

Alverdens billeder – eller postkort fra Schweiz Karen Blixen på rejse

Af Ivan Z. Sørensen

Hun havde rejst *før*, Karen Blixen – før den store tur til Afrika, der varede fra 1913 til -31: hun havde som ung været i Schweiz, Holland, Skotland, London, Paris, Norge og Italien.

Og *efter*: hun rejste Europa tyndt – for at skrive om det, som da hun var i Tyskland i 1940; for oplevelsens skyld, f.eks. turen til Rom og Grækenland i 1951; eller for at promovere sig selv og sit forfatterskab og dyrke interessante bekendtskaber, især på den lange rejse til USA i 1959. Den sidste rejse gik til Paris i 1961; hun havde håbet at blive frisk til en Firenze-tur året efter, men nåede det ikke.

Hun rejste også i Afrika og frem og tilbage mellem Afrika og Europa. Afrika-turen var i sig selv ikke tænkt som 'en rejse', men en flytning, en påtænkt total flytten sig, en flugt, en emigration, men det var den rejse der gav genlyd verden over.

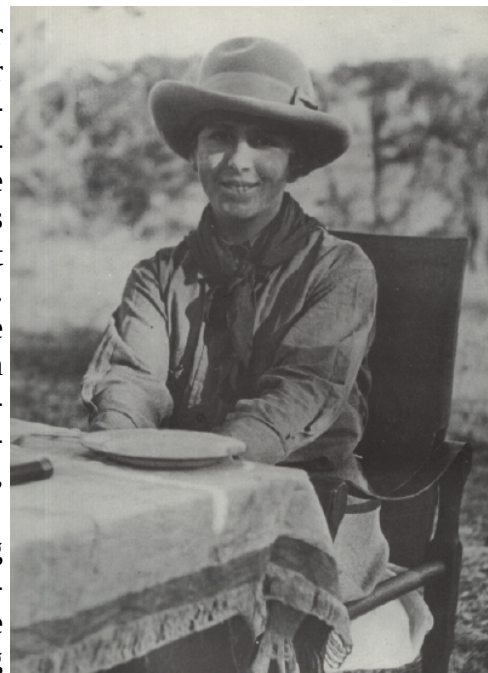
Hun havde skrevet før – fået udgivet et par fortællinger og nogle tegninger; og et digt og et skuespil kom ud fra tiden i Afrika. Men jo især *efter*: hele det kanoniserede forfatterskab, bl.a. bogen om Afrika fra 1937.

Hun havde læst før, en kolossal masse, hjemme på Rungstedlund. Og fortsat læsningen dernede – og hjemme igen, mens hun skrev. Hun læste af lyst, for sin selvdannelses skyld, for at træne sin indlevelsesevne og indbildningskraft, for at udvide horisonten. Og i litteraturen fandt hun surdej til sine egne fortællinger.

At rejse er lissom at læse – og omvendt, kunne man sige for Blixens vedkommende. Det handler om at få sig nogle gode historier. Verden er som litteraturen en *bazar*, fuld af stof som man kan vrage og vælge imel-

lem, føle på og tage på, forkaste eller tage til sig: gammelkendte historier fortalt igen, eller nye og fremmedartede der byder sig til, brugte og genbrugte, misbrugte eller miskendte historier. Forstår man at lytte, lykkes det måske én at få ryddet op i sit gamle habengut og skabt sig på ny. Man er de historier man hører, kunne man sige med den norske Blixen-fan Jan Kjærstad, og hvis man hører nogle nye og anderledes historier, så bliver man måske et andet menneske, eller i hvert fald et større menneske.

Det kan hænde, hvis man en dag kommer langt væk fra sin egen civilisation til et folk "der har andre Øjne at se os med", at man må forandre sig i egne øjne, og man må stille sig spørgsmålet: "Hvem er jeg? hvordan ser jeg ud?" – en identitetsproblematik som Karen Blixen i 1938 udlægger i et foredrag på en rejse til Sverige:



Karen Blixen på farmen i Afrika

Hvem er jeg saa, naar jeg ikke længere er den Person, som jeg hidtil har gaaet og gældt for? Da maa det nærmeste Svar blive: et Menneske. Som et Menneske, ene og alene, mødes De med de mørke, primitive Mennesker.

For mig var denne Oplevelse en slags Aabenbaring, ikke bare af Verden, men af mig selv. Og jeg kan sige at den var en stor uventet Lykke, en Befrielse. Her kunne man da endelig engang give Fanden i alle Konventioner; her var en ny slags Frihed, som man hidtil kun har haft i Drømme. Det var som at komme ud at svømme, hvor man kan strække sig i alle Retninger, som at komme op og flyve, hvor man synes at man har lagt Tyngdeloven bag sig. Man kunne blive lidt svimmel, det var lidt farligt ogsaa; der skulle Mod til, det skal der altid til at erkende Sandheden. Men det var berusende, herligt, – eet Skridt til i denne Retning, tænkte jeg, saa er jeg Ansigt til Ansigt med Gud.

At lytte

Lytte kunne hun. Og tage til sig. Og det i en sådan grad at hun efter et par år i Afrika spøgefuldt- alvorligt kunne annoncere: “Jeg synes, det er Tider til at blive Muhammedaner i, saa kan der dog maaske være nogen Mening med det Hele.” Hun studerede *Koranen* og tæskede igennem bøger om Muhammed og islam, fordi somalierne på hendes farm var muslimer og islam derfor en del af hendes afrikanske hverdag; hun brugte en muslimsk sharia-lovbog *Minhaj et Talibin*, når hun skulle dømme mellem muslimerne, og dannede sig i det hele taget en forståelse af kompleksiteten i denne religion.

Hun synes der er “noget mærkeligt tørt” ved de muslimer hun kender – hvad der måske kommer af “at de aldrig drikker Vin. Mon det ikke kan være at en Nation, som aldrig er beruset, kommer til at mangle det ‘lyriske’ Element i sine Følelser, ogsaa f. Ex. det tilsvarende i deres sense of Humour, som vi kalder Gemytlighed?” På den anden side har hun en svaghed over for “Profetens vældige, utæmmelige erotiske Magtfylde,” der synes at have gennemtrængt hans tilhængere, mens Kristus “gennem sin personlige Fjernhed overfor det erotiske, paa dette Omraade synes at have efterladt sine Disciple i en Slags Tomrum.” Hun kunne i forbindelse med sin rejse til Nazi-Tyskland i 1940 drage visse sammenligninger mellem den muslimske livsanskuelse og nazismen, ligesom muslimer kunne forekomme hende “utaalelig doktrinære og intolerante” med hang til fanatisme.

