

Kønsballade¹ hos Karen Blixen

Dag Heede

I Karen Blixens (1885-1962) forfatterskab behandles homoseksualitet så godt som aldrig med navns nævnelse. Alligevel er hele værket i bund og grund "queer", og det rummer en lang række ansatser til en overordentlig radikal kritik af kønner² og seksualiteten.³ Denne artikel vil forsøge at antyde, i hvor høj grad Karen Blixens forfatterskab med dets provokerende udsagn om seksualitetens kunstighed og kønnets konstruerethed og dets mange de-maskeringer af seksualiteten, kønnet og identitetens "naturer", kan betragtes som en guldgrube for postfeministisk og queer teori.⁴

Homoseksualiteten som metafor for moderne ægteskab

De mig bekendt eneste steder homoseksualiteten *explicit* benævnes hos Karen Blixen er i to breve fra 1926 til hhv. tanten Mary Bess Westenholz og broderen Thomas Dinesen, der posthumt er udgivet i den vægtige samling, *Breve fra Afrika*. Den på skrivetidspunktet 41-årige Karen Blixen har endnu ikke udgivet noget større værk (hun debuterede med sin første egentlige bog i 1934), men udfolder stor energi i skrivning af breve og essays, bl.a. den interessante afhandling "Moderne Ægteskab og andre Betragtninger" om udviklingen fra fornuftsægteskab til kærlighedsægteskab.⁵ Også brevene indeholder et væld af refleksioner omkring køn, seksualitet og ægteskab, og man finder mange af de senere fortællingers temaer behandlet her. *Breve fra Afrika* kan næsten betragtes som et idekatalog over det senere forfatterskabs problematikker.

Den biografiske baggrund for ægteskabsrefleksionerne på dette tidspunkt er påtrængende. Karen Blixen er separeret, men endnu ikke skilt fra sin aristokratiske mand, hendes svenske halvbror Bror Blixen-Finecke, og lider under et problematisk (delvis ulukkeligt) kærlighedsforhold til den "forholdsløse", ligeledes aristokratiske englænder, Denys Finch-Hatton, der ikke har intentioner om at binde sig overhovedet. Ægteskabskategorien er altså et akut problem på skrivetidspunktet og tillige et konflikt punkt mellem Karen Blixen og hendes familie i Danmark, som gennem en årrække har været med til at finansiere hendes og Brors kaffefarm i Kenya, et projekt, der aldrig gav økonomisk udbytte. Separationen og den senere skilsmisse fra Bror blev delvis triumfer igennem af Karens familie (og efter Brors ønske, da han ønskede at gifte sig igen). Karen

Blixen selv ønskede at forblive gift med Bror i et fornuftsægteskab, hvor han kunne have sidespring og hun selv dyrke kærligheden til Denys Finch-Hatton. I det første brev til mosteren om moderne ægteskab citerer Karen Blixen:

en Udtalelse af en fransk Forfatter, som siger: At elske en moderne Kvinde, det er Homosexualitet, – og mener, at han har Ret (frearegnet naturligvis selve den fysiske Unatur som jo stempler Ordet paa en styg Maade). Men jeg tror at det kan tænkes, at en saadan "Homosexualitet", – inderligt Venskab, Forstaaelse, Henrykkelse mellem to ligestillede, "ligeløbende" Væsner, – har været et af Menneskehedens Idealer som Forholdene har forhindret den i at faa realiseret indtil nu (*Breve fra Afrika* II s. 48).

Fire måneder senere videreudvikles tanken, der nu fremstilles som grundidé, i et brev til broderen:

Jeg har til Elle [Karen Blixens søster] og maaske ogsaa til Dig, da jeg paa mine gamle Dage er blevet slem til at gentage og har paa de samme Ideer bestandig, udviklet en Theori om moderne Kærlighed som "Homosexualitet", – opfattet paa samme Maade som naar man bruger Udtrykket: homogen, – som mere tager Form som en lidenskabelig Sympathi, et Fællesskab i Kærlighed til Ideer eller Idealer, end som en personlig Opgaaen i, og Hengivelse til hinanden, og en saadan Følelse tror jeg ikke saa let lever og trives under, – jeg vil ikke sige et Samvær Dag ud, Dag ind gennem hele Livet, thi dette tror jeg meget godt kan lade sig gøre, – som under Forhold, hvor ikke hver Part har saa at sige sin egen Tilværelse, paa samme Maade som det vilde være Tilfældet med selv de mest hengivne Venner af samme Køn. Aldous Huxley har et Udtryk, "The love of the Parallels", – som han rigtignok anvender i en temmelig tragisk Betydning, men som jeg vel kan have Lov til at opfatte som jeg vil, – som paa en Maade udtrykker, hvad jeg her mener: man løber ikke "ud i", gaar ikke "op i" hinanden; man kommer maaske ikke hinanden saa nær som de Mennesker, der har Evner til en saadan Opgaaen i hinanden, og man er slet ikke hinandens Maal i Livet, men mens man er sig selv og stræber mod sit eget fjerne Maal, finder man Lykken i Overbevisningen om i al Evighed at løbe parallelt (*Breve fra Afrika* II s. 56).

I *Den afrikanske Farm*, den selvbiografiske roman fra 1936, bruges udtrykket ligeledes positivt – her som kærlighedserklæring til de indfødte:

Men til alle Tider følte jeg det indfødte Folks tavse, overskyggede Tilværelse løbe parallelt med min egen, men i et andet Plan. Et stort Ekko naaede fra den ene Bred til den anden, tilsammen var vi Farmen (*Den afrikanske Farm* s. 22).

Konteksten er imidlertid ambivalent, citatet følger umiddelbart efter en beskrivelse af farmlivets ensomhed og fortællerens frustration: følelsen af eksistentiel afsondrethed og savnet af andre hvide mennesker. Og kønsparalleliteten vedbliver at være et smertepunkt, en irritation i Karen Blixens forfatterskab.

Det er bemærkelsesværdigt, at den oprindelige, tragiske betydning af begrebet om parallellernes kærlighed (i Huxleys definition), som omfortolkes i brevet (og delvis i citatet fra *Den afrikanske Farm*) bibeholdes i den tidlige (men først posthumt udgivne) fortælling "Karneval", som sandsynligvis er affattet samtidig med de to breve. Fortællingen, der rummer en subtil samtidskritik, udspiller sig i februar 1925 blandt en gruppe velhavende, moderne og let dekadente mennesker omkring et midnatsselskab under et operakarneval, der udvikler sig til en slags symposion. Værtinden Mimi (udklædt som Pierrot, Karen Blixens egen yndlingskostume) betror her sin lillesøster Polly (udklædt som Harlekin), at hun er ulykkeligt forelsket i sin egen mand, Julius (udklædt som Venetiansk Dame) – ligesom sin elsker Charlie (!). Her anvendes parallelliteten som en metator for et forhold, hvor kvinden lider under ikke at kunne give udtryk for sine følelser overfor partneren:

Han vil have, jeg skal løbe parallelt med ham i livet. Gud, Polly, hvor burde man dog have ondt af alle parallelle linier, der er lige så opsat som jeg på at krydse hinanden (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 141).

