

Lunds universitet
Litteraturvetenskapliga institutionen
Handledare: Rikard Schönström
2011-05-31

Susanna Widlundh
LIVK10

Karen Blixen och *Den afrikanske farm* i ett genre- och postkolonialt perspektiv



Innehållsförteckning

Inledning

- Frågeställning, syfte, metod och material 3
- Boris Tomasevskij – Literature and Biography” 4

Biografi

- Barndomen 6
- Ungdomen 7
- Afrika 8
- Författarskapet och Isak Dinesen 9

Den afrikanske farm 11

Genre – pastoral, tragedi, elegi – eller vad? 15

- Diskussion 16

Karen Blixen och *Den afrikanske farm* – i ett postkolonialt perspektiv 19

- Diskussion 20

Käll- och litteraturförteckning 24

Bilaga

Inledning

Frågeställning, syfte, metod och material

Det har skrivits mycket om Karen Blixen genom åren, både av danska, svenska och engelsktalande författare. Hennes liv och författarskap har fascinerat många, så även mig.

I min uppsats kommer jag att ta fasta på några frågeställningar med anknytning till *Den afrikanske farm*. Ett syfte är att belysa genreproblematiken, och svårigheten att sätta in *Den afrikanske farm* i något av de vedertagna genrefacken. Som stöd för diskussionen kommer jag framför allt att använda mig av Susan Hardy Aikens, *Isak Dinesen and the engendering of narrative*, Robert Langbaums, *Mulm, Stråler og Latter, En studie i Karen Blixens Kunst* samt Hans-Göran Ekmans *Karen Blixens paradoxer*. Susan Hardy Aiken är professor vid Universitet i Arizona, med intresse för brittiska och amerikanska 1900-talsförfattare, feminism och Karen Blixens författarskap. Robert Langbaum, även han amerikansk professor, hade förmånen att lära känna Karen Blixen under hennes levnad. Hans-Göran Ekman är docent i litteraturvetenskap vid Uppsala universitet.

Ett andra syfte är att diskutera Karen Blixen och *Den afrikanske farm* ur ett postkolonialt perspektiv. Förutom ovanstående författare tar jag också Tone Selboes bok, *Karen Blixen*, till stöd för den diskussionen. Tone Selboe är professor i litteraturvetenskap vid Universitet i Oslo.

Som metod kommer jag att använda mig av Karen Blixens biografi, eftersom hennes liv och författarskap är så intimt förbundna. Till min hjälp och för att motivera detta har jag tagit Boris Tomasevskij's artikel om 'Literature and Biography' publicerad i *Authorship, From Plato to the Postmodern*, sammanställd av Sean Burke. Boris Tomasevskij (1890-1957) var rysk formalist och skrev essän år 1923.

Som stöd för den biografiska delen av uppsatsen har jag huvudsakligen valt Judith Thurmans verk *Karen Blixen Ett diktarliv (Isak Dinesen: The Life of a Storyteller)*, 1982. Judith Thurman (1946) är författare och journalist, bosatt och uppvuxen i New York. Boken belönades 1983 med The American Book Award för bästa biografi.

Efter det biografiska avsnittet kommer en presentation av *Den afrikanske farm*.

Boris Tomasevskij – 'Literature and Biography'

Tomasevskij inleder med frågan: "do we need the poet's biography in order to understand his work, or do we not?"¹ För att förstå sambandet mellan litteratur och biografi tar Tomasevskij upp en rad exempel genom historien. Han menar att intresset för författaren började i och med de stora författarna på 1700-talet. För tidigare författare konstaterar Tomasevskij att; "the personality of the author was hidden".² Som exempel på detta pekar han på författare som Shakespeare och Molière, som i själva verket har fått sina biografier skrivna i efterhand. Men i och med exempelvis Voltaire och Rousseau, blev intresset ett annat eftersom de inte bara var "writers but also public figures".³ Tomasevskij menar att detta länkade dessa författare till sina verk. Han menar också att vi än idag, fast många av dessa författares verk är glömda, ändå lever med bilden av exempelvis Voltaire vars "forgotten works shine with reflected light in his unforgettable biography".⁴ På samma vis, menar Tomasevskij, skapar Byron en kanon för vad den lyriska poeten står för: "The Romantic poet *was* his own hero. His *life* was poetry".⁵ Författare och poeters liv och berättelser blev så intressanta att läsare vallfärdade till deras födelse- och gravplatser, vilket är ett fenomen än idag. Även romanfigurernas favoritplatser besöktes. Och i jakten på en levande hjälte eller legend frågar sig läsaren: "from whom is the character drawn?"⁶ I och med att den här frågan är ställd, anser Tomasevskij att författarna börjar kopiera, eller åtminstone låtsas kopiera från sina liv. Detta leder till att författaren blir en livs levande person i sina berättelser, en levande hjälte, vilket i sin tur leder till att: "heroes are taken for living personages, and poets become living heroes – their biographies become poems".⁷

Tomasevskij konstaterar att det i mitten av 1800-talet, i och med ett ökat fokus på journalistiken, tillfälligt blev ett mindre intresse för biografien. Men sedan slutet av 1800- och början av 1900-talet har intresset ökat igen. Han menar också att biografierna ofta har haft olika inriktning. Ett tag skulle författaren vara "a good person".⁸ Som motreaktion kom en tid när författaren skulle vara "bad". Idag (1923), menar Tomasevskij, att författaren "shows his

1 Boris Tomasevskij "Literature and Biography" i *Authorship, From Plato to the Postmodern*, red. Sean Burke, Edinburgh, 1995, s 82.

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Ibid s 83.

5 Ibid.

6 Ibid s 84.

7 Ibid.

8 Ibid s 87.

readers his own life and writes his own biography, tightly binding it to the literary cycles of his work”.⁹

Tomasevskij konstaterar slutligen att: ”There are writers with biographies and writers without biographies”.¹⁰ För dem med en biografi menar han att: ”the fact of the author’s life must be taken into consideration. Indeed, in the works themselves the juxtaposition of the texts and the author’s biography plays a structural role. The literary work plays on the potential reality of the author’s subjective outpourings and confessions”.¹¹

Och så menar jag att det även förhåller sig med Karen Blixens författarskap. Hennes berättelser speglar och anspelar på faser och episoder i hennes liv. Utan hennes bakgrund, upplevelser och erfarenheter hade vi aldrig fått ta del av hennes berättelser, så som de blev. Jag menar, att det speciella förhållandet till fadern, med hans intresse för natur, äventyr och litteratur, moderns traditionella uppfostran, Karens intresse för konst och framför allt hennes väldigt speciella upplevelser i Afrika, som vit kvinna i början på 1900-talet, och hennes ovanliga förhållande till afrikanerna, och slutligen tragedierna i form av försäljning och död, allt detta binder samman hennes liv och författarskap, och utgör förutsättningen för hennes litterära skapande och även för hennes framgång. Därför inleder jag med biografien, som en introduktion och som en grund för diskussionen kring frågeställningarna jag har valt att ta upp i *Den afrikanske farm*.