Med henvisning til disse udsagn har enøjede danske kristne inden for de sidste par år søgt at gøre Blixen til en af deres, og misbrugt hende i deres private korstog. Men netop fordi hun kunne lytte og se og indleve sig, var hendes syn på tingene alt andet end enøjet. Hun kan da også – efter et symposium på Rungstedlund i 1951 – generelt konstatere at hun i sit eget liv “har faaet det stærkeste Indtryk af religiøs Tro gennem Muhamedanere,” ligesom hun meget præcist kan udlægge den kristne lære – og derpå undrende spørge de kristne: “Hvorfor (i Alverden) tror I dette?”

Men spørgsmålet om tro og livsanskuelse er blot én side; langt vigtigere for hende, ikke mindst som kunstner, blev islam i den ‘folkelige’ udgave hun lærte at kende gennem sit samvær med somali-kvinderne. De fortalte hende “Eventyr af samme Slags som Tusind og een Nats Historier, de var i Reglen i den komiske Genre og behandlede Kærlighed meget frit. Fælles for alle deres Historier var det, at Heltinden, enten hun var anstændig eller ikke, var de mandlige Optrædende overlegen og fik dem sat til Vægs.” Det



Somalikvinder på farmen i Afrika. “Alle farvede folk elsker at lytte. Desuden er somalierne, som jo stammer fra araberne, store fortællere, og deres historier går fra generation til generation... Jeg har siddet dernede, langt væk fra verden, og hørt unge piger og mænd fortælle historier fra 1001 nat, som de aldrig havde læst. De var vandret derned med rejsende på kamelrygge, men historierne var unægtelig noget dristigere end den samling, vi kender.”

var også af en ung, teologisk minded somali-pige, som hun samtalede med om religion og om livets underlighed i det hele taget, at hun fik “den rigtige Sammenhæng i Historien om Josef og Potifars Hustru at vide” – nemlig som den fortælles i den muslimsk-folkelige version, der er meget smukkere, lystigere og dristigere end den bibelske: hos muslimerne er der dyb forståelse for Zulaikha (som Potifars hustru hedder her) og hendes lyster; hun ender ikke, som i den kristne overlevering (f.eks. hos Dante), i det dybeste Helvede, men derimod i Josefs seng. Det er *denne* muslimske version der rettes til, omformes og indarbejdes som en mini-historie i “Vejene omkring Pisa” – og har man øre for det, så er den historie mindre mærkværdig i sammenhængen og desto mere sigende.

De historier hun hører i Afrika, giver hende stof til eftertanke, gør hende



Josef og Potifar's hustru i islamisk tradition. Her får de hinanden til sidst. En af de unge somali-kvinder "læste arabisk og kunde lange Stykker af Koranen udenad. Hun havde Sans for Teologi, og vi førte mange Samtaler om Religion og om Livets Underlighed i det hele taget. Af hende fik jeg den rigtige Sammenhæng i Historien om Josef og Potifars Hustru at vide." Illustration i manuskript fra 1663 af den persiske sufidigter Jami's digt *Yusuf og Zulaykha* fra 1483.

til et 'andet og større menneske' mht. livsanskuelse og mht. synet på andre lande og folk; men de giver hende også stof til hendes egne fortællinger, såvel som fornemmelse for fortællekunstens velbekendte teknik med lystigt at genbruge gode, gamle historier.

At se og henrykkes

At rejse kræver nærvær, opmærksomhed i nuet, evne og vilje til at se. "Har De nogen sinde været på biltur med sløve mennesker?" spørger Blixen i en

samtale med en norsk journalist i 1954. "Og man spør: Så du vindmøllen der henne? – Nej. – Så du den hvide hest der ude på marken? – Nej. – Lagde du mærke til det smukke træ i det sving vi lige kørte forbi? – Nej. – Hvem jeg sætter pris på? Mennesker som har åbne sanser, har livsglæde." *Kunsten* er så, fra distancen, at kunne genskabe, omskabe, omsætte sanseindtrykkene i billeder med pen og pensel eller ved tastaturet, så det bliver alment vedkommende.

Se kunne hun. Bedre end selv de indfødte i Afrika. En hjort, en leopard, en løvinde – eller nymånen. Hun så den først af alle. Men det at kunne se langt i virkeligheden bliver i Blixens kunst et effektivt distanceperspektiv, der fremhæver tingenes betydning: tidsmæssigt, hvor aktuelle og vedkommende problemer iklædes århundredgamle gevandter og indsættes i et altmodisch sceneri; eller hun trækker veksler på kulturarven ved

frejdigt at hævde at hun er 3000 år gammel og har spist middag med Sokrates. På en sådan koketteren kan interviewerens Eugene Walter kun reagere med et forbløffet "Pardon!?"

Også rumligt er der elastik i perspektivet: hun holder sine omverdensbeskrivelser ud i strakt arm, de tegnes bogstaveligt talt fra et fugleperspektiv:

Landevejens tynde graa Linie selv, der snoede sig over Sletten og op og ned ad Bakkerne, var det fæstnede og blivende Udtryk for menneskelig Længsel, og for den menneskelige Tro paa, at det er bedre at være et Sted end et andet.

Et Barn af dette Land vilde kunne læse i det store aabne Landskab som i en Bog. Engenes og Markernes uregelmæssige Mosaik, fint gul og grøn i Morgenskæret, var en billedmæssig Forklaring af Folkets Kamp for det daglige Brød. ("Sorg-Agre").

Sådan – ovenfra og i lange tidsstræk – havde hun lært at se verden, bl.a. på sine rejser i luften med Denys Finch Hatton:

Men det er ikke de Ting, man ser, men Handlingen, som henrykker, og Flyvningens Lykke og Storhed ligger i selve Flugten. Det er dog en haard Skæbne og en Trældom for Folk, der lever i Byer, at de altid maa bevæge sig i een Dimension, de gaar fremad langs med Linien, som om de blev ført i en Snor. [...] Men i Luften bliver man optaget i de tre Dimensioners Herlighed, og efter utalte Menneskealdres Forvisning og Drømme kaster Hjertet sig i Rummets Arme. Man føler, i en Flyvemaskine, hvordan Tyngdeloven, og Tiden selv '... paa Livets Sletter / som tamme, skønne Dyr nu tumler let og leger.'

Hver Gang jeg er gaaet op i en Flyvemaskine, og, idet jeg har set ned, har forstaaet, at jeg nu havde sluppet Jorden, har jeg haft den samme Følelse af en stor, ny Opdagelse. Javist, har jeg tænkt, det var altsaa Meningen, og nu forstaar jeg det altsammen." (*Den afrikanske Farm*).

I en af de mange rejsebogsantologier hvori Blixen er medtaget, defineres rejselitteratur nøgternt som "et ikke-fiktivt værk, hvor forfatteren rejser fra punkt a til punkt b og fortæller os noget om det". Endimensionalt-lineært, så det batter. Men meningen – med at rejse – er for Blixen ikke blot at flytte sig fysisk, men nok så meget at beruse sig, at blive mentalt hen-rykket –



Denys Finch Hatton ved sin flyvemaskine

ud i dimensionerne. Og det er *herfra*, der skrives.