Nu fremstår parallelliteten som et spil, kvinden indvilliger i at deltage i, en social komedie, Mimi under store lidelser opfører:

Jeg er dygtig til at narre ham. Jeg løber parallelt med ham alt hvad jeg kan, som I alle ved. Jeg er hans ideelle ven og kammerat, og han tror, at det er hans bil, og hans flyvemaskine, og hans samlinger, jeg elsker. Men man bliver bedrøvet af altid at skulle narre (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 141).⁶

Hvad hun i virkeligheden ønsker, er "... at være Julius' Skygge" (*Kongesønnerne og andre efterladte Fortællinger* s. 142), at følge sin lykkelige, "hjerteløse" mand overalt. Alt hvad hun foretager sig - automobilvæddeløb, selskaber, amatørforestillinger, musik og konversation - er dele af denne komedie:

intet som helst af det har nogen betydning for mig undtagen for hans skyld og af hensyn til hans mening om mig (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 140).

Man kan således sige, at parallelliteten her ikke er to linjers ligeværdige forløb, men den ene parts totale underkastelse under den anden, som søges spejlet eller skygget. Goldheden og perversiteten i Mimi og Julius' forhold antydes også i sidstnævntes blankversfantasi om deres ægteskab, der indeholder en bemærkelsesværdig metaforik:

som to masochister, der er gift, / på liv og død forenet med et bånd / af gold forståelse, en sympati, / der ikke skænker nogen af dem trøst, / kan stønne i den samme lidenskab

/ efter at føle birkerisets slag / som hellig svie på den nøgne hud / således du og jeg (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 144).

Her er ensheden og de parallelle behov et åbenlyst erotisk og eksistentielt problem, der for altid vil efterlade de to alt for ens parter utilfredsstillet. For de er "af et kød", hvad der ikke vil sige harmonisk symbiose, men destruktiv, ominøs spejling:

Og du vil ikke knuse hjertet i mig. / Uheld har den, som under badet slår / sit store spejl i loftet helt i skår (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 145).



*Navigare necesse est,
vivere non necesse. -
Karen Blixen.*

Navigare necesse est, vivere non necesse. Karen Blixen. Ur Karen Blixens Tegninger, med to essays af Karen Blixen, Frans Lasson (ed.), Foreningen for Boghaandverk, Rungstedtlundfonden, 1969

Besværgelse af kønsparalleliteten
Parallelmetaforen i forbindelse med kønnene vedbliver at dukke op også i den ældre Karen Blixens refleksioner, men nu med radikalt negativ betydning. I det forkætrede essay om kvindesagen, "En båltales med 14 års forsinkelse" fra 1953 bruges det som skræmmebillede på en vis type moderne ægteskab:

Og under alle omstændigheder: jeg tror, at i det daglige liv, og det daglige livs forhold, en konkurrence mand og kvinde imellem er en gold og uhyggelig foreteelse. Der er undtagelser, og Atalanta og Gefion er jo dejlige skikkelser, men i almindelighed forbliver dog denne kappestrid i selve tilværelsen lige så urimelig og ørkesløs som den ville være det på et stadion (*Samlede essays* s. 219).

Nu tales der ikke om parallellitet mellem to jævnbyrdige ensheder, men om et gensidigt hierarkisk forhold mellem kønnene som væsensforskellige størrelser:

Det er ingen lykke for en kvinde at sætte en mand tilvægs, der er ingen ydmygelse for en mand at knæle for en kvinde (*Samlede essays* s. 219).

Og nu 27 år efter parallellitetsidealiseringsen i brevene genanvendes Huxley-citatet, men her i den oprindelige, tragiske betydning:

Aldous Huxley bruger i en af sine romaner om et goldt og smertefuldt forhold udtrykket: "the love of the parallels" - den håbløse kærlighed mellem de to parallelle linier, der følges ad, men ikke kan mødes (*Samledes essays* s. 219).

Ringene synes sluttet, idealet om ligeværdig, homogen parallellitet synes nu endegyldigt forladt til fordel for en utopi om den "... dybe inspirerende forskelligartethed mellem menneskeheds to køn" (*Samlede essays* s. 220). Helt eftertrykkeligt manes visionen til jorden i 1960, to år før forfatterindens død i *Skygger paa Græsset*. Her understreges betydningen af en produktiv dualisme mellem kønnene:

Mand og Kvinde bliver eet, en legemligt og aandeligt skabende Enhed, gennem Forskelligartethed eller Modsætning (*Skygger paa Græsset* s. 8).

Denne heteroseksualitet baseret på essentiel heterogenitet naturaliseres gennem en lang række analogier: hægte/malle, lukketøj, kniv/gaffel, handsker. Og Huxleys metafor besværges nu en gang for alle:

"The love of the parallels" er en grim Lidenskab, og gold (*Skygger paa Græsset* s. 8).

I denne kontekst er det karakteristisk nok ikke længere Denys Finch-Hatton, der konstrueres som den ideelle partner for fortællerjaget, men somali-tjeneren Farah:

Farah og jeg havde da ogsaa alle de Muligheder i Forskelligartethed, som kunde betinge den sande Enhed: Forskel i Race, Køn, Milieu og Erfaring (*Skygger paa Græsset* s. 11).

Endelig spøger rædselsvisionen om en verden uden kønsforskelle stadig i det allersidste interview, Karen Blixen gav før sin død i 1962. Her gentages forestillingen om en kvindelig essens ("Det vigtigste for en kvinde er efter min mening det, hun er, og ikke det, hun gør")⁷ og æstetisk funktion ("Men selve kvindens tilstedeværelse burde betyde, at livet får større skønhed og en mere fuldkommen ligevægt, poesi, om De vil"). Og angsten for goldhed i et degenereret univers af kønslige ensheder⁸ lever til det sidste:

Men et land, hvor mænd og kvinder var gjort helt ensartede, ville forekomme mig meget trist og sterilt.

Dette indledende rids er forhåbentligvis tilstrækkeligt til at antyde, at enhver tale om "Karen Blixens kønssyn" er reduktiv og bygger på selektive læsninger. Forholdet til seksualitet og køn er uhyre komplekst og modsigelsesfuldt, som bare anvendelse af homoseksualitetsmetaforen og billedet med parallellernes kærlighed eksemplificerer. Det lader sig ganske enkelt ikke gøre at syntetisere de ofte diametralt modsatte udsagn til en harmonisk sammenhæng. Vi finder altså ikke ét blixensk kønssystem, men en række potentialer og udfordringer i forfatterskabet. Groft sagt kan man sige, at de tidlige breve og essays samt de tidlige værker tenderer mod at understrege kønnet og seksualitetens ekstremt konstruerede karakter, mens de senere essays besværgende drømmer om mandlige og kvindelige essenser. De blixenske tekster oscillerer altså på paradoksalt vis mellem radikale dekonstruktioner af kønnet og massive påkaldelser af forestillinger om manden og kvindens "natur".