(juxtaposition = bredvidställning)

⁹ Boris Tomasevskij s 89.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

Biografi

Barndomen

Karen Chriztentze Dinesen föddes 1885 i Rungstedlund i Danmark. Hon var det näst äldsta barnet till folketingsledamoten Wilhelm Dinesen och hans hustru Ingeborg (född Westenholz). Sammanlagt fanns det fem barn i familjen, tre döttrar och två söner. Båda föräldrarna kom från förmögna familjer. Wilhelm började sin karriär som officer, först i det danska kriget 1864 och sedan i den franska armén 1870. Efter kriget, 1871 begav han sig till Nordamerika och tillbringade några år i vildmarken bland indianstammar, som han kom att känna ”en djup släktskap med”.¹² Om sitt äventyrliga liv i Nordamerika skrev han två böcker, *Jagtbreve (Letters from the Hunt)*. Böckerna blev med tiden klassiker i Danmark och även ”a major paternal precursor to *Out of Africa*” (av Karen Blixen).¹³ År 1879 återvände han till Danmark, gifte sig med Ingeborg och blev riksdagsman.

Barnen föddes och Karen, av familjen kallad Tanne (Tania), fick tidigt en speciell relation till fadern. Han uppmuntrade hennes fantasi och hennes artistiska och konstnärliga talanger. Modern, å andra sidan, stod för en mer borgerlig, traditionell syn på barnens uppfostran. Medan bröderna skickades på internatskola, fick systrarna Dinesen hålla tillgodo med undervisning i hemmet. Familjen bestod alltså av två föräldrar med väldigt olika inställning till livet, två motpoler. Fadern kom att personifiera sidor som lockade och tjugade den unga Karen, han var hennes bundsförvant, medan modern mer stod för det problematiska. Fadern tog henne från de kvinnliga bestyren i hemmet ut i det vilda. Och han tog med henne på äventyr som egentligen mer hörde pojkarnas och männens värld till. ”[H]an lämnade henne sin stora kärlek till naturen i arv.”¹⁴ Och han visade att hon var speciell. ”Av alla kvinnorna i familjen – framför hennes systrar och till och med framför hennes mor – hade Wilhelm föredragit henne, eller åtminstone tolkade hon det så.”¹⁵

Men när Karen var tio år, och den yngste brodern Anders bara ett, tog fadern livet av sig. Anledningen var troligen att Wilhelm Dinesen hade drabbats av syfilis. För Karen var detta ett hårt slag, och den första av flera stora förluster hon skulle drabbas av under sitt liv. Genom faderns död skulle hon ännu mer komma att idealisera och favorisera honom. Och hon skulle

12 Judith Thurman, *Karen Blixen, Ett diktarliv*, Stockholm 1986, s 30.

13 Susan Hardy Aiken, *Isak Dinesen and the engendering of narrative*, Chicago 1990, s 27.

14 Judith Thurman, s 40.

15 Ibid, s 41.

få leva med ”the mixed grief, guilt, and desolate sense of abandonment classic in children who suffer such losses”.¹⁶

Förhållandet till modern var mer ambivalent. Karen hade svårt att acceptera moderns traditionella syn på framförallt systrarnas uppfostran, samtidigt som hon hyste en stor respekt och kärlek till henne.

I och med faderns död kom hon sin mor närmare. På sätt och vis blev de nu ”bunds-förvanter och till och med sammansvurna i förlusten och dyrkan av Wilhelms minne”.¹⁷ Moderns familj, däremot, var och förblev problematisk. Karen hävdade bestämt ”att hon inte ’liknade’ sin mors familj och att de inte tyckte om henne”.¹⁸

Ungdomen

För att fördriva tiden på Rungstedlund började Karen redan som tioåring skriva små berättelser och dramer, där hon och systrarna spelade huvudrollerna. Så småningom kom hon i kontakt med verk av Georg Brandes, Lord Byron, Shelley, Heine och Shakespeare. Genom Shakespeares diktning fick hon tillgång till de ”schabloner för den mänskliga naturen som skulle bli hennes egna: prinsarna stod för ädelmod, melankolikerna för intelligent ironi, oäktingarna för ondska och nyckfullhet”.¹⁹ Av Brandes fick hon kärleken till litteraturen och genom ”hans essäer om 1800-talets strömningar skulle hon finna det mycket vida och rika perspektiv på den romantiska traditionen som är stommen i hennes egna berättelser”.²⁰

När Karen var nitton år (1904) blev hon antagen vid Konstakademien i Köpenhamn. Här blev hon kvar under fem terminer. Efter åren på Konstakademien följde en tid av sysslolöshet. Men om de tidigare åren stundtals varit jobbiga och destruktiva för Karen, kom de följande åren att vara några av de ”mest sorglösa och lustfyllda stunderna i hela hennes ungdom”.²¹ Det var också under den här tiden hon började umgås med sina svenska sysslingar; Hans och Bror von Blixen-Finecke.

Egentligen var det Hans Blixen som Karen förälskade sig i. Men han besvarade inte hennes kärlek. Mera på vänskapliga grunder bestämde sig Karen så småningom för att istället gifta sig med Bror och i december 1912 förlovade de sig, till den Westenholzska familjens stora

16 Citat Eileen Simpson, *Orphans*, New York, 1987, Susan Hardy Aiken, s 28.

17 Judith Thurman, s 46.

18 Ibid s 17.

19 Ibid s 69.

20 Ibid s 91.

21 Ibid s 114.

besvikelse. När de så gav sig iväg mot äventyret i Afrika var det möjligen mer som kompanjoner, men ändå med ”en djup tillgivenhet för varandra”.²²

Afrika

I december 1913 startade Karen Blixen sin resa mot Afrika och den 13 januari 1914 mötte Bror Blixen henne i Mombasa. De vigdes dagen efter under en enkel ceremoni, och satte sig sedan på tåget som skulle föra dem till Nairobi och vidare till farmen som Bror hade iordningställt. I och med giftermålet blev hon Baronessan von Blixen-Finecke. En titel som hon gärna använde sig av längre fram i livet.

Redan vid ankomsten till farmen kände Karen en speciell ”samhörighet med afrikanerna”.²³ Hon upplevde det som att hon hade en sorts pakt med dem – ”ett djupt, ömsesidigt och oföränderligt samförstånd”, som också skulle hjälpa henne genom de svåra stunderna av sjukdom och ovisshet framöver.²⁴ I sina brev hem till familjen i Danmark skrev hon om sin hänryckning inför naturen och sitt speciella förhållande till Afrikas människor och djur; ”Nu är jag där jag ska vara”, skrev hon.²⁵ Samtidigt kände hon en stark ovilja mot de vita nybyggarnas och framför allt engelsmännens rasfördomar och förakt för afrikanerna.

