

Rolf Sindø

# Jeg elsker Dit Hjerte meer end Din Krone

– En guldalder-fiktion i syv historier

J.G. Ballard skrev i forrige århundrede – i forordet til romanen *Crash* – at verden er en stor roman, og at det er forfatterens opgave at opfinde virkeligheden.<sup>1</sup> Kan det virkelig være sandt? Er det muligt at skabe sande historier om verden? Sæt nu, amerikaneren havde ret – og det dermed ikke længere er muligt at afskrive virkeligheden, men kun at fremskrive den – så må historieskrivning vel sagtens opfattes som en virkelig, sand fiktion? Og såfremt sandhedsbegrebet dermed skal relativeres, burde det vel i sagens natur få etiske konsekvenser. Både for digtekunsten og litteraturhistorien. Men hvilke?

## **Første historie, der handler om engang**

Der var engang et lille, gammelt kongedømme, der blev kaldt 'Danmark' efter de første stammer, der slog sig ned på istidens knoldede efterladenskaber. 'Dannerne' kom hertil i hedenold, nordens oldtid, længe før Kristi fødsel og var et vildt og temmelig uregerligt folkefærd, mestendels bestående af jægere, bønder og handelsfolk. Harald Blåtand ristede i runer, at det var ham, der kristnede dannerne. Det er stærkt omdiskuteret, hvorvidt Jellinge Stenens indskrift står til troende. Nogle mener, at Harald Blåtand på næsten løgnagtig vis overdrev sin betydning for dannerne konversion fra asatro til kristendom. Hvorom alting er: Med tiden blev dannerne samlet under korset og under en og samme krone og civiliseredes til at være 'danske'. Årene gik – de kan slet ikke lade være – og på det

tidspunkt, hvor vores historie begynder, var den danske konge en nådig og troende monark. Hoffets kloge og forstandige rådgivere mente, at 'Nordens broderlande' hørte sammen i et politisk, kulturelt fællesskab, som rimeligvis skulle anføres af Danmark. Landets historie betød noget for alle. – Også dem, der ikke kunne læse skole- og salmebøgerne, de små børn, fangerne i fængslet og dårekistens lemmer.

De første dampmaskiner var netop begyndt at pruste i fabrikshaller rundt om i verden, og man læste interesseret internationale tidender om en vis englænders mageløse forsøg med at få en af disse maskiner til at køre på skinner. Blandt de mange mænd, der omgav kongen ved hoffet, ærede og priste man i særlig grad H.C. Ørsted. Denne mand var en åndens og håndens mand og tillige genial naturvidenskabelig forsker, som i 1829 grundlagde Den Polytekniske Lærestanstalt. Det var Ørsteds fortjeneste, at ingeniørerne var nationens stolthed, thi deres arbejde sigtede jo mod det mest betydende: Videreførelsen af det danske samfund.

Antikkens idealer, *det Gode, det Skønne og det Sande*, hyldedes i gamle Danmark, men var stærkt påvirket af oplysningstiden og nyere tiders såkaldte 'rationalisme'. Det kom sig af, at den tyske mineralog Henrich Steffens i 1802 havde afholdt en række forelæsninger på København Universitet, som H.C. Ørsted havde overværet. Den store ingeniør mente – efter at være blevet præsenteret for Steffens' 'rationalisme' – at naturen udgjorde essensen af skønhed. Han kombinerede klassisk æstetik og moderne, naturvidenskabelig tænkning og arbejdede ivrigt for at udbrede de nye tanker til det øvrige samfund. I fællig med Ørsted priste toneangivende danske naturvidenskabsmænd kreativitet og musisk evne, ligesom de proklamerede en inderlig tro på 'ånden i naturen'. Eftersom 'det naturlige' nu blev moderne, bestræbte kunstnerne sig på at skabe sandfærdige og naturtro gengivelser af den virkelige verden. Principielt nærmede kunstneren sig verden som naturvidenskabsmand, hans udgangspunkt var den saglige og nøgterne iagttagelse, der bearbejdedes kunstnerisk i værket. Videnskabsmanden og kunstneren inspirerede og berigede hinanden gensidigt. Begge parter

var ivrigt engageret i den overkommelige og mulige verden og i arbejdet med at arbejde for samfundet. Al videnskabelig og kunstnerisk stræben søgtes nyttiggjort til gavn for kongeriget.

Betydningen af fornuftsbaseret tankevirksomhed og inspireret skaberevne har ikke forandret sig væsentligt siden Ørsteds dage. Dog var datidens kreative klasse talmæssigt set uhyre lille og mestendels bosiddende i København.

Nuvel, nu ved vi altså, at vores historie foregår i landet for længe siden.

### **Anden historie. Fattiglemmerne**

Se så! Inden vi fortsætter, bør vi vide, at de ofte usædvanligt smukke kunstværker fra denne tid fascinerer som ædelsten i gammeldags indfatning. Kunstnerisk og håndværksmæssigt er de overordentligt gennemarbejdede, men netop i deres stiliserede perfektion forekommer værkerne mærkværdigt urovækkende. Man fornemmer en skjult dagsorden, en bagtanke – en morale – bag dem, og har man først fået øje på dette træk, går det op for en, hvor pædagogiserende og manipulatorisk der dengang arbejdedes. Værkerne stiller demonstrativt og anskueliggørende et verdensbillede og et livssyn til skue, de konstruerer et ganske særligt billede af et land og en tid, som det er hensigten, at publikum skal annamme på en bestemt måde. Denne stil er blevet kaldt 'dansk guldalder', og betænk under læsningen af det følgende, hvilke lighedstræk der findes imellem dengang og nu, dem og os, det 19. og det 21. århundrede. – De ligner os, og dog er vi dem aldeles ulig!