Seksualitet, køn og identitet

For at systematisere udfordringerne i især det tidlige forfatterskab kan vi låne et grundskema fra den amerikanske postfeminist Judith Butlers indflydelsesrige værk *Gender trouble* fra 1990. I denne dekonstrueres den moderne subjekt-kategori som en illusorisk enhed bl.a. bestående af tre interdependente niveauer: seksualitet, køn og identitet. Meget groft sagt skal en "krop" i moderne samfund for at "give mening" have et klart definerbart køn samt begære det modsatte. Hvis der er kuk i dette skema på et eller andet niveau, følger en række sociale sanktioner. En krop, der udviser f.eks. kvindelige træk, bliver straks ved fødselen udsat for en massiv verbal og symbolsk kønstildeling fra det første udsagn "Det er en pige!" – det Butler kalder for "girling" – og herefter skal hun vokse op og senere begære det modsatte køn i en fortløbende processuel, iterativ citering af "femininitet". Kønnet fremstår således som en lang "performance", en form for nærmest komisk eksistentiel realisering af et kønsscript, hvor originalen fortaber sig i det uvisse, og hvis naturaliserede normer, *intet* individ i sidste ende kan spille perfekt. Det er når noget går galt i disse kønsciteringer, eller denne fortløbende *forestilling* (i begge ordets betydninger), at der opstår kønsballade, "gender trouble"; og det er lige det der interesserer Butler – og mig for den sags skyld.⁹

Min hovedtese er, at den karenblixenske kønsballade udfordrer menneske- eller subjekt-kategorien på alle tre de butler'ske planer: seksualiteten, kønnet og identiteten. Personerne ved ikke hvem eller hvad de er eller helt basalt om de er; dette medfører og giver sig udslag i, at de bl.a. ikke er sikre på deres køn, hvorfor de naturligvis heller ikke kan beslutte sig for hvilket køn, der er det modsatte, og som de i så fald skal begære. "Homoseksualiteten" instrumentaliseres typisk som symptom på et porøst køn, der igen er et resultat af en dybtgående eksistentiel uklarhed.

Den dødbringende heteroseksualitet

Hvis vi starter med seksualiteten, anvender de blixenske fortællinger to paradoksalt nok nærmest modsatrettede hovedstrategier for at dekonstruere eller "mærkværdiggøre" heteroseksualiteten: banalisering og demonisering. Heteroseksualiteten fremstilles som enten dødbringende eller banal, dræbende eller dræbende kedsommelig.

Heteroseksualiteten – eller med Judith Butlers ord: "den heteroseksuelle komedie" – bliver på fundamental vis „mærkværdiggjort“, så den fremstår som uhyrlig, grotesk, ja, nærmest utænkelig jf. dette nøglecitat lagt i munden på den falske kardinal, Kaspersen, i fortællingen "Syndfloden over Norderney", den fjerde af de *Syv fantastiske Fortællinger*, hvor han på blasfemisk vis fantasierer over, hvordan han, hvis han var Gud, ville skrue en verden sammen:

Jeg kunde nok have funder på Træerne og Floderne, de forskellige Tonearter i Musikken, Venskab og Uskyldighed, men paa mit Ord og paa min Ære, vilde jeg aldrig have vovet at skabe Kærligheden og Ægteskabet i den Skikkelse, som nu er blevet dem tildelt, og min Verden vilde derigennem have gaaet glip af saare meget. Hvilken overmægtig Lektion dette er for alle skabende Kunstnere. Frygt ikke det utrolige! Vig ikke tilbage for det fantastiske! Naar Du er i Tvivl, vælg da den farligste, den mest uhørte Løsning! De l'audace! De l'audace! Et encore de l'audace! (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 184).

I denne bagvendte teodice fremstilles disse temmelig hverdagslige fænomener – kærlighed og ægteskab – som de uomtvistelige beviser på Guds eksistens: Kun en Gud kunne have haft det „mod, mod og atter mod“ til at skabe "Kærligheden og Ægteskabet i den Skikkelse, som nu er blevet dem tildelt".¹⁰ Og hvad er så denne "skikkelse"? Kort sagt kan ægteskabet og heteroseksualiteten i det blixenske univers beskrives i toksikologiske termer: personerne er ikke kun gift *med* hinanden, men også gift *for* hinanden. Det erotiske møde mellem mand og kvinde kan have karakter af tvekamp, henrettelse, drab, drukning eller tortur, men den hyppigste model er heteroseksualiteten som en langsom udveksling af gifte – sådan som Jøden Marcus fremstiller "kærlighedens væsen" for Pellegrina i "Drømmerne", den sjette af de *Syv fantastiske Fortællinger*.

Pellegrina, for Verden og for Dine Elskere, som jo er en Del af den, staar Elskovens hele Væsen som den Videnskab, der kaldes Toxikologi: Læren om Gifte og Modgifte. De er alle forberedte, og indstillede, paa at blive forgivede og at forgive. De er Giftsnoget og Skorpioner, som er kry af deres Gifttænder, og sikre imod andres Bid, alt efter deres eget Bids Dødelighed (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 315).

Heltinden i fortællingen, Pellegrina, er selv hævet over dette kærlighedsskema som en banal udveksling af gifte. Hendes våben og strategi er anderledes:

Men Du, Pellegrina, er ikke nogen Giftsnog, men en Python. I Din Gang minder Du mig ofte om de dansende Slinger, en indisk Slangetæmmer engang viste mig. Men Du har ingen Gift i Dig, og hvis Du dræber, er det ved Dit Favntags Kraft. Denne Egenskab forvirrer Dine Elskere, som er vant til de smaa Giftsnoget, og som hverken har Styrke nok til at modstaa Dig, eller Visdom nok til at værdsætte den skønne Død, Du vil kunne skænke dem. Og Synet af Dig, naar Du som Slange folder Dig ud i store Ringe, omkredser, favner og tilsidst knuser en lille Hugorm, er i Virkeligheden til at le sig ihjel over. (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 314).

Pellegrina er altså en undtagelseskvinde, der i stedet for ussel giftsnog, hyldes som grandios kvælende hundyr med destruktive vaginale kræfter. Den tætte kobling mellem samleje og død ændres der intet ved.

Hvis heteroseksualitetens normale udtryk er gensidig forgiftning, er det logisk, at da den mandlige fortæller i "Den gamle vandrende Ridder", den anden af de *Syv fantastiske Fortællinger*, vil forlade sin elskerinde (ligesom hun er han i virkeligheden forelsket i hendes mand, en struktur vi også fandt i fortællingen "Karneval" jf. overfor), er hendes modtræk at forære ham en kop kaffe fyldt med opium. Denne kop ser jeg som heteroseksualiteten i en nøddeskal; ynglingen har da i princippet valget mellem en dråbevis dosering i et livslangt ægteskab eller at indtage giften en gang for alle, og få det overstået hurtigt! Kvinden ses senere som veltilfreds oldemoder; den ene elsker undslap i sidste øjeblik, men hendes ægtemand døde ung, hvilket gør hende til tiltrækkende ung enke, som der er et alarmerende stort antal af i de blixenske fortællinger.

Også parallelliseringen mellem krig og kærlighed er et tilbagevendende træk: forbavsende mange nyforlovede mænd dør umiddelbart efter frieriet på slagmarken, og denne død i et monoseksuelt miljø fremstår som nådigere end den langsomme, gradvise pinsel på den heteroseksuelle hjemmefront. Et enkelt eksempel ud af mange mulige kan illustrere hvad jeg mener: I "Syndfloden over Norderney" er et væsen netop blevet tildelt et køn, den unge Calypso von Platen-Hallermund, har erkendt, at hun er en kvinde, hvilket giver hende mod og ikke mindst styrke. Hendes "skaber", den halv-forrykte Frøken Malin Nat-og-Dag, en sex-gal gammelmø, fantasierer her om den nyskabte unge kvindes første møde med det andet køn:

Havde en ung Landevejsrøver nu mødt hende, saa havde hun maaske paa staaende Fod gjort ham til sin Ægtefælle, indtil Døden skilte dem ad, eller ogsaa havde hun kappet hans Hoved af ham, - og Gud alene ved, hvilken Skæbne der havde været den mest misundelsesværdige (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 180).