Men glädjen blev inte långvarig. I slutet av året konstaterades att hon smittats av syfilis. För att få behandling reste hon en tid hem till Danmark, utan att egentligen avslöja för familjen vad som var det verkliga felet med henne. Men i längden gick det inte att hemlighålla och i och med det uppdagades det också för familjen att Bror Blixen var konstant otrogen och mer och mer frånvarande på farmen. Familjen krävde nu av moraliska och ekonomiska skäl att han skulle förpassas ur företaget och för att Karen skulle få fortsätta att driva farmen, med deras finansiella stöd, krävde de att hon skilde sig från Bror. Så skedde också år 1922. Då hade Karen redan sedan en tid lärt känna engelsmannen Denys Finch-Hatton. Han hade också, precis som Karen och Bror, sökt sig bort från konventionerna och familjens krav, till friheten i Afrika. På sätt och vis påminde han nog henne om fadern, Wilhelm. Båda var äventyrssökande och intellektuella. Denys lärde henne bland annat latin, men framförallt blev han hennes bästa åhörare. Och precis som Scheherazade berättade historier för sin prins för att undgå döden, berättade Karen historier för Denys för att locka

22 Judith Thurman s 137.

23 Ibid s 158.

24 Ibid s 159.

25 Ibid s 165.

honom till farmen och sedan få honom att stanna hos henne, mellan sina handels- och jaktutflykter. Samtidigt blev detta hennes bästa sätt att testa sina berättelser. Det finns de som menar att om kärleksaffären mellan Karen Blixen och Denys Finch-Hatton hade fortsatt, så hade hon aldrig blivit författare överhuvudtaget.²⁶ Men det var det under hans långa perioder av frånvaro, under regn- eller torrperioder, när tiden gick långsamt, som hon på allvar började skriva sina berättelser.

Åren går. Karen reser till Danmark lite då och då, dels för att försöka beveka släkten för den fortsatta finansieringen av farmen, dels för att behandla sin sjukdom. Men farmen blir aldrig någon framgång och till slut tvingas hon inse att projektet är dömt att misslyckas. Samtidigt som försäljningen är ett faktum, omkommer Denys Finch-Hatton i en flygolycka. Hon begraver honom vid Ngong Hills, ser till att hennes anställda tilldelas vars en liten bit mark att livnära sig på och så reser hon hem till Rungstedlund. Året är 1931 och Karen Blixen är 46 år gammal.

Författarskapet och Isak Dinesen

Karen inrättar faderns gamla arbetsrum till sitt kontor. Så tar hon itu med sitt skrivande. Materialet till *Syv fantastiske Fortællinger*, *Sju romantiska berättelser*, *Seven gothic tales* fanns egentligen redan. Det hade hon bearbetat under minst tio års tid i Afrika. Berättelserna är förlaga hundra år tillbaka i tiden och det genomgående temat är begär i någon form. Boken gavs först ut på engelska under pseudonymen Isak Dinesen. Isak (den åldrande profeten Abraham och Saras son) betyder den som skrattar på hebreiska. Anledningen till att Karen använde pseudonymen var enligt henne själv ”av samma skäl som min far gömde sig bakom pseudonymen Boganis .../för att/ i *Jægtbreve* kunna uttrycka sig fritt, låta fantasin råda”.²⁷

I januari 1934 publicerades *Seven Gothic tales* i USA och blev genast en försäljningssuccé. Den danska bearbetningen till *Syv fantastiske Fortællinger*, gjorde Karen Blixen själv, eftersom hon hade en ambition att den skulle ges ut som en dansk originalbok, och inte som en översättning. Även i fortsättningen skulle hon komma att skriva både de danska och engelska utgåvorna av sina böcker själv. *Syv fantastiske Fortællinger* kom ut år 1935 i Danmark och fick ett ganska kyligt och misstänksamt mottagande. Bland annat var danska missnöjda med att hon hade publicerat sin första bok på engelska, i USA och där uppnått så stor framgång.

²⁶ Citat Hannah Arendt's förord till *Essays*, Susan Hardy Aiken, s 43.

²⁷ Judith Thurman s 328.

Nästa år, 1936, ägnade hon huvudsakligen åt att skriva på *Den afrikanske farm*. Året efter, 1937, gavs den ut samtidigt på engelska, danska och svenska. Den engelska versionen fick titeln *Out of Africa*, den svenska kallades först *Afrikansk pastoral*, och den danska *Den afrikanske farm*. Karen Blixen var själv inte särskilt förtjust i den svenska titeln; ”hon tyckte den lät för konstlad”.²⁸ Även den här gången blev hennes bok höjd till skyarna i USA och de danska kritikerna var nu också redo att uttrycka sin beundran.

I april 1940 ockuperade Hitler Danmark och Karen Blixen blev isolerad i sitt stora hus i Rungstedlund. Det var under den här tiden hon skrev på nästa novellsamling; *Vinter-Eventyr*, *Vintersagor*. Den består av elva berättelser där den gemensamma nämnaren är längtan. ”*Vinter-Eventyr* är den mest danska av Karen Blixens böcker, den mörkaste och mest inåtvända, den mest åskådliga och den hon själv tyckte bäst om.”²⁹ I början av år 1942 var manuskripten på danska och engelska klara.

I samband med utgivningen av *Vinter-Eventyr* ska Karen Blixen ha yttrat att; ”Jag tror inte att jag någonsin kommer att skriva en roman”.³⁰ Men hennes nästa bok skulle bli just det. Hon kallade den *Vedergällningens vägar* och skrev den under en annan pseudonym; Pierre Andrézel. Den publicerades år 1944 och fick blandad kritik. Visserligen blev den en försäljningssuccé, men Karen Blixens beundrare menade att den enkla berättelsen hade fläckat hennes rykte. Enligt titelsidan i boken är den översatt av en viss Clara Svendsen. Clara kom att bli Karen Blixens ständiga följeslagare under resten av hennes liv.

Karen fortsatte med sitt skrivande, och trots att hennes sjukdom ständigt tärde på henne lyckades hon med Clara Svendsens hjälp bli klar med ytterligare två samlingar berättelser. Först kom *Sidste Fortællinger*, *Sista berättelser*, år 1957, och året efter *Skæbne-Anekdoter*, *Ödets lekar*. Det var också nu, i början av år 1959, som resan till USA äntligen blev av. Den hade hon planerat sedan år 1934, men alltid fått ställa in av olika skäl. Resan, som varade i tre och en halv månad, innehöll en mängd föredrag, middagar och möten med en rad ”kändisar”, som bland andra Marilyn Monroe och Arthur Miller.

Den sista boken som kom ut under Karen Blixens levnad var *Skygger paa græsset*, *Skuggor på gräset* (1960). Den var tänkt som en epilog till *Den afrikanske farm*.

Den 7 september 1962 dog Karen Blixen i sin säng hemma på Rungstedlund. Dödsorsaken var undernäring.

28 Judith Thurman, s 352.

29 Ibid s 360.

30 Ibid s 374.

Den afrikanske farm

När *Den afrikanske farm* kom ut 1937, sex år efter Karen Blixens återkomst till Danmark, blev den genast en stor framgång. Hennes danska läsare hade haft svårt att förstå *Syv fantastiske Fortællinger* med sina berättelser som tedde sig så ”demonstrativt otidsenliga”.³¹ Och de hade haft svårt att smälta att boken först kommit ut i USA. Med *Den afrikanske farm* blev allt annorlunda. Dels för att den kom ut samtidigt på originalspråk (danska och engelska), dels för att den hade ett nutida fokus; den berättade historien om Karen Blixens egna upplevelser i Östfrika från 1914-1931.

Robert Langbaum har sin förklaring till de båda böckernas framgång; ”*Syv fantastiske Fortællinger* er en stor bog om Europa, fordi Karen Blixens afrikanske erfaring står bag den; og Europa står på samme måde bag hvert ord av *Den afrikanske farm*. Det er derfor, *Den afrikanske farm* (1937) er littertur og ikke blot endnu et interessant livs memoirer”.³² (Stora delar av *Syv fantastiske Fortællinger* skrev Karen Blixen i Afrika, medan *Den afrikanske farm* helt och hållet är skriven i Danmark).