Guldalderens kunst byggede i sit udgangspunkt på en pragmatisk forståelse af samtiden og dertil en række historiske faktorer. Den europæiske del af verden var i ulave i første halvdel af det 19. århundrede. Tiden var rig på omvæltninger, og det må understreges, at denne kulturform var en reaktion på revolutionsårenes krige og flygtningestrømme. I kølvandet på den franske revolution i 1789 fulgte Napoleonskrigene, der i Danmark indirekte affødte slaget på Reden i 1801 og Københavns bombardement i 1807. Europas monarkier, dets landegrænser og nationalitetsforhold forandredes,

og Danmark bevarede i denne udvikling kun med nød og næppe sin neutralitet.

Dele af revolutionskrigenes tankegods videreførtes i Danmark, men på en særlig måde: Afdæmpet, afklaret og forfinet.<sup>2</sup> Man nærrede en urokkelig tillid til, at verden kunne bringes i orden igen, og i denne realitet fik borgeren en enestående betydning.

Borgerskabet konsoliderede sig i tidsrummet 1810-50 økonomisk og kulturelt som den mest betydningsfulde samfundsgruppe, men var fortsat præget af romantik og revolutionserfaringen samt en vis social utryghed. Denne indre spænding forsvandt i takt med, at borgerskabet ikke længere følte, at de måtte kæmpe for deres sociale status og i stedet dannede sig til æsteter, der videreudviklede materielle, åndelige og kunstneriske kompetencer. (*Biedermeier-Malerei* s. 32ff)

Den borgerlige kulturs urokkelige fundament var den oplyste enevælde. Frederik d. VI.s regeringsperiode strakte sig over perioden 1808-1839. Trods alvorlige politiske nederlag nød kongen en enorm anseelse og respekt i befolkningen, og populariteten var udtryk for, at tiden krævede en landsfader, og som eksponent for befolkningens sociale idealer var kongen hævet over enhver kritik.

Den vigtigste faktor i dannelsen af den danske guldalderkultur var dog statsbankerotten i 1813 og det følgende års afgivelse af Norge. Disse katastrofer indtraf som et resultat af krigsinflationen og kongens ufornuftige finansielle og politiske dispositioner. Bankerotten fremtvang økonomisk påholdenhed i alle samfundslag, og periodens udprægede nøjsomhed blev grundlagt i arbejdet med at genopbygge og stabilisere samfundet.

Hjemmet var familiens arne, og familien den akse, om hvilken samfundet drejede, og ikke blot Danmarks, men alle de vesteuropæiske samfundsøkonomier, byggedes op omkring en fundamental kriseforståelse efter Napoleons-krigene. I den tidlige kapitalisme blev der lagt vægt på opsparing, bogholderi og disciplin. Dette afspejledes helt ind i familiens mest private forhold: Englænderne kaldte sædafgang i forbindelse med orgasme for 'spending', for mænd 'spenderede' jo af beskedne fysiske ressourcer (*Sultekunstnerne*.

*Kultur, krop og kontrol* s. 23) – Ak, ja!

Efter statsbankerotten blev der i årene frem til ca. 1850 hæget om værdier, der nu var alvorligt truet. Som en reaktion på det barbariske kaos, man havde oplevet i Europa, ønskede det danske borgerskab at uddanne sig. Interessen for det nationale, det genuint danske, vågnede og gav sig bl.a. udslag i en hidtil uset historisk interesse, som afspejles direkte hele vejen fra de motiver, professorerne på Det Kongelige Danske Kunstakademi, dikterede som 'god smag og stil', og over til N.F.S. Grundtvigs kolossale arbejde med at danne almuen. Det danske folk skulle løftes ind i en ny tid ved tilegnelse af kundskaber udi det danske riges og Europas historie.

Folkemindesamlinger påbegyndtes i Danmark, som de gjorde det i resten af Europa. Brødrene Grimm indsamlede eventyr fra folke-dybet og udgav dem i Tyskland i 1820'erne. De blodige historier blev uhyre populære over det meste af Europa, eventyrenes popularitet bredte sig også til Danmark, hvor borgerskabet læste ivrigt. Lejebibliotekerne og den trykte presse oplevede en voldsom vækst overalt i Europa. Museer oprettedes med udgangspunkt i de kongelige kunstsamlinger, og billedkunsten vandt et nyt publikum i borgerskabet. Hverken før eller siden har så mange mennesker købt malede billeder og sat billedkunstnerne så højt. I guldalderfamilien blev den sparsomme fritid fordrevet med højtlesning, musiceren og dilettantkomedie, men mest fornemt var det dog at gå i teatret. Der rasede i disse år en sand teatergalskab overalt i Europa, og en række af de store skuespil- og operahuse er grundlagt i første halvdel af det 19. århundrede.

Historisk set konsolideres kongerigets, statens og frem for alt familiens fundamentale orden i perioden. Uddannelse, specialisering og empirisk betragtning er guldalderens vigtigste 'værktøjer'. Man tænkte syntetisk, i sammenhænge. Man arbejdede taksonomisk, samlede og plejede.<sup>3</sup>

Som slutsten for guldalderen sættes i Danmark ofte revolutionsåret 1848, men kulturformen som sådan klinger af i årene efter 1850, og i Danmark møder den sin ideologiske banemand i Georg Brandes. Man stræbte efter at genskabe stabilitet, og projektet

lykkedes – næsten. Nu fulgte nemlig opgørene med Tyskland i 1848 og '64. Danmark fik halen på komedie, men på dette tidspunkt var 'fjenden' veldefineret og forståelig, og desuden var landet på dette tidspunkt både teknologisk og mentalitetshistorisk gået ind i industrialismens tidsalder. Hermed uddøde guldalderen.