Det er en henrykkelse der skal forstås bogstaveligt, dvs. *hen* til en særegen sindstilstand, sådan som denne 'rejse' er oplevet og beskrevet af religiøse mystikere – kristne, muslimske og mange andre. Ja for at illustrere henrykkelsens tidsophævelse sammenligner hun en hurtig flyvetur hun var på med Denys, midt under et teselskab, med Muhammeds oplevelse da Ærkeenglen Gabriel tog ham på en rejse gennem de syv himle: ved afgangens stødte han til en krukke med vand, og ved tilbagekomsten var vandet endnu ikke løbet ud af krukken. Da Blixen er tilbage fra sin rumtur er tekanden endnu så varm at hun brænder sig på den. Forbindelsen mellem henrykkelse, identitet – eller rettere: jeg-ophævelse – og kunst formulerer hun i fortællingen "Karneval", skrevet o. 1925 i Afrika: masken skænker én "den frigørelse fra selvet som alle religioner stræber imod. [...] Ens tyngdepunkt flyttes fra jeg'et til genstanden, gennem selvfornegtelsens sande ydmyghed når man frem til den alt sammenfattende enhed med livet, og kun således kan store kunstværker blive til." Det er ikke mindst henrykkelseserfaringen fra rejsen i luftens element, såvel som hendes evne til mentalt at kunne svinge sig op på vingerne, der bibringer hende kunstnerisk kraft.

Kvinder på rejse

Det er denne kunstneriske kraft der har gjort Blixens bog om Afrika til alle tiders rejsebog, som der refereres til her og der og alle vegne. Det er *Den afrikanske Farm* Holden Caulfield læser i J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* (1951) – eller kommer til at læse, for han får den udleveret på biblioteket ved en fejltagelse: "Jeg troede, det var noget lort, men det var det ikke. Det var en meget god bog." Ernest Hemingway, der var en nær ven af Bror Blixen, sludrer i *A Moveable Feast* (1964) med en anden herre om den brave Baron, og nævner en passant: "'Hans første kone skrev storartet. Hun har skrevet måske den bedste bog om Afrika, jeg nogen sinde har læst.' [...] 'Og bogens titel?' 'Min afrikanske farm,' sagde jeg. 'Blicky var altid så stolt af sin første kones skriverier.'" Og det er den bog der får Doris Lessing til, i sin essaysamling *A Small Personal Voice* (1974), at konstatere at Blixen er "on so many people's special shelf, to be taken down more and more often as an antidote to our eleventh hour of squalid destructiveness."

Enhver antologi med rejsebeskrivelser, enhver seriøs behandling af emnet med respekt for sig selv og med intention om international dækning, har et stykke af *Out of Africa* med, f.eks. *The Traveller's Literary Companion* (1994), *The Picador Book of Journeys* (2001); men naturligvis især dem der er viet *kvindelige* rejsende, og de er myldret frem på det amerikanske marked i den sidste halve snes år: *Maiden Voyages: Writings of Women Travelers* (1993), *Unsuitable for Ladies – An Anthology of Women Travellers* (1994) osv.

Ikke desto mindre er kvindelige rejsende forfattere nu engang sparsomt repræsenteret – i den virkelige verden såvel som i nærværende bog; derfor er det måske værd at undersøge om de *som rejsende* adskiller sig fra det andet køn, om de bevæger sig anderledes gennem verden end mænd gør. Den canadiske forfatter John Gardner fastslog engang at der er kun to virkelige fortælle-plot: En mand rejser ud eller en fremmed kommer til byen. Det er den myte Johs V. Jensen skriver på, bl.a. i "Æventyret i den fremmede Stad" hvor en smækker, ung "indfødt" pige næsten får den fremmede til at blive: "just derfor er man kommen til denne By, hvor man ellers ikke med sin gode Vilje havde sat sin Fod! Skæbnen – Lykken!... og man gaar efter den!" Blixen kønsomvender elegant myten når hun lader sin heltinde Heloïse finde det ganske naturligt "at de med Spænding skulde have ventet paa, og set frem til hendes Ankomst."

Det har traditionelt været kvinders lod at måtte *vente* på den fremmede (mand) – når det gik højt; og ellers blot lade sig nøje med at passe hus og hjem og slægtens videreførelse. Smerteligt for dem der havde større drømme, som Childerique i fortællingen “Karyatiderne”: “Det var netop saadan, I rejste bort i gamle Dage for at lære Tyrkers og Vantros Væsen af dem, og lod Kvinderne blive tilbage og passe paa jeres Huse. Men hvad saa med os? Vi kunde vel ogsaa have Lyst til at smage paa Giften, til at sove i Skovene om Natten. [...] Skal det da altid, i al Evighed, være Kvindernes Lod at holde Husene oppe, ligesom de Figurer af Sten, som de kalder Karyatider.”

I slutningen af 1800-tallet lod nogle kvinder imidlertid falde hvad ikke kunne stå, de begyndte for alvor at bevæge sig ud *på egen hånd*, dvs. uden nødvendigvis at være i følge med deres husbond el. lign., selvom det også dengang mere var undtagelsen end reglen; og undtagelsen var tilmed forbeholdt hvide, privilegerede og excentriske kvinder.

Det vakte en gevaldig furore da 15 kvinder i 1893 fik brudt barrieren og blev indvalgt som *fellows* i *The Royal Geographical Society* i England. En af reaktionerne kunne man læse i det satiriske tidsskrift *Punch*:

A Lady an explorer? a traveller in skirts?
The notion's just a trifle too seraphic:
Let them stay and mind the babies, or hem our ragged shirts;
But they mustn't, can't, and shan't be geographic.

Som i England, således er det også i Danmark kvinderne selv der tiltager sig bevægelsesfrihed og uafhængighed. Karen Blixen noterer sig i et interview i *Politiken* i 1937: “Jeg fryder mig over, at jeg ganske alene kan gå, hvor jeg vil, køre i min bil, rejse med jernbane eller skib og altid være fri og agtet. Det takker jeg dog ikke mændene for, men kvinder som Clara Raphael og hvad de nu alle sammen hed. Det var dem, der skaffede kvinden frihed i den hvide mands verden. De frygtede ikke mændenes spot og hånende forfølgelse. Derfor er jeg nu et uafhængigt menneske.”