Den afrikanske farm består av fem delar. Den första delen, ”Kamante og Lullu”, inleds med de numera så välkända raderna:

Jeg havde en Farm i Afrika ved Foden av Bjerget *Ngong*. Selve Ækvators Linie trak sig over Højlandet femogtyve Mil længere nordpaa. Men min Farm laa to Tusinde Meter over Hvet. Midt paa Dagen kunde man nok føle det, som om man var kommet højt op og tæt til Solen, men Eftermiddagene of Aftnerne var klare og svale, og Nætterne var kolde.³³

Kapitlet handlar bland annat om Kamante och Lullu, en liten kikuyupojke och en bushbuckantilop, som båda växer upp i Karens hus. Kamante var son till en av Karens squatters, som plockade kaffe på farmen. När Karen träffar Kamante första gången vaktar han familjens getter. ”Han var et ynkeligt syn.”³⁴ En undernärd pojke med djupa sår över benen. Hon bestämmer sig för att försöka hjälpa honom och ber honom komma till hennes hus nästa morgon. Karen har en liten mottagning där tar hon emot farmens folk. Kamante kommer dagen därpå och Karen inleder en lång rad behandlingar, som i slutändan ändå visar sig verkningslösa. Efter en tid bestämmer hon sig för att skicka honom till läkarna på den skotska missionen, tolv mil bort. Där stannar Kamante i mer än tre månader. Väl tillbaka besöker han

31 Hans-Göran Ekman, *Karen Blixens paradoxer*, Södertälje, 2002, s 107.

32 Robert Langbaum, *Mulm, Stråler og Latter*, (*The Gayety of Vision*), Köpenhamn, 1964 s. 136.

33 Karen Blixen, *Den afrikanske farm*, Köpenhamn, 1937 s 9.

34 Ibid s 23.

sin mor och sedan ” kom han tilbage til mit Hus, som om han tog det for givet, at han nu hørte til der. Han var da i min Tjeneste fra dette Tidspunkt til den Tid jeg rejste fra Afrika, i omtrent tolv Aar”.³⁵ Kamante hade många goda egenskaper, och han fick prova på olika uppgifter hos Karen, från hundskötare och sjukvårdsassistent till köksmästare. Och det var här han visade prov på enastående handlag.

[S]om Kok var Kamante noget helt andet, og her unddrog han sig Sammenligning. Naturen havde gjort et Spring og sagt sig løs fra den hele Maalestok for Evner og Talenter. Det var nu blevet en mystisk, uforklarlig Sag, som det altid er, hvor man staar overfor Genialitet. I Køkkenet og den kulinariske Verden havde Kamante alle de Egenskaber, som kendemærker et Geni [...].³⁶

Berättelsen om Lullu inleds poetiskt; ”Lullu kom til mit Hus fra Skoven, ligesom Kamante var kommet til det fra Sletterne”.³⁷ Lullu hade hittats som helt liten av några kikuyubarn och Karen tog henne till sitt hus. Lullu växte upp med Karens skotska vinthundar och matades och beskyddades av Kamante. En dag när Lullu var fullvuxen kom hon inte tillbaka till huset på minst en vecka. Karen trodde hon hade dödats av leoparder. Men Kamante visste bättre. Han berättade att hon var gift och att hon nu bodde med sin ”Bwana” i skogen. Kamante fortsatte att mata henne och hon återvände tidiga morgnar för att äta. Karen skriver; ”Disse Aar, da Lullu og hendes Slægt kom og gik omkring Huset, var de lykkeligste Aar af hele mit Liv i Afrika”. Hon fortsätter: ”Derfor kom jag til at se paa mit Bekendtskab med Skovens Antiloper som paa et Venskabstegn, en stor Velvilje eller Gave fra selve Afrika. Hele Landet var da deri, gode Varsler, en Pagt fra gamle Dage, en Sang: ’Fly du, mina kæreste, og vær du lig en Raa eller en ung Hind paa de krydrede Urters Bjerg’.”³⁸

Den andra delen i boken, ”Et vaadeskuds Historie”, är berättelsen om en pojke som blir vådaskjuten till döds, om en som blir lemlästad och om en som försvinner. Och om rättsprocessen som följer. Här finns också en för Karen Blixen så typisk beskrivning, den här gången är det av en masaikrigare;

En Masaikriger er et pragtfuldt Syn. Disse unge Mænd har i fuldeste Maal den særlige Form for Intelligens, som vi kalder *chic*, og saa vildt dristige og fantastiske, som de er, er de dog lydige mod deres egen Natur og mod et Ideal. Deres særegne Stil er ikke paataget og er heller ikke nogen Efterligning af fremmed Væsen, den er vokset ud indvendig fra og er Udtryk for selve deres Race og dens Historie. Deres Vaaben of Smykker er i ligesaa høj Grad Del af Bæreren selv som Løvens Manke og Bøflens Horn.³⁹

35 Karen Blixen, s 30.

36 Ibid, s 33 f.

37 Ibid, s 54.

38 Ibid, s 65.

39 Karen Blixen, s 108.

Tredje delen, "Gæster paa farmen", uppehåller sig kring det sociala livet på farmen, och kring de afrikanska och europeiska besökare som kom dit. Här presenteras läsaren för vänner och bekanta och framför allt för Denys Finch-Hatton, mannen som förmodligen kom att betyda mest i Karen Blixens liv. "Naar han kom tilbage til Farmen, lukkede den sig op, den talte, som Kaffeplantagen taler, naar den blomstrer i de første Regnbyger, drivvaad, duftende, som en Sky af Kridt. Naar jag ventede Denys tilbage og hørte hans Automobil komme op ad Vejen, hørte jeg paa samme Tid alle Ting paa Farmen snakke, og sige hvad de virkelig var."⁴⁰ Citatet finns i inledningen av avsnittet som heter "Vinger", som till stor del handlar om Denys och Karens upplevelser tillsammans. Denys hade också en flygmaskin, som han själv flög och han tog med henne på turer över landskapet.

Gennem Denys Finch-Hatton oplevede jeg den største, mærkeligste Glæde i mit Liv paa Farmen, jeg fløj med ham over Afrika. [---] Til andre Tider flyver man maaske lavt nede, man ser Dyrene paa Sletterne, og føler for dem, som Gud gjorde, da han lige havde skabt dem, inden han endnu havde faaet Adam til at give dem Navne.⁴¹

I den fjärde delen, "Af en emigrants dagbog", bryts själva berättelsen av en rad kortare och längre fabler och anekdoter. Här får läsaren ta del av några av de erfarenheter Karen Blixen samlade på sig under sina år i Afrika. Här finns också den numera så berömda berättelsen om storken, kallad "Livets veje" (se bilaga). Karen hade fått den berättad för sig redan som barn. För henne hade berättelsen stor betydelse; "Jeg er glad over, at jeg har hørt denne Historie, og jeg vil huske paa den i Nødens Time. [---] Den mørke, trange Vej jeg løber paa, den dybe Grube hvori jeg nu ligger, paa hvilken Fugl kan de vel være Kløerne? Naar mit Livs Tegning er fuldført, skal da jeg, skal da andre Folk se en Stork?"⁴² Här finns också berättelsen om den omöjliga oxen, som inte lät säg tämjäs eller köras in. Oxen var en blandning av en vild buffel och en tam kviga. En natt bryter sig en leopard in hos oxarna och ger sig på just det omöjliga djuret och skadar det så illa att det måste avlivas. Berättelsen har rubriken "Vildmarken kom Vildmarken til hjælp". Och själva sens moralen ryms i titeln; det var inte meningen att den omöjliga oxen skulle kunna tämjäs eller köras in.