Men mændene kan sandelig også give igen; udover de mange mere eller mindre raffinerede kvinde- og hustrumordere, piner de fleste af mændene deres hustruer på forskellig vis, hvis de da ikke klæder dem af helt ind til benet, sådan som de

groteske strip tease scenerier i "Den gamle vandrende Ridder" og "Aben", hhv. den anden og den tredje af de *Syv fantastiske Fortællinger*, hvor de afklædte og afpillede kvinder står tilbage som hhv. et kranium og et helt skelet. Hermed er de lettere at have med at gøre for de unge mænd, der som Boris i "Aben" filosoferer:

Mange menneskelige Forhold ... vilde blive uendeligt meget lettere, hvis man kunne gennemføre dem i de blotte Knogler (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 121).

I *Den afrikanske Farm* foregår den heteroseksuelle kontakt mellem den kvindelige fortæller og Denys Finch-Hatton i livstruende kontekster med jagt, drab og død som kulisser (og forudsætning?), f.eks. i spektakulære løvejagter, hvor de to tavse elskende udveksler våben og kiasmiske skud. Her foregår kærlighedskommunikationen i form af løvelig, de døde dyr er så at sige det "sprog", de elskende taler sammen i. Efter hjemkomsten fra jagten har de betegnende nok intet at sige hinanden.¹¹

Den almengjorte homoseksualitet

Den anden hovedstrategi til at kreere ballade på seksualitetsniveauet er en almengørelse af homoseksualiteten og en marginalisering og banalisering af heteroseksualiteten. Jeg mener, den unge Frederik Schyberg i sin herostratisk berømte anmeldelse fra 1935 leverer et ganske godt portræt af persongalleriet i de *Syv fantastiske Fortællinger*. Denne unge borgerlige og bornerte anmelder havde et fremragende blik for provokationen i Karen Blixens debutbog, som han efter at have anklaget for snobberi og pastiche tillige finder pervers:

Men hvad med Perversiteten?

Ordet er grimt, men der findes intet andet, naar man skal betegne den Kendsgerning, at der i de *Syv Fortællinger* ingen normale Mennesker findes. Bogens elementære inddeling af de to Køn bestaar i, at alle dens unge Mænd er effeminerede, ifører sig deres Søstres Tøj og uforligneligt spiller Dameroller i Dilettantkomedier til Kenderes Henrykkelse, og at alle dens unge Kvinder er mandhaftige, gaar paa Vildsvinejagt, klæder sig ud som Mænd og efter Tur sammenlignes med Bataillonschefer (?), Matrodsdreng, der spuler Dæk, eller Grenaderer.

Det erotiske Liv, der udfolder sig i Fortællingerne, er derfor af højst sælsom Art. Mænd elsker deres Søstre, Tanter deres Niecer, enkelte af Personerne er forelsket i sig selv, og unge Kvinder kan ingen Børn faa, eller vil ingen have, en fransk Grevinde slynger sin Elsker i Ansigtet, at han ikke er forelsket i hende, men i hendes Mand - og han ved intet at svare hende, fordi han "indser", at hun har ret. Erotikken afspejles yderligere og giver sig "gotiske" Udslag. *Augustus von Schimmelmann* bliver skilt fra sin Hustru, fordi han er forelsket i hendes Diamanter! Senere udløser en italiensk Lugteflaske hans Komplekser. *Morten de Coninck* er forelsket i sit Skib "Fortuna", *Baron Brackel* og *Grev Boris* nærer Følelser henholdsvis for en Hjerneskal og et helt

Skelet. Det er ikke noget Anmelderen finder paa, det er blot *Indholdet* af de fantastiske Fortællinger, berøvet alle Slør.¹²

Jeg tilslutter mig Schybergs "af-sløring".¹³ I den grad det overhovedet er muligt at fastsætte personernes køn – mange af dem fremstår som hermafroditter, transseksuelle eller transvestitter (hvor det ofte er uklart, hvilket køn de mimer, og hvilket de "er" eller "har") – kan man generelt sige, at det monoseksuelle venskab fungerer som en modgift til eller som en lindring for den dræbende heteroseksualitet. Det typiske er – for mændenes vedkommende (i det omfang der overhovedet kan fastsættes entydigt mandlige personer i de blixenske universer) – at de nyder en monoseksuel harmoni, der brydes af et heteroseksuelt syndefald, hvis lidelser de måske undslipper for så igen at ende i en æstetiseret, homo-social, om ikke direkte homoseksuel kontekst. Også kvinderne synes at finde sammen i monoseksuelle harmonier, hvor de finder trøst og lindring for de ulykkelige ægteskaber.

Lykkeligt gifte kvinder forlader fortællingerne derimod hurtigt; de mærkværdiggøres og skubbes ud i periferien, sådan som gammeljomfruerne i "Et Familieselskab i Helsingør", den fjerde af de *Syv fantastiske Fortællinger*, gør det:

Deres eneste rigtig intime Veninder var derfor altid gamle Jomfruer, som de selv, eller ulykkelig gifte Damer, kvindelige Riddere af Mulighedernes runde Bord. De talte, meget venligt, et helt andet Sprog til de lykkeligt gifte Veninder, der trivedes i Realiteternes Verden, som om disse tilhørte et fremmed Folkeslag, med hvem Samkvem maatte foregaa ved Tolk. (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 231).

Jeg tillader mig at læse denne bemærkning som også en selv-refleksiv, meta-poetisk kommentar til de blixenske fortællingers generelle omvending af centrum og periferi, normalitet og perversion. Når homoseksuelle og homoseksualitet aldrig nævnes eksplicit i Karen Blixens forfatterskab, skyldes det altså ingeniørligt, at disse fænomener ikke findes. Tværtimod er hele det blixenske univers gennemsyret af homoerotiske forbindelser, og især debutbogen *Seven gothic tales*,¹⁴ en pastiche på den engelske "gotiske" fortælling, er gennemsyret af perversion.¹⁵ Og at mænd foretrækker mænd er her snarere normen end undtagelsen, lige som flere af fortællingerne også har (mindre udfoldede) lesbiske subtekster.¹⁶

Det er således bemærkelsesværdigt, at mænd med åbenlyst homoseksuelle præferencer ikke på nogen måder fremstår som "afvigere". Seksualitet er ofte nedtonet til et spørgsmål om smag, ikke en identitetsmarkør, således som skildringen af den svenske skuespiller og vagabond, Otte Casparsson, der i *Den afrikanske Farm* har fået navnet Emmanuelson, viser. Emmanuelson må flygte

p.g.a. en homoseksuel skandale, der i Blixens skildring er radikalt afdramatiseret:

Emmanuelson, som lod til at have Talent for at komme, som man siger, i Fedtefadet, og i sin Smag og sine Ideer om Livet Glæder at afvige en Smule fra det almindelige (*Den afrikanske Farm* s. 154).

Ligeledes afdramatiseret er den diskret skildrede homoseksuelle skandale i "Aben", som den smukke løjtnant Boris og hans regiment er involveret i. Problemet er ikke Boris' og hans fællers erotiske præference, men omverdenens (over)reaktion på den:

En pietistisk Hovedstadsklike, anført af selve Hofkapellanen, som havde højtstaaende Personers Øre, havde under Paaskud af moralsk Indignation rejst et Anklageskrig imod denne Blomsten af Landets Ungdom (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 89).

Teksten synes da også at ytre særdeles begrænset sympati for disse klerikale moralister; i stedet betoner den:

... den forfærdelige Frækhed, hvormed Prækeheste og Pennehelte her vovede sig til Angreb mod Folk af Vaaben. (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 89).