Der er specifikke farer der truer den kvindelige rejsende, foruden mændenes spot, nedlæthed og mistænksomhed i almindelighed: deciderede ydmygelser og voldtægt, trusler som i sig selv fundamentalt begrænser udsynet. Men bortset fra dem: *ser* kvinderne så på en anden måde? Ja, de gør! Det er der bred enighed om i introduktionerne til de nævnte rejseantologi-

er. Kvindeøjne sanser det fremmedartede mere intenst, registrerer hverdagens trivialiteter og gengiver det sete med en anderledes detaljerighed – end mænd. Men frem for alt: det landskab de ser og beskriver, er nok så meget formet af den kvindebevidsthed der krydser det. Hvad der gør det til mere end blot objektiv virkelighed.

Sådan lyder det generelle billede. Passer det så på Blixen? Tja... En af de kvindelige redaktører udtrykker en berettiget tvivl, nemlig om hvorvidt *Den afrikanske Farm* overhovedet kan kaldes en rejsebog. For hun var jo faktisk ikke på rejse til Afrika, hun var *hjemme*, hun følte sig hjemme i de sortes land: “Nu er jeg der, hvor jeg skal være”. Og dette sted, dette Afrika, er nok så mytisk som det er “geographic”.

Så er *Den afrikanske Farm* ikke snarere en erindringsbog? En selvbiografi?, kunne man spørge. Eller en roman? Eller et genresammensurium, en herlig hybrid? Det gælder for genrer, ‘Hvad er det?’, som for identiteter, ‘Hvem er jeg?’, at spørgsmålet kun er rigtig vedkommende for bastarder! Og at man står sig bedst ved at holde spørgsmålet åbent. For nu her at elaborere på en formulering og en problemstilling i *Syv fantastiske Fortællinger*.

En hvid, kvindelig farmer

“Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden af Bjerget *Ngong*.” Optakten til *Den afrikanske Farm* er blevet beundret for sin prægnante heksameterlignende rytme, og for den resignerede datidsform, der angiver værkets grundliggende tabsmotiv: ‘Jeg havde en Farm... men jeg mistede den!’, og som forlener bogen med en vemodstone fra første til sidste sætning: “Bjergets Omrids blev langsomt glattet og jævnet ud af Afstanden.”

Men bogens første sætning rummer også i koncentrat en grundindstilling der nødvendigvis må anfægte demokratisk sindede mennesker: Jamen, fatter baronessen da ikke...? Min farm, mit Afrika, mine sorte, mine folk... Hvabehar? Den hvide koloniherreinde på slap linie – der ‘havde’ sin farm, ligeså naturligt og uskyldigt som Old MacDonald ‘havde’ sin. (Den sarkastisk-underfundige sammenstilling af de to farmere skyldes Simon Lewis i hans bog *White Women Writers and Their African Invention* (2003)).

En af de kritiske røster lod sig høre i Danmark i december 1980, nemlig fra den kenyanske forfatter Ngugi wa Thiong’o, der var inviteret til Danmark i anledning af Danmarks Biblioteksforenings 75 års jubilæum. Han var så taktløs at fornærme værtsnationen med en tale der kulminerede i en

AFRIKANER: KAREN BLIXEN VAR RACIST

Af Else Steen Hansen

■ En af dansk litteraturs største navne, Karen Blixen, især berømt for romanen »Den afrikanske farm«, påles nu af piedestalen. Den kenyanske forfatter Ngugi wa Thiong'o, der er landmand til de indfødte, hun omtaler i sin roman, stempler året og rot baronessen som rendyrket racist.

■ Thiong'o der fornylig er udkommet i Danmark med en afrikansk novelleantologi på Fremad. »Fangen der gik med briller«, der er udgivet af Biblioteksforeningen i forbindelse med 75 års jubilæet har nærlæs

erhvervede farmen, som til at leve i Kenya. — Hun skjuler, at hun fik sin farm ved at fordrive afrikanere fra den jord, hun skulle opdyrke, og at de folk, som arbejdede for hende til var mennesker, hvis

måtte hun gentage kolonialismens teorier. Hun påstår simpelthen, at afrikaneren aldrig kunne blive voksen, han ville for bestandig for-

blive på et 10-årigt europæisk barns stade.

— Der var ganske vist dem, der var lidt mere fremmelige, f.eks. somme-
tiden, som hun godt kunne lide. De kunne nå op på en 17-årigs niveau.

— Hvis dette ikke er re-
delt, ved jeg ikke, hvad det er, slutter Thiong'o i sin litterære nyvurdering af vor store forfatterinde.



Ngugi wa Thiong'o



Karen Blixen

anklage mod Karen Blixen for at være racist. Hans synspunkt, som han har gentaget i flere bøger, og som mange kritikere har fulgt op på, er at der i Vestens øjne eksisterer tre Afrika'er: for det første businessmandens Afrika, europæeren der hungre efter profit. Dernæst turistens Afrika, europæeren der hungre efter nydelse. Og så det tredje og den farligste: Afrika i europæisk skønlitteratur. Og her ser han altså *Out of Africa* som det bedste, eller værste, eksempel – "one of the most dangerous books ever written about Africa." Blixen giver et fortegnet billede af afrikanerne, hævder han: "Hun sætter faktisk lighedstegn imellem de vilde dyrs mentalitet og afrikanernes. [...] Og jeg vil gerne udfordre enhver dansker, der vil stå op og påstå, at dette ikke er rendyrket racisme."

Ngugis kritik affødte en debat i tidsskriftet *Bogens Verden*: Karen Blixens venner og bekendte og almindeligt læsende mennesker tog udfordringen op – og havde let ved at tilbagegive Ngugis anklage om racisme; alene med henvisningen til at sammenligningen med de vilde dyr (i modsætning til de tamme) ikke blot gjaldt afrikanerne, men alle, også enkelte hvide i Afrika, som indtog en *hædersplads* i Blixens univers. "Vi regnede os selv til de vilde Dyr," siger hun om sig selv og andre af de første *settlers*, i modsætning til dem der invaderede landet efter Første Verdenskrig.

Ngugi havde imidlertid også en anden pointe – som i mindre grad er blevet diskuteret. Han er selv kikuyo, og han er inspireret af den palæstinsisk-amerikanske kulturteoretiker Edward Said og de såkaldte postkoloniale studier, der sætter fokus på den betydning politiske og kulturelle

dominansforhold har haft på litteraturen, og omvendt, og som især udfoldes i USA. En af Suids fortjenester er hans påpegning af hvordan ord og begreber der synes 'naturlige', er konstruktioner: f.eks. "Orient", der i Nudansk Ordbog defineres som: "landene i Asien = Østen". Men det er jo en kulturel og ikke en geografisk betegnelse, som kun giver mening når Asien ses fra 'Vesten'.

I forlængelse af en sådan unaturligheds-tankegang kritiserer Ngugi Karen Blixen for en grov undladelsessynd, helt parallel med Old MacDonald-sammenligningen, nemlig at hun intetsteds forklarer "hvordan hun erhvervede farmen [...], ikke hvor meget hun betalte for den, ikke hvordan hun fik ansat en hel masse afrikanere, der for en ussel betaling måtte arbejde for hende. [...] Hendes farm var faktisk stjålet fra afrikanerne og Kenya." Kulturimperialist, kalder han hende.