Men den fjärde delen av boken fungerar inte bara som en del med lustiga anekdoter. Robert Langbaum menar att; "Dyrefablerne er uden sidestykke hos nogen moderne

40 Ibid s 174.

41 Ibid s 183 f.

42 Ibid s 195 f.

forfatter”.⁴³ Var och en av berättelserna bidrar med sin sens moral och sina tankar om livet. De blir också en barriär mot vad som komma skall, det oundvikliga slutet på idyllen.

I den femte och sista delen, ”Farvel til Farmen”, vänds lyckan i tragedi. Kaffeskörden hade slagit fel flera år i rad och dessutom hade kaffepriserna fallit. Familjen hemma i Danmark var inte längre beredd att stötta Karens projekt. Och pengar för investering i nya, alternativa projekt fanns inte. Som om detta inte var nog invaderades farmen av gräshoppor. Karen Blixen blev helt enkelt tvungen att sälja farmen. Hon skriver;

Det var et underligt Forhold, at jeg selv under denne Periode aldrig nogensinde for Alvor troede, at jeg virkelig skulde blive nødt til at opgive Farmen eller til at forlade Afrika. Det blev taget for givet af Folk i mine Omgivelser, - og de var alle, alle forstandige Mænd – og med hver Post fik jeg Brev hjemmefra, som slog det fast. Men det gjorde ikke den ringeste Forskel for mig, intet var fjernere fra mine Tanker, jeg regnede bestandig med, at jeg skulde kommet til at lægge mine Ben i Afrika. [---] Paa denne Maade var jeg den sidste, der forstod, at jeg virkelig skulde rejse. Naar jeg nu ser tilbage paa disse sidste Maaneder i Afrika, synes jeg, at de livløse Ting havde gjort sig vor Adskillelse klar, længe inden jeg selv. Bjærgene, Skovene, Sletterne og Floderne, Vinden, de forstod alle, at vi snart skulde skilles. Fra det Øjeblik af, da jeg først var begyndt at gaa paa Akkord med Skæbnen, og havde taget Forhandlingerne om Farmens Salg op, forandrede Landskabets Holdning overfor mig. Indtil da havde jeg udgjort en Del af det, og Tørken havde været en Feber i mit eget Blod, og Blomstringen paa Sletten en ny Kjole. Nu skilte Landet sig ud fra mig, og trak sig lidt tilbage for at betragte mig, og for at jeg skulde se det tydeligt og som en Helhed.⁴⁴

Men för att alla delarna i en tragedi ska fullbordas måste också någon dödlig olycka inträffa. Och det sker också. Denys Finch-Hatton omkommer i en flygolycka. Som gravplats väljer Karen Blixen en speciell plats:

[E]t Sted ude i Højene paa den første Aas indenfor Vildt-Reservatets Grænse, som jeg selv, dengang jeg troede at jeg skulde leve og dø i Afrika, havde udpeget for Denys som min Begravelseplads. Om Aftenen, mens vi sat og saa over mod Bjærget fra mit Hus, havde han da sagt, at saa kunde han ogsaa godt have Lyst til at blive begravet der.⁴⁵

Denys Finch-Hatton blir begravd vid Ngong Hills.

Slutet vet vi. Karen packade ihop sina saker. Lämnade bort sina hästar och hundar och gjorde sig redo att resa hem till Danmark och Rungstedlund igen. Men innan hon gav sig av såg hon till att hennes squatters fick mark där de kunde bosätta och livnära sig tillsammans. De tog henne tre månader att beveka regeringen, men hon fick som hon ville.

Så tog hon farväl av sina tjänare ”og da jeg gik ud, efterlod de, som ellers var blevet oplært til at lukke alle Døre, Døren paa vid Gab bag mig. Det var en særpræget, stor indfødt Gestus,

43 Robert Langbaum, s 163.

44 Karen Blixen, s 255.

45 Ibid s 271.

som om de enten mente, at jeg kom nok tilbage igen, eller ogsaa vilde understrege, at der nu ikke mere var nogetsomhelst at lukke Husets Døre for, de kunde gerne staa aabne”.⁴⁶

Genre - pastoral, tragedi, elegi eller vad?

Att genrebestämma *Den afrikanske farm* är något som har vållat författare och forskare en hel del huvudbry. Susan Hardy Aiken sammanfattar: ”Situating between the discourses of history and myth, fact and fiction, prose and poetry; partaking generically of forms as diverse as pastoral elegy, classic tragedy, autobiography, memoir, and travel tale; compounded of narrative, philosophical speculation, aphorism, parabolic reflection and song, *Out of Africa* eludes all single, unitary classifications”.⁴⁷

Den norska forskaren Tone Selboe förenklar det hela något i sin avhandling: ”Jag vil definiere sjangeren som roman, men en roman med sterke selvbiografiske trekk”.⁴⁸

Robert Langbaum å sin sida betecknar de fyra första delarna i boken som pastoral idyll: ”Det er fordi Afrika står som et tabt paradys – både i Karen Blixens liv och i Europas liv – at *Den afrikanske farm* er en autentisk pastore, måske den bedste prosa-pastore i vor tid”.⁴⁹ Men han nöjer sig inte med detta. Han menar också att eftersom *Den afrikanske farm* består av fem delar kan den även liknas vid en fransk tragedi i fem akter. Han understryker dock att även om det finns likheter, så följer *Den afrikanske farm* inte helt tragedins struktur eftersom de första fyra delarna ”er ren idyl”.⁵⁰ Han liknar också den fjärde, lite avvikande delen, med tragedins fjärde akt som ofta inger åskådaren någon form av hopp, som till slut ändå visar sig vara bedrägligt. Den femte delen har ändå tragedins hela spektrum, med ond bråd död, kaos och sammanbrott. Men Robert Langbaum har ytterligare en intressant tanke om *Den afrikanske farm*. Han liknar bokens struktur vid en dröm ”der materialiserer sig ud af det afrikanske landskab og bliver mere og mere håndgribelig og kompliceret, kun for at briste til sidst og blive stående for os som en drømmeagtig erindring”.⁵¹

46 Karen Blixen s 296.

47 Susan Hardy Aiken, s 229.

48 Tone Selboe, *Kunst og Erfaring, En studie i Karen Blixens forfatterskab*, Odense 1996, s 35.

49 Robert Langbaum, s 136 f.

50 Ibid s 137.

51 Ibid s 150.

Hans-Göran Ekman menar ”att boken beskriver författarens fåfänga försök att uppgå i den afrikanska miljön och den ter sig sålunda snarare som en elegi än som en pastoral”.⁵²

