt efter kunstnerisk. I 1850 udgav han således værket med den sigende titel *Aanden i Naturen*, der kan ses som en opsummering og status over hans arbejde fra de forudgående årtier. Andersen beundrede Ørsted og hans filosofi umådeligt, ligesom han i det hele taget var begejstret for ny teknologi og videnskab, hvilket kan ses i flere af hans rejsebeskrivelser, romaner og eventyr.³ Særligt de industrielle udviklinger inden for infrastruktur og mobilitet frydede den rejselystne forfatter. Men hele tiden havde han arven fra den mørke, ironiske romantik med sig og kunne aldrig give sig hen til utilsløret hyldest – hverken når det kom til naturen, videnskaben eller kunsten. Især var han bekymret for, at de videnskabelige landvindinger og industrielle udviklinger skulle resultere i et gennemmekaniseret samfund, hvor alt var maskinel og åndløst.⁴

Den frygt var ikke ubegrundet. Ansatserne til sådan et verdensbillede opstod i Tyskland i slutningen af 1840'erne og bredte sig i Danmark i 1850'erne. En række tyske naturforskere talte for en rent materialistisk forklaring på verdens sammensætning. Ingen Gud, ingen Ånd, kun ren og skær materie, der fulgte bestemte lovmæssigheder. Det kan i høj grad siges at være forstadiet til den form for positivistisk, naturvidenskabelig verdensforståelse, som mange i Vesten i dag bekender sig til. Det er et sekulært verdensbillede, hvilket vil sige, at det ikke har Gud eller et guddommeligt princip som skaber og opretholder af verden. En sådan forståelse var intet mindre end skandaløs i datidens intellektuelle og ikke mindst teologiske klima, for det understøttede en omsiggribende sekularisering af det danske samfund, der af mange blev set som farlig og moralsk fordærvelig.

³ Se f.eks. rejsebeskrivelsen *En Digtets Bazaar* (1842) og eventyret ”Om Aartusinder” (1853) samt teksten ”Det nye Aarhundredes Musa” (1861).

⁴ En sådan skepsis kan f.eks. læses frem i de sene eventyrtekster ”Dryaden” (1868) og ”Den store Sølange” (1872).

Religion

Kristendommen var nemlig i krise i Danmark i 1800-tallet. I løbet af 1700-tallets oplysning havde den mistet den dominerende samfundsmæssige position, som den tidligere havde haft. Filosofen Ludwig Feuerbach og senere Friedrich Nietzsche forstærkede denne tendens ved at lancere hårde angreb imod kristendommen i deres ambition om at sætte mennesket frit fra, hvad de mente var et undertrykkende moralsk system.

Videnskaben og religionen stod i den forbindelse i et prekært forhold til hinanden. Videnskabsmanden Charles Darwin udgav i 1859 *Arternes Oprindelse*, som kunne læses som en underkendelse af den kristne skabelsesberetning. Snarere end at være skabt i deres optimale form fra begyndelsen sandsynliggjorde Darwin, at arterne havde muteret og ændret sig igennem millioner af år. Kristendommen var således under pres fra adskillige sider – både filosofisk og videnskabeligt.

Hele sit liv igennem var H.C. Andersen dog kristen, om end han havde en meget personlig fortolkning af kristendommen. På nogle punkter var dette så udtalt, at han var i direkte strid med gængs kristen teologi, hvilket også blev ham kritisk påpeget af hans ven, præsten og digteren B.S. Ingemann. Andersen mente for eksempel, at naturen var en mere direkte kilde til erkendelse af Gud, end Bibelen var. Bibelen var jo skrevet af mennesker, hvorimod naturen var Guds utilslørede skaberværk. Blandt andet derfor var han også så optaget af Ørstedes arbejde, der netop forsøgte at forene moderne naturvidenskab med en kristen gudsforståelse. Og han var særdeles kritisk over for den tyske materialisme og den ”materialismestrud,” den medførte. I rejsebeskrivelsen *I Sverrig* (1851) og romanen ”*At være eller ikke være*” (1857) satte han sig derfor for at forene tro og videnskab til en syntese på en måde, der kunne minde meget om den tidligere idealistiske romantiske intention om at ville vise verdens harmoni og fuldkommenhed. Tiden var imidlertid rendt fra den slags universalismer, og hvor meget han end ville det, så formåede Andersen ikke at revitalisere den romantik, der efterhånden var gået godt og grundigt af mode i 1850’erne – ikke mindst fordi hans skrivestil altid havde været for ambivalent, kontrastfyldt og ironisk til at opfylde denne kunstneriske strategi til at begynde med.

Forfatterskabet endte således med ikke at realisere den universalisme, det ellers forsøgte sig med. Det blev i højere grad de mere radikale elementer af romantikken, den mørke romantik, der førtes videre ind i det nye samfund af Andersen, hvor den viste sig langt mere egnet til at udtrykke eller bære den moderne erfaring, end universalismene kunne. I det sene 1800-tal bristede illusionerne nemlig for alvor. Danmark led et stort nederlag til Tyskland i 1864, hvilket satte en stopper for den nationalisme, der hele tiden havde været en integreret del af romantikken og den danske Guldalder. Kristendommen mistede ligeledes sin indflydelse som støttepunkt og primær fortolkningsprisme til at forstå verden igennem.

Modernitetserfaringen, siger man gerne, er en erfaring af splittelse, af fremmedgørelse og usikkerhed, og her passede Andersens evigt søgende og ambivalente stil ind. Det var kontraster og diskussion, som de moderne, demokratiske samfund efterlyste. Der var ikke brug for gamle svar, men nye spørgsmål. Det er måske også en grund til, at H.C. Andersens tekster fortsat er så populære og har været det, lige siden de blev skrevet. I deres åbenhed er de tiltrækkende for mange kulturer og kan sættes i spil i mange vidt forskellige kontekster. De kan værdsættes for deres skønhed og naivitet eller bruges som krasse argumenter i politiske diskussioner. Aldrig kondenserer de sig til klare svar eller moralske læresætninger, men opfordrer konsekvent til etisk stillingtagen. De er universelle, men ikke universaliserende. Moralske uden at være moraliserende.

Litteratur

- Ipsen, Max og Torben Nielsen. 2005. *Paradoksale konstruktioner. Læsninger i H.C. Andersens tidlige rejsefiktioner: Fodreise, Skyggebilleder og Improvisatoren*. Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Nassar, Dalia. 2014. *The Romantic Absolute: Being and Knowing in German Romantic Philosophy, 1795-1804*. Chicago og London: University of Chicago Press.
- Thomsen, Torsten Bøgh. 2019. *Skyggepunkter – menneske, natur og materialitet i H.C. Andersens forfatterskab*. København: Forlaget Spring.
- Wulf, Andrea. 2015. *The Invention of Nature: Alexander von Humboldt's New World*. New York: Alfred A. Knopf.
- Øhrgaard, Per. 1999. *Goethe – et essay*. København: Gyldendal.