Bølgerne går stadig højt i de postkoloniale diskussioner om Blixen og 'Afrika' og 'de sorte'. Vandene forplumres i nogen grad af at eksponenterne for kulturstudierne ikke altid tager genreafgrænsninger til efterretning; men det er, som sagt, heller ikke let at genrebestemme *Den afrikanske Farm*. Den giver uomtvisteligt et skævt og mangelfuldt billede af Afrika, hvis man vælger at læse den som en erindrings- eller rejsebog – altså med vægt på det dokumentariske. Endvidere må karakteren af magtforholdet mellem den hvide farmer og de sorte *squattere* undersøges og vurderes, ikke bare teoretisk ud fra *magtbesiddelsen*, men rimeligvis især ud fra karakteren af den faktiske konkrete *magtudøvelse*.

Det er bemærkelsesværdigt i hvor ringe grad Karen Blixen problematiserer sin egen konkrete rolle som kolonialist – for hun vidste såre godt hvad det handlede om, også fra en bog som Leonard Woolfs *Imperialism and Civilization* fra 1928, som hun havde i sit bibliotek; og mange af de udtryk Blixen bruger om de sorte er vitterligt stødende, udsprunget som de er af den matriarkalske herskerinde-tjener relation.

Imidlertid er det måske lige præcis i kraft af sit køn at hun, mht. den konkrete *magtudøvelse*, adskiller sig afgørende fra koloniherrerne i Afrika – selve *det kvindeliges* foruroligende destabiliserende kraft, som feminister taler om!? Foruden naturligvis hvad den personlige livsanskuelse, som hun har valgt, måtte byde hende; det er en 'moderne aristokratisk' indstilling, hvor *ansvarlighed* er det hvorom alt drejer sig. Hun 'frikendes' da også af en anden af dem der har studeret Blixen i postkolonialistisk lys, nemlig Abdul R. JanMohamed: i forhold til de hvide kolonialister er hun "the ma-

jor exception to the above pattern of conquest and irresponsible exploitation.” Hun talte faktisk den britiske koloniadministration midt imod.

Karen Blixens *generelle holdninger* til koloni-spørgsmålet udtrykker hun – tydeligere end i *Den afrikanske Farm* – i breve, samtaler og interviews, men også i foredraget fra 1938, “Sorte og Hvide i Afrika”; her hedder det f.eks.:

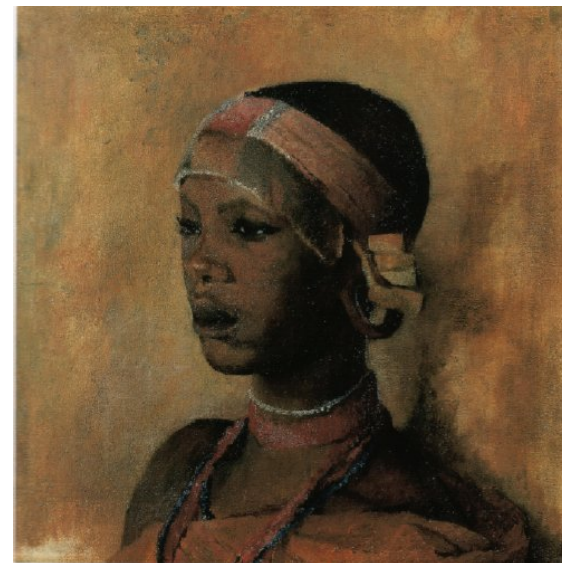
Magten er vor. Vi hvide Folk havde overtaget Landet, først som et Protektorat, siden blev det en Koloni. Vi gav Love og Anordninger, anlagde Veje og Jærnbaner; til os betalte de Indfødte, meget modvilligt, Skat. Vi havde, af hensyn til Spørgsmaalet om Arbejdskraft, indregistreret dem alle sammen; hver eneste mandlig Indfødt havde sin *Kipanda*, et Brev med hans Nummer og Liste over, hvor han havde tjent, det skulle han bære om Halsen. En enkelt Gang, mens jeg var i Afrika, kom det til Uroligheder, et Forsøg fra de Sortes Side paa en Slags Opstand imod en ny Forordning, og Militæret skød paa dem med Maskingeværer, – jeg tror nærmest ved en Fejltagelse. Men det var nok til at demonstrere Maskingeværernes Overmagt over nøgne spydbærende Vilde; Sagen var afgjort paa Forhaand. Vi havde Magt over dem ogsaa paa en anden Maade: Magt til, med vores uhyre tekniske Overlegenhed, at vise ringeagt for deres Værdier, deres Traditioner og opsamlede Goder, til at tilintetgøre en stor Del af deres Forestillinger, – ja, til paa en Maade at opheve deres hele Eksistens.

Hverken dette foredrag eller hendes interviews og breve fra Danmark er oversat til engelsk – hvorfor kritikerne er nødsaget til at basere deres ‘kulturstudier’ på Blixens Afrika-bøger. Men de har kun delvist Afrika i fokus: Det Afrika der skildres her er frem for alt en utopi, et mytisk landskab, et sceneri der sætter et bestemt stedord i relief, nemlig bogens allerførste ord: ‘jeg’ – dvs. en kvinde, en hvid kvinde, der rejste ud.

At Blixen i øvrigt var sig sin ‘kulturimperialistiske’ rolle pinligt bevidst fremgår af hendes sidste bog, *Skygger paa Græsset* fra 1960:

‘Vi europæiske Nationer,’ tænkte jeg, ‘som ikke er bange for at sætte Søgelyset paa vore egne inderste Mekanismer, har her drejet vor straalende Civilisations hvide Lys ind i mørke Øjne som Duers ved rindende Bække og siddende ved Strømmen (Salomons Højsang, V. 12), forskel-

“Der var en stærk farve i dette land, et ædelt land, et ædelt folk, mere farvestof i huden end hos os, mere farvestof ogsaa i sjælen... Vi selv kan se det som et lykkeligt og fortjenstfuldt Foretagende at projektørbelyste en hel Verdensdel, og maaske stole paa at vi kan overtale Verdensdelens egne Børn til at se Foretagendet med vore Øjne. Men for at dette engang skal lykkes os, maa vi stikke de Øjne ud, som Højlandenes indfødte Stammer idag ser sig om med, og lade dem andre sætte ind.’ Karen Blixens male-ri af Kikuyo-pige, 1920’erne, Rungstedlund.



lige fra vore egne. Ifald vi længe nok fortsætter med paa denne Maade at bestraale og blænde Afrikanerne kan vi komme til at bibringe dem en mægtig Længsel efter Mørke, som en Gang vil drive dem ind i de dybe Kløfter af deres egne, ukendte Bjerge og deres egne, ukendte Sind. Vi selv kan se det som et lykkeligt og fortjenstfuldt Foretagende at projektørbelyste en hel Verdensdel, og maaske stole paa at vi kan overtale Verdensdelens egne Børn til at se Foretagendet med vore Øjne. Men for at dette engang skal lykkes os, maa vi stikke de Øjne ud, som Højlandenes indfødte Stammer idag ser sig om med, og lade dem andre sætte ind.’