Själv hävdar författarinnan, enligt Hans-Göran Ekman, i intervjuer att hon berättar sanningen om sitt liv som kaffeodlare i Kenya. Men han konstaterar också att det är lätt att se, genom korrespondens och biografier, att författarinnan ”i avsevärd grad fikcionaliserar det upplevda”.⁵³

Vad har då de olika beteckningarna för innebörd? Enligt Svenska Akademiens Ordlista betyder pastoral något som ”tillhör el. avser herdelliv el. –diktning; lantligt enkel [...] herdedikt el. –drama [...] musikstycke av idyllisk karaktär”. Det kan också beteckna något idylliskt, något som präglas av (lantlig) enkelhet och fridfullhet. Elegi, enligt samma bok, är en ”sorgesång [eller] klagodikt”. Tragedi förklaras som ett ”sorgespel”.⁵⁴

Diskussion

Efter att ha läst *Den afrikanske farm* flera gånger, och på olika språk, är det lätt att hålla med Susan Hardy Aiken i allt det hon påstår att boken är. Någonstans mellan historia och myt, fakta och fiktion, visst är det så. Allt i *Den afrikanske farm* är givetvis inte fakta och historia, viss del är med säkerhet fiktion och myt, precis som Hans-Göran Ekman konstaterar. Och även om författarinnan hävdar att hon berättar sanningen om sitt liv i Afrika, så är det samtidigt så att historien har broderats ut en del. Vissa saker har förstörats, medan andra förminskats eller inte alls tagits upp i boken. Bror Blixen, till exempel, nämns ytterst sparsamt, och hennes ofta långvariga resor till Danmark för att kurera sig, tas bara upp i förbigående. De passar liksom inte in i historien.

Någonstans mellan prosa och poesi, det håller jag också med om. Språket är alltigenom vackert, lite ålderdomligt, men säreget och uttrycksfullt och med passager av underbara, poetiska vändningar. I Arthur Lundkvists översättning blir svenskan också vacker och poetisk. Som exempelvis i inledningen där Karen Blixen beskriver farmen och dess omgivningar. ”Och jag har också stött på lejonet i dess middagsvila i familjens sköte, i det korta gräset och i akaciernas fina, vårlika skugga, mitt i dess egen afrikanska lustgård.”⁵⁵

⁵² Hans-Göran Ekman, *Karen Blixens paradoxer*, s 109.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Svenska Akademiens ordlista över svenska språket, Stockholm, 1986.

⁵⁵ Karen Blixen, *Den afrikanske farmen*, Stockholm 1986 s 16.

Särskilt vid beskrivningar av infödingarna, som hon kallar dem, naturen och de vilda djuren blir språket laddat med poesi. Vackert och uttrycksfullt.

Susan Hardy Aiken radar också upp genrer i massor; pastoral, elegi, klassisk tragedi, självbiografi, memoar och reseberättelse. Om man med pastoral menar herdediktning, och Karen Blixen i så fall skulle vara som en herde för det afrikanska folket, så känns det inte som att det var författarinnans avsikt med boken. Snarare är det afrikanerna som har gjort ett djupt, livslångt intryck på henne, vilket påverkat både hennes liv och hennes författarskap. Idylliskt, fridfullt och med enkelhet. Javisst, men inte enbart. Inte minst slutet är fyllt av avsked och sorg. Elegi, sorgesång, och tragedi, sorgespel, stämmer kanske på den sista delen. Och även om det finns några ställen i bokens inledande fyra delarna som förebådar berättelsens slut, som till exempel redan första meningens förflutna tempusform ”Jeg havde en Farm i Afrika”, så är kanske tragedi en väl tung genre.⁵⁶ Och om fyra delar av boken i huvudsak är fyllda av glädje över livet och sakernas tillstånd, så känns det också konstigt att kalla det hela för en elegi, sorgesång. Självbiografiskt och memoar - en redogörelse av författarens liv. Inte heller det stämmer. Mycket är utelämnat, och åren före 1914 och efter 1931 finns inte nämnda i boken. Reseberättelse? För mig handlar inte *Den afrikanske farm* om en resa utan om Karens Blixens sjutton år i Afrika. Åren som var de bästa och mest betydelsefulla i hennes liv. Att kort och gott kalla det reseskildring fungerar inte.

Norska Tone Selboe gör det enkelt för sig och kallar *Den afrikanske farm* för en roman, med självbiografiska drag. Roman (enligt Sao) betyder ”längre skönlitterär berättelse på prosa”. Men då har Tone Selboe bortsett från de poetiska vändningarna i boken. Och från fablerna och anekdoterna, i synnerhet i den fjärde delen, som kanske egentligen mer hör till sagans värld. Romangenren känns därför som en enkel, och inte helt rättvisande benämning.

Däremot lockas jag av Robert Langbaums tankar om bokens struktur som en dröm. Jag kan tänka mig att Karen Blixen, under sitt författande av *Den afrikanske farm*, ofta tänkte tillbaka på tiden i Afrika, som om den vore en dröm. Att hon under sina sjutton år som kaffeodlare levde sin dröm. Innan hon kom till Ngong Hills var det omöjligt att en tänka sig hur det skulle bli. Och efteråt framstod åren där som drömlika, och kanske också överkliga. Även ovanifrån-perspektivet, som stundtals förekommer i boken, från flygturerna, men också i beskrivningen av djuren och naturen, ger en drömkänsla, som att sväva som en fågel över landskapet.

⁵⁶ Karen Blixen, *Den afrikanske farm*, s 9.

Susan Hardy Aiken tar också upp drömperspektivet. Hon citerar ur *Out of Africa* ”People who dream ... know that the real glory of dreams lies in their atmosphere of unlimited freedom ... the freedom of the artist”.⁵⁷ Hon menar att Karen Blixens liv efter åren i Afrika blir en sorts ”death or dream, an exile wherein, like an unquiet spirit, she becomes a permanent wanderer”.⁵⁸ Och drömtemat återkommer Karen Blixen till i sina berättelser. Redan i den första novellsamlingen, *Seven Gothic Tales*, finns en novell med titeln ”The Dreamers”. Huvudpersonen, Pellegrina Leoni, använder dröm och fantasi som ett sätt att överleva. Och precis som Karen Blixen använder hon sin dröm- och fantasivärlden för att skapa historier, där allt är möjligt. Men det har sitt pris; ”å velge drømmen betyr å holde livet på avstand”.⁵⁹ Och det kanske är just det som Karen Blixen vill, att med hjälp av dröm och fantasi hålla själva livet och vardagen i Danmark, efter de drömlika åren i Afrika, på avstånd.

Jag skulle, i det här sammanhanget vilja belysa ytterligare ett ämne, som också starkt påverkade Karen Blixens liv och författarskap – hennes förhållande till det vi kallar ödet. Karen Blixen hade nämligen en speciell syn på detta. En syn som hon skaffade sig tidigt, men som också kom att påverkas av afrikanerna. Om Kikuyerna skriver hon; ”Kikuyerne er indstillet paa det uforudsete og vante til det uventede. Heri adskiller de sig fra Europæerne, som helst vil holde sig assured imod Skæbnen”. Hon fortsätter: ”Negeren staar paa en venskabelig og fortrolig Fod med Skæbnen, for han har været i dens Hænder hele sit Liv, og den er for ham saa at sige Hjemmet, det velkendte Tasmørke i Hytten, dyb Muld for hans Rødder. Han tager imod Livets Omskiftelser med stor Ro og Fatning”.⁶⁰

Redan som barn fick hon höra berättelsen om storken (se bilaga). Berättelsen bar hon med sig genom livet, och den finns också med i den fjärde, lite avvikande delen, av *Den afrikanske farm*. Där kallar hon den ”Livets Veje”. Den visar på meningen med livet; hur hinder och olyckor längs vägen, som från början ter sig oförklarliga och meningslösa, ändå i slutändan visar på hur viktigt det är att hålla fast vid sitt mål. Belöningen blir till slut att man får se storken, och därmed också förstår de vägar ödet lett oss in på. Det var i korta drag innebörden av Karen Blixens ödestro.