I moderne sprogbrug kan man sige, at det ikke er personer med en særlig erotisk smag, der her udgrænses og stigmatiseres, men "homofoberne", der som "klike" eller "moralisk minoritet" fremstår som normbryderne i "Aben". Fortællerholdningen ligger nok nærmere Boris' refleksioner her i forbindelse med Pastor Rosenquist:

"... tag Dig iagt, sagde noget i ham, for de Folk, som aldrig i deres Liv har hverken taget Del i et Orgie eller gennemgået en Barnefødsel, det er farlige Folk" (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 119).

Den banaliserede heteroseksualitet

"Vejene omkring Pisa", den første af de *Syv fantastiske Fortællinger*, er et mønstereksempel på hvordan den heteroseksuelle happy ending er narrativt ufrugtbar, og hvordan de personer, der normalt er hovedpersonerne – Den unge heteroseksuelle heltinde og Den unge heteroseksuelle helt – er skubbet ud i periferien, de er nærmest bipersoner eller rekvisitter. Alt det spændende sker hos de forplantningsudygtige- eller uvillige personer omkring dem. Og den heteroseksuelle idyl er tekstens store anti-klimaks, der er indrammet af en stærk monoseksuel historie, rent konkret sammenknyttet af to "lesbiske" lugteflasker, der bringer minder om en hemmelighedsfuld lykke, en alternativ fortælling til den stærke, men banale "Dreng møder Pige"-fiktion. Det næsten

kernefamiliære far-mor-barn- scenari er overlejret af en langt stærkere historie om hellige venskaber mellem mænd og mellem kvinder.

Det heteroseksuelle møde genererer ingen fortælling i de blixenske diskurser. Fysisk sterilitet synes at være forudsætningen for kunstnerisk produktivitet. Ligesom i de freud'ske seksualfortællinger f.eks. *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* foregår alt det spændende i fejludviklingerne, afvigelserne, abnormiteterne, perversionerne, neuroserne, mens det ideelle driftsmål: det voksne, heteroseksuelle samleje underlagt genitalitetens primat (vistnok den maskuline genitalitet) fremstår som et narrativt anti-klimaks.¹⁷ Det er dette, de blixenske begærsfortællinger gør alt for at om ikke undgå, så i hvert fald udskyde længst muligt. For "sandheden" er altid den gammelkendte falliske historie, som fortællersken Frøken Malin i "Syndfloden over Norderney" mener at kende alt for godt, da hun i sin vrangforestilling tror at have haft en fortid som skøge jf. hendes falske bekendelser til den ligeledes falske kardinal:

Der, hvor jeg i sin Tid er kommet nærmest til at spille Rollen som Gudinde, der var Sandheden i Sandhed det sidste, jeg forlangte af mine Tilbedere. "Digt! Digt!" sagde jeg til dem, "brug Eders Fantasi! Hold Sandheden fra mig, Eders fulde Sandhed kommer" reverenter talt, Deres Eminence, "tidsnok frem, og det er Enden paa Legen" (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 158).

Og hvad det er for en "fallologocentrisk" sandhed, der bliver "enden på legen", understreges mod slutningen af historien, da den falske kardinal endelig lader masken falde, vikler sig ud af sin forbindelse og som et parodisk anti-klimaks afslører "sandheden" som en grotesk, uæstetisk fallisk konstruktion:

Han vikledede langsomt de lange, rødskjoldede Lister helt af og lagde dem fra sig. Under dem kom et bredt, rødt, oppustet Ansigt og mørkt Haar til Syne (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 198).

Intet under, at Frøken Malin som en anden Scheherazade gør alt for at udskyde denne "fulde" sandhed.

Homoseksualiteten eller "det monoseksuelle venskab" fungerer flere steder som æstetisk modbillede til det borgerlige ægteskab og som antiborgerlig frihedsmetafor. I "Aben", den tredje af de *Syv fantastiske Fortællinger*, vises det, hvordan ballade på ét niveau udløser en lavine af betydningsforstyrrelser igennem hele køns- og identitetssystemet. Da de gamle frøkener på det verdslige Sevenkloster via den smukke lille Boris erfarer eksistensen af mandlig homoseksualitet, udløser det en hermeneutisk krise, der rækker ved såvel køn som identitet. Alene homoseksualiteten som mulighed får deres verdensbillede til på tragi-komisk vis at styrte i grus:

Thi for dem alle havde det været en urokkelig Trossætning, at det, som de selv i deres Kreds og hver efter sin Evne repræsenterede, nemlig Kvindens Yndighed og Trylleri, givetvis udgjorde Livets højeste Inspiration og Kampens Pris ... Havde det været almindelig kendt, at dette Punkt nogensinde kunde drages i Tvivl, vilde maaske alle disse Menneskeliv, der nu var deres Afslutning saa nær, have formet sig helt anderledes. (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 90).

Tanken om heteroseksualitetens universalitet og naturlighed afsløres i "Aben" som illusion. Heteroseksualitet fremstilles nærmest som noget kvinderne – med meget blandede udsigter til succes – må fremtvinge, om ikke *fremtrylle* hos mænd, der ikke virker specielt villige til at lade sig omvende. Denne proces beskrives med den kampmetaforik, der er så typisk, når forholdet mellem kønnene behandles hos Karen Blixen:

For enkelte stolte gamle Jomfruer, som havde deres Slægts strategiske Instinkter særlig stærkt udviklet, kom disse nye Forestillinger som et skrækkeligt haardt Slag. Det var, som om en tapper og pligtro gammel General, der gennem et langvarigt Felttog i Loyalitet mod højere Ordre, havde holdt sig strengt i Defensiven, pludselig fik Bescud om, at en Offensiv vilde have været den rigtige og godkendte Taktik (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 90).

Kvindekroppen som skavank

Kvindelig kødelighed er altså ingenlunde et gode, en eftertragtet vare i de blixenske diskurser, som deres bærere skal forvalte i et univers af sultne aftagere. Tværtimod er den kvindelige kropslighed et stadigt problem. Kvinderne skal helst sulte sig, forklæde sig som drenge og allerhelst om muligt strippe alt kødet af sig for at tiltrække de reproduktionsu villige mænd, der næsten alle har en tendens til at foretrække romantiske, monoseksuelle venskaber, som de kan spejle deres sjæle i. Den smukke Julius fra "Karneval" udtrykker dette klart i sin hyldelse til moderne kvinder:

De, som til sidst, i lydlighed mod mandens / ældgamle drøm om kærlighed, der hverken / kan rumme gådefuldhed eller strid, / kun lighed, åbenhed og enighed – / poserer kækt som drenge fra Athen (*Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger* s. 171).

Han er helt i tråd med fortælleren fra "Den gamle vandrende Ridder", der genfinder sin tabte kærlighed som pudset hovedskal:

Det blanke, hvide Ben lyste under Lampen saa klart og ærligt, saa rent. Og i Sikkerhed (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 84).

Det synes her som om, at det snarere er den mandlige betragter, der er "i
20

sikkerhed" for den kvindelige kødelighed, som i logisk forlængelse af citatet fremstår som grumset, uærligt og beskidt. De mange kæmpekvinde i det blixenske værk fremstår som tragiske vidnesbyrd på heteroseksualitetens trange kår, hvor mændene meget hurtigt får for meget af det gode, når det gælder den kvindelige fysik, og hvor kvinderne – så at sige – synes født "overdressed". Igen kan vi tage Pellegrina fra "Drømmerne" som eksempel – i hvert fald i fortælleren Marcus' udlægning:

Jeg tror, at hun da, hvis hun havde kunnet vælge, vilde have ønsket at være en Mand, og at hun ikke kunde se nogen Mening i at være Kvinde. For i al denne Legemspragt – Barmens og Lemmernes Herlighed, Haarets Rigdom, Læbernes Glød som en Skarlagens Snor, Øjnenes Glans under de lange Øjenhaar og Hudens fine Hvidhed – var hun tilmode som en Dame, der har iført sig sin rigeste Klædning for at gaa til et stort Bal, hvor Kongen selv skulde være tilstede, og saa finder, at det, hun er blevet indbudt til, er et borgerligt Aftenselskab til Ære for Politimesteren, og at de andre Gæster er i Dagligtøj (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 314-5).