### **Tredje historie. Ikke for meget og ikke for lidt**

Se så, nu kommer vi snart til Andersen. Det varer kun et øjeblik. Men først skal vi høre om ideen om universel harmoni.

Ifølge professor Erik Lunding havde tidens kunst ofte "kurs mod harmonisering, afdæmonisering og afdæmpning af alle grelle og skærende farver samt med absolut fortielse af enhver hentydning til det seksuelt-erotiskes eksistens." ("Muligheden for konstituering af nye "epokale" enheder i det 19. århundredes litteratur", s. 44) Universel harmoni var guldalderens udgangspunkt. I Danmark fortalte man – igen og igen – hinanden den historie, at verden havde været stabil og harmonisk inden revolutionskrigene. Det var man vis på, at den kunne blive igen.

Og nu kommer vi omsider til Andersen. Lad os se på *Sneedronningen*, der ikke er et klassisk eventyr, men et septikon, et syvfløjet værk: en komposition, der numerisk alluderer i retning af 1. Mosebogs skabelsesberetning og dermed den bibelske opfattelse af 7-tallet, hvor syv betyder 'perfektion' og 'fuldendelse'. I denne historie ser vi, hvorledes venskab imellem to personer af samme køn dels (i tiden) er en integrerende ide, dels at også kærlighed imellem personer af forskelligt køn ikke nødvendigvis skal tillægges seksuel betydning. Begærsøkonomierne i mellem menneskelige relationer kom først for alvor til at spille en rolle i det efterfølgende århundrede, men slog da igennem med en styrke, så vi i dag nærmest automatisk søger (og finder!) denne dynamik i en given fortælling.

Det, Andersens historie viser os, er, at den ny-platoniske idé om ikke-genital kærlighed meget vel kan realiseres i første halvdel af det 19. århundrede. – Ganske vist i en fiktiv, idealiseret form, men dermed bliver historiens finale og pointe ikke mindre sand eller

mindre betydningsfuld. Det må overvejes, om ikke kønskaraktistikken i *Sneedronningen* er så overfladisk, at de to hovedpersoner i realiteten kan opfattes som et aseksuelt neutrum. Set nede fra guldalderens massegrav åbnes der hermed for en bredere læsermæssig identifikationsmulighed.

Venner er et genkommende motiv i periodens kunst og litteratur, der illustrerer harmoni-tanken. De følelsesmæssige bånd, der forbinder personerne med hinanden, defineres som 'kærlighed' og som 'inderlighed', og der sværmes for harmoni-oplevelser i periodens lyrik. I prosaen derimod er harmoni-oplevelsen mere sjældent beskrevet, fordi den i sin natur er ordløs. En af dem, der vovede at skildre harmoni i prosaform, var tegneren Frits Jürgensen, som bl.a. er kendt for at have portrætteret H.C. Andersen. Jürgensen skrev således i sine erindringer:

I 1837 havde jeg et Kammer i øverste Etage i Hovedbygningen paa Emdrupgaard, nemlig Værelset nærmest hen imod Gartnerhuset. Der sad jeg en Søndag Formiddag i Middagssommertiden tillige med Frederik Nees. Vi havde aabnet det ene Vindue og smøgede en Pibe god Tobak. Over Havens Træer, som stod i den skønneste Flor, saa vi lige for os Stranden, hvor Skibene sejlede forbi. Tilvenstre ligger Emdrupsø, paa den ene Side omgiven af Træer. Fuglene sang og kvidrede og Svalerne fløj os ganske nær forbi, de havde Reder tæt over Vinduet. Vi saa intet Menneske. – Alt var stille, og kun Naturen taledede. Næppe nogen vil kunne fatte, hvor lykkelige vi følte os i dette Øjeblik. ... Vi følte Glæden uden at frygte for, at den skulle forsvinde. Og da vi nogle Timer derefter blev kaldte til Middagsbordet, forlod vi vore Piber og vort Vindue, og aldrig siden har jeg været saa inderlig glad, saa rolig tilfreds. (min fremhævning, *Dagbøger og breve*. s. 11 ff.)

Jürgensen og vennen Nees' stund ved vinduet med ild i piben og fred i sjælen kan ikke affærdiges som et udtryk for eskapisme. Jürgensen var yderst bevidst om, hvordan verden var konstrueret, han tog stilling til den ud fra videnskabelige principper og var kunstnerisk i stand til at indfange den i kontrollerede sansninger. At der er to mænd ved vinduet garanterer i datidens forståelse, at sansningen kan realitetstestes. Der er altså ikke blot tale om en sværmerisk naturs vegetative drømmerier, men om at glæde har en

ekstra-subjektiv realitet. Glæden peger på en eksistentiel grundoplevelse, gudgiven tryghed, der i Knudsens gendigtning fra 1891 udtrykkes på følgende vis: "Alle gode gaver / de kommer ovenned, / så tak da Gud, ja, pris da Gud / for al hans kærlighed!"<sup>4</sup>

Eftertiden har kaldt harmoni-oplevelsen mangt og meget, ofte blot: 'biedermeier-erfaringen'. – Hvor kom nu det pudsige navn fra?! Jo, ser I, 'biedermeier' introduceredes oprindeligt i 1855 i det prøjsiske satireblad *Fliegende Blätter* som betegnelse for en selvtilfreds, velnæret spidsborgertype. 'Biedermeier' kom til at klæbe til perioden, da man gjorde boet op efter det 19. århundrede. 'Biedermeier' blev dermed eksponent for et halvt århundredes ånds-, kunst- og kulturhistorie og tillige et skældsord, som også 'gotik', 'barok' og 'romantik' oprindeligt var det.