Det jag vill markera med ovanstående diskussion är att det inte är helt lätt att placera *Den afrikanske farm* inom ramen för en, enda genre, vilket många före mig konstaterat. Kanske är

⁵⁷ Susan Hardy Aiken, s 48.

⁵⁸ Ibid s 49.

⁵⁹ Tone Selboe, *Karen Blixen*, Trondheim, 1999, s 40.

⁶⁰ Karen Blixen, s 24.

det så, att det faktiskt inte går. Berättelsen är kanske alltför komplex, alltför sammansatt av just prosa och poesi, saga och myt, fakta och fiktion för att låta sig inordnas i ett enda fack. Kanske skulle det behövas en ny genre? Med beståndsdelar som de just nämnda men också med drömmar, nostalgi, aforism och ödestro?

Karen Blixen och *Den afrikanske farm* - i ett postkolonialt perspektiv

Peter Barry ser i *Beginning Theory – an introduction to literary and cultural theory*, postkolonialismen som en relativt sen teori som växte sig stark först under 1990-talet. En av förgrundsfigurerna var Frantz Fanon (1925-1961), ursprungligen från Martinique, men verksam i Algeriet och Frankrike. Fanon var psykiatriker och hans teorier var starkt påverkade av marxismen. Hans mest kända verk, *The Wretched of the Earth* (1961) behandlar Frankrikes kolonisering i Nordafrika. En annan företrädare var Edward Said (1935-2003). Han föddes i Jerusalem, men undervisade i litteratur och engelska vid Columbia University i New York. Hans bok *Orientalism* (1978), ses ofta som startskottet för postkolonialismen. Postkolonialismen har också influerats av frågeställningar inom post-strukturalismen och dekonstruktionen, som exempelvis diskussionen kring person- och könsidentitet.

Peter Barry gör också en jämförelse mellan postkolonialismens utveckling och utvecklingen av feminismen. Han menar att postkolonialismen inledningsvis diskuterade frågor som exempelvis förekomsten av Afrika i Joseph Conrad's *Heart of Darkness* och jämför detta med förekomsten av kvinnor i romaner av manliga författare som D.H. Lawrence eller Henry Miller. Nästa fas i postkolonialismen och feminismen är för feminismens del när man börjar undersöka kvinnors erfarenhet och identitet i böcker av kvinnor. På samma vis vänds intresset inom postkolonialismen i den andra fasen mot postkoloniala författare, deras identitet och samhälle. Frågor som blir viktiga är sådana som behandlar "diversity, hybridity, and difference".⁶¹

Det man inom postkolonialismen vänder sig mot är, när det som Peter Barry kallar "universalism" likställs med normer som gäller för det vita eller europeiska samhället. Samtidigt som andra samhällen följaktligen får en underordnad och marginaliserad roll samt

61 Peter Barry, *Beginning Theory – an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, 2009 s 190.

ofta hänvisas till som exotiska och mystiska. Människorna i de här samhällena ges egenskaper som vi som västerlänningar inte anser önskvärda, som grymhet, dekadens och lättja. På samma gång ses ofta dessa ”andra” människor som en homogen grupp av anonyma människor, inte som individer, och deras handlingar styrs av instinkten och inte av rationella val och beslut.

Andra områden som man inom postkolonialismen gärna studerar är språket, men också frågor som handlar om identitet; ”as doubled, or hybrid, or unstable”.⁶²

Diskussion

När Karen Dinesen for till Afrika år 1914 och gifte sig med Baron Bror von Blixen-Finecke var det också ett sätt för henne att komma bort från familjen och Danmark. Afrika sågs som ett El Dorado och makarna gjorde upp storslagna planer för ett fantastiskt liv. Bror Blixen skriver: ”between us we built up in our imagination a future in which everything but the impossible had a place. The promised land which hovered before our eyes was called Africa”.⁶³ Nu blev det ju inte som de hade tänkt sig, varken med äktenskapet eller företaget. Men redan från början var Karen fångad av Afrika:

Hvad mig angaar, saa holdt jeg af de Indfødte fra den første Dag, jeg mødte dem i Afrika. Det var en stærk, ubetvingelig Følelse, der omfattede begge Køn og alle Aldre. Mit Møde med de mørke Folk var en Oplevelse for mig som Amerikas Opdagelse for Columbus, og paa samme Maade en Udvidelse af hele min Verden.⁶⁴

Som europé, vit och kvinna, hade hon en särställning. Dels var hon som just vit europé, genom sitt företag delaktig i koloniseringen av Afrika, samtidigt som hon som kvinna hörde till de underordnade, de andra. Men Karen Blixen uttryckte direkt ett särskilt släktskap med afrikanerna, något som var helt otänkbart för andra i hennes position. Hon gjorde sig tidigt känd bland de vita farmarna för att vara ”suspiciously radical”.⁶⁵ Och hennes syn på afrikanerna respektive de vita avspeglas tydligt i *Den afrikanske farm*; ”De indfødte Folk, det var Afrika i Kød og Blod. [---] Vi hvide Folk, i svære Støvler, og som oftest i stor Hast, skurrede altid mod Landskabet”.⁶⁶ Hennes respekt och beundran för afrikanerna gjorde det möjligt för henne att bli nära vän med många av dem, exempelvis Farah Aden, som var

62 Peter Barry, s 188.

63 Bror von Blixen, *African Hunter*, Knopf, New York, 1938, s 5.

64 Karen Blixen, s 20.

65 Susan Hardy Aiken, s 40.

66 Karen Blixen, s 22 f.

hennes allt i allo, och Kamante Gatura, som hon räddade till livet och sedan anställde som kock. I gengäld fick hon deras odelade respekt; ”det er muligt, at de betragtede mig som en stormægtig Squatter paa deres eget Land”.⁶⁷ Och detta är också något som är väldigt speciellt för Karen Blixen. Hon försöker ofta se på européerna och sig själv genom afrikanernas ögon; ”Jeg forsonede mig med den Kendsgerning, at jeg selv aldrig vilde komme til virkelig at kende dem, mens de kendte alla mine Tanker og vidste Besked med de Bestemmelser, jeg vilde tage, endnu inden jeg havde taget dem”.⁶⁸ Även de vilda djuren, ja till och med naturen talar till henne. I en vacker passage i berättelsen om Kamante och Lullu, den lilla antilopen, funderar hon just över hur de vilda djuren tänker; ”Gik der nogensinde gennem hendes lille Hoved med de mageløse, store dunkle Øjne og de fine Øren, som Skugger over Vand, Billeder af Mennesker, of Hunde?”⁶⁹ Hon fortsätter så vackert;