Den omvendte verden

I "Syndfloden over Norderney" er verden virkelig vendt så meget på hovedet, at den heteroseksuelle pige Calypso skildres som seksuel og kønslig outsider i et generaliseret maskulint og homoerotisk univers, den skumle "bøsseborg", Angelhorn, hvor hendes onkel, digteren August von Platen, regerer. Angelhorn er en radikalt monoseksuel verden, hvor alt kvindeligt er bandlyst, og naturen betragtes som "en tragisk gåde". Den groteske – og overordentligt komisk skildrede – borg er viet den himmelske kærlighed repræsenteret af engleagtige ynglinge.

Da von Platen pludselig får ansvaret for sin lille niece, forsøger han gennem en særlig alkymi at skabe en ædel dreng ud af det slaggeragtige kvindelige materiale, der iklædes drengetøj. Da hans eksperiment imidlertid mislykkes, da den unge pige udvikler kvindelige former, vender onklen gysende sit blik fra hende og tilintetgør hende psykisk.

I desperation søger det unge væsen at blive sine feminine skavanker kvit og opsøger en mørk nat borgens inderste rum for at skære sit hår og sine bryster af med en økse. I dette forbudte rum får hun pludselig øje på et dunkelt maleri med halvpornografisk heteroseksuel kunst, hvilket giver hende styrke til at se sit køn og sin seksualitet i øjnene ligesom billedet bekræfter hende i, at hun ikke er den eneste kvinde og heteroseksuelle i verden. I et aflåst skab finder hun videre forbudt dametøj, som hun iklæder sig i en næsten transvestitisk scene, hvor hun beruser sig i sin nyvundne identitet og kan forlade slottet som "nyudsprungen" kvinde.

Også i vintereventyret "Skibsdrengens Fortælling" er seksualitetsuniverset vendt på hovedet, og den lille heteroseksuelle helt, Simon, kommer i karambolage

med den sociale norm p.g.a. sin uhelbredelige og stædige lyst til kvinder. Han må slå en mand, der åbenlyst efterstræber ham erotisk, ihjel og skjule sig, men en anden outsider, Lappekvinden Sunniva, klarer ærterne for ham, og velsigner ham sågar for hans sjældne seksualitet. Hun giver ham et hemmeligt mærke, så andre heteroseksuelle senere kan få glæde af den unge mand:

"Saa du er saadan en Dreng," sagde hun, „som vil slaa en Mand ihjel, hellere end han vil komme for sent til Stævnmøde med sin Kæreste? Vi holder sammen, skal jeg sige dig, vi Kvindfolk her i Verden. Nu skal jeg mærke dig i Panden, saa Pigerne kan se det paa dig. De vil synes godt om dig for det" (*Vinter-Eventyr* s. 14-15).

Når der endelig dukker en sådan sjældenhed op i de blixenske diskurser som en helhjertet heteroseksuel mand, en mand, der virkelig sætter pris på kvinder og vil risikere noget for dem, så må "Kvindfolk" lade et sådant objekt cirkulere mellem sig.¹⁸

Kønnetts ustabilitet

Som nævnt er det i de blixenske diskurser vanskeligt at tale om "homoseksualitet" og "heteroseksualitet", når der ofte sås grundlæggende tvivl om personernes køn. I sjælden grad synes klæder i bogstavelig forstand at skabe folk, mange personer synes at klæde sig i begge køns tøj, og hverken deres omgivelser eller læseren – og i sidste ende – dem selv, kan vide sig sikre på deres køn.¹⁹ Grevinde Carlotta de Gampocorta i "Vejene omkring Pisa" er et skræmmende eksempel: Han/Hun "afsløres" første gang som mand med skallet isse, da hans/hendes vogn forulykker, personen mister sin paryk og brækker sin højre hånd. Imidlertid sætter kammerjomfruen straks en hat med indsyede krøller på personens hoved, og vupti! er "han" en statelig gammel dame, som hverken den naive hovedperson (og synsvinkelbærer), eller nogen af tekstens øvrige personer sætter spørgsmålstejn ved. Ej heller for øvrigt sekundærlitteraturen. Kvindeligheden som "hat trick" har tilsyneladende overbevist dem allesammen.

Men en tekst som "Vejene omkring Pisa" efterlader en grundlæggende tvivl om bl.a. den stærke grevendes køn: Vi ved, at han/hun er ude af stand til for alvor at elske personer af hankøn, at han/hun har indgået en gentleman's agreement mod at skulle føde sin ægtemand børn, og at han/hun har næret alt for stærke følelser for sin smukke steddatter og sin lige så smukke steddatterdatter. Og det i en grad, at han/hun har modsat sig disse personers ægteskab. Egentlig giver det ganske god mening i plottet, hvis Carlotta måske snarere end lesbisk kvinde evt. er en ganske almindelig heteroseksuel mand, evt. en transvestit, transseksuel eller sågar hermafrodit – måske ligesom hans/hendes tidligere tilbøder den endnu mere gådefulde, impotente Prins Potenziani, hvis påklædning, fremtoning og fysiognomi ligeledes leder tanken hen på et tvekønnet væsen.

Hvis vi imidlertid – som den øvrige sekundærlitteratur – vælger at læse Carlotta som kvinde, formulerer teksten en række bemærkelsesværdige udsagn om magt og køn. Carlottas fald er på mange måder en kastration, hendes mistede hår minder om den bibelske Samsons krafttab, og den brækkede hånd symboliserer hendes tabte magt. Logikken er imidlertid, at alt dette forløber synkront med, at hun skifter køn, nærmest som nemeses-agtig straf for hendes for potente adfærd. Hermed synes Blixens tekst at antyde, at kvinden ingenlunde er en kastreret mand – som en lang række fallogocentriske diskurser har fremstillet det – men tværtimod, at når en kvinde mister sin kraft, bliver hun til – en mand. Kvinden er altså ikke en kastreret mand, men manden – en kastreret kvinde (!). På samme måde er det også værd at bemærke, at Calypso i "Syndfloden over Norderney" ingenlunde lider af en evt. "penismisundelse", og hendes desperate, spontane kønsomvendingsoperation til mand består da heller ikke i nogen tilføjelse, men derimod i *afhugning* af hår og bryster.

I "Aben" er kønsomvendingen endnu mere udviklet. Den træske priorinde, Cathinka, som begærer både sin nevø, Boris, og nabodatteren, Athene, har iværksat et grotesk heteroseksuelt scenari, hvor den homo/bi-seksuelle Boris skal voldtage den asekuelle Athene i Seven-klosterets gæsteværelse, efter at priorinden som en anden u-hellig Helligånd har drukket pigen fuld og styrket drengen med en elskovsdrik. Imidlertid foretrækker den lille yndefulde yngling at rejse rundt i ukendte egne med en kærlig ven, og Athene er en bomstærk kæmpekvinde, der ikke har tænkt sig nogensinde at indgå i en erotisk forbindelse, langt mindre et ægteskab.