Med rejsen til Afrika og andre steder skete der imidlertid det for Blixen at hun først og fremmest fik ‘projektørbelyst’ – sig selv. Og hendes egen civilisation. Hjælpemidlet til at se med var konstant Kunsten.

Kunstsynet

På farmen i Afrika, langt væk fra verden, som hun siger, sad Karen Blixen tit og hørte ‘sine folk’ fortælle historier, de kom og satte sig og sagde: “Nu skal jeg fortælle dig noget, som er sandt. Der var engang ...” Mange af historierne var fra 1001 nat, “vandret derned med rejsende på kamelrygge, men historierne var unægtelig noget dristigere end den samling, vi kender.”

Ligeså vel som hun lyttede til sine folks fortællinger, så fortalte hun for dem: “Jeg husker, at mine folk ude på farmen gang på gang bad om en fortælling. Østerlændinge og negere elsker eventyr.” Hun sætter sig altså for at knytte sig til “en gammel slægt af unyttige folk, som i årtusinder har sat sig mellem den virkelige verdens ærlige, hårdtarbejdende mennesker, og som undertiden har haft held til at fremstille en anden slags virkelighed for dem, som de har syntes om,” som hun udtrykker det på USA-turneen i 1959 – en ‘anden’ virkelighed af den slags hvor folk sælger deres liv til Fanden og får 27 hvide heste for den, og hvor det er god kommers at 300 mennesker bliver kogt i olie eller får maven sprættet op. Det drejer sig her om “at komme væk fra virkeligheden, helt ud i eventyret,” ud fra en trang til en gang imellem at høre noget andet end referater af virkeligheden, de faktiske forhold.

Der kan jo ske det at en og anden læser bliver hængende ‘derude’, som når den amerikanske skuespillerinde Ruth Ford siger: “Jeg er aldrig vendt tilbage fra den rejse, jeg foretog gennem hendes øjne”. For andre læsere, f.eks. Per Højholt, rummer Karen Blixens eventyr en dobbeltbevægelse: væk fra virkeligheden og tilbage igen, lige lukket ned i læserens hjertekule her og nu, så han selv må på banen: “skal der *betydning* ind i vores tilværelse, så vil hun godt give den historier at være i, men det er os der skal komme med den.”

Hendes foretrukne genrer er fortællingen, eventyret, anekdoten – jævnfør bogtitlerne *Syv fantastiske Fortællinger*, *Vinter-Eventyr*, *Sidste Fortællinger* og *Skæbne-Anekdoter*. Denne forkærlighed skyldes ikke bare disse genrers karakter af mundtlighed, der forudsætter og bevirker samvær i fortælsesituationen, men også deres karakter af genfortælling: det at de lever i kraft af rejsen over store strækninger i rum og tid – på kamelryg, hvorved de omformes og omdannes; den traditionelle fortæller kan tage sig friheder med dem efter forgodtbefindende, og den moderne kunstner kan bruge dem til underfundigt at iscenesætte den moderne tilværelses problemer.

Altså, ude på farmen i Afrika: “Jeg begyndte om Aftenen at skrive Historier og Eventyr, som kunde tage mine Tanker langt bort til andre Lande og Tider.” Her begynder rejsen ind i hendes forfatterskab – *Out of Africa*, fra Afrika til andre steder, andre tider. Og med det *in mente*, at når Blixen skrev, eller rettere når hun gik i stå, så følte hun som oftest “at det var en af Malerkunstens Mestre, som igen kunde sætte mig i Gang, og jeg har bestandig hos dem fundet ny Inspiration.”

Rejsen får fra denne vinkel en ganske særlig betydning for Karen Blixens forfatterskab, fordi det var på rejser hun dyrkede malerkunstens mestre. Hendes bibliotek var pænt forsynet med kunstabøger, men det er alt det hun ved selvsyn har set på de store museer, og som hun har bemærket sig i kraft af sin fænomenale hukommelse, der er grundstammen i hendes eget indre billedgalleri, som hun flittigt trækker på i sine fortællinger:

I de næsten tyve Aar, hvor jeg boede i Afrika, havde jeg hvert fjerde Aar, naar jeg rejste paa Besøg i Europa, en ejendommelig Oplevelse, som ikke kan være blevet mange til Del. Jeg gjorde sædvanligvis paa Vejen til Danmark et Ophold paa tre Uger i Paris, dels for at købe nyt Tøj, dels for igen at komme nogenlunde paa Højde med den europæiske Civilisation, – da jeg ellers i Danmark efter fire Aar i den mørke Verdensdel vilde blive anset for en fuldkommen Barbar. Jeg havde da i fire Aar ikke set et Maleri. Dagen efter min Ankomst gik jeg gerne over paa Louvre og standsede her et Øjeblik paa Tærsklen for ret at gøre mig klart, hvilken særlig Kunstner, eller hvilket særligt Kunstværk jeg nu i min kunstudhungrede Tilstand først og fremmest droges imod. Det varierede efter, hvad jeg i de sidste fire Aar havde oplevet. Jeg ved, at det eet Aar var Rembrandts ‘Bathseba’ og et andet Manet’s ‘Frokosten’, – og i det hele taget Impressionisterne, som dengang endnu var paa Louvre, men senere er kommet til Orangeriet. Men efter det store Tørkeaar gik jeg gennem alle Rummene lige op til Rubens-Salen!” (“Til fire Kul-tegninger”).

På Louvre i Paris, Galleria Borghese i Rom, Uffizierne i Firenze, The National Gallery i London og mange andre steder fandt hun excentriske portrætter, eksotiske landskaber og skæbnesvangert konfliktstof som sættes i spil i fortællingerne. Hendes fiktive personer færdes hjemmefra på de store kunstmuseer, én “havde i Italien besøgt mange Malerigallerier”, for en anden bliver “de skønne tavse Væsener i Gallerierne” hans egentlige omgangskreds i Berlin. Nogle låner direkte træk fra malerier, f.eks. Kardinal Salviati hvis hænders skønhed “den store Maler Camuccini har udødeliggjort i sin bedende Christus i Gethsemane Have”, eller Gamle Knudsen der “raabte til Himlen efter Ild og Svovl over deres Hoveder, og malede Fanden paa Væggen i selve Michelangelos Manér.” Andre anskaffer sig f.eks. “en Danaë af Correggi.” Omgivelserne, der er så vigtige for forførelser,



“Venusti’s Billede af Kristus paa Oliebjerget” Galleria Borghese, Rom

anskueliggøres for læseren ved en opfordring som: “Forestil Dem, at De ganske stille træder ind i et Maleri af Claude Lorrain.”