Jeg kan en Sang om Afrika, tænkte jeg, om Girafferne og om den afrikanske Nymaane, som ligger paa Ryggen, om Plovene i Marken og om Kaffeplukkernes svedte Ansigter. Kan Afrika ogsaa en Sang om mig? Dirrer Luften over Sletten nogensinde med en Farve, som jeg har haft paa, leger Børnene en Leg, hvori mit Navn forekommer, kaster Fuldmaanen en Skygge over Gruset paa Indkørslen til Huset, som ligner min? Ser Ørnene paa Ngong ud efter mig?⁷⁰

Men det är inte enbart de afrikanska djuren, naturen och männen som spelar en viktig roll i Karen Blixens liv och i boken. Även för kvinnorna, och kanske i synnerhet de äldre, hyser hon en särskild beundran;

De havde født en Mængde Børn, og havde set de fleste af dem dø, de frygtede intet i Verden. [---] De ler ad Frygten og forskrækkes ikke. [---] Denne Kraft, og store Kærlighed til Livet, var for mig ikke alene højst agtværdig, men storartet og fortryllende. Jeg og de gamle Koner havde altid været gode Venner. Det var dem, som kaldte mig Jerri.⁷¹

Just den här samhörigheten med folket, djuren och naturen är något som genomsyrar hela boken. Hon vill verkligen vara en del av allt detta. Genom att se på sig själv med afrikanernas, djurens och landskapets ögon ”gjør hun i én storslått gest seg selv til ’innfødt’.”⁷² Och det var nog så hon gärna hade levt sitt liv. Men så blev det inte.

Hur ska man då se på Karen Blixen och *Den afrikanske farm*, ur ett postkolonialt perspektiv? Det går givetvis inte att bortse från att hon som vit och europé utnyttjade kolonialismens möjligheter och att hon precis som alla de andra vita farmarna köpte mark

67 Karen Blixen, s 14.

68 Ibid, s 22.

69 Ibid s 65.

70 Ibid.

71 Ibid s 294.

72 Tone Selboe, *Karen Blixen*, s 57.

som ursprungligen varit afrikanernas. Men hon gör det ändå på ett sätt som gör det möjligt för henne att bli respekterad av dem. Exempelvis använder hon bara ca 600 tunnland av hennes totalt 6 000 för kaffeplantagen. Mycket av den resterande marken användes av hennes 1 200 squatters för att bo, odla och föda upp boskap på. Många menade, exempelvis Remy Marin, som köpte marken av Karen Blixen 1931, att en så pass liten kaffeodling aldrig skulle kunna bli lönsam. Hennes misslyckande som farmare hänvisade de till som hennes; ”stubborn devotion to the Africans”.⁷³ Och anledningen till att hon inte ville exploatera mer mark var just av hänsyn till sina squatters. Det är av samma hänsyn som hon slutligen ser till att de, mot alla odds, får en bit egen mark att bebo och odla, när hon efter sjutton år ger sig av. Susan Hardy Aiken konstaterar vidare; ”she remained remarkably free, given her historical circumstances, from the smug ethnocentrism typical of most white settlers”.⁷⁴

Samtidigt skulle man också kunna hävda att när Karen Blixen kallar afrikanerna, just afrikaner, squatters, kikuyer, infödingar, negrer och dessutom ”mina”, gör hon sig skyldig till ytterligare ett ställningstagande typiskt för kolonialismen. Hon buntar ihop alla till en grupp, skulle man kunna påstå. Och visst är det så. Men hon gör också flera långa och ingående porträtt av färgade kvinnor och män i *Den afrikanske farm*, som Kamante, Farah, Kabero, Wamai, Wanyangerri m fl. Detta är något som ”Said finds lacking in most colonialist discourses”.⁷⁵ Också när Karen Blixen låter oss se händelser och företeelser genom afrikanernas ögon, blir de personliga och pekar många gånger på det orimliga i kolonialismen och det europeiska sättet att se på saker och ting.

Slutsatsen av ovanstående diskussion blir, som jag ser det, att Karen Blixen under sina år i Afrika faktiskt stod med det ena benet i kolonialismen och med det andra i postkolonialismen. Det går inte att komma från att hon utnyttjade det koloniala systemet när hon slog sig ner som farmare vid Ngong Hills. Men det går heller inte att bortse från att hon som kvinna, europé och vit intog en väldigt speciell hållning såväl mot de andra vita farmarna, som mot afrikanerna, de vilda djuren och naturen. Det anmärkningsvärda är att många av hennes tankar och hennes förhållningssätt gentemot afrikanerna skulle ta form i postkolonialismen mer än sextio år efter att hon hade skrivit *Den afrikanske farm*. När boken skrevs fanns det inte ens något som hette postkolonialism.

73 Susan Hardy Aiken, s 40.

74 Ibid, s 39.

75 Ibid s 214 (Said, Orientalism).

Som avslutning på uppsatsen och diskussionen kring den genre- och postkoloniala problematiken vill jag peka på att Karen Blixen i mångt och mycket var en föregångare. Hon drog sig inte för att göra saker och ting på sitt sätt, även om det var utanför gällande normer och värderingar. Och hon följde den väg ödet hade stakat ut åt henne, ”livets väg”, på sitt alldeles speciella vis.

Käll- och litteraturförteckning

Primärlitteratur (av Karen Blixen)

Blixen, Karen, *Den afrikanske farm*, Köpenhamn 1937.

Blixen, Karen, *Den afrikanske farmen*, Stockholm 1986.

Blixen, Karen, *Skuggor på gräset*, Stockholm 1986.

Blixen, Karen, *Vintersagor*, Stockholm 1942.

Blixen, Karen, *Sju romantiska berättelser*, Stockholm 1973.

Sekundärlitteratur (om Karen Blixen)

Blixen, Bror, *African Hunter*, New York, 1938.

Ekman, Hans-Göran, *Karen Blixens paradoxer*, Södertälje 2002.

Hannah, Donald, *'Isak Dinesen' and Karen Blixen – The mask and the reality*, London 1971.

Hardy-Aiken, Susan, *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago 1990.

Henriksen, Aage, *De ubaendige om Ibsen – Blixen - hverdagens virkelighed – det ubevidste*, Köpenhamn, 1984.

Jørgensen, Bo Hakon, *Siden Hen – om Karen Blixen*, Odense 1999.

Langbaum, Robert, *Mulm, Stråler og Latter – En studie i Karen Blixens Kunst*, Köpenhamn 1964.

Selboe, Tone, *Karen Blixen*, Oslo 1999.

Selboe, Tone *Kunst og Erfaring,, En studie i Karen Blixens forfatterskab*, Odense 1996.

Thurman, Judith, *Karen Blixen – Ett diktarliv*, Stockholm, 1986.

Dessutom

Barry, Peter, *Beginning Theory – an introduction to literary and cultural theory*, Manchester & New York 2009.

Svenska Akademiens *ordlista över svenska språket*, Stockholm 1986.

Tomasevskij, Boris, ”Literature and Biography” i *Authorship – From Plato to the Postmodern*, red. Sean Burke, Edinburgh, 2006.

Otryckt material

Out of Africa (Mitt Afrika), A Mirage production, USA 1985, Sydney Pollack.