Imidlertid løses voldtægtsnatten på karakteristisk blixensk vis, ved at mandekvinden slår to tænder ud på den begejstrede pigedreng, som til gengæld kysser hende, hvorefter hun besvimer i afsky, og han takker af efter denne ene "Kraftanstrengelse". Imidlertid er en slags bagvendt "heteroseksualitet" kommet i stand, idet Boris omgærdes med brudemetaforer, mens Athene-skildringen er et orgie i falliskhed, der kulminerer, da hun sammenlignes med "en Staalorm naar den røres" (*Syv fantastiske Fortællinger* s. 126). Hendes blodige dåd associerer kraftigt til en defloration af den smukke lille yngling, hvis *ophovnede* mund måske endda minder om samlejets mulige følger, mens priorindens senere dramatiske metamorfose til abe (!) associerer til såvel voldtægt som fødsel, og således får hun symbolsk på sin egen krop *den* heteroseksuelle kærlighed at føle, som hun har påduttet de to unge.

Humaniteten som hadegave

Det tredje niveau, identiteten, udfordres igennem en række anti-humanistiske kritikker, som positionerer naturen, dyreverdenen og diverse former for guddommelighed og diaboliskhed som positive alternativer til det moderne,

antropocentriske verdensbillede.²⁰ Tydeligt ses det i "Kardinalens tredie Historie", den første af de *Sidste Fortællinger* (der imidlertid ikke blev de sidste), som omhandler et ukønnet, nærmest monstrøst væsens "tvangsantropomorficering" og tvangsintegrering i et menneskeligt fællesskab.

Kæmpekvinden Lady Flora Gordon er en slags kvindelig kentaur, der befinder sig bedst i *splendid isolation* på ryggen af en hest. Hun afviser enhver forestilling om køn og seksualitet. Imidlertid møder hun under et Italiensophold en katolsk præst, som søger at omvende hende til såvel religion som humanisme. Under særlige – og uheldige! – omstændigheder kysser hun Peterstatuen i Rom lige efter en ung mand, hvorved hun får syfilis – og ses mod fortællingens slutning på et kursted for libertinere, hvis charmerende midtpunkt hun nu er – som syg gammeljomfru. På overfladen en slags happy ending, hvor en næsten umenneskelig form til sidst er indoptaget i et menneskeligt fællesskab med en kønsidentitet, der nu giver mening: som gammeljomfru. Men når man kigger nærmere på denne menneskelighed, ser man, at den er af særdeles tvetydig karakter. Den enfoldige præst beskriver den som en gave:

Men der er en sand Menneskelighed, som altid maa forblive en Gave, og som maa modtages af et Menneske saaledes som den gives af et Menneske – et Medmenneske! Og den, der giver, har en Gang selv modtaget. Saaledes dannes, Led for Led, en Kæde fra Land til Land og fra Slægt til Slægt. Her gælder ikke Rang eller Rigdom, og ikke Landsmandsskab. Den fattige og ringeagtete kan give denne Gave til en Konge, og Kongen igen til den, der ved hans glimrende Hof staar ham nærmest, den hjemløse Negerslave til den, der befaler over ham, eller Herren til den Trællende. Forunderligt, forunderligt er det at betænke, at vi i dette Fællesskab knyttes til Fremmede, som vi aldrig har set, og til Døde, hvis Navne vi aldrig har hørt og aldrig kommer til at høre – saa inderligt som om vi alle holdt hinanden i Haanden! (*Sidste Fortællinger* s. 81).

Den blodige ironi er, at Fader Jacopo her intetanende kommer til at beskrive også en kønssygdoms smitteveje, og at den "gave", der her viderefremidles, er syfilis. Humaniteten beskrives nærmest som hadegave. Det som gør Lady Flora Gordon til kønsvæsen, kvinde og menneske er netop det der svækker hende, gør hende syg – og sandsynligvis i sidste ende slår hende ihjel. Humaniteten fremstår som en frygtelig straf til uregerlige væsener, der tror de kan undslippe subjektiveringsprocessen og "det menneskelige fællesskab". Syfilisen fungerer som metafor for den massive vold, som forestillingen om "det menneskelige" udøver på u-menneskelig materie, tvangsintegreringen af "det abjekte" i seksualiteten, kønnets og menneskelighedens univers. Den er et symbol på den vold, hvorved kropslig materie underkastes subjektiveringsmatricer i det moderne samfund, sub-jektivering i såvel betydningen individualisering som underkastelse.²¹

Noter

- ¹ "Kønsballade" er en fordanskning af den amerikanske kønsfilosof Judith Butlers begreb om "gender trouble" (Butler).
- ² Den feministiske eller kønsteoretiske reception af Karen Blixen kan groft sagt inddeles i to faser: en halvferdsfase repræsenteret ved danske og amerikanske "images-of-women"-feminister og en firserfase udtrykt ved Susan Hardy Aikens monumentale værk, *Isak Dinesen and the engendering of narrative*, der i øvrigt er den første og største teoretisk funderede Blixen-læsning. Afhandlingen er stærkt influeret af fransk feministisk teori (især Kristeva, Cixous og Irigaray). Min egen afhandling (Heede 1998), der i høj grad står i gæld til Aikens arbejde, er et forsøg på at situere Karen Blixen i halvfemserne teoretiske landskab med inddragelse af især Michel Foucault og Judith Butler samt queer theory.
- ³ Hvad angår seksualiteteten er min afhandling *Det umenneskelige. Forhandlinger med Karen Blixen om seksualitet, køn og identitet* (Heede 1998) det første samlede systematiseringsforsøg.
- ⁴ På mange måder kan Blixens værk ses som et forslag til svar på Judith Butlers afsluttende spørgsmål i *Gender trouble*: "What other local strategies for engaging the 'unnatural' might lead to the denaturalization of gender as such?" (Butler 1990 s. 149).
- ⁵ Essayet rummer en interessant genealogi over ægteskabsinstitutionens mistede ide-indhold. Dette tema går igen i mange fortællinger, der på forskellig vis kritiserer moderne, borgerlige forestillinger om ægteskabet som klaustrofobisk symbiose og følelsesmæssig sammensmeltning, noget Blixen håner ved at sammenligne det med retten "Mælkebrød", som "opløser" både den kvindelige og den mandlige part. Flere af fortællingerne synes at sætte det klassiske fornuftsægteskab som ideal, et ægteskab, hvor ægtefællerne bevarer distance til hinanden, typisk har elskere, men forbliver sammen, da begge er tro mod "ægteskabets idé", en forestilling, der er forsvundet i det moderne "kærlighedstyranni". Nu har ægteskabet ingen symbolværdi, i stedet baseres en række vigtige personlige, økonomiske og samfundsmæssige funktioner på noget så flygtigt som følelser og erotik. Det er interessant at bemærke, at værket er skrevet i 1925, præcis det tidspunkt, hvor heteroseksualiteten i.f.g. en anden heteroseksualitetsgenealog, Jonathan Katz (Katz) endelig er blevet etableret som norm.
- ⁶ Om de åbenlyse ligheder mellem Mimi og Karen Blixen og Julius med den flyvende Denys Finch-Hatton jf. f.eks. Judith Thurmans biografi *Isak Dinesen. Life of a storyteller* (Thurman s. 251).
- ⁷ Interviewet er optrykt i *Dagbladet Information* 13.10.1995 under overskriften "Slutord".
- ⁸ Den aldrende Karen Blixens konservative kritik af den moderne "degeneration" har fællestræk med den katolske østrigske teolog Ivan Illich' degenerationsskildringer i hans analyse *Genus* (Illich).
- ⁹ Jeg påstår ingenlunde, at Judith Butlers ekstremt inciterende og retorisk forførende fremstillinger – man fristes til at sige *fantastiske fortællinger* – er en absolut sand eller endegyldig skildring af moderne kønssocialisation. Måske er det mere frugtbart at se dem som stærke mod-fortællinger til herskende biologiseringsmyter om kønnet. Jeg undlader her at diskutere de butlerske fortællingers almenlydighed for i stedet at benytte dem deskriptivt. For selv om man kan synes, at det hele er noget tøjeri, er det i hvert fald svært at komme uden om, at de butlerske forestillinger i høj grad har deskriptiv relevans for de blixenske universer.
- ¹⁰ Dette bemærkelsesværdige udsagn er intetsteds blevet behandlet i sekundærlitteraturen til Karen Blixen.