En anden historie fra Andersens pen er *Klokken*. Den er i realiteten heller ikke et eventyr – snarere en lignelse – og skildrer bevægelsen frem imod en harmoni-oplevelse, der minder om, men alligevel er noget ganske andet end Jürgensens.

I en by høres hver aften en besynderlig klokkeklang. Ingen ved, hvem eller hvad det er, der høres, men alle ønsker at få gåden løst. Andersen beskriver nu, hvorledes byens voksne dårer sig selv i en serie håbløse og naragtige forsøg på at fremskaffe en forklaring på fænomenet. Først da forårets konfirmander forlader kirken, i hvilken præsten netop har indviet dem til voksenlivet, kommer der et gennembrud. Også disse 'nye voksne' stræber efter at løse gåden, men i modsætning til 'de rigtige' voksne besidder konfirmanderne afgørende egenskaber: Uhildet nysgerrighed og utrættelig energi. Andersen beskriver nu, hvorledes to af konfirmanderne af de naturgivne vilkår (og natur sættes lig med Gud) skiller sig ud af flokken i et forløb af komisk tilsnit. Konfirmanderne begiver sig af sted i samlet flok, ud for at finde klokken, men en efter en falder fra af forskellige årsager. Til slut er kun to unge mænd tilbage, prinsen og den fattige dreng. De er søgt dybere ind i skoven end noget anden menneske har været før dem, og deres vovemod belønnes. Ad forskellige stier når drengene frem til skovbrynet, hvor land og hav mødes, og bivåner nu i fællig solnedgangen.

I kontrast til Jürgensen beskriver H.C. Andersen harmoniooplevelsen som en sublim erfaring:

Havet, det store, herlige Hav der væltede sine lange Bølger mod Kysten, strakte sig ud foran ham, og Solen stod som et stort skinnende Alter derude, hvor Hav og Himmel mødtes, alt smeltede sammen i glødende Farver, Skoven og Havet sang og hans Hjerter sang med; den hele Natur var en stor, hellig Kirke, hvori Træer og svævende Skyer vare Pillerne, Blomster og Græs det vævede Fløiels Klæde og Himlen selv den store Kuppel [...] og de løbe hinanden imøde og holdt hinanden i Hænderne i Naturens og Poesiens store Kirke [...] (*Samlede værker Bd. I s. 372 ff.*)

Kontrasten er demonstrativ: Kongesønnen og den fattige konfirmand, høj og lav, står hånd i hånd ved historiens slutning. Deres sansninger, som psykologisk set er identiske, er synæstetiske. Ord slår ikke til, sansningerne skildres metaforisk, hymnisk ("[...] havet sang og hans hjerte sang med [...]").

Sætter man Andersen og Jürgensen overfor hinanden, kan der argumenteres for, at Andersen fremskriver en romantisk erfaring, mens Jürgensen skildrer en biedermeier-idyl. Stilistisk ligger forskellen i de to forfatters alternerende og kontrasterende anvendelser af patos samt i det forhold, at Andersen skriver hyperbolsk, mens Jürgensen anvender ellipse.

#### **Fjerde historie. De fortryllede pilfingre hos konen, som kunne trolddom**

Vi ihukommer, at de nye samfundsmæssige og kulturelle tendenser var forankret i familien. Parallelt med fokuseringen på familien ses interessen for det individuelle. I perioden spores en ivrig bestræbelse på at trænge dybest muligt ind i såvel det individuelle som det karakteristiske, hvis betydning ikke kan overvurderes, fordi man her grundlægger skildringen af et individuations- og socialiseringsmønster, der først færdigudvikledes i romanen i det 20. århundredes første halvdel.

Portrætgenren var uhyre populær, bl.a. som følge af dette forhold, for i portrættet kunne individet defineres i forhold til de sociale og

bevidsthedsmæssige rammer, der omgav det. Portrætterne skulle være vellignende og livfulde, men samtidig også smag- og stilfulde, da de tjente et repræsentativt formål.

Optagetheden af det specifikt individuelle ses også i B.S. Ingemanns kunsteventyr, *De fortryllede Fingre*, der rummer begge tendenser. Ingemann skrev historien i 1847, formentlig inspireret af tidens smag for eventyrgenre samt af den succes, hans gode ven, H.C. Andersen, nød med sine eventyrhæfter. Først og sidst handler eventyret om, hvorledes den borgerlige familie forankres i en særlig kvindetype, der med sit intellekt peger frem imod det 20. århundrede, men som med sin natur peger tilbage imod feudalsamfundet. Hun er intelligent, men hendes dybeste hensyn gælder familien og slægtens videreførelse. At denne ideal-kvinde har to sider, en intellektuel og en emotionel, er naturligvis intet tilfælde, ej heller er det 'problematisk' i en moderne betydning af ordet: Tora er en fiktiv realisering af guldalderens harmoni-ideal.

Genremæssigt prætenderer Ingemann, at *De fortryllede Fingre* er et (kunst)eventyr, men teksten er et udviklingspsykologisk portræt, udpræget stileret som al øvrig kunst i tiden. Narrativt og psykologisk er historien ganske skabelonagtig: Fortalte tid er et syvårigt forløb. Som jomfru Maria gennemløber en purung pige udviklingen frem imod sin optagelse i Himmerige, der her må forstås som ægttestanden og dermed familien. Ingemann beretter historien om den unge pige med det symbolske navn, Tora Lind.<sup>5</sup> Som konfirmand bryder Tora sig ikke om sit udseende, hendes lidt ældre fætter, som hun er forelsket i, driller hende med hendes næses pudsig udseende. Tora får imidlertid magisk hjælp af sin gudmor, fru Sommerkjær, til at ændre på sit udseende: Fru Sommerkjær fortryller tre fingre på Toras højre hånd (hånden, hvorpå man bærer vielsesringen) som hun herefter kan bruge til at ændre sit ansigt med.<sup>6</sup> I løbet af eventyrets fortalte tid uddannes Tora i den borgerlige kvindes dyder, og hendes udseende forandrer sig i takt med, at hun menneskeligt annammer lærdommene. Et intermezzo fra denne overgangsperiode skiller sig ud ved sit næsten anakronistiske *reality*-islæt: Tora tager med sin far til København og får hjælp af selveste

Bertel Thorvaldsen til at ommodellere sit ansigt. Hun bliver derved 'billedskøn', men er imidlertid alligevel uharmonisk, menneskeligt set, idet hun endnu ikke er kommet overens med Gud og derigennem modnet som kvinde. Tora bliver i en periode på tre år alt for selvstændig og belæst (men endnu ikke viis). Hun bliver intellektuelt 'frigjort' fra sin familie, og hendes forældre og den elskede fætter Jørgen, der skal blive kunstner, finder følgelig, at der kommer noget hovent, måske endda arrogant, over hende.

Da Tora efter en række genvordigheder til slut fysiologisk og psykologisk set er 'modnet' som voksen kvinde og har påtaget sig sin natur, dukker fætter Jørgen op igen og forelsker sig dybt i den smukke, men nu tillige milde og forstandige og dermed fuldbårne kvinde, Tora. Historien afsluttes med, at det unge par mødes i et stille, men inderligt favntag. Jørgens udvikling som kunstner realiseres aldrig. En nutidig læser, opdraget i selv-realiserings og den øjeblikkelige behovstilfredsstillelses tidsalder, vil undres såre over dette forhold. Pointen er, at det ikke er Jørgens udvikling som kunstner, Ingemann interesserer sig for. Det væsentlige er den harmoni, som det naturlige og skæbnebetingede møde imellem mand og kvinde rummer, og på den anden side syntesen af boglig lærdom og musisk kreativitet. Allerede den følgende Skt. Hans aften (handlingen indledtes netop en Skt. Hans aften syv år forinden, og dermed slutes den kronologiske cirkel på perfekt vis) spadserer Tora og Jørgen i tekstens epilog sammen som et nygift ægtepar. De går

[...] til Gudmoderens Skovbolig, for at see hvorledes dens ny Beboerinde, en Søster til den Afdøde, efter Løfte lod Alting staa der i samme Orden og paa samme Sted, som i den gode Gamles Tid ... Alkoven med det grønne Forhæng stod paa samme Sted og Bordet midt i Stuen; men der laa ingen hemmelighedsfulde magiske Bøger paa Bordet. – Den opslagne Bibel laae der med Gudmoders grønne Briller over det Sted, hun sidst havde læst – og det udrundne Timeglas var omslynget af en frisk Krands af Skov-Anemoner. (*De fortryllede fingre. Et eventyr*, s. 282)

Der har været uro og forandringer, men harmonien er retableret på et højere niveau, eftersom syntesen af kunstnerevne og naturvidenska-

belig lærdom har fundet sted. Ingemanns historie handler dermed om forholdet imellem temperament og natur, om at komme overens med sin egen natur. Og videre: Ikke blot komme overens med, hvem man er – i den psykoanalytiske traditions forståelse af ordene – men tillige forstå, hvorledes individet harmonisk indgår i et fundamentalt tilhørsforhold til ægtemage, familie, natur, samfund og Gud.

Kærlighed er naturlig, og at naturen ordnes efter Guds principper afspejles af, at harmoni kan iagttages overalt. Altså er kærlighed tegn på, at Gud er til.

### **Femte historie. Samfundets støtter**

Andersen var en både fri og følsom sjæl. Alt, hvad han oplevede, blev omsat til digtning, men han var tillige en hund efter det populære i tiden, efter næsten hvad som helst, der kunne give anseelse og mønt på lommen. Da han kastede sig over eventyrdigtningen, belønnedes hans flid: Han udsendte i årene 1835-41 seks eventyrhæfter, der, skønt de var 'fortalt for børn', blev læst af alle.

Andersen var i sin første tid i København blevet kendt som en person, der kom fra fattige kår i provinsen, som var ganske pinlig i sin anmassende adfærd, og som tillige havde en såre uskøn fysiognomi med lange arme og ben, og dertil en stor, uformelig næse og små troldeøjne. Da det første eventyrhæfte udsendtes, var han forfatter til en række skuespil, digte og romaner i tidens stil – blandt andet den muntre ungdomsfortælling *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* – men med eventyrene viste det sig nu, at han tillige var et vittigt hoved, og dertil havde et pudsigt, barnligt blik på verden og virkeligheden samt en mageløs fantasi. Folk holder af at le, og de elsker at lytte til barnets troskyldige iagttagelser og fascineres af dets forestillingsevne. Nuvel, da Andersens originale natur blev omsat i eventyrgenre, var hans lykke gjort. Skønt han sofistikeret gjorde nar ad sine læsers fine fornemmelser og honnette ambitioner i eventyr som *Klokken* og *Nattergalen*, lo det danske publikum ikke ad ham, men med ham. At historiernes dybeste niveauer er elitære i deres kunstneriske radikalisme og oppositionelt i forhold til det bestående samfund,

opfattede man ikke.

Grunden hertil skal søges i det forhold, at kunstens vigtigste opgave var at medvirke til genopbygningen af den samfundsmæssige balance, som man oplevede var gået tabt i årene efter statsbankerotten. Erik M. Christensen gennemgår i artiklen "Guldalderen som idéhistorisk periode: H.C. Ørsteds optimistiske dualisme" (1966) en tale, Ørsted holdt i 1814 ved universitetsfesten for den lutherske reformation. Christensen citerer Ørsted for følgende passus: "[...] det er samme aandelige Handling at opfinde i Videnskaben som at digte." ("Guldalderen som idéhistorisk periode: H.C. Ørsteds optimistiske dualisme", s. 32.)

Retorisk set er det en *simile*, der binder sætningens to oppositionelle størrelser sammen ("... samme ... som ..."): Videnskab er ikke en og samme sag som kunsten, men hensigten med begge arbejder er for Ørsted argumentatorisk set identisk: Samfundets fremme. Syntesen imellem kunsterne og videnskaben er af essentiel betydning. Eftersom udgangspunktet var antikkens tankegods kombineret med samtidens naturvidenskabelige erkendelser, tvivlede man per definition ikke på harmonien, når forskellige kræfter forenedes i opgaven.

Udgangspunktet i *Klokken* er netop et urbaniseret samfund, der er bragt ud af balance, fordi en bestemt viden – en særlig kompetence – er blevet negligeret. I *Klokken* ved menneskene ikke, at klokken – som alle i byen kan fornemme som en særlig, diffus klang – findes i naturen. I en anden historie, *Nattergalen*, er det ligeledes et auditivt indtryk – nattergalens smukke sang – der muliggør fortællingen. I takt med, at Andersens figurer opnår højere viden og indsigt, udvikler narrativerne sig frem imod en pointeret afslutning, hvor den internaliserede viden transformeres til visdom: Klokken er lyden af Guds alnatur, som er alle civilisationers grundlag, og nattergalens sang er et billede på kunstens refleksivitet. Kunst, kombineret med kærlighed, udgør kulturens grundpille. Og så får den lige et nøk til: For det, Andersen demonstrerer, er jo tillige en radikaliserings af kærlighedstematikken, som vi fandt den hos Ingemann. Andersens (sang)fugl personificerer kunstneren, som dermed omskabes til

natur, der er ordnet af Gud. Hos Andersen er kunstneren intet mindre end gesandt for guddommelige kræfter.

### **Sjette historie. To sider af samme sag**

Såvel kunstnere som videnskabsmænd bekendte sig til kristendommen. De arbejdede motiveret af religiøse motiver og forestillinger samt håbet om en regenerativ, stabiliserende kunst. Man var primært engageret i forholdet imellem på den ene side den Evige Virkelighed og på den anden side Fornufts virkeligheden. Det Timelige var af sekundær betydning – men man respekterede det naturligvis – den centrale bekymring var, hvorledes skellet mellem de to slags virkeligheder kunne overbygges.

Harmoni var kilde til samfundets, kunstens og kulturens stabilitet og set i dette lys forekommer harmonien i udgangssituationerne i *Klokken* og *Nattergalen* forbilledligt anskueliggørende. Og dog: Hos Andersen er harmonien baseret på mere end blot udglatning af sociale uligheder eller realiseringer af amourøse forbindelser. *Klokken* ender således med, at den 'fattige konfirmand' står hånd i hånd med prinsen på en bakketop (scenen monumentaliseres dermed) og skuer ud over Guds alnatur. For Gud er vi alle lige. – Javel, ja, men der er mere på færde: Inden historiens afslutning har der fundet en ekstrem selektering sted i eventyrets forløb. De svage, snobberne, de uselvstændige og tåberne går enten vild eller hjem, for evigheden er ikke for hvem som helst. Kun de tro af hjertet når alteret i Guds kirke.

Der var en klar bevidsthed om det individuelle dialektik at spore hos Andersen. Det lå også i tiden. Mennesket var placeret imellem på den ene side realiteternes verden og på den anden side en immateriel, stratificeret virkelighed, hvor Gud har højeste autoritet. Kunstens (og kunstnerens) rolle var at fungere som medierende instans imellem ideal og virkelighed. Dette er lige præcis, hvad vi ser realiseret i *Nattergalen*. I historien, der umiddelbart tager sig ud som en taknemmelig hilsen til Andersens mæcener, berettes om den lille sangfugl, hvis vidunderlige sang får tårerne til at vælde frem i kejserens øjne. Naturligvis er nattergalen Andersens aktant i narra-

tivet, den må imidlertid også opfattes i et andet perspektiv: Nattergalen opbløder jo ikke blot den blaserte mæcens hjerte og kalder tårer frem i hans øjne, den redder tillige hans liv og sikrer hans magt ved en suveræn handling. Viden forvandles til visdom, når (og hvis) den kombineres med refleksivitet.

"[...] jeg kan ikke bygge og boe paa Slottet, men lad mig komme, naar jeg selv har Lyst, da vil jeg om Aftenen sidde paa Grenen der ved Vinduet og synge for Dig, at Du kan blive glad og tankefuld tillige! jeg skal synge om de Lykkelige, og om dem, som lide! jeg skal synge om Ondt og Godt, der rundt om Dig holdes skjult! den lille Sangfugl flyver vidt omkring til den fattige Fisker, til Bondemandens Tag, til hver, der er langt fra Dig og Dit Hof! jeg elsker Dit Hjerte meer end Din Krone, og dog har Kronen en Duft af noget Helligt om sig! - jeg kommer, jeg synger for Dig! - men eet maa Du love mig! [...] Fortæl ingen, at Du har en lille Fugl, der siger Dig Alt, saa vil det gaae endnu bedre!" (*Samlede værker Bd. I, s. 278*)

Hvad er visdom? Kejseren af Kinas land, verdens mægtigste mand, belæres om dette af en lille, grå sanger med en bjergtagende smuk stemme. Kejseren indser, at materielt begær er hæresi, en vranglære, for mennesket kan aldrig besidde alle ting i verden. Mennesket kan (kun som et ideal) stræbe efter at opnå en viden om alt i verden. Denne viden er udtryk for (immateriel) dualisme og selvrefleksivitet, og man bliver "... glad og tankefuld ..." heraf.. Visdom udødeliggør, men man får bedst sandheden om verden og virkeligheden at høre af kunstneren. Den frie kunstner har for Andersen status som en hofnar, der netop i kraft af sin sociale mobilitet taler sandhed og dermed forbinder høj med lav, rig med fattig, i kunstneriske udtryk, hvor viden transformeres til visdom.

### **Syvende historie. Tre vise mænd**

De, der vinder krigen, skriver historien. Hvis de havde tabt, var de blevet stillet for en krigsdomstol, henrettet og glemt. Denne fortælling har handlet om den stærke historie. Om Andersens eventyr, af hvilke nogle fortsat bryder lyset som diamanter, men indirekte også om, hvorledes historieskrivning betinges af, hvem der skriver historierne.

Men nu skal vi høre, hvorledes denne historie ender!

Imens arbejdet med at genopbygge Danmark stod på føddes ude i Europa tre mænd, som skulle komme til at ændre måden, den store historie bliver skrevet på. Karl Marx, Charles Darwin og Sigmund Freud var deres navne.

Karl Marx skabte den urbaniserede arbejders kulturelle og sociale referencepunkt, det kommunistiske parti, og lærte ham om klassekamp og solidaritet.

Charles Darwin leverede grundlaget for den sociale og politiske polarisering, de europæiske samfund førtes ud i, da han med sine bøger argumenterede for, at mennesket var beslægtet med aben, at al natur byggede på evolutionære principper, og at Gud dermed ikke længere tvivlsløst kunne siges at eksistere. Darwin formulerede biologiske forklaringsmodeller, der nøje stemte overens med essensen af Marx' politiske, filosofiske ide om historien, der drives af evolutionære og revolutionære kræfter, hvor kun den stærkeste overlever.

Sigmund Freud skrev ved overgangen til det 20. århundrede borgerskabets psykologiske historie. Han forklarede, hvorledes borgeren åndeligt akklimatiserede sig til den 'moderne', urbaniserede kultur ved fortrængningsmekanismer, og hvorledes menneskets underbevidsthed regerer bevidstheden som en almægtig monark. Og måske vigtigst: Han belærte folk om, at de stærkest motiverende kræfter i mennesket er seksuelle impulser.

Folk lagde Bibelen til side i takt med samfundets industrialisering og gav sig i stedet til at læse disse nye, stærke historier. Fortællingerne blev troldsplinter, som piskedes ind i folks øjne og hjerter af kulturelle, politiske og militære stormvinde.<sup>7</sup> Nu kunne de først se, hvorledes verden og menneskene rigtigt så ud. Alt godt og smukt svandt sammen til næsten ingenting, og hvad der ikke duede og tog sig ilde ud, det trådte ret frem med de tre mænds skrifter. De dejligste landskaber så ud deri som kogt spinat, og de bedste mennesker blev ækle, ansigterne blev så fordrejede, at de ikke var til at kende, og havde nogen en fregne, så kunne man være vis på, at den løb ud over næse og mund.<sup>8</sup>

Skønt projektet bag gulderalderkunsten var nationalt og kulturelt

– skabelsen af en nordisk variant af det græske metropolis – insisterede kritikerne på, at denne kunst var indbegrebet af det småborgerligt harmløse og det gemytligt ubetydelige. Ikke fordi man nødvendigvis var uenig i guldalder-intelligentsiaens strategi, men fordi man havde udviklet andre mål.

I dag finder vi måske også de tre vise mænd lidt 'gammeldags'. Vestens industrialisering er tilendebragt og nye produktionsteknologier og ændrede afsætningsmønstre er i færd med at ændre samfundsøkonomierne og dermed vores måde at forstå verden på. I dag arbejder mange af os med computeren, og vi føler os vis på, at vore øjne er blevet meget bedre. Læst på baggrund af hyperkapitalismens markedsøkonomiske scenografi forstår vi, at Andersens eventyr er kompromisløs og inderligt ETISK kunst. Ganske vist kommer de umiddelbart publikum i møde med al deres kulør og humør, men når Andersen med latteren og smilet har sat sin krog i publikum, slippes det ikke løs igen. Eventyrenes moralske pointer krydser grænsen imellem det, der er sandt, og det, der er falsk. Imellem det, der er selvbiografisk, og det, der er allegorisk. Det fiktive bliver sandt, og det sande fiktivt, og historierne vedbliver med at leve i læseren.

Og her, hvor vores historie skal slutte, sidder vi nu med Andersens ord i vore tanker. Lad os altid huske guldalderklokken i Guds uendelige natur. Lad os ihukomme, hvorledes intet menneske dengang måtte vurderes på sit ydre alene. Lad os leve med visheden om, at kunstens kerne engang var tro, håb og kærlighed. Men størst af alt var kærligheden. Halleluja!

#### Noter

1. Forordet, "Introduction to the French edition", optryktes første gang I 1974. Efterfølgende gengivet i paperback, Paladin 1985.
2. "Idylliserings og selektionsprocessen er ikke naiv, men nok "sentimentalisch", altså med en stærk bevidsthed om afgrunden". Stilisering er udtryk for kampen for at "bevare den sjælelige balance og realisere et verdensbillede, hvori harmonien ... sluttelig opsuger alle dissonanser." Lunding, 1968, s. 48.
3. Nemoianu, 1984. N. nævner, at mange forskere fremhæver "Sammeln und Hegen" som et af tidens karakteristiske ordsprog (p.16). Lunding (1962, s.55 f.) oplyser som kilde til den samme iagttagelse Merkers og Stammlers Reallexicon,

“hvor B. Emrich bl.a. meddeler følgende: “Der Biedermeiermensch hat Sinn für Bindung und stilles Reifen, er ist demütig und geniesst streng sittlich, er sammelt und hegt”.

4. Nr. 730 i den ny Salmebog. Salmen er fra 1891 og er en oversættelse af en originalsalme af Matthias Claudius fra 1782.

5. Tora = den hebraiske bibel. Lind = bøjeligt og smidigt træ.

6. Mange kulturer har opfattet venstre hånd (og ventrehåndethed) som symbol på det onde. Denne tendens afspejles af den dobbelte betydning af det latinske ord: ‘Sinister’ betyder både ‘venstre’ og ‘uheldig’. Indenfor islam anses det for tabu at berøre de hellige tekster med venstre hånd. Venstre hånd er ofte blevet brugt som et symbol på afvisningen af traditionel religion. Ordet ‘højre’, som det benyttes i Det Gamle Testamente, ‘yamin’, betyder ‘stærkere’ og ‘mere behændig’. Gud giver og skaber med højre hånd, med den venstre straffer han. Dette forklares nogle gange med, at venstre hånd bruges under toiletbesøg., hvoraf betydningen ‘uren’ er opstået.

7. *Det kommunistiske partis manifest* (1848, org. Titel: *Manifest der Kommunistischen Partei*), *Arternes oprindelse* (1859, org. titel: *Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*) og *Drømmetydning* (org. titel: *Die Traumdeutung*, 1900).

8. Afsnittet er en parafrase af *Sneedronningens* første tekstsider. Denne historie har desuden ærbødigt lånt sin ydre struktur fra Andersens eventyr.

## Litteratur

Andersen, H.C.: *Samlede værker Bd. I*, Kbh. 2003

Christensen, Erik M.: “Guldalderen som idéhistorisk periode: H.C. Ørsteds optimistiske dualisme”, i: *Guldalderstudier. Festskrift til Gustav Albeck*, d. 5. juni 1966, p.11-46, Århus, 1966.

Gad, Tue og Bodil: *Vinduet. Et Biedermeiermotiv*, Kbh. 1976.

Gjesing, Knud Bjarne: *Den romantiske bevægelse. Skitse til en generel karakteristik*, Odense, 1974.

Himmelheber, Georg: *Kunst des Biedermeier 1815-35*, München. 1988.

Hjortsø, Lars: *Biedermeier. En idehistorisk undersøgelse*, Kbh. 1982.

Høst, John: *Guldalderens værdinormer. Studier i St. St. Blichers noveller anskuet på baggrund af hans samtidige*, Odense. 1979.

Ingemann, B.S.: “De fortryllede fingre. Et eventyr”, i: *Nye Eventyr og Fortællinger eller Kakkelovnhistorier*, 1847 (URL:

“<http://www.kb.dk/elib/lit/dan/ingemann/eventyr.dkl/09.htm>” sidst besøgt 11. aug. 2005).

Jürgensen, Fritz: *Dagbøger og breve*, Kbh. 1964.

Jørgensen, Aage: *Bøgens fædreland. - Og andre guldalderstudier*, Århus 1999.

Lunding, Erik: “Muligheden for konstituering af nye "epokale" enheder i det 19.

århundredes litteratur", i: *Rapport fra Den Fjerde Internationale Studiekonference I Nordisk Litteratur*, Århus 1962.

Lunding, Erik: "Biedermeier og romantismen", i: *Kritik* nr. 7, Kbh. 1968.

Nemoianu, Virgil: *The taming of romanticism. European Literature and the age of Biedermeier*, London 1984.

Oehlenschläger, Adam: "Fortale til Poetisk Skrifter 1805", i: *Danske Essays*, p.21-26, Kbh. 1965.

Schmidt, Paul Ferdinand: *Biedermeier-Malerei*, München 1922.

Stjernfeldt, Frederik & Thomsen, Søren Ulrik: *Kritik af den negative opbyggelighed*, Gylling 2005.

Skårderud, Finn: *Sultekunstnerne. Kultur, krop og kontrol*, Tiderne Skifter, Haslev, 1992.

ROLF SINDØ f. 1967, Ph.d-stipendiat. Cand.mag. ved Institut for Litteratur, Kultur og Medier, Syddansk Universitet, Odense. Har bl.a. udgivet interviewbogen *Hybrider* (2003) og senest romanen *Marv og ben* (2005)