Maleriernes motiver peger videre ind i de enkelte fortællingers væv af konflikter og problemstillinger, det være sig de stadige henvisninger til Kristus’ lidelseshistorie (“Venusti’s Billede af Kristus paa Oliebjerget”), med understregning af Kristus’ *menneskelige* reaktioner, de sovende disciple, Judas’ hårde lod og Peters fornægtelse, og ikke mindst stedfortrædermotivet: Kristus der ved at tage menneskenes synder på sig fratager Barabbas og gode kristne mennesker deres ansvar for egne gerninger, stjæler deres værdighed. Eller der alluderes med malerierne til scener fra den græske mytologi, centreret om Venus, Diana, Danaë, der ‘projektorbelyser’ identitet og køn, og kønnenes glæder og besværligheder med hinanden. Når et ungt par, der er som skabt for hinanden, kommer til at køre alene i en drokke ved nattetide, månen står op og den lave horisont er som “overstrøet med Guldstøv” – så er der erotik i luften og en længsel fra kvindens side til at blive udsat for det samme som Danaë, da Zeus trænger ind til hende i form af en sky af guldstøv. Men som oftest kender manden ikke sin besøgelsestid.



Tizian, *Danaë*, 1544-46, Gallerie Nazionali di Capodimonte, Napoli. “Gud Herren, som er en stor Kunstner, maler undertiden sine Billeder saaledes at de tager sig bedst ud på Afstand.”

Ydermere er der bestemte malerier der har omsat sig for hende i ganske bestemte fortællinger: “Courbet’s to unge Englænderinder paa en Balkon er saa at sige Grundmotivet i ‘De standhaftige Slaveejere’”. Men som hun siger i forlængelse af denne ‘afsløring’, så tvivler hun på at nogen anden end hende selv ville kunne udlægge sammenhængen. Og hermed berører hun den fragmentariske karakter der ligger i hendes genbrugsteknik. Principielt ligger der i *fragmentet* at det ‘har glemt sit opgav’, og læseren bør egentlig slet ikke anstrenge sig for at finde sammenhængen. På den anden side inviterer Karen Blixen i ekstrem grad læseren til med de utallige allusioner at følge hende på rejsen tilbage i kulturhistorien.

Men den tekstopfattelse hun gør gældende tillader hende også, både som læser og forfatter, at lægge til og trække fra efter forgojdtbefindende, og efter Hesiods princip: “Daaren kun ved ej, hvor meget det halve er mer end det hele.” Det betyder så igen at en given historie får nyt liv i erindringen, i læsningen eller i nye historier, som når Blixen fra Olive Schreiners

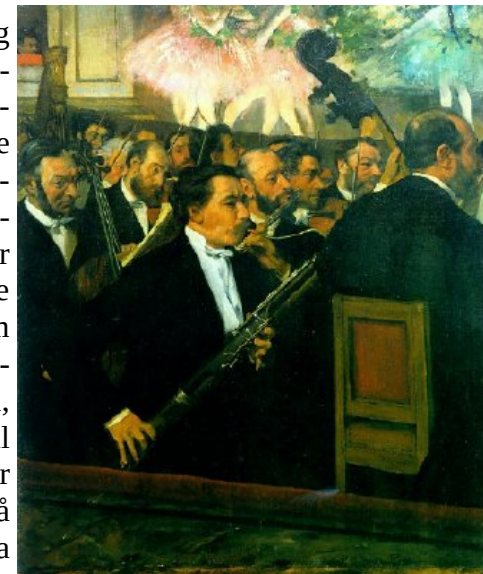
roman *The Story of an African Farm* husker, eller rettere *tilskriver* historien “the quarrels between Tant’ Sannie and her Kaffir maids, or of the burning middays, and the great, solemn sunsets” og meget mere som slet ikke findes i romanen. Læseren er imidlertid i sin gode ret til at digte med, for det gode kunstværk “says more than it says.”

Der er videre perspektiver i en sådan læsemåde, også mht. malerkunsten; også her siges der mere – nemlig med selve teknikken, med farver og tegning, *colorito* og *disegno*. Når Karen Blixen henviser til de venezianske malere Tizian og Veronese, og indarbejder en *ekfrase*, en decideret beskrivelse af deres malerier med mytologiske motiver, f.eks. i fortællingen “Heloïse”, så spilles der med disse koloristers farvebrug, deres clairobscure-teknik hvor nøgne kvindekroppe changerer med jordbrunt, kontrasteret af maskulint himmelblåt. Mens den sorte farve, med hele dens mystik og inspirationskraft tillægges en særlig status i farve-diskussionen i fortællingen “Karneval”: Den sorte farve “giver lethed og fjerner det præg af noget fedtglinsende, som er den største fare for en maler. [...] Det samme med livet. Det er nødvendigt på en eller anden måde at få sort ind i det. I unge mennesker kender ikke til sort, og hvad er resultatet? – Ak, at jeres tilværelse for hver dag bliver mere flad og fedtet.”

Det er en diskussion som bl.a. er foranlediget af Blixens møde med Degas i Paris: “Jeg kan huske et Billede af Degas, – før paa Luxembourg og nu paa Louvre, – der er én stor Forkyndelse af, hvor herlig, dyb, guddommelig sort, – den sorte Farve, – er. Det har været mig til stor Glæde og Trøst i Livet.” Eller som hun skriver om næsehornsfluglene i Afrika: “Sorte var de allesammen, men af en dyb, sød, hemmelighedsfuld, ædel sort Farve, et intenst Mørke, der var blevet samlet og indsuget lange Tider igenem, som gammel Sod og Tørverøg, det positive sorte som faar en til at føle, at hvor det gælder Elegance, Kraft og Livfuldhed kan ingen Farve maale sig med sort.”

Kunstillusionerne siger mere endnu – de antyder den evige spænding i malerkunstens historie mellem *disegno* og *colorito*. Et af fikspunkterne i den historie er udvekslingen af artigheder mellem toscaneren Michelangelo og venezianeren Tizian, hvor førstnævnte skoser den anden for ikke at beherske tegnekunsten. Til gengæld stiller Tizian beskuerens iagttagelse på prøve. Hans malerier, især hans seneste, skal nemlig ses og indoptages fra distancen, som påpeget af maleren og kunsthistorikeren Giorgio Vasari i bogen fra 1568 om de store renæssancemalers liv og værker. Karen Bli-

xen gør Vasaris ord til sine, igen og igen, f.eks. da hun lader en kunstmaler i fortællingen *Ehrengard* formulere et grundprincip i hendes opfattelse af verdens og tidens gang: “‘Madame,’ sagde Herr Cazotte, ‘Gud Herren, som er en stor Kunstner, maler undertiden sine Billeder saaledes at de tager sig bedst ud på Afstand. Om halvandet Hundrede Aar vil det Dilemma, som De nu befinder Dem i, tage sig ud som en ren Idyl, skabt til Tilskuernes Lyst. Vanskeligheden for Dem i Øjeblikket er, at De har den på lidt for nært Hold.’” Tilsvarende da hun reflekterer over at hendes øjne med alderen taber mere og mere af deres fordums sekraft: “Kræsne Kunstkere træder et Par Skridt tilbage fra et Maleri og kniber under Beskuelsen Øjnene til for at sætte sig i Kunstnerens Sted. Det er da maaske



Degas. *The Orchestra at the Opera House*. c.1870. Musée d'Orsay, Paris. “Jeg kan huske et Billede af Degas, der er én stor Forkyndelse af, hvor herlig, dyb, guddommelig sort, – den sorte Farve, – er. Det har været mig til stor Glæde og Trøst i Livet.”

dette, som Aarene gør ved os: Uden noget initiativ fra vor Side fører de os et Par Skridt tilbage fra Livet og indstiller vore Øjne paa et samlet Indtryk af, hvad Kunstneren har ment.” (“Til fire Kuldegninger”).

Det er et kunstsyn der ligner humor ved at betragte tingene ovenfra og ved at afskrive ethvert dogme der vil tage patent på den evige sandhed om livet og døden. Det er den synsvinkel hun foreslår den moderne læser – og som hun anlægger på den moderne verden, moderniteten, præget som den er af kampe og opsplittninger, på kryds og tværs og op og ned igennem kroppe og køn og folk og lande og kontinenter. Derfor kan hun blande sig i international politik og hævde at “den, som virkelig skal formidle Forstaaelsen mellem Afrika og Europa, det skal ikke være hverken Politikeren, Videnskabsmanden eller Forretningsmanden, endskønt disse maa være med i Arbejdet. Men det skal være Kunstneren.”

Vist må man ned i historierne, konkret, saftigt og sanseligt, men nedturen må hele tiden holdes i skak af det kunstneriske overblik.

Det betyder for læsningen af hendes fortællinger at man kaster sig ned i den tekstlige labyrint, hvor småhistorier og anekdoter, allusioner til malerier og til andre tekster belyser og forklarer hinanden i et lystig, uoverskueligt virvar; der er ikke andet at gøre end at give fortabt, prøve igen og igen – og så på et tidspunkt strække bogen ud fra sig. Da ser man – vel ikke et hvidt ‘ubeskrevet blad’, men heller ikke en morale man kan tage til sig eller forholde sig til. Det vi præsenteres for, det teksten så at sige afspejler, det er den moderne tilværelses problem, igen med Per Højholts ord, det “at livet ikke vil tage form, at en hel masse er faldet sammen, uden at noget andet af helhedsværdi er opstået.” Med den konstatering slutter den lystige rejse med og i Karen Blixens fortællinger. Resten er op til læseren.

For Karen Blixen selv fik hendes kunstsyn den konsekvens at hun, når hun rejste, nærmest måtte have et mellemværende maleri i sindet for ret at kunne nyde et landskab:

Jeg har inderligst følt og erkendt et Lands særegne Natur dér, hvor den er blevet mig fortolket af en Maler. Constable, Gainsborough og Turner har vist mig England. Da jeg som ung Pige rejste i Holland, forstod jeg alt, hvad Landskabet og Byerne sagde, fordi de gamle hollandske Malere venligt tjenstgjorde som Tolke, og i det blaa Umbrien omkring Perugia blev jeg i Giotto's og Fra Angelico's Hænder ganske stille helliggjort. I Schweiz, hvor jeg ikke har haft nogen stor Kunstner til at tage mig ved Haanden, har jeg undertiden maattet gøre mig Umage for ikke at forbinde Bjergenes og Søernes Skønhed med kolorerede Postkort. (“Til fire Kultegninger”).

Litteraturhenvisninger:

Af Karen Blixen:

Syv fantastiske Fortællinger, 1935

Den afrikanske Farm, 1937

“Sorte og Hvide i Afrika” (1938), i: *Samlede essays*, 1985

Vinter-Eventyr, 1942

“Til fire Kultegninger” (1950), i: *Samlede essays*, 1985

Skygger paa Græsset, 1960

Introduction til Olive Schreiners roman fra 1883, The Story of an African Farm, 1961

Forord til Basil Davidson, Det genfundne Afrika, 1962

Ehrengard, 1963

Karneval og andre fortællinger (Frans Lasson, red.), 1994

Breve fra Afrika, 1914-31, bd. I-II (Frans Lasson, red.), 1978

Karen Blixen i Danmark, 1931-62, bd. I-II (Frans Lasson & Tom Engelbrecht, red.), 1996



Turner: *Rain, Steam and Speed The Great Western Railway*, ca. 1844, National Gallery, London. “Jeg har inderligst følt og erkendt et Lands særegne Natur dér, hvor den er blevet mig fortolket af en Maler. Constable, Gainsborough og Turner har vist mig England.”

Anden anvendt litteratur:

Brundbjerg, Else (udg.), *Samtaler med Karen Blixen*, 2000

Davidson, Robin (red.), *The Picador Book of Journeys*, 2001

Drabble, Margaret (red.), *The Traveller's Literary Companion to Africa*, 1994

Engberg, Charlotte, *Billedets ekko*, 2000

Hemingway, Ernest, *A Moveable Feast* (1964); overs. af Michael Tejn, *Der er ingen ende på Paris*, 1978

Højholt, Per, “Fortvivlelsens latter og visdom”, i: *litteratur. en almanak 85/86*

JanMohamed, Abdul R., *Manichean Aesthetics. The Politics of Literature in Colonial Africa*, 1983

Lessing, Doris, *A Small Personal Voice* (1974)

Lewis, Simon, *White Women Writers and Their African Invention* (om Olive Schreiner og Karen Blixen), 2003

Morris, Mary (red.), *Maiden Voyages: Writings of Women Travellers*, 1993

Robinson, Jane (red.), *Unsuitable for Ladies – An Anthology of Women Travellers*, 1994

Salinger, J.D., *The Catcher in the Rye* (1951); overs. af Klaus Rifbjerg, *Griberen i rugen*, 2004

Svendsen, Clara & Ole Wivel (red.), *Karen Blixen*, 1962

wa Thiong'o, Ngugi, *Moving the Centre. The Struggle for Cultural Freedoms*, 1992 + *Bogens verden* 1980-81

Essayet bygger delvist på resultaterne fra et projekt finansieret af Litteraturrådet, 2005:
"Karen Blixen og malerkunsten".