- ¹¹ For en omfattende dokumentation af koblingen mellem heteroseksualitet og død hos Karen Blixen jf. Heede 1998 ss 35-77.
- ¹² Anmeldelsen genoptrykt i Rostbøll 1980 ss 227 f.
- ¹³ Schybergs anmeldelse sårede Karen Blixen dybt, og hun gemte den hele sit liv. Samtidig og senere Blixen-forskere har delt forfatterindens holdning til Schyberg og derved overset det iøjnefaldende faktum, at Schyberg i al sin moralske indignation var den første til at pege på den generelle mangel på heteroseksualitet i bogen og på det halvfemserne ville kalde tekstens "queer" karakter. Det synes for øvrigt at være et generelt træk, at det er de konservative moralister, der har haft bedst øje for de perverse provokationer i Karen Blixens forfatterskab. Jf. også Ingeborg Buhls essay om *Syv fantastiske Fortællinger*: "Det der generer mig, er at det perverse - ofte Homo-seksualiteten - tit blot anes, med det nydeligste Alibi i Orden, men det er der." (*Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62* II s 430).
- ¹⁴ En af de mange træk, der gør Karen Blixens forfatterskab næsten enestående i en skandinavisk sammenhæng, er, at det er tosproget: næsten samtlige værker findes i såvel en engelsk som en dansk udgave skrevet af forfatteren. Debut'en var på engelsk i 1934; først året efter kom den danske udgave: *Syv fantastiske Fortællinger*. - Jeg citerer udelukkende fra de danske udgaver, da de efter min mening er de kvalitativt bedste.
- ¹⁵ Om koblinger mellem homoseksualitet og den gotiske genre generelt jf. Eve Kosofsky Sedgwick (*Sedgwick* ss 90 f).
- ¹⁶ For en udfoldet kortlægning af homo- og monoseksuelle temaer i Karen Blixens forfatterskab jf. Heede 1998 ss 78-131.
- ¹⁷ Jf. Heede 1989.
- ¹⁸ At Karen Blixens forfatterskab synes præget af en systematisk blindhed over for homoseksualitet som afvigelse bekræftes også af det interessante essay om "H.C.Branner: Rytteren". I sin parafrase af romanens handling beskriver Karen Blixen personen Michala, der er en lesbisk kunstner og tidsskriftsredaktør, som prototypen på den moderne kvinde: "I en forstand er Michala den mest moderne af denne bogs moderne mennesker: hun er den i vort moderne liv hyppigst forekommende. Går vi idag fra Kongens Nytorv til Rådhuspladsen, møder vi hende uundgåeligt" (*Samlede essays* s 142).
- ¹⁹ For en udfoldet analyse af kønnets ustabilitet hos Karen Blixen jf. Heede 1998 ss 124-225.
- ²⁰ De blixenske kritikker af den moderne humanisme har jeg i min afhandling (Heede 1998) søgt at sammenlæse med Michel Foucaults "anti-humanisme" jf. Foucault 1986 og Heede 1992.
- ²¹ Jf. Foucault 1984 og Heede 1992.

Litteratur

- Aiken, Susan Hardy: *Isak Dinesen and the Engendering of Narrative*, Chicago 1990.
- Blixen, Karen: *Breve fra Afrika 1914-31*, Kbh. 1986 (1978).
- *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931-62*, Kbh. 1996.
- *Kongesønnerne og andre efterladte fortællinger*, Kbh. 1985 (1975).
- *Samlede essays*, Kbh. 1985 (1965).
- *Sidste Fortællinger*, Kbh. 1957.
- *Syv fantastiske Fortællinger*, Kbh. 1968 (1935).
- *Vinter-Eventyr*, Kbh. 1987 (1942).
- Butler, Judith: *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York 1990.
- Foucault, Michel: *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard, 1986 (1968).
- "The Subject and Power", i Dreyfus, Hubert L. og Rabinow, Paul: *Michel Foucault*.

- Beyond structuralism and hermeneutics*, Chicago 1982.
- Heede, Dag: *Det tomme menneske*, Kbh 1992.
- *Det umenneskelige. Forhandlinger med Karen Blixen om seksualitet, køn og identitet*. Upubliceret ph.d.-afhandling antaget ved Institut for litteraturvidenskab, Københavns Universitet, 1998.
- Sigmund Freud. En fé ved "den homoseksuelle"s vugge, *lambda nordica* nr. 3-4, Stockholm, 1989.
- Illich, Ivan: *Genus. Zu einer historischen Kritik der Gleichheit*, München 1995 (1982).
- Katz, Jonathan Ned: *The invention of heterosexuality*, New York 1996 (1995).
- Rostbøll, Grethe F.: "Om 'Syv fantastiske Fortællinger'": Tilblivelsen, udgivelsen og modtagelsen af Karen Blixens første bog. En dokumentation", *Blixeniana* 1980, Kbh. 1980.
- Sedgwick, Eve Kosofsky: *Between men: English literature and male homosocial desire*, 1992 (1985).
- Thurman, Judith: *Isak Dinesen. The life of Karen Blixen*, London 1984 (1982).

Dag Heede (f. 1962), mag. art og ph.d (litteraturvidenskab), er ekstern lektor ved Københavns Universitet. Fra 1984-90 var han kultureddaktør på *Pan-bladet*, fra 1992-97 dansk lektor ved Universität München. Han har udgivet Foucault- introduktionen, *Det tomme menneske* (1992), og diverse artikler og essays bl.a. om Sigmund Freud, Jens Peter Jacobsen, Herman Bang, Gustave Flaubert, Karen Blixen, Yokio Mishima, Dennis Cooper, William Boyd, Roland Barthes og Peter Høeg. Hans Blixen-afhandling udkommer i revideret og forkortet form under titlen *Det umenneskelige. Analyser af seksualitet, køn og identitet hos Karen Blixen*, Odense 2000.

Gender Trouble à la Karen Blixen

Although the term "homosexuality" hardly ever appears in the works of the Danish writer Karen Blixen (Isak Dinesen) (1885-1962), her tales can be said to be fundamentally "queer" with their subtle, fantastic and radical critiques of sexuality, gender and identity. Inspired by the "gender trouble" of Judith Butler and the identity deconstruction of Michel Foucault, this article traces the ways, in which heterosexuality, in Dinesen, is "defamiliarized" (depicted either as fatal or boring), how genders are fundamentally unstable (depending mainly on cultural artefacts) and identities are fragile and fleeting. The gender universe of Dinesen often depicts male homosocial desire as the norm, thus deferring femininity and heterosexuality to the margins, leaving "female" characters in the unhappy position of depending on males, who fundamentally do not desire them. The many female giants tragically symbolise this "world turned upside down", by which Dinesen continuously calls into question the "nature" of heterosexual desire, "men", "women" and even "